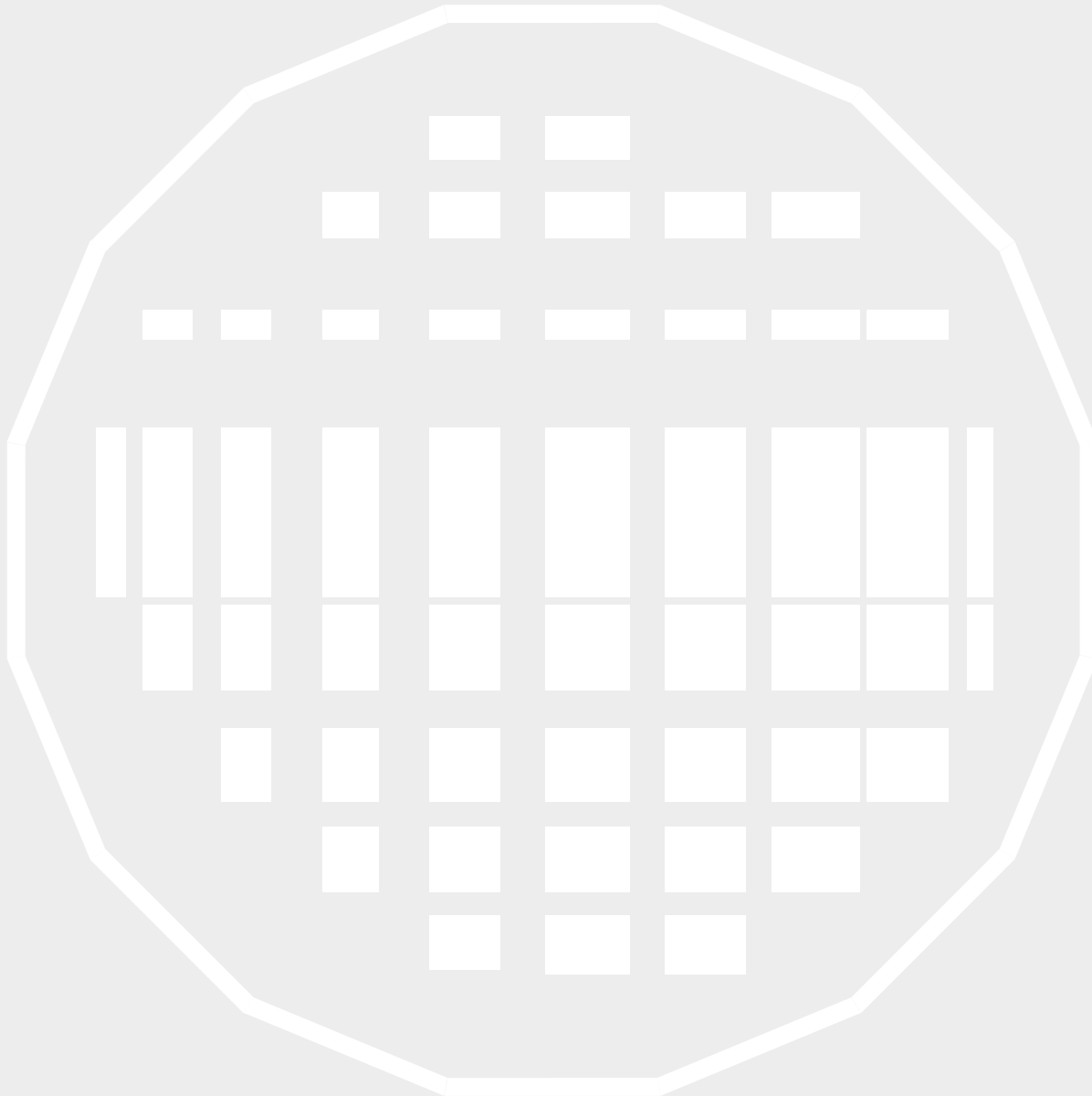


michele guido
_studi sull'arte antica

raphael urbinas garden project _2011/21



(...) Michele Guido porta avanti da anni una ricerca focalizzata sul rapporto tra natura e spazio architettonico.

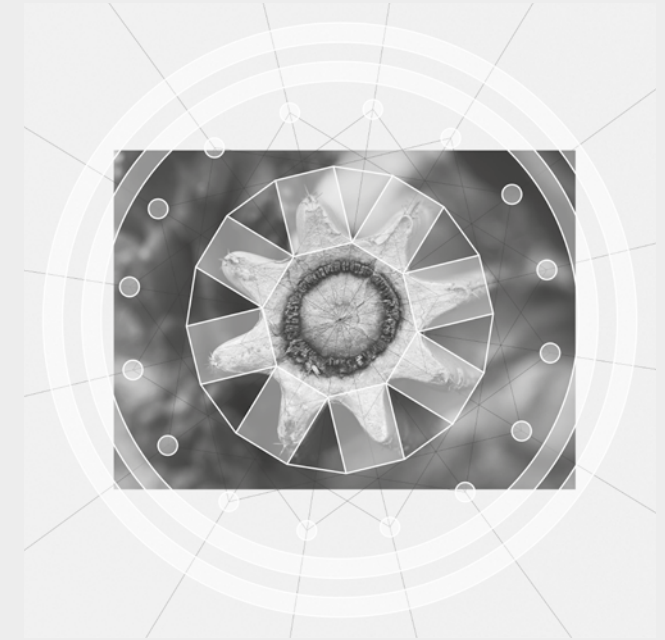
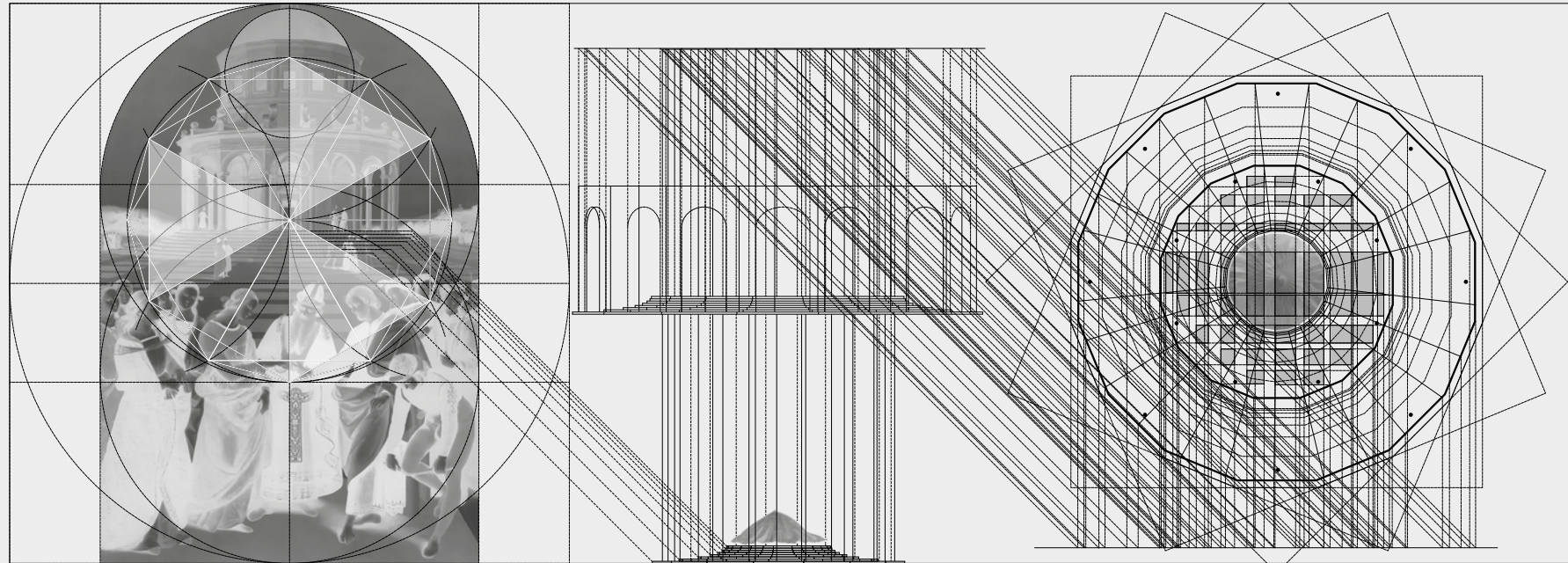
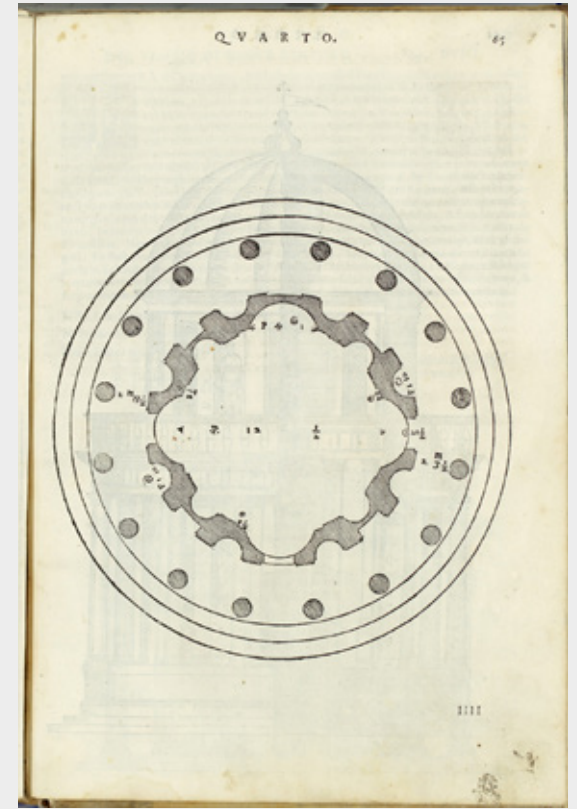
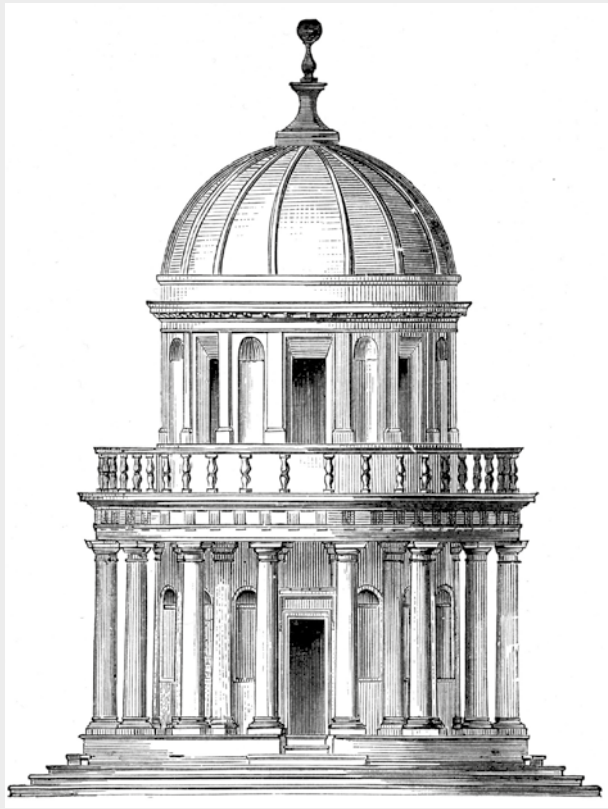
Il giardino, principale elemento di raccordo tra le due parti, è oggetto di un'approfondita indagine analitica che scompone la percezione spaziale del reale alla ricerca di nuovi possibili raccordi e corrispondenze.

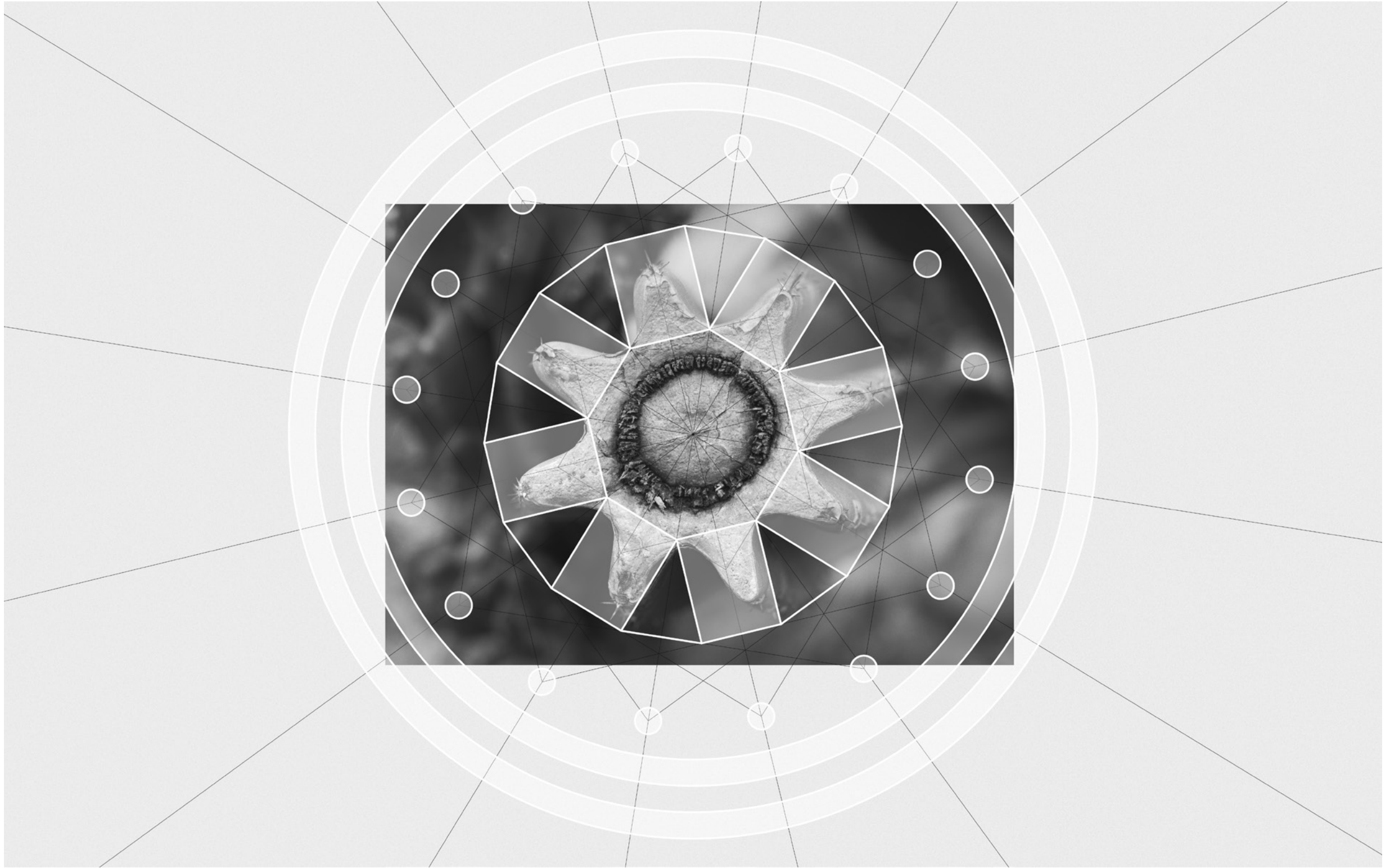
Punto di partenza e al tempo stesso fulcro centrale della mostra è **lotus garden project _raphael urbinas 1504/2011**, opera recente che mette in relazione le nervature di una foglia di loto con il tempio sullo sfondo de **Lo sposalizio della Vergine** di Raffaello e, di conseguenza, anche con il **Tempietto di San Pietro in Montorio** del Bramante.

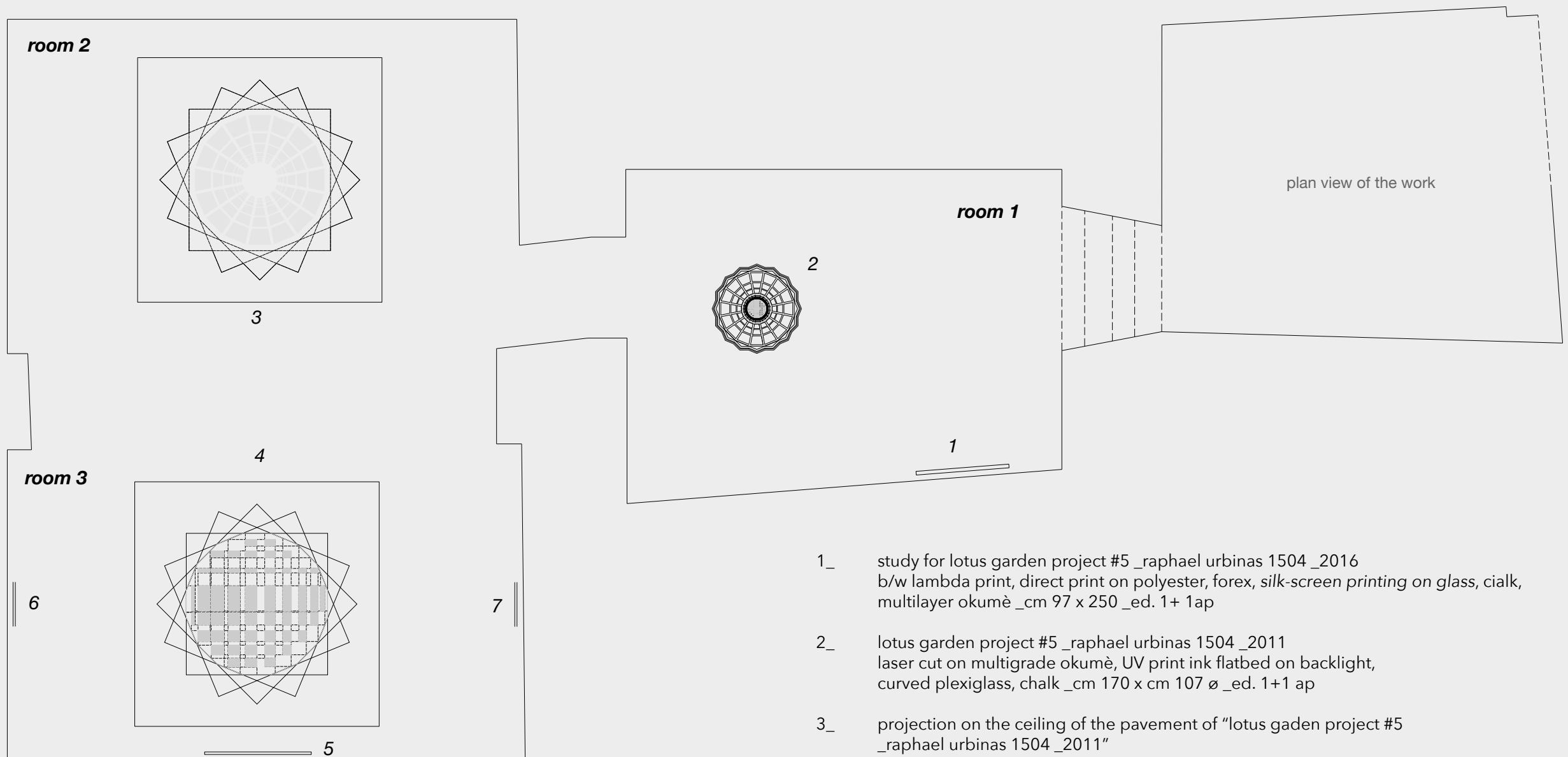
Un lavoro in cui la prospettiva del Rinascimento pittorico, bidimensionale, prende forma tridimensionale attraverso l'elaborazione digitale del tempio di Raffaello sintetizzato e serigrafato su vetro.

Le altre due installazioni in mostra, appositamente create per gli spazi della galleria, proseguono su altri piani il rapporto tra la pianta circolare del tempietto - emblema della cultura del primo Cinquecento - con il frutto di loto e altre sezioni di piante della famiglia dell'Euphorbia, tutti dettagli macro di piante custodite in vari giardini botanici e soggetti di numerose campagne fotografiche da parte dell'artista. In particolare, le pareti e il soffitto della sala principale diventano il supporto per la messa in scena di uno scatto fotografico, "un'istantanea" scomposta in diversi piani ortogonali che ribalta la percezione del fruitore trasformando lo spazio tangibile in uno luogo immateriale, un hortus conclusus di contemplazione e raccoglimento.

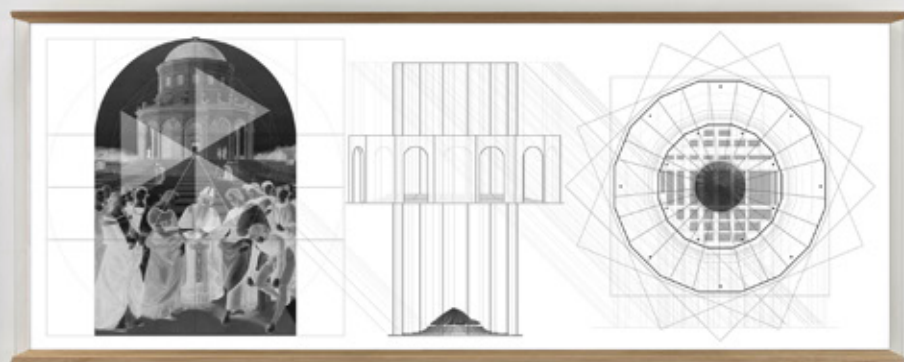
dal testo della mostra **02.02.13 garden project _2013** presso la *galleria Z2O Sara Zanin Roma*

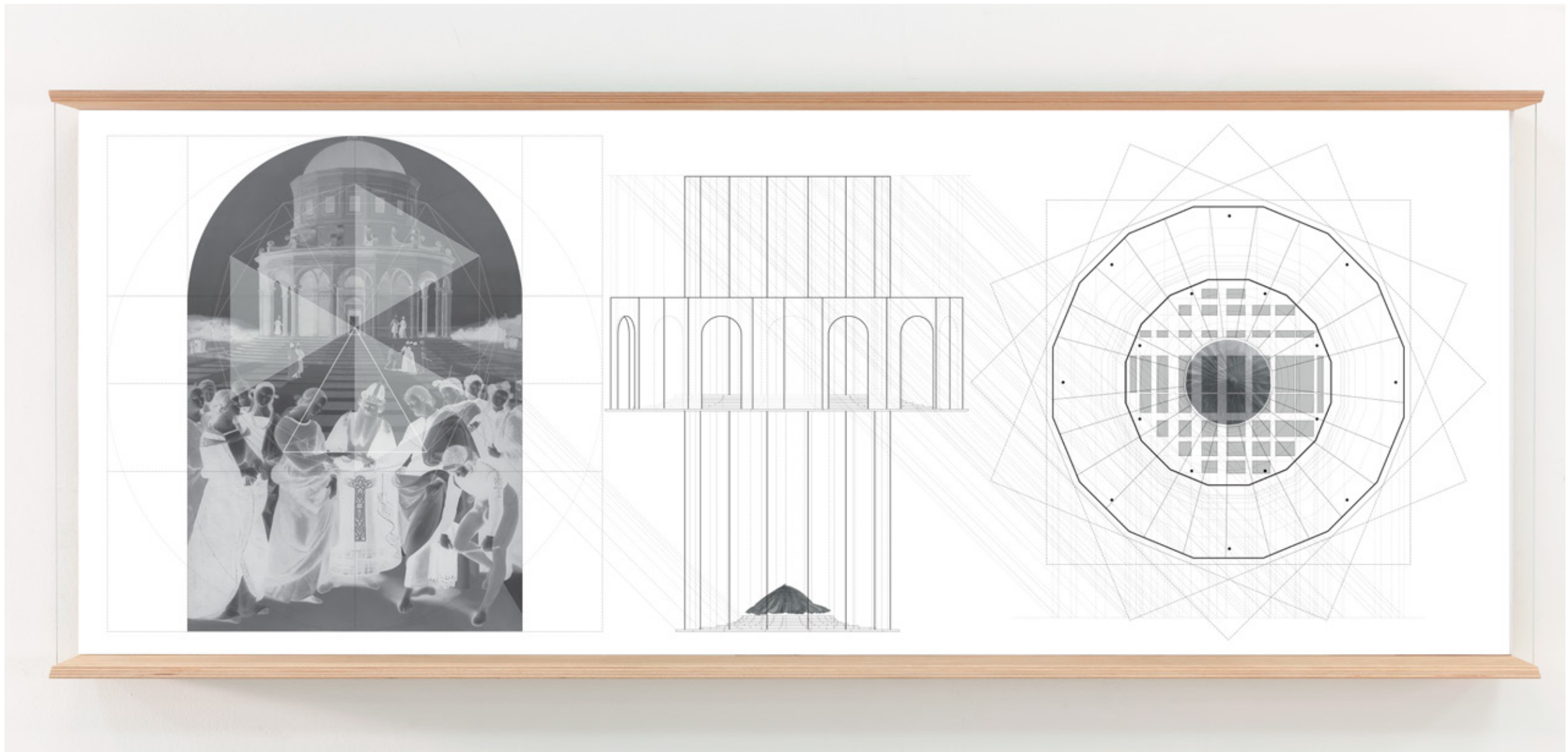






- 1_ study for lotus garden project #5 _raphael urbinas 1504 _2016
b/w lambda print, direct print on polyester, forex, *silk-screen printing on glass*, cialk, multilayer okumè _cm 97 x 250 _ed. 1+ 1ap
- 2_ lotus garden project #5 _raphael urbinas 1504 _2011
laser cut on multigrade okumè, UV print ink flatbed on backlight, curved plexiglass, chalk _cm 170 x cm 107 ø _ed. 1+1 ap
- 3_ projection on the ceiling of the pavement of "lotus gaden project #5 _raphael urbinas 1504 _2011"
inkjet print on cardboard, forex, natural kentia
- 4_ projection on the ceiling of the garden of "lotus garden project #5 _raphael urbinas 1504 _2011"
sinkjet print on cardboard, on forex.
- 5_ lotus garden project #02 _cattedrale di troia _2003/2013
_lambda print, dbond _120 cm ø _ed 2 + 1 ap
- 6_ robn_23.02.2011_03.04 _octagon s.p.m. _2011/2013
b/w print with gelatina silver (ilford multigrade IV FB), dbond, *silk-screen printing on glass* _cm 31x 50 _ed 1 + 1 ap
- 7_ projection of "robn_23.02.2011_03.04 _octagon s.p.m. _2011/2013"
water paint on wall, *silk-screen printing on glass* _cm 31x 50



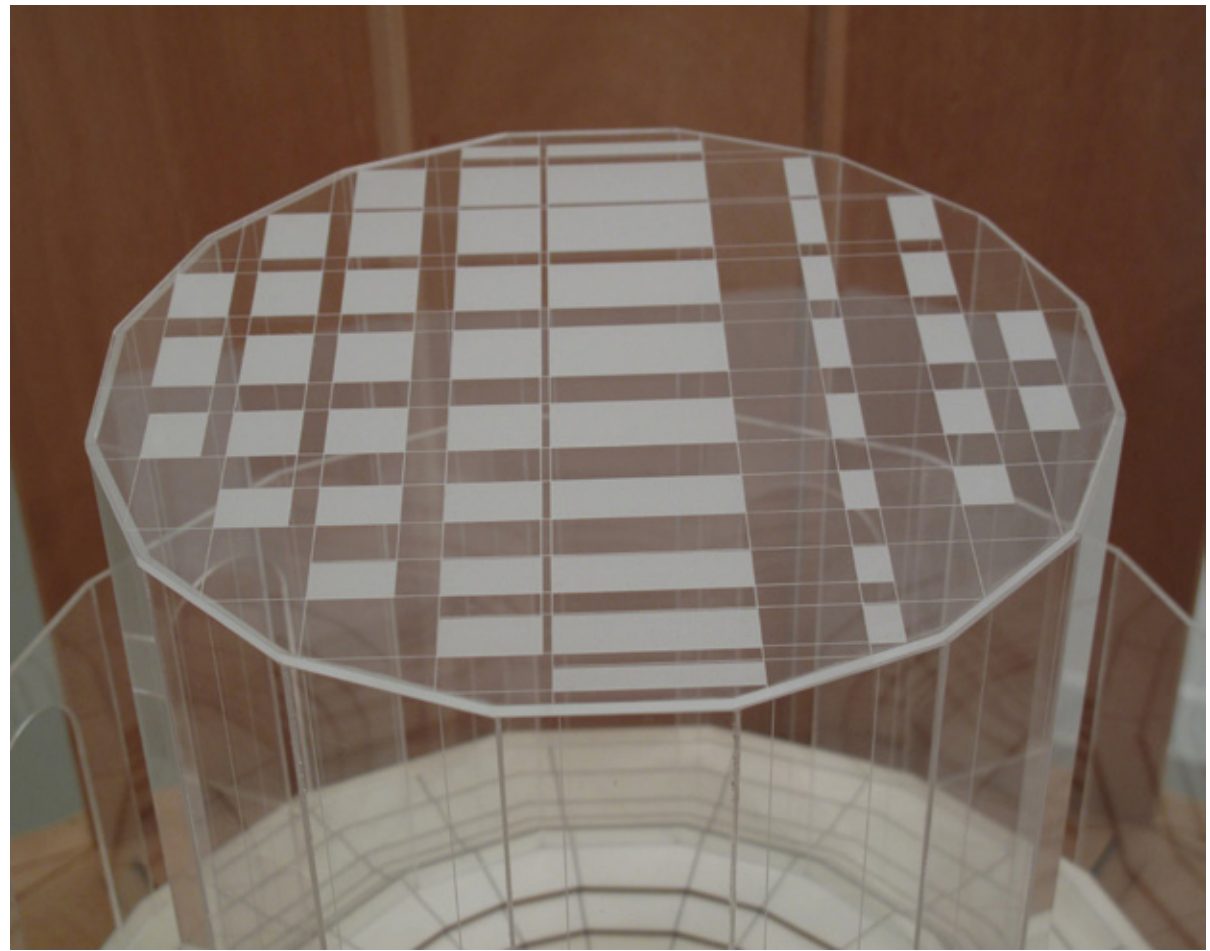


01 _study for lotus garden project #5 _raphael urbinas 1504 _2016

b/w lambda print, direct print on polyester, forex, silk-screen printing on glass, cialk, multilayer okumè _cm 97 x 250 _ed. 1+ 1ap



2_ **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 _ed. 1+1 ap















METEORITE IN GIARDINO 10 _rassegna di arte e musica

_June 27 at 9 pm _Fondazione Merz, Turin, I

_Talk with **Franco Malerba**, the first Italian astronaut

_Opus One, concert by Thomas Demenga, cello, and Ardeo String Quartet

Pulsar__2017,

video installation by **Michele Guido**

monochannel video 4k transferred on H264 1920×1080

Duration 22' 15", loop, stereo sound

pulsar__2017 has been realised thanks to Altec's and Osservatorio Astronomico di Torino's scientific contribution and displayed at the art and music festival Meteorite in Giardino curated by Maria Centonze and Willy Merz, at Fondazione Merz.

Mariateresa Crosta, Berry Holl, Paula J. Rudal, Kew Gardens, INAF, ALTEC, GAIA SPACE, ESA.

Music:

Thomas Demenga, cello _Johann Sebastian Bach, Suite n.1 in G major

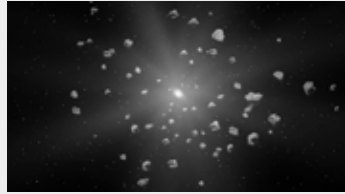


Pulsar__2017

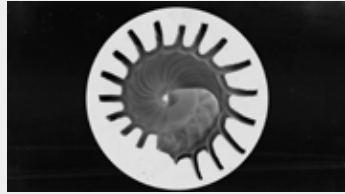
_monochannel video 4k transferred on H264 1920×1080 _duration 22' 15", loop, stereo sound _selected video stills



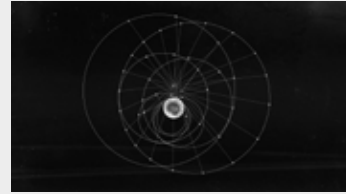
01



02



03



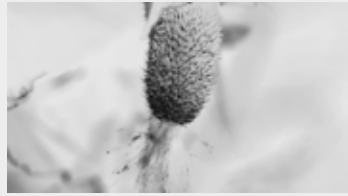
04



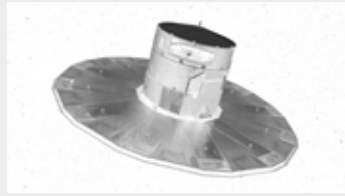
05



06



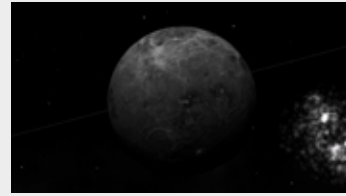
07



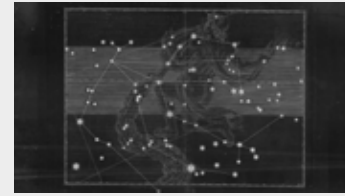
08



09



10



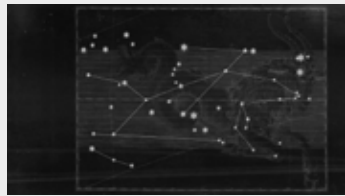
11



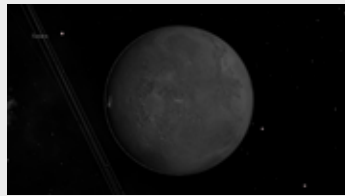
12



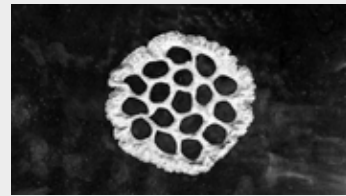
13



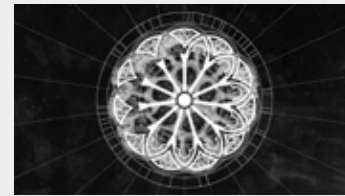
14



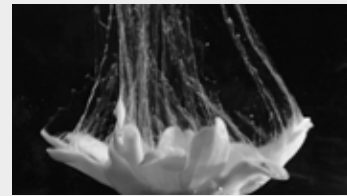
15



16



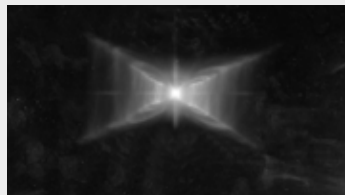
17



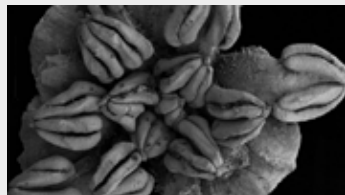
18



19



20



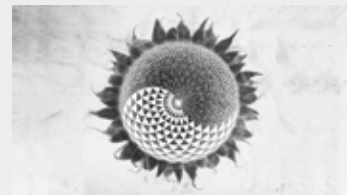
21



22



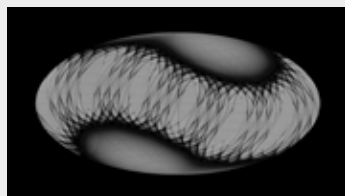
23



24



25



26



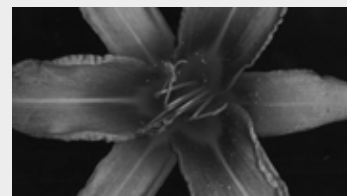
27



28



29



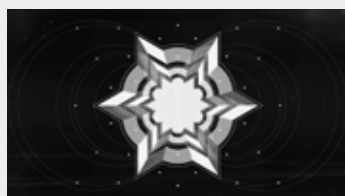
30



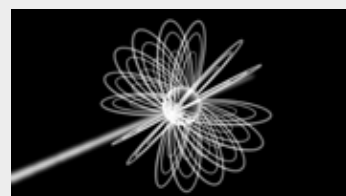
31



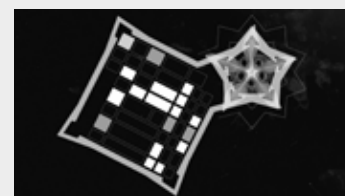
32



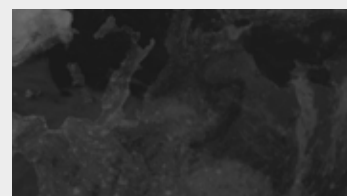
33



34



35



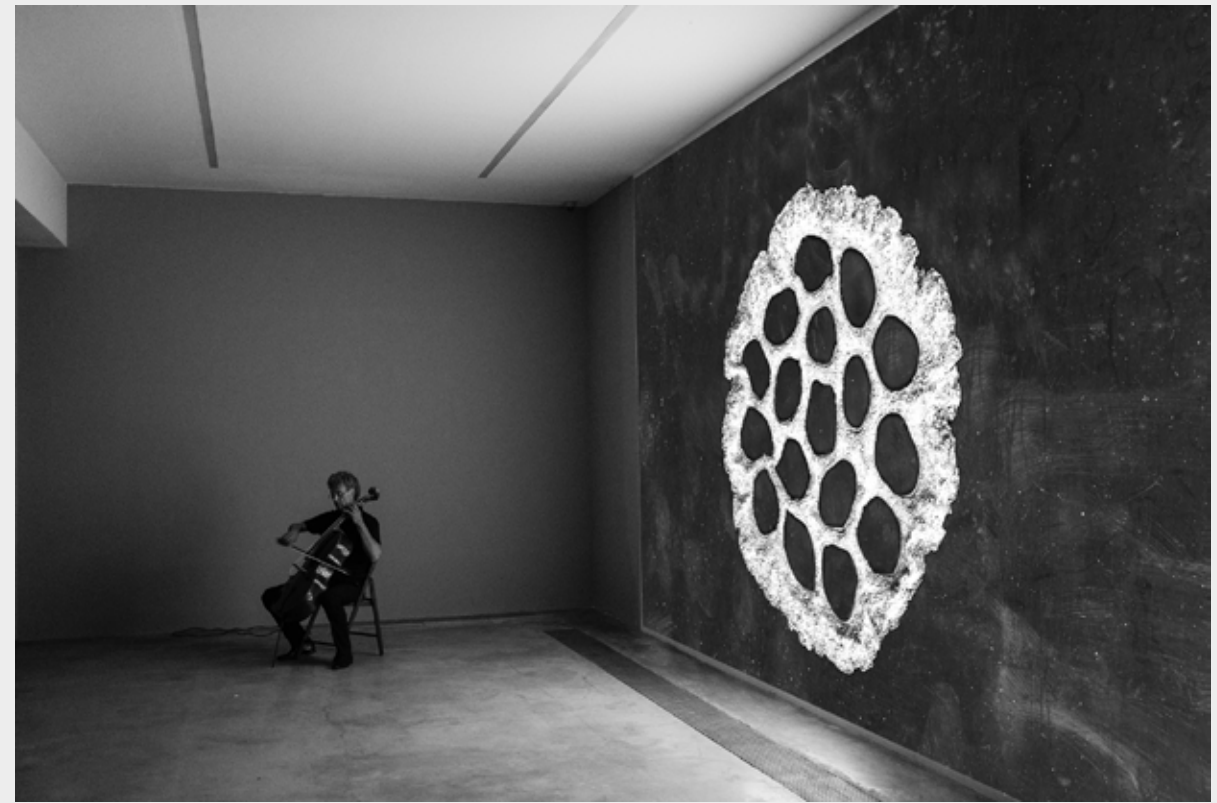
36

...l'esplosione di una stella si crea pulsar___2017

Questo progetto video indaga sia nel microcosmo che nel macrocosmo il rapporto che c'è tra l'iconografia dell'arte classica e la visione dei corpi celesti dello spazio cosmico, tra le foto macro di alcune piante o fiori sezionati ed il movimento dei pianeti o la creazione di nebulose stellari.

Come degli attori, compaiono in sequenza: una *Stellaria solaris* che genera la foglia, propria del mondo vegetale; l'*Amborella trichopoda* primo fiore comparso sulla terra circa 130 milioni di anni fa proveniente dal Kew Garden; un girasole sembra creare le orbite che il satellite Gaia seguirà per mappare le stelle della Via Lattea.

Il cocomero asinino parte dalle mani di uno dei satiri dell'opera "Marte e Venere" (conservata alla National Gallery di Londra) per scoprire le analogie che ci sono fra i pianeti, Marte e Venere, e le costellazioni del Capricorno e dell'Acquario che disegnano la posizione dei corpi rappresentati dal Botticelli verso la fine del '400. Ancora l'*Encephalartos horridus* dà origine alla geometria che le piante nascondono all'interno della loro crescita organica; il fiore di un giglio si trasforma in una pulsar tramite la sua struttura geometrica e la forma pentagonale dell'*aquilegia* proietta la forma della città di Torino per poi tornare di nuovo nello spazio tra Marte, Venere e la via Lattea.



study for venus and mars garden_148* / 2017

opera realizzata a seguito di una ricerca condotta con Mariateresa Crosta (INAF)

b/w lambda print, direct print on polyester, forex, silk-screen printing on glass ar luxar 3mm, plaster, okumè multilayer

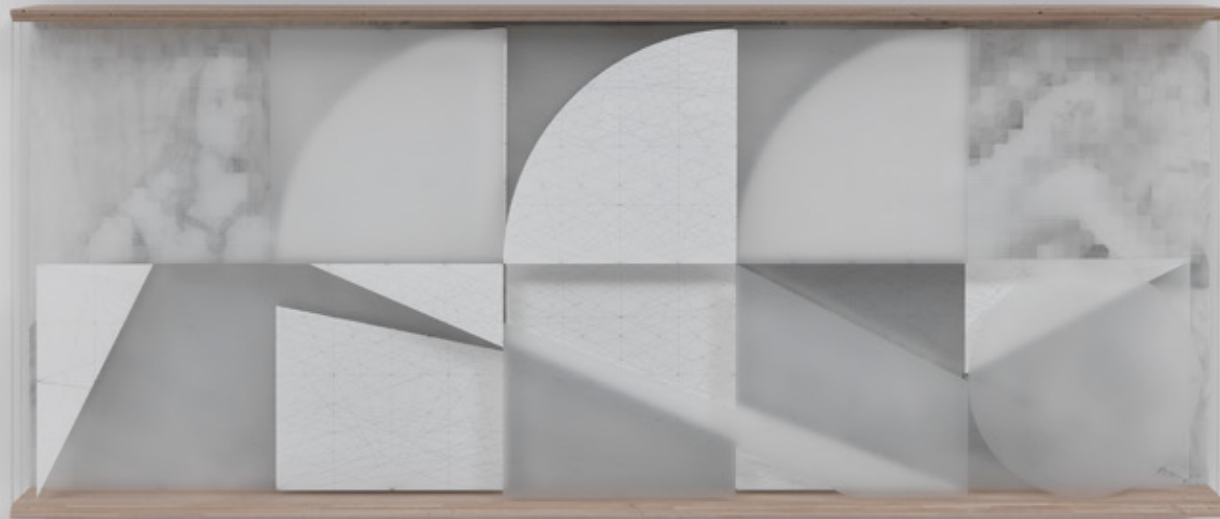
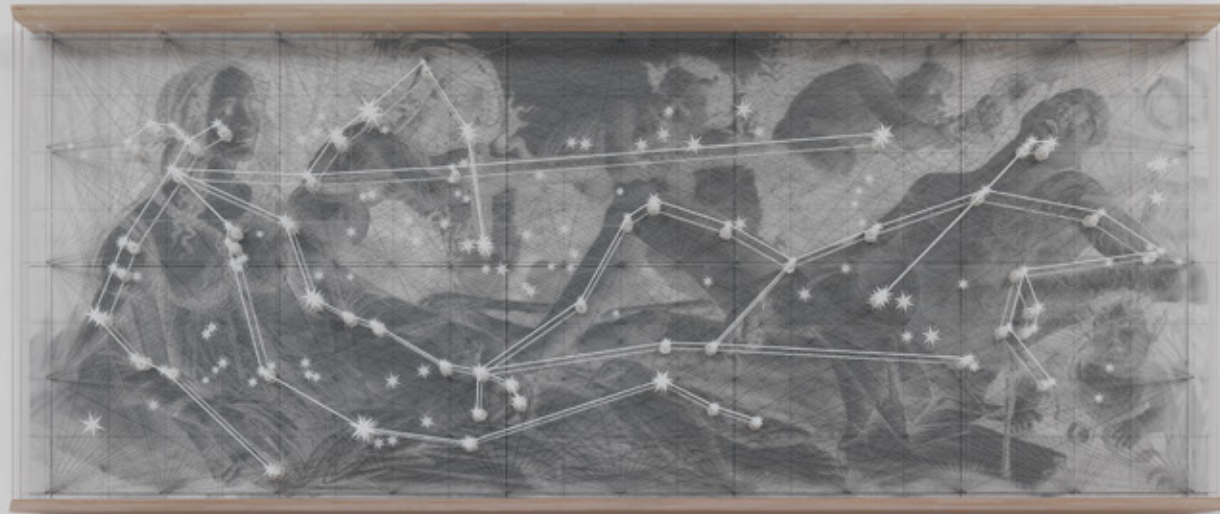
_cm 75x180x17,5 each (total cm 120x293x17,5)

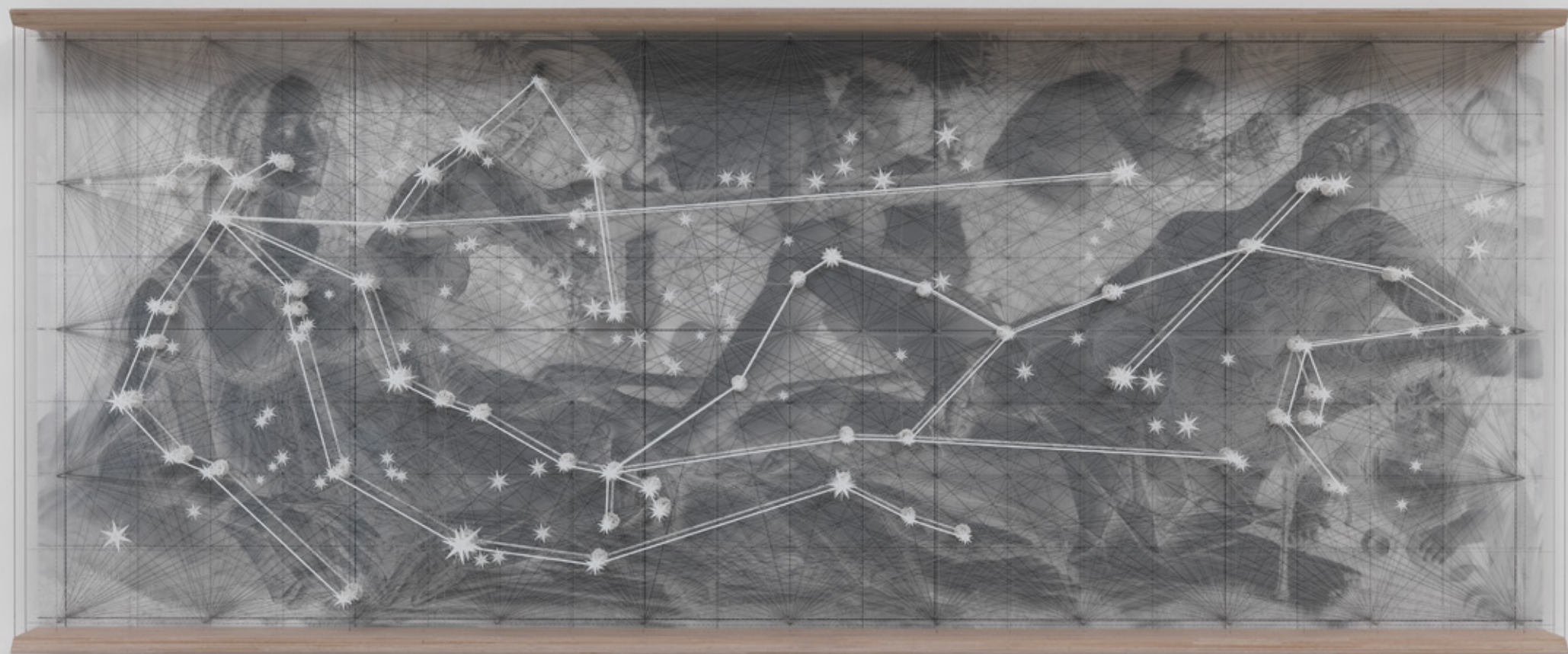
La prima tavola dell'elaborato ha come idea di base quella di associare un asterismo al titolo dell'opera, il cui significato sarà discusso in modo dettagliato, nel lavoro che è in fase di pubblicazione a cura di una ricercatrice dell'Istituto Nazionale di Astrofisica e dell'artista.

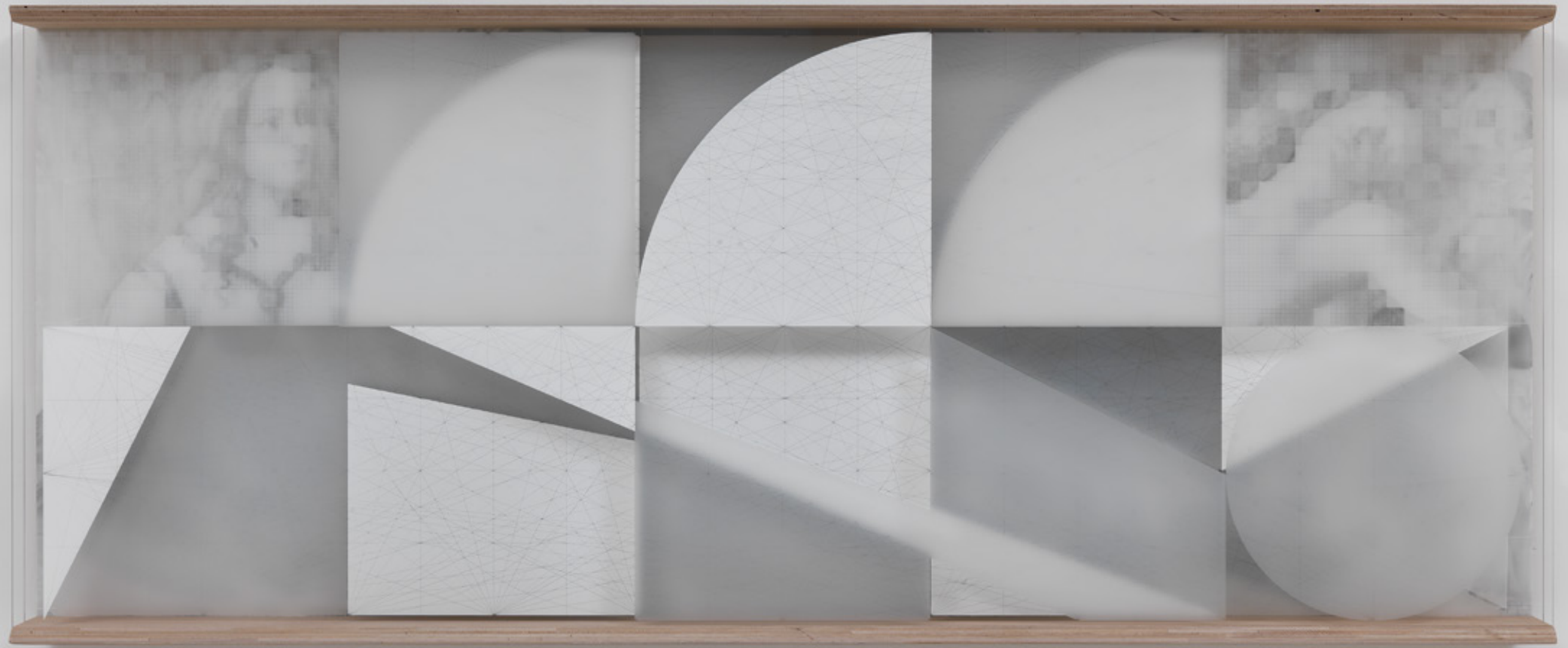
Nella seconda tavola, lo studio sulla costruzione dell'opera, proietta sui vetri serigrafati le forme geometriche principali del dipinto.

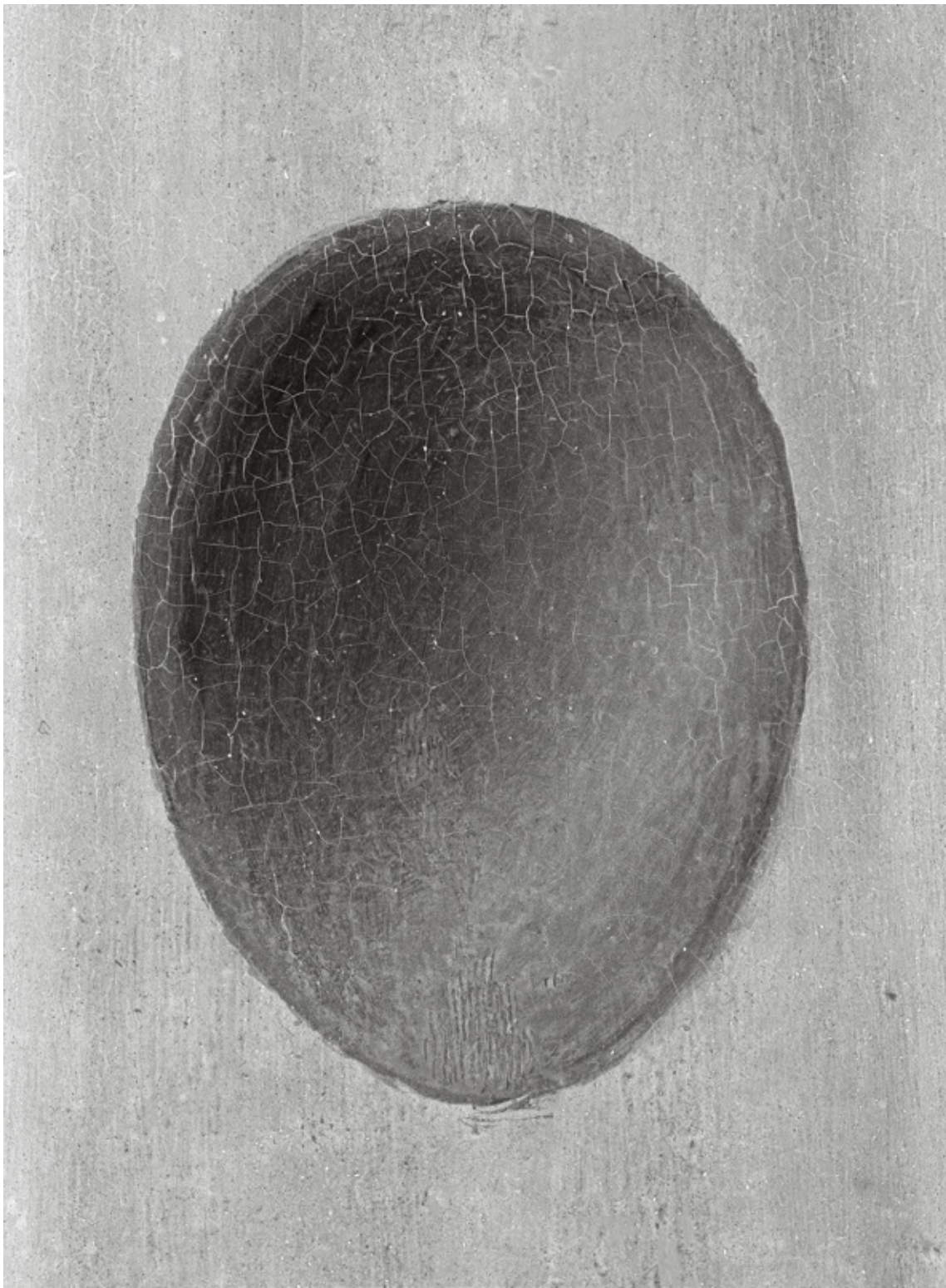
Quindi l'opera viene riportata nel suo stadio primordiale della progettazione, mentre le figure si dissolvono in forme geometriche.









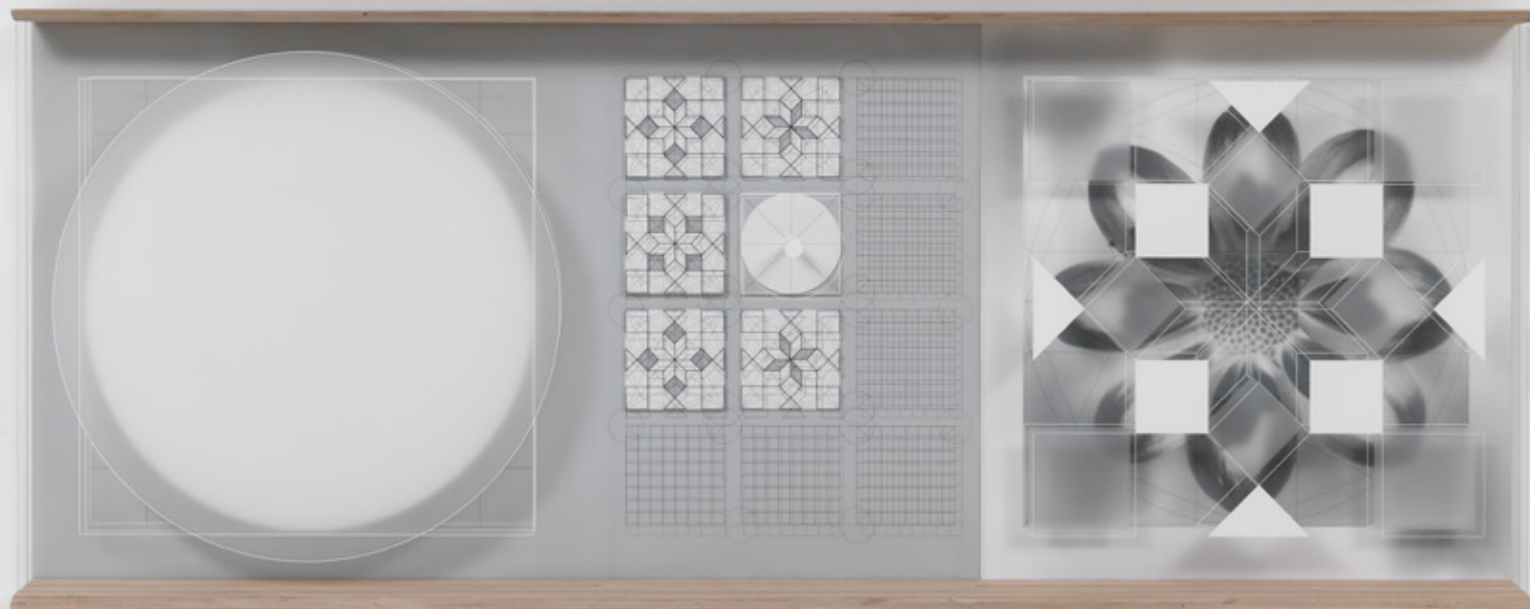


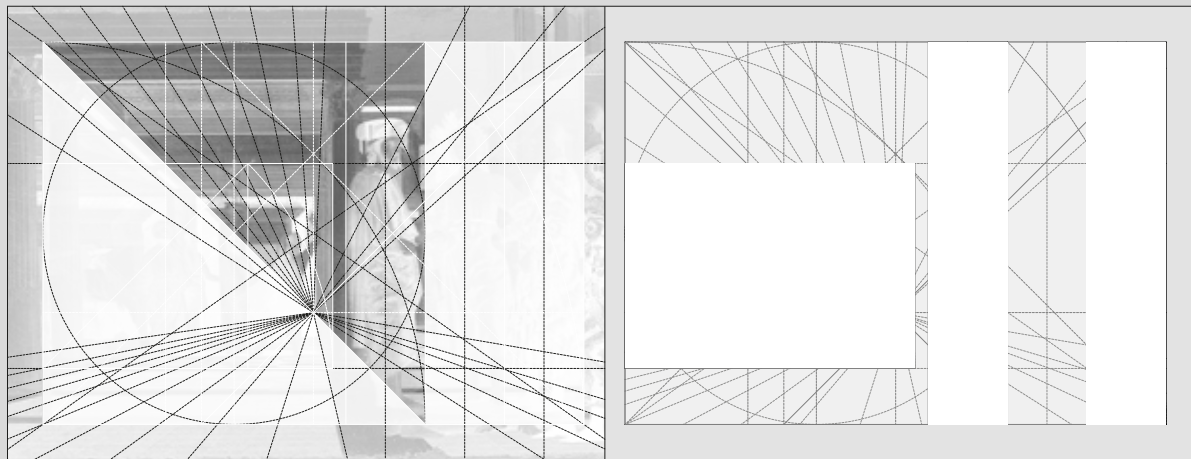
_study for piero della francesca garden project _pala di brera_1472/2000
b/w lambda print, glass ar luxar, dibond _cm 100x70 each



**_study for piero della francesca garden project
_flagellazione _1453/2016**

b/w lambda print, direct print on polyester, forex, silk-screen printing on glass ar luxar 3mm,
plaster, okumè multilayer _cm 97 x 250 x17,5 each

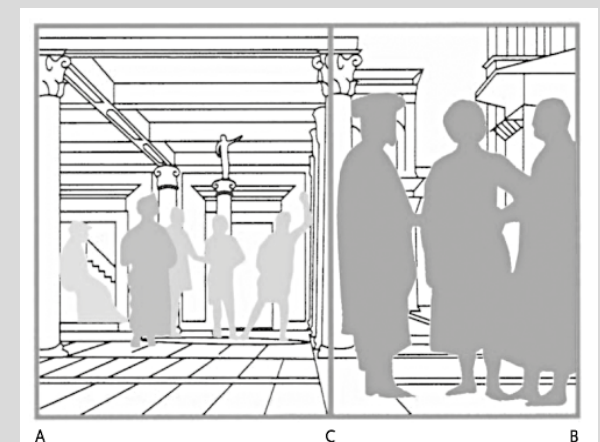
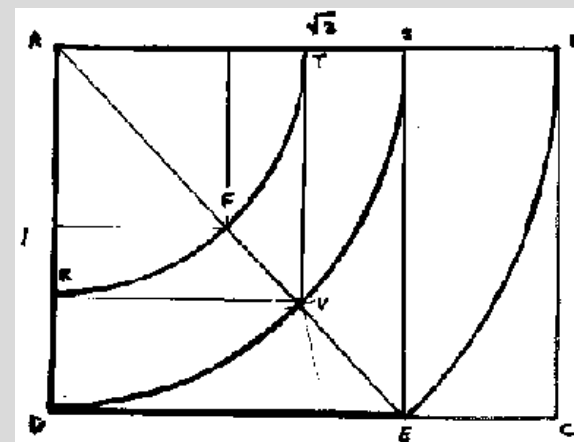
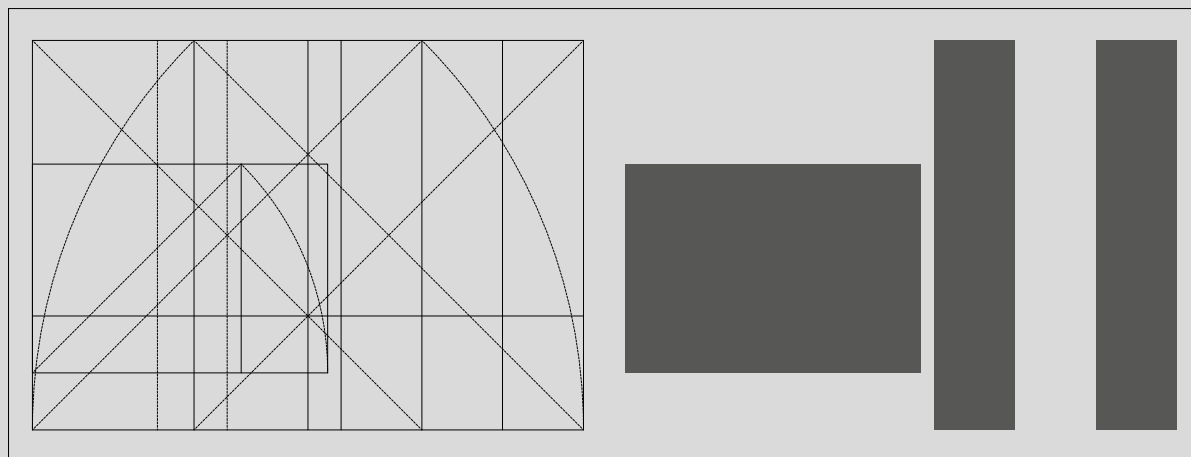




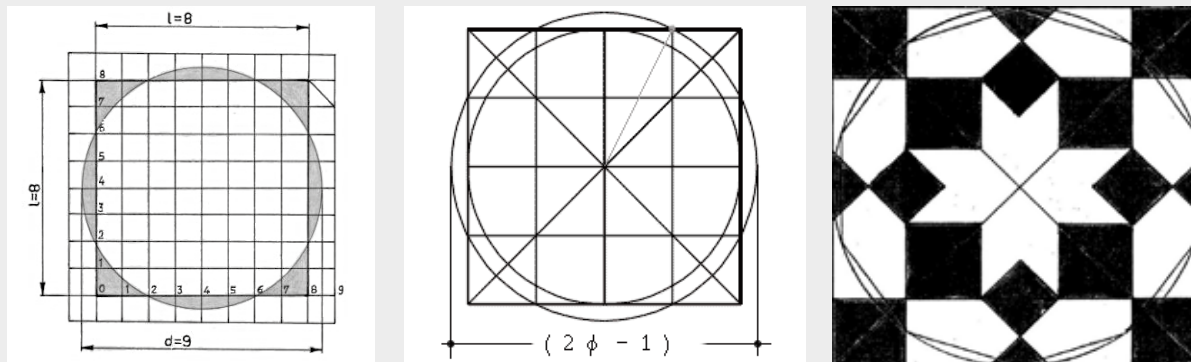
Attraverso lo studio della sua struttura geometrica, l'opera di Piero della Francesca, viene esaminata fino a rilevare il suo primo stadio progettuale per riportare alla luce la genesi della sua forma.

In questo modo si innesca un processo di scomposizione del dipinto su diversi piani bidimensionali, evidenziando la forma del rettangolo legato alle forme armoniche di Leon Battista Alberti che dà origine alla dimensione della tavola, al punto di fuga, alla costruzione degli spazi, ecc.

L'opera viene sezionata e "la sua pellicola pittorica" viene eliminata: quindi si annullano le immagini per lasciare spazio alla costruzione geometrica.

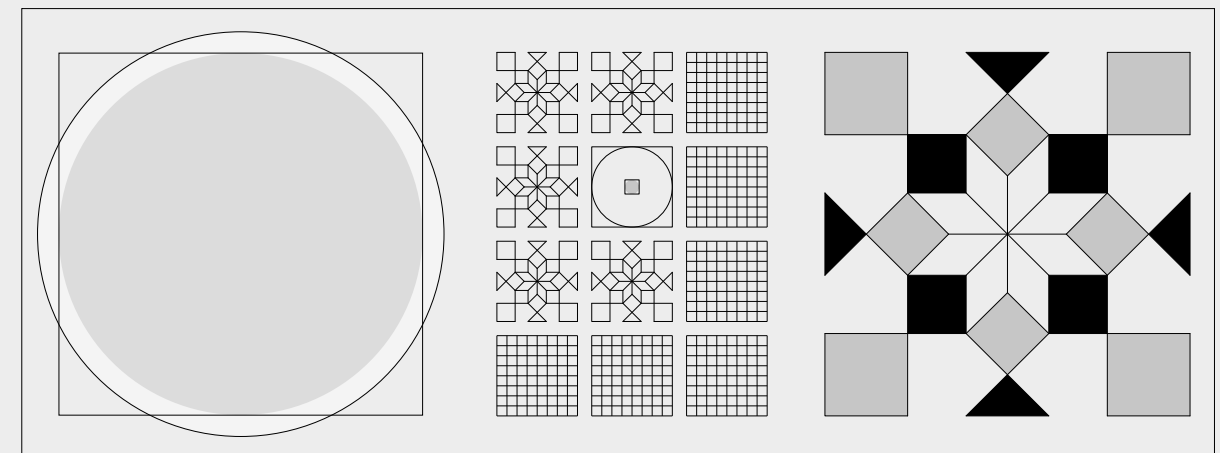
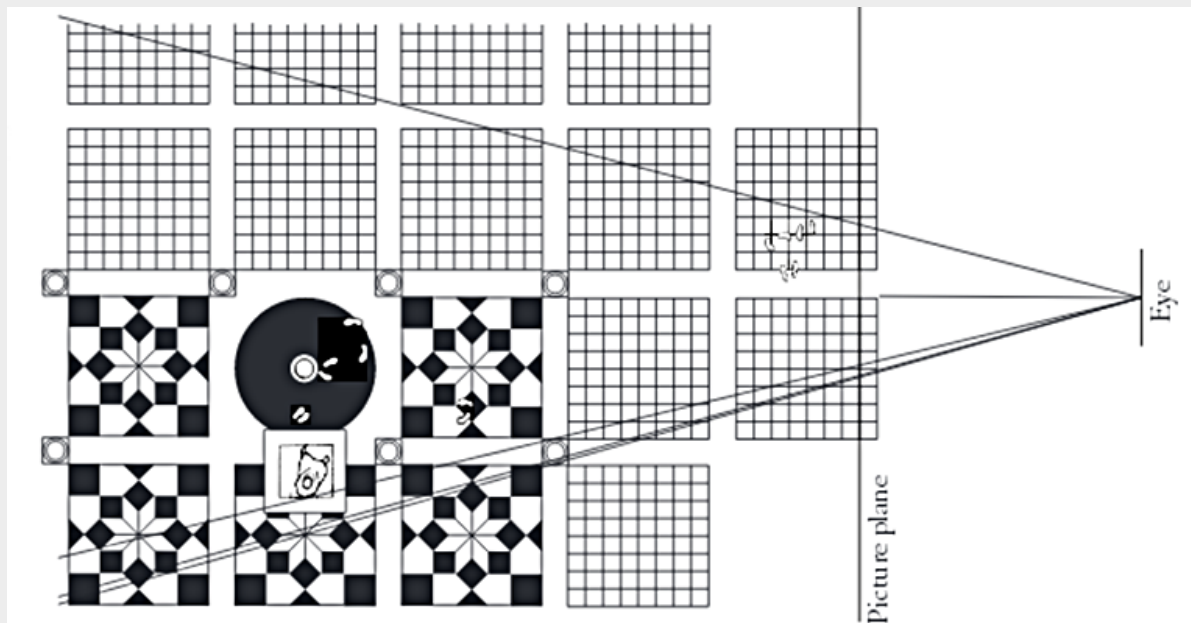


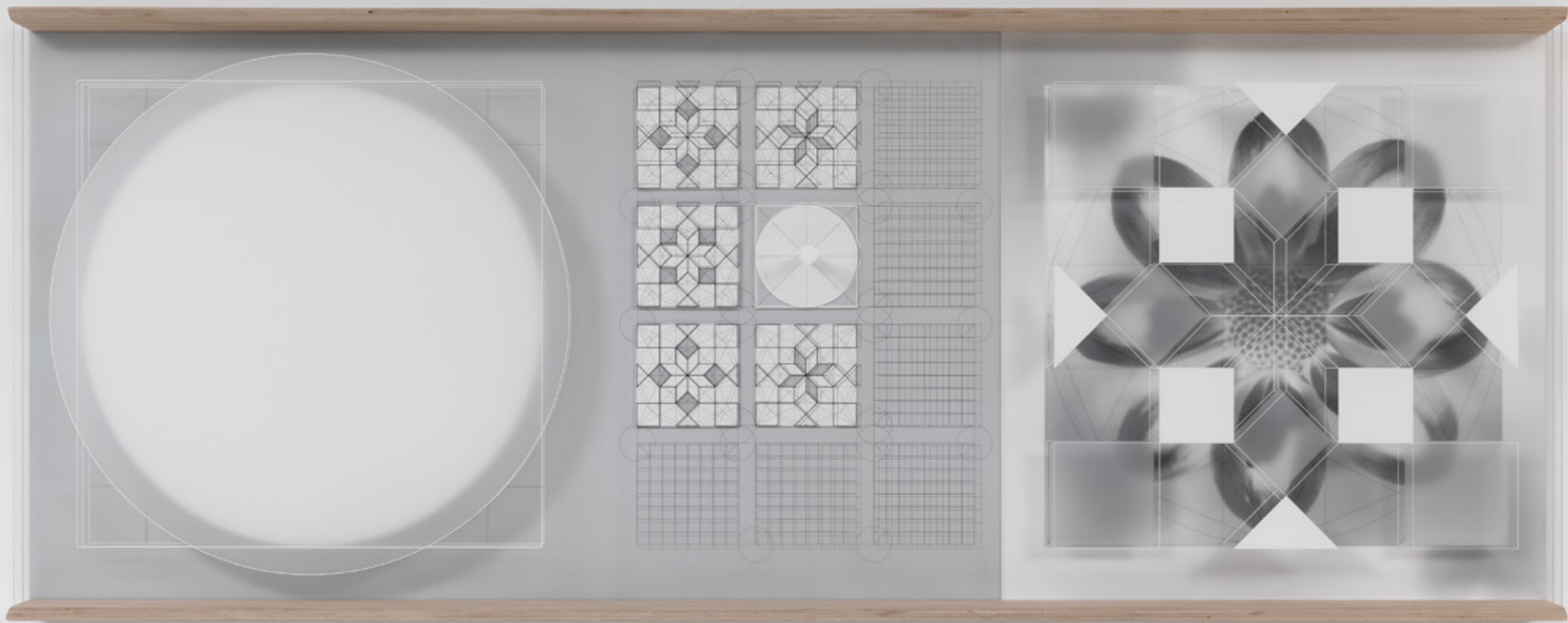




Nella seconda tavola, vi è lo studio del luogo in cui si svolge la scena dell'opera. A sinistra si esamina l'area dedicata al Cristo legato alla colonna con uno studio sulla quadratura del cerchio: lo scopo è quello di costruire un quadrato che abbia la stessa area di un cerchio dato con uso esclusivo di riga e compasso. Questo è un quesito che esiste dall'antichità greca e che non porta a nessuna soluzione perché per risolvere il problema bisogna servirsi di un numero irrazionale e non algebrico: cioè il π (pi greco).

Nella parte centrale vi è lo studio della vista in pianta della pavimentazione senza deformazione prospettica; mentre a destra il fiore di una Dahlia proietta sul vetro la sua costruzione geometrica per disegnare il modulo del litostroto che decora la pavimentazione sulla quale avviene la scena.



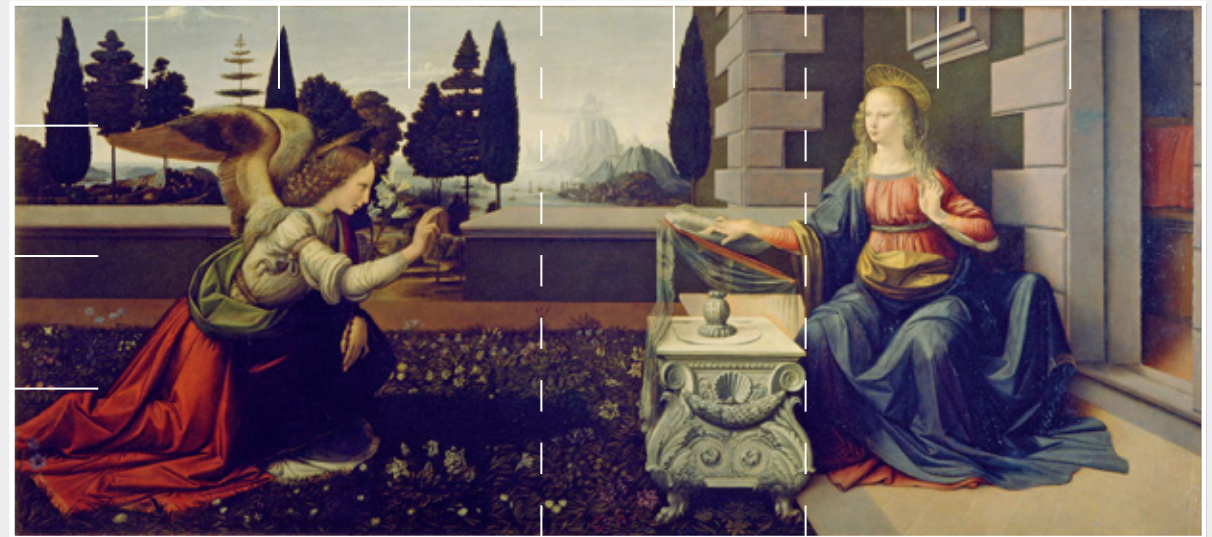


Leonardo da Vinci, *Annunciazione*, 1472/75 _olio e tempera su tavola, cm 98x217

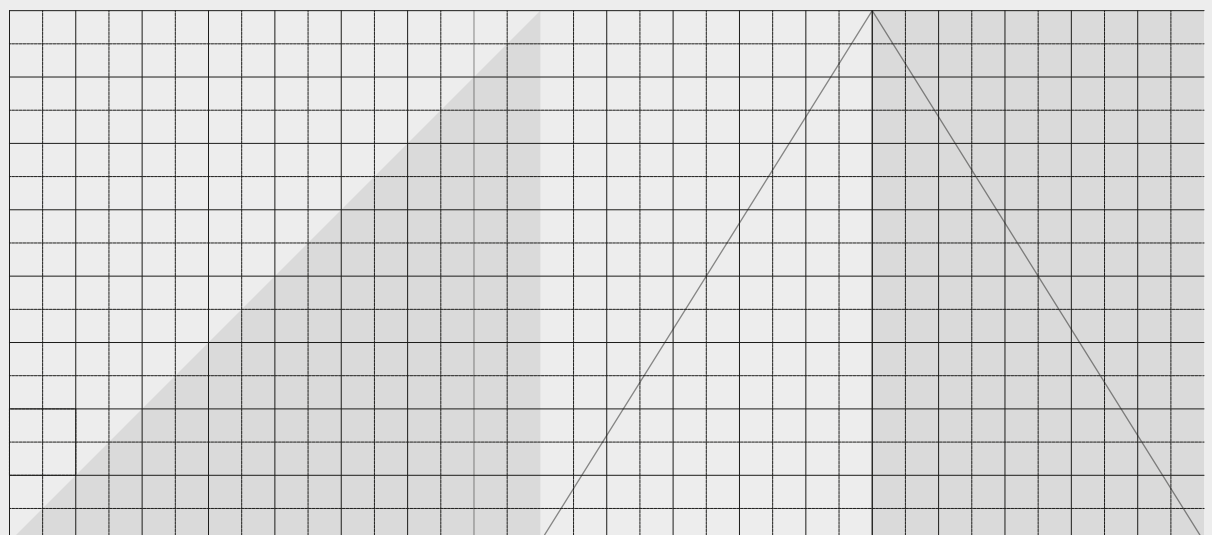
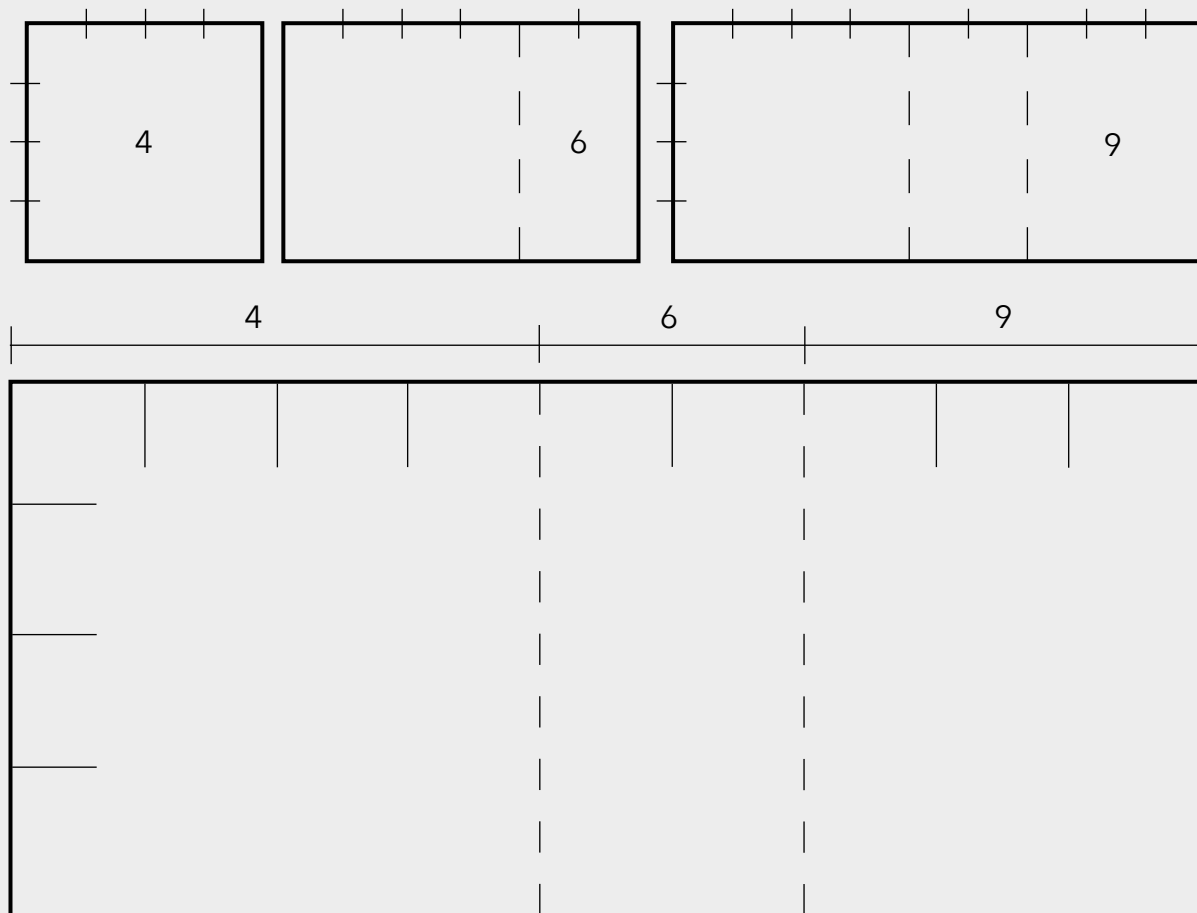
Attraverso lo studio della sua struttura geometrica, l'Annunciazione di Leonardo da Vinci, viene esaminata fino al rilevamento del suo stadio progettuale per riportare alla luce la genesi della sua forma.

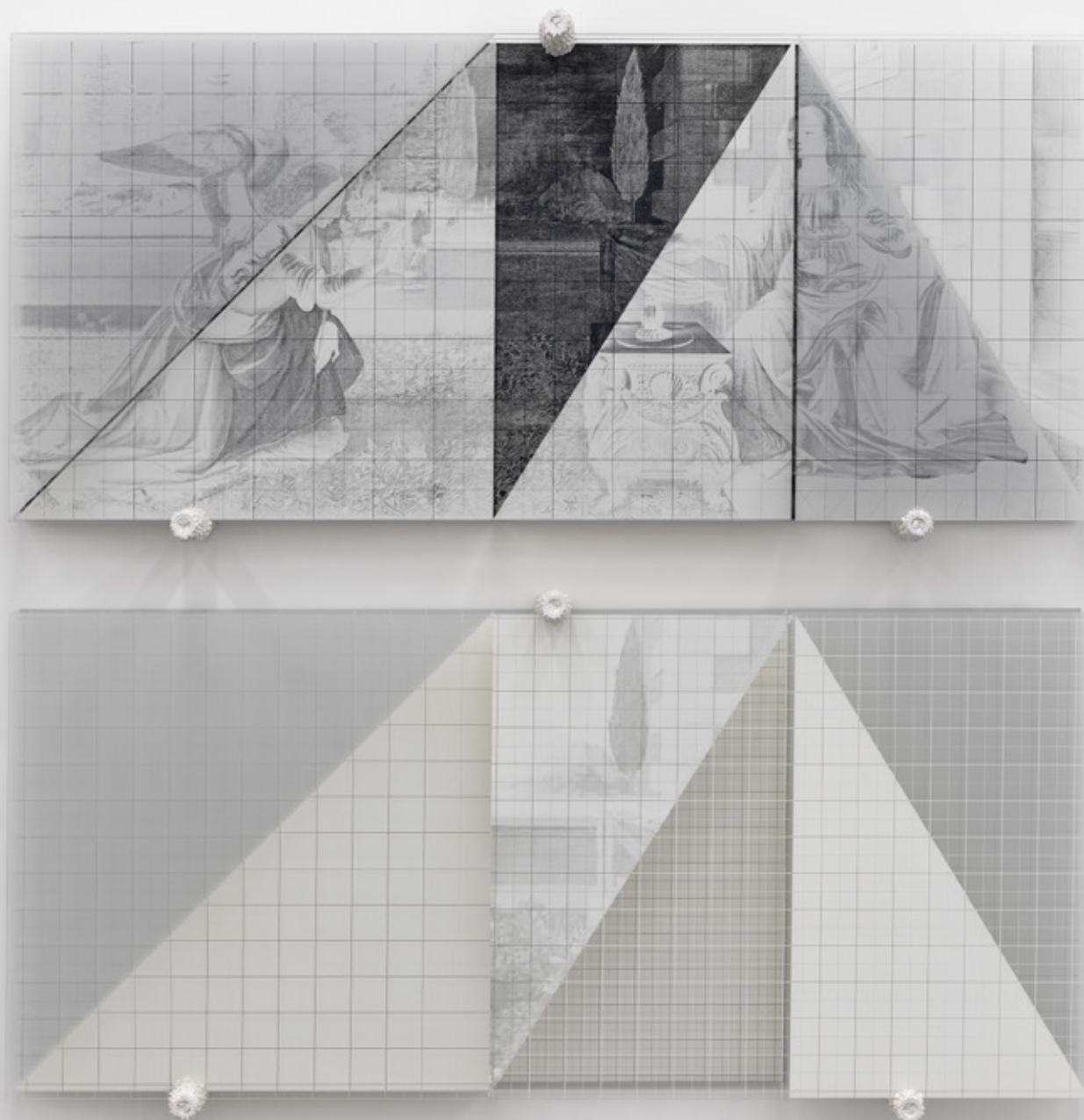
In questo modo si innesca un processo di scomposizione del dipinto su diversi piani bidimensionali evidenziando le "forme armoniche" teorizzate da Leon Battista Alberti (in questo caso quella del 4:6:9) che danno origine alle proporzioni dimensionali della tavola.

L'opera viene sezionata e "la sua pellicola pittorica" viene eliminata: quindi si annullano le immagini per lasciare spazio alla costruzione geometrica e alla "finestra" che si apre sul paesaggio.



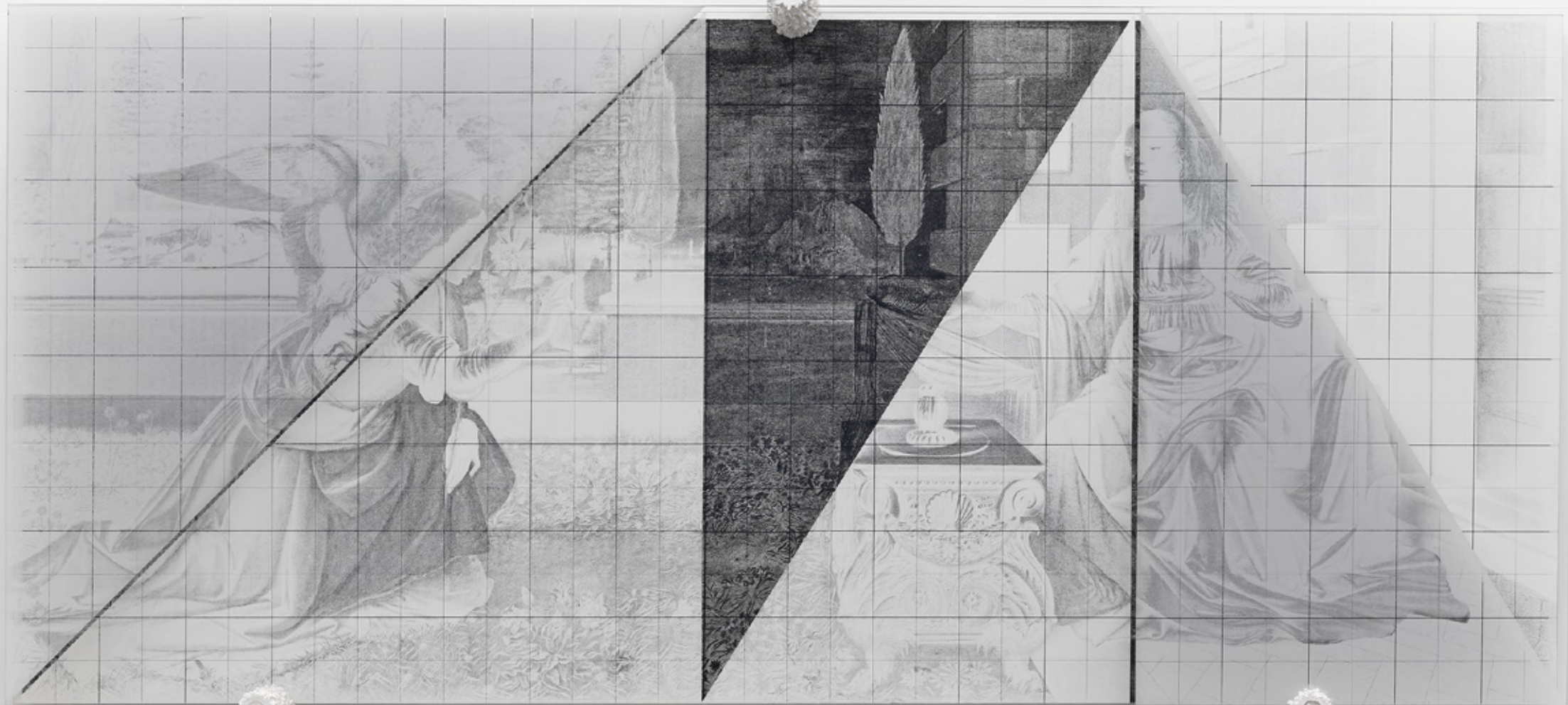
Leon Battista Alberti, *"de re aedificatoria"*, 1443/1452

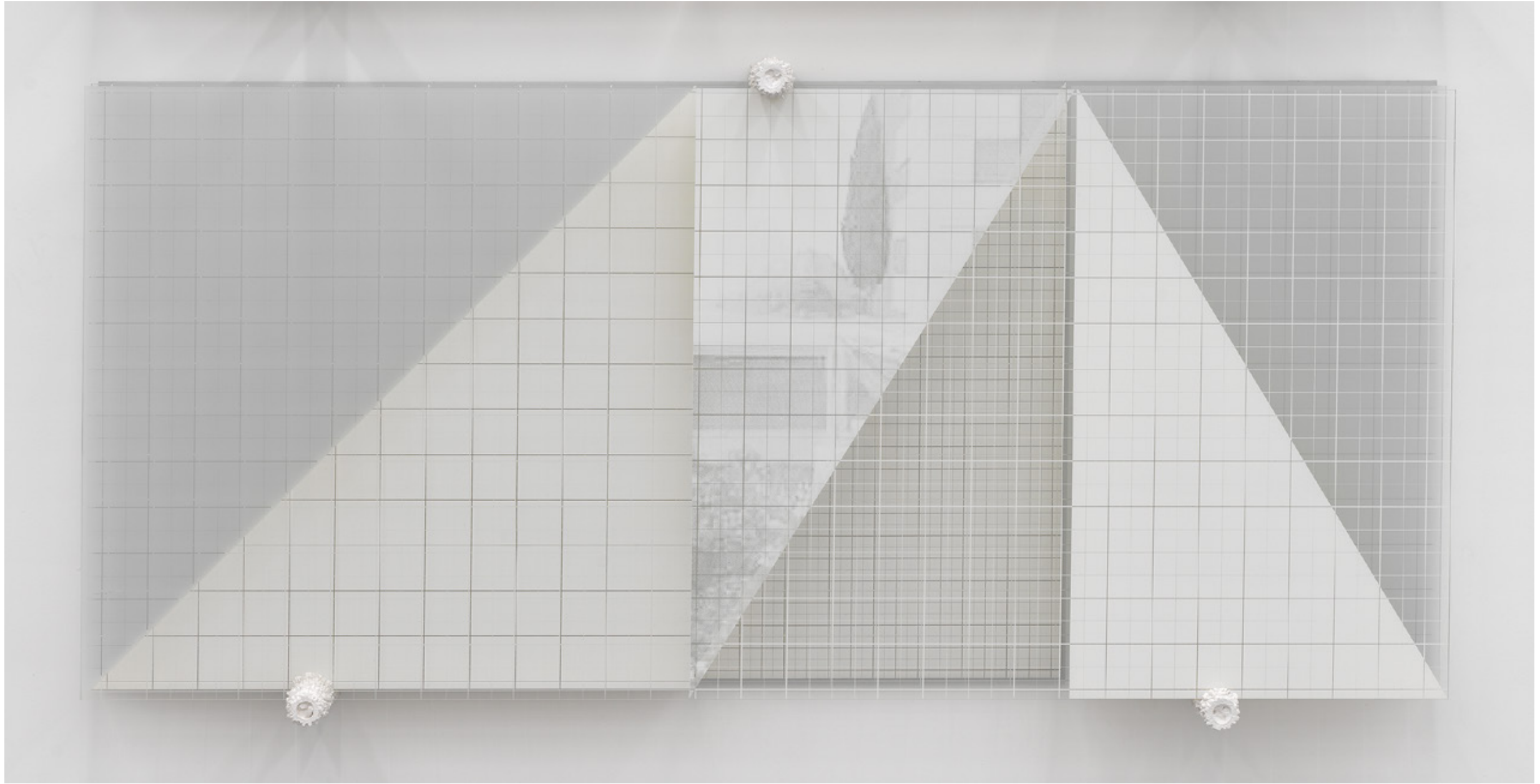




study for leonardo da vinci garden project #01 _annunciation_147*| 2016

_serigrafia su poliester e bimattato e su vetro ar luxar, dibond, gesso, acciaio _cm 80×180×23 ognuno _dimensioni totali 185x180





jbm_16.02.08_03.02_arnolfo di cambio garden project_13**| 2020

b/w lambda print, direct print on polyester, forex, silk-screen printing on glass ar luxar 3mm, plaster, okumè multilayer
_panel 1 cm 215x115x45 _panel 2 cm 215x175x45 (total cm 320x215x45)

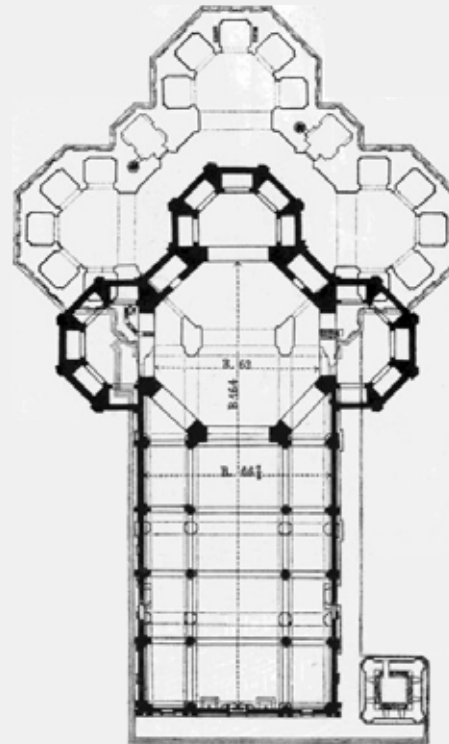
jbm_16.02.08_03.02_arnolfo di cambio garden project_13**| 2020 è un lavoro legato all'Apostolo scolpito da Arnolfo di Cambio che fece parte della facciata del duomo fino alla sua demolizione del 1587. Da secoli apparteneva alla famiglia Torrigiani, ma nel 2016 insieme ai due angeli di Tino Caimano sono di nuovo tornati al pubblico e conservati all'interno del Museo dell'Opera del Duomo.



Arnolfo di Cambio
Apostolo 13**

marmo di carrara _cm 116x70

Il progetto si sviluppa su due tavole e assume quasi una forma scultorea data la sua profondità. La tavola di sinistra mostra il dettaglio di un cactus ripreso all'interno dell'orto botanico di Madrid attraverso due stampe fotografiche sovrapposte. Davanti alle foto, sui vetri serigrafati, vi è il disegno della struttura geometrica del vegetale per creare la finestra gotica con archi a sesto acuto. Dal regno vegetale si genera l'architettura e all'interno della quale, nella tavola di destra, troviamo la scultura dell'Apostolo che si mostra sullo stesso piano, ma con i suoi tre lati visibili. Succede quello che vediamo nella classica rappresentazione delle tre grazie che ci mostrano le diverse parti del corpo anche quando lo spettatore ruota intorno a loro. Sullo sfondo dell'Apostolo il disegno con la sua strut-



progetto di:
Arnolfo di Cambio 1296
Giotto 1334
Francesco Talenti 1355 - 25 marzo 1436

tura geometrica di come ci appare oggi la planimetria dell'abside di Santa Maria del Fiore. I livelli delle fotografie, del disegno e i vetri serigrafati sono le lastre fotografiche dello spazio/tempo di ciò che presentano sulla loro superficie.

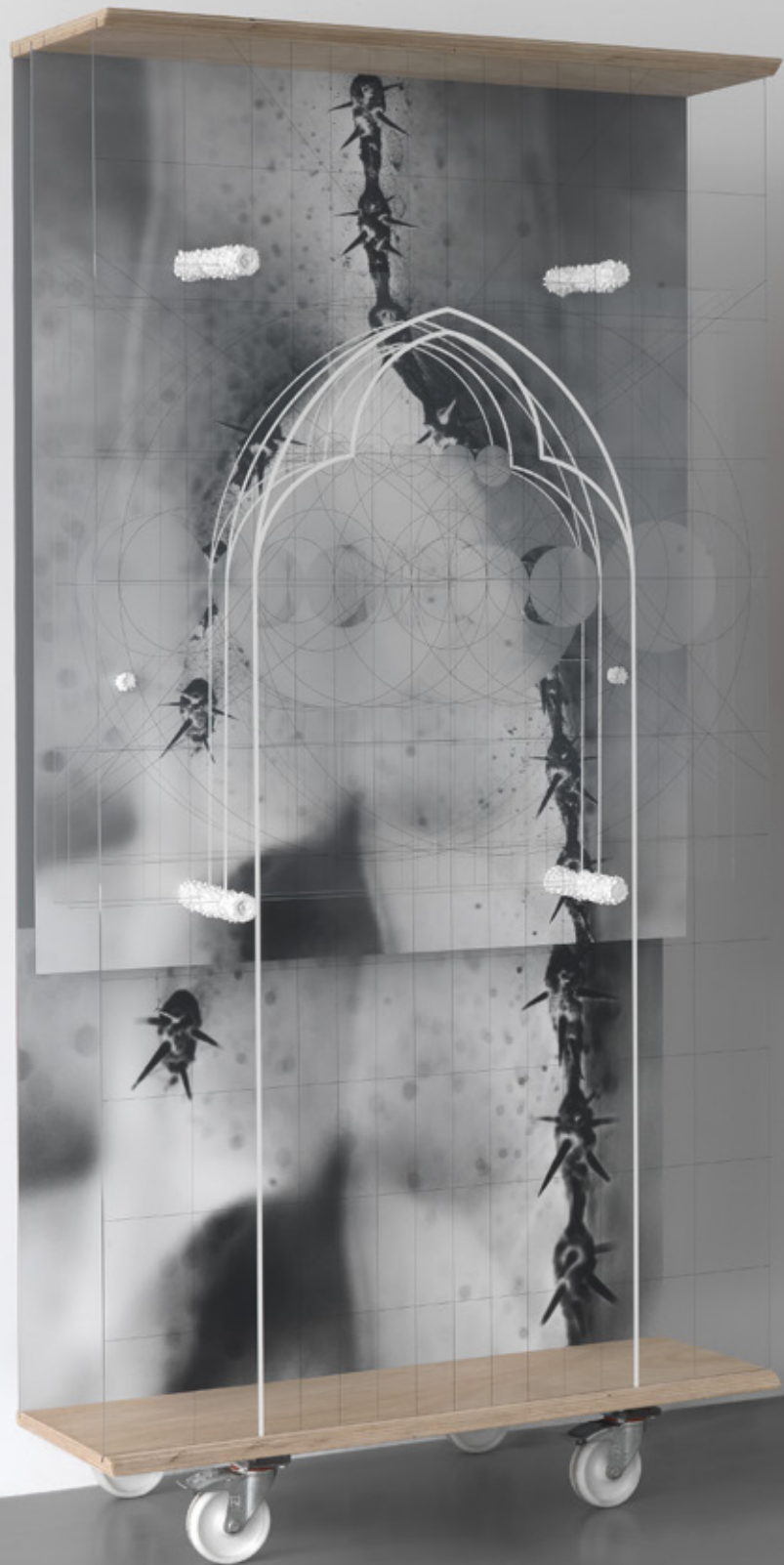
L'opera di Vincenzo Agnetti "L'oggetto ci appartiene sempre e comunque_1970" era collocata in uno spazio all'interno del quale andranno in mostra le due tavole del lavoro su Arnolfo di Cambio.

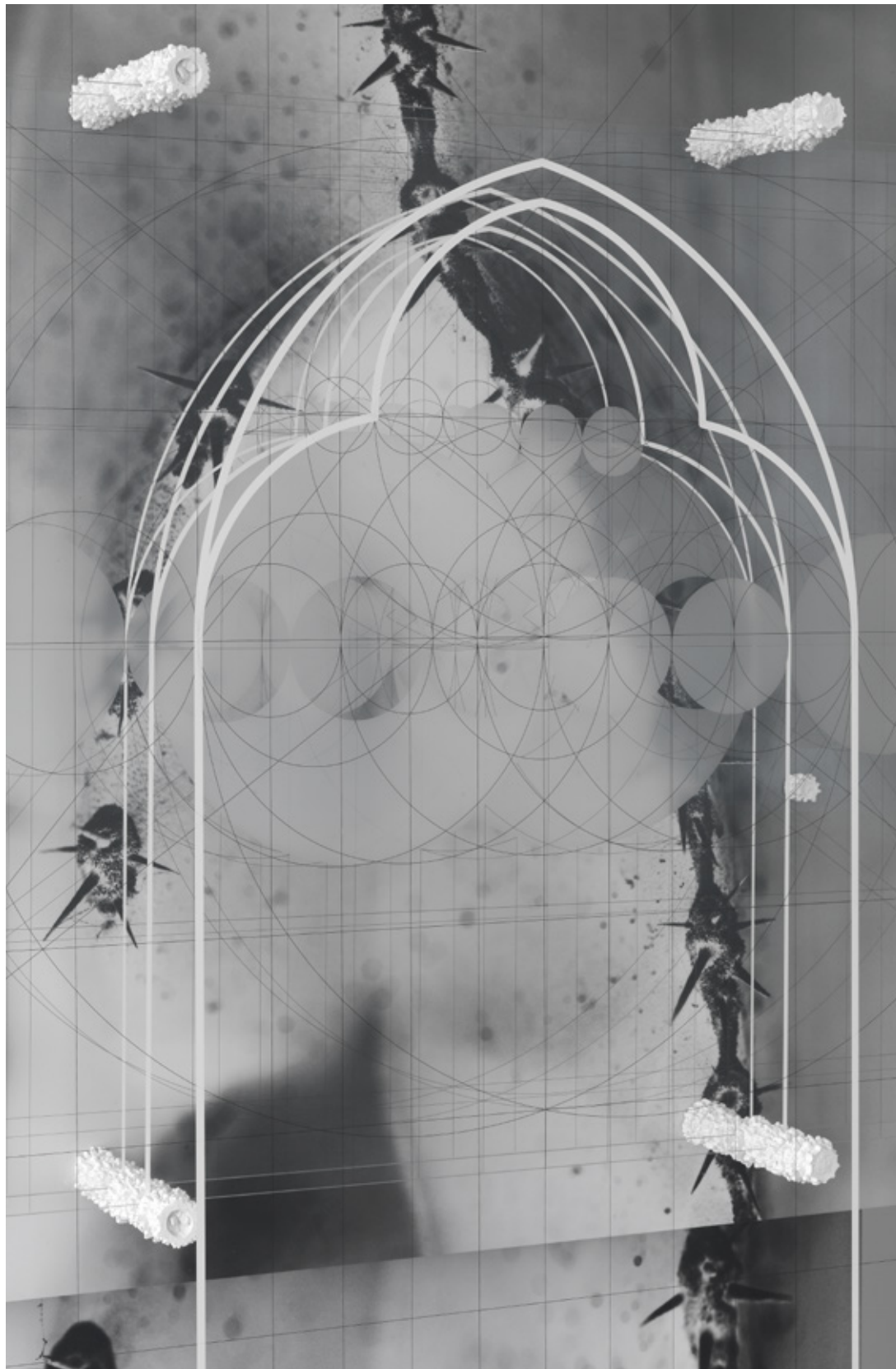


Vincenzo Agnetti
L'oggetto ci appartiene sempre e comunque_1970

bachelite incisa a mano, dipinta a tempera _cm 70x70







study for botticelli garden project _la primavera

herbarium _1482/2016

Sono circa 40 le specie di piante rilevate ne "La Primavera" dagli studi di Mirella Levi D'Ancona, pubblicate in "Botticelli's Primavera" del 1983, nel testo di Umberto Baldini pubblicato per documentare i processi del restauro pubblicato nel 1984 ed in "Erborizzando nei quadri dei musei: I vegetali nell'arte e nuove riflessioni sulla Primavera del Botticelli" di Anna Maria Signorini del 2010.

Botticelli riprende le specie descritte da Plinio il Vecchio nel suo Naturalis Historia - un trattato naturalistico inteso come "osservazione della natura" - e per dipingerle in maniera realistica le cerca nel giardino della Villa Medicea di Castello. Come si può vedere nelle pagine successive, vi è riportata la documentazione ripresa dai trattati antichi delle specie rilevate e un'installation view di come andrebbero installati gli elaborati.

Ognuno dei 40 lavori che fanno parte di un'unica installazione contiene:

- _la pagina relativa alla specie ritrovata nel trattato di Plinio il Vecchio;
- _gli studi dal punto di vista scientifico relativi alla pianta, con sezioni, ecc.;
- _la scansione della pianta vera modalità Herbarium;
- _la foto macro di un particolare della pianta o del suo frutto, per studiarne la sua struttura

geometrica e in alcuni casi ricavarne una struttura architettonica. I disegni ricavati dallo studio saranno serigrafati su vetro e verranno posizionati davanti alla foto, come nel rendering delle pagine successive.

Come negli studi relativi all'opera, anche con le piante presenti nel capolavoro del Botticelli, si attua uno studio sulla struttura geometrica dell'elemento vegetale per liberarsi anche in questo caso dell'immagine figurativa e passare a quella geometrica.



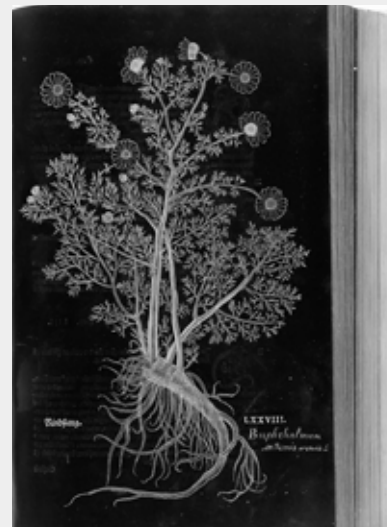
01 _Anemone nemorosa



02 _Lychnis alba



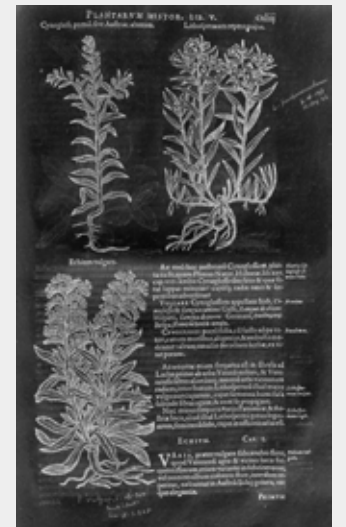
03 _Borago officinalis



04 _Anthemis arvensis



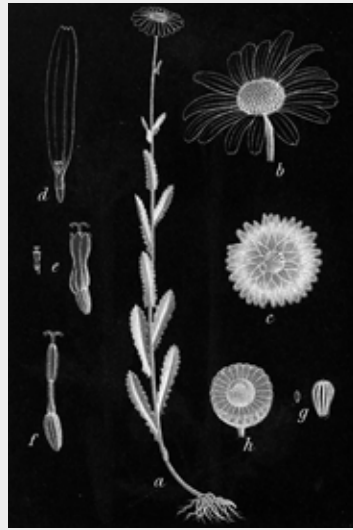
05 _Dianthus superbus



06 _Echium vulgare



07 _Cichorium intybus clean



08 _Chrysanthemum parthenium



09 _Tussilago farfara



10 _Centaurea cyanus



11 _Cardamine hirsuta



12 _Crocus sativus



13 _Bellis perennis



14 _Taraxacum officinale



15 _Silene pratensis



16 _Asplenium trichomanes



17 _Asplenium adiantum nigr.



18 _Abies alba mill



19_Erigeron ramosus



20_Helleborus viridis



21_Hyacinthus orientalis



22_Iris germanica



23_Jasminum officinale



24_Laurus nobilis



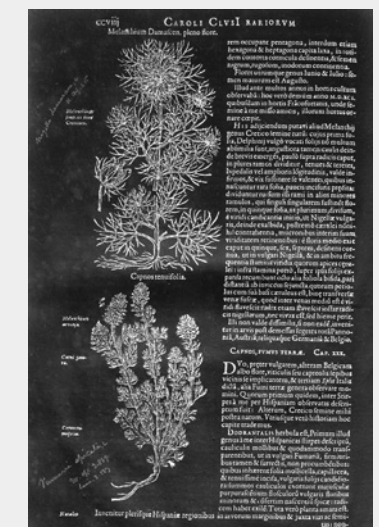
25_Lilium candidum



26_Convallaria majalis



27_Linum usitatissimum



28_Nigella arvensis



29_Myosotis palustris



30_Myrtus communis



31 _Citrus aurantium



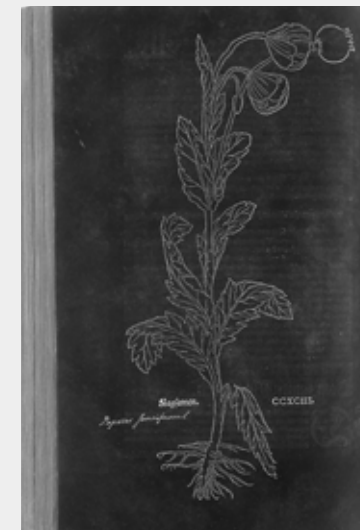
32 _Vinca minor



33 _Plantago major



34 _Punica granatum



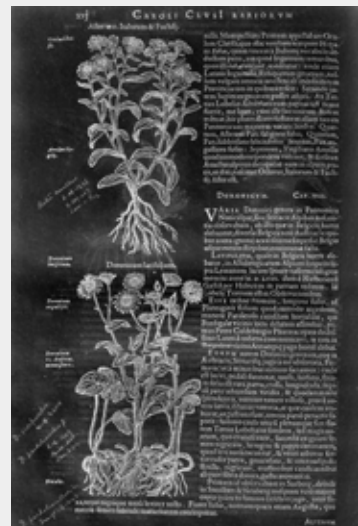
35 _Papaver somniferum



36 _Ranunculus bulbosus



37 _Rosa centifolia



38 _Aster amellus



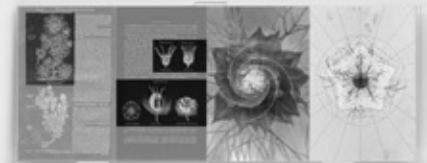
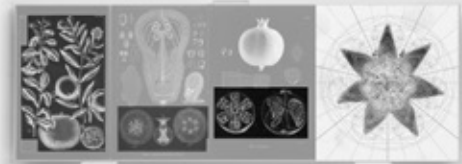
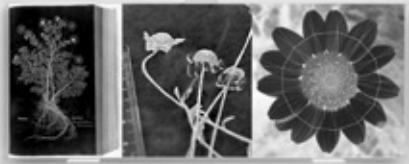
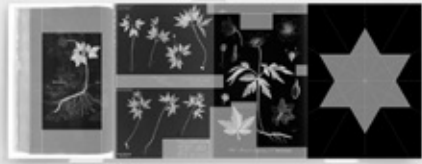
39 _Euphorbia helioscopia



40 _Fragaria vesca



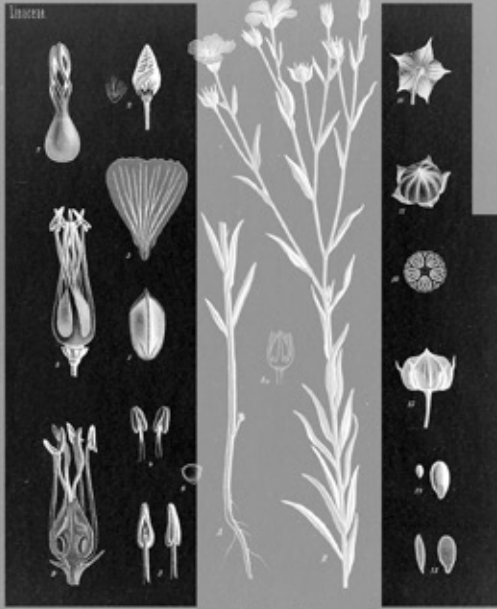
41 _Viola odorata



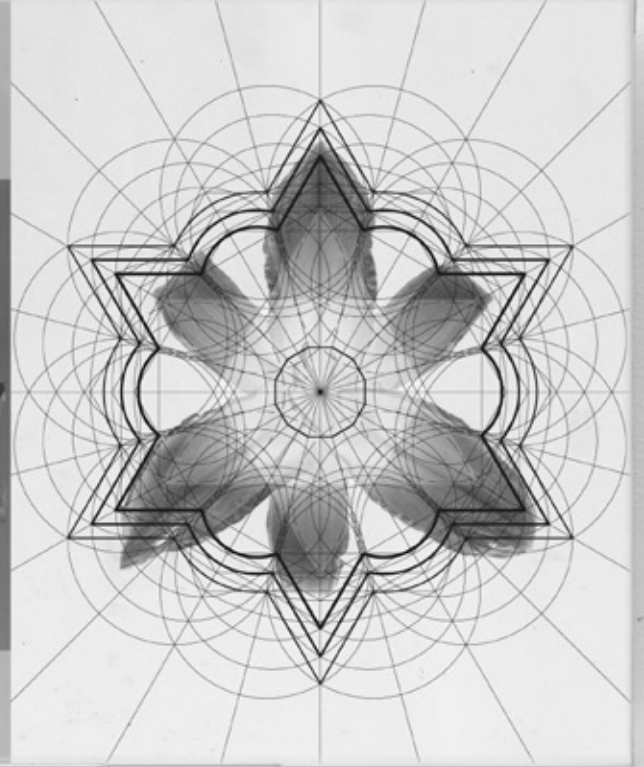


QUORIAM Tertio loco ubi copie dicitur...
Nihil quod hinc...
Lilium candidum L.

...
Lilium candidum L.
Lilium candidum L.



Lilium candidum L.



Lilium candidum garden project _78/2016 _stampa lambda b/n, vetri serigrafati, dbond, plexiglass _cm 35x90x7



rosa centifolia garden project_78/2016 _stampa lambda b/n, vetri serigrafati, dbond, plexiglass _cm 35x90x7

CCVII CAROLI CLYVII RARIORVM



atm occupant peragana, interdam etiam
longiori de hirsutiore capite laxa, in qua
dem coarctata conuulsa delinenda. At veni
agnam, rugulosa, nodosam conuoluta.

Plures verumque grauius fano de felio: su
mum maxime et Angulio
libal ante molles arena in horta cultum
observati. hoc vero deorsum anno s. n. a. c.
quodlibet in horta Fracfortiana, unde fe
lione à me misit anona, alterum homo uo
sare corpe.

CAPROS. FVIVS TARR. CAP. III.

Vo. papet vulgatum, alterum Belgiana
albo flore, una alia sua caprosa herbua
vicina le simpliciter. et tertium 2^{do} Italia
dicit. alia Functum generi observare ma
nens. Quorum primam quidem, inter Stro
peo à me per Hispaniam obstrictam desic
cipium fieri: Alteram, Cretico fenoise milia
pottra natum. Vtraque verò Italiam hoc
capite videtur.

DIDAKTALE herbula est. Primam illud
genus à me inter Hispanicis flopes de sepré,
caudiculis multibus & quodammodo tran
sparecentibus, ut in vulgari Fama, ditior
tamam à sursocis, non procreantibus
quibus inhaerent folia mollicella, capillata,
& tenuissime inca, vulgaris folijs candide
rubellam caliculis extenuis manifeste
perpuratis duntaxat illud voluè vulgaris herba
sicciorum & ditionum natiuorum spec: radi
cem habet exilè. Tota vero planta siccata est.



RENONCULACEAE.

ment charan en un style garni vers son extrémité de papilles stigmatis
tiques. Dans l'angle interne de chaque ovaire est un placenta multiovulé,
comme celui de la Gentiane, et le fruit se compose de cinq follicules sans
infériorité et déhiscent par leur angle interne.

Tandis que toutes les autres Nigelles ont les fleurs blanches ou blanchâ
tres, le N. arvensis L., dont on a fait le type d'un
petit groupe particulier¹, les
a jaunâtres, avec des étam
ines rapprochés les uns
des autres et conservant l'app
arence de leur disposition
en spirale, sans se partager
en faisceaux. Leurs carpelles
sont très-variables quant au
nombre (fig. 22, 23); ils ne
sont unis que par la portion inférieure de leurs ovaires. Les graines
sont aplaties, orbiculaires et bordées d'une courte membrane.

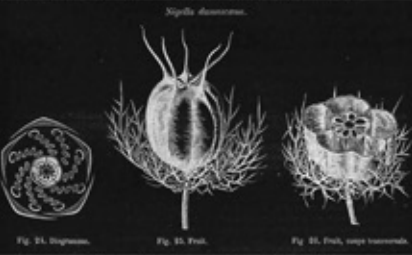
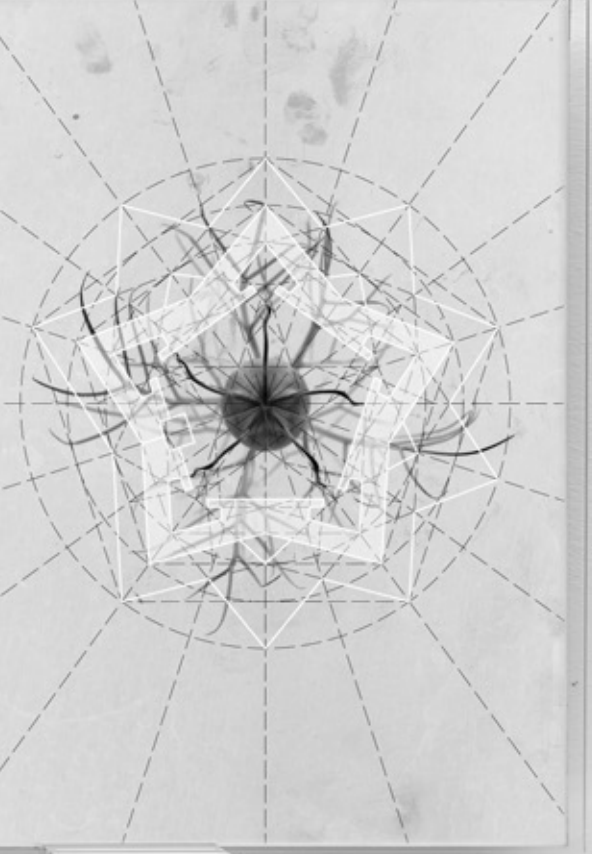
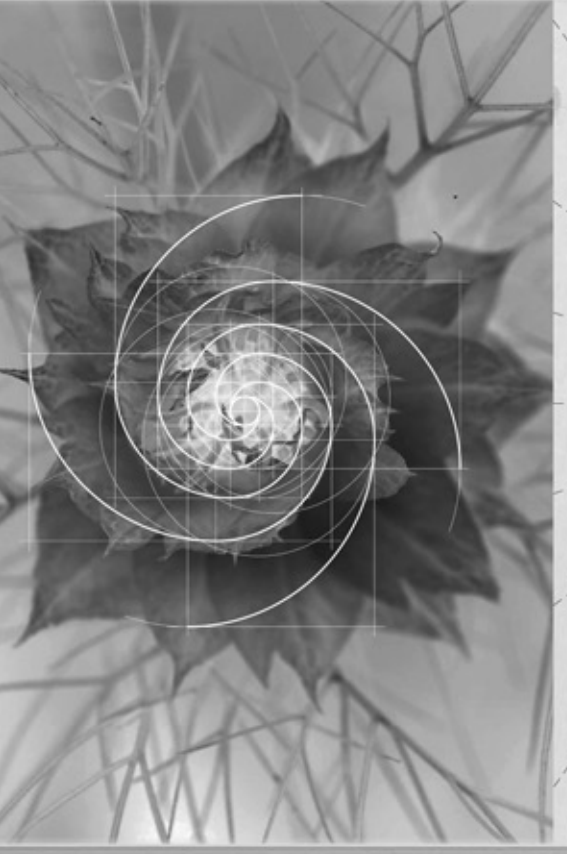
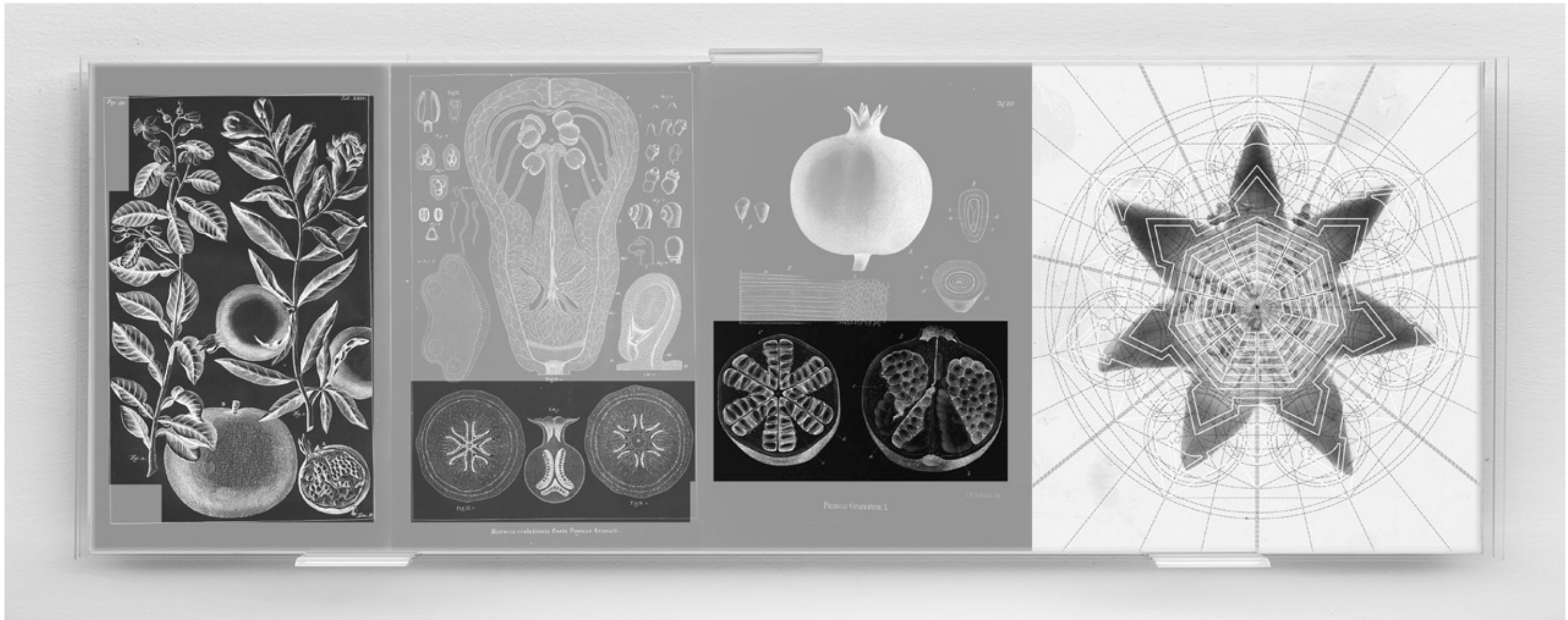


Fig. 24. Stigmata. Fig. 25. Fruit. Fig. 26. Fruit, coupe transversale.

La Nigella de Bonas (*N. dimorpha* L.), qu'on cultive dans son jar
din, a été considérée comme le type d'un genre particulier, sous le

1. Nigellaceae Mart. 246, 247, 248.
- Bercht. Bot. à Bogien, 108, 110. Le nombre
des carpelles varie de cinq à six, et même de dou
ze, dans le N. arvensis. Leurs ovaires sont





Punica granatum garden project_78/2016 _stampa lambda b/n, vetri serigrafati, dbond, plexiglass _cm 35x90x7



Dalla pianta del 1839, partendo dal secondo cortile di Palazzo Borromeo, a sinistra, si trovano, nella camera n. 82 "La raccolta della Frutta"; nella camera n. 84 "La stanza dei Giochi".

Sono gli affreschi eseguiti dal Maestro dei Giochi Borromeo in anno incerto, 145*? 1433?

La Stanza dei Giochi, dopo i bombardamenti del '43 è l'unica a conservare, in maniera quasi integra, la totalità dei dipinti murali: una parete è dedicata al Gioco dei Tarocchi, una al Gioco della Mano ed una al Gioco della Palla.

De "La raccolta della frutta" oggi è rimasto solo qualche strappo.

Tutto si svolge all'esterno, come in una rappresentazione dei giardini degli antichi Tacuina Sanitatis, con alberi da frutto - forse melograni - e siepi rigogliose;

i personaggi indossano abiti molto eleganti e pregiati per l'epoca. *

Nella camera n. 83 "play in the garden" riproduce in scala reale alcune porzioni degli affreschi "dei giochi",

ma appiattendolo quasi ogni tentativo volumetrico dato dal colore e riportando le immagini al loro stato primordiale del disegno.

Il progetto mette in luce le principali linee del contorno date dalle sinopie e si presenta come un ipotetico rilievo stratigrafico, eseguito sulle pareti della camera 84, in un tempo passato.

Sulle pareti, quindi, si possono osservare quattro livelli di passaggio temporale: la stratificazione dell'intonaco, i fogli di carta da lucido con i disegni da utilizzare per lo spolvero, il tentativo di dare un volume alle forme con interventi monocromi in b/n negativo e la proiezione delle immagini - date alla luce dal rilievo stratigrafico -

serigrafate su vetro in monocromo bianco.

Lo spettatore è immerso in uno spazio in cui sotto la pelle delle mura è eseguita

un'indagine, in cui, il disegno che si sta per eseguire e la visualizzazione delle immagini che stanno prendendo forma nella mente dell'artista, ci riportano in uno spaccato che avveniva più di 500 anni fa.

Michele Guido in mostra a Palazzo Borromeo a Milano
Giulia Bortoluzzi

Fuori dai circuiti dell'arte più noti a Milano, nella sede espositiva di Antonini Milano (azienda di diamanti e pietre preziose nata nel 1919) all'interno di Palazzo Borromeo, Michele Guido (1976) ha sviluppato un intervento artistico di rilettura dello spazio, ispirato alle due camere gemelle de La raccolta della Frutta e de La stanza dei Giochi. Mentre della prima è andato quasi tutto distrutto con i bombardamenti del '43, la seconda sala conserva la totalità dei suoi dipinti murali eseguiti dal Maestro dei Giochi Borromeo a metà del 1400: una parete è dedicata al Gioco dei Tarocchi, una al Gioco della Mano ed una al Gioco della Palla.

Interessato dalla specificità e dalla rarità di questi dipinti, Michele Guido ha riprodotto in scala 1:1 nella sala de La raccolta della Frutta alcune porzioni dell'affresco della camera adiacente. E l'ha fatto sotto forma di un rilievo stratigrafico, riportando le immagini al loro stato primordiale di disegno private del colore, e creando quattro livelli di passaggio temporale che si sviluppano dall'intonaco, alla carta da lucido utilizzata per lo spolvero alle forme in negativo in bianco e nero e alla proiezione delle immagini serigrafate su vetro.

La mostra, intitolata Play in the garden_2018, è aperta al pubblico fino al 22 dicembre dal lunedì al venerdì dalle 10 alle 13 e dalle 14 alle 18 nello Showroom di Antonini a Palazzo Borromeo a Milano. Michele Guido è rappresentato dalla galleria Lia Rumma.

Com'è nata l'idea del progetto?

Quando sono venuto a vedere gli spazi di Palazzo Borromeo per la prima volta ho notato che queste due sale sono gemelle, perciò ho pensato di riportare in scala 1:1 l'affresco de "La Sala dei Giochi" al suo stadio primordiale di progettazione, prima della realizzazione dell'affresco. L'altra lettura che si può dare è quella di una stratificazione delle pareti, come se fosse un'indagine stratigrafica.

Tecnicamente come hai lavorato alla produzione del disegno?

Ho dedicato una giornata a fare i rilievi fotografici del dipinto. Per fortuna l'affresco all'epoca era stato realizzato in solo 5 giornate quindi il colore era stato dato a secco sulla parete, e con l'umidità tutta la parte di colore era caduta lasciando la sinopia cioè la parte di disegno. Grazie ai rilievi fotografici sono riuscito a tenere solo questa parte senza fare nessun tipo di ritocco o postproduzione, è come se lo strato pittorico fosse stato strappato dal disegno e riportato sul vetro serigrafato col monocromo. Ho usato la pittura serigrafata su vetro perché volevo mostrare la pellicola pittorica nello spazio vuoto. Per quanto io potessi fare un monocromo su tela questa sarebbe sempre rimasta un supporto e quindi un limite, mentre il vetro è nello spazio vuoto. Le parti della sinopia invece sono riportate, in bianco e nero, su carta da lucido, come se fossero uno spolvero pronto per trasmettere il disegno sulla parete. I vetri sono appoggiati sulle sezioni del bulbo del loto e dallo spazio vuoto che c'è tra una sezione e l'altra si crea l'immagine mantenendo quindi un legame fisico con la parete.

C'è un rapporto scientifico tra il dipinto e l'architettura o i soggetti rappresentati?

Dall'affresco non emerge uno studio scientifico dello spazio. C'è sicuramente un rapporto con l'architettura che deriva dal disegno degli alberi, disposti come un portico, ma non delinea una posizione geometrica precisa. Siamo nell'ultimo periodo prima dell'arrivo del Mantegna e di Bellini, cioè dello studio razionale sullo spazio e del rettangolo aureo. Tutto si svolge all'esterno ed è riconoscibile la struttura tipica di un hortus conclusus, come in una rappresentazione dei giardini degli antichi Tacuina Sanitatis (1350/1450), con alberi da frutto come melograni e siepi rigogliose.

C'è un elemento di novità rispetto ai tuoi lavori precedenti sullo studio del rapporto tra architettura e natura...

In questo progetto non vi è una ricerca incentrata sul rapporto che c'è tra natura e geometria, ma un rapporto diretto con lo spazio architettonico e la pittura. Non ho sezionato un vegetale, ma ho sezionato le pareti dello spazio come se fossero un vegetale. Ho allargato gli strati della parete per portare alla luce quello che c'era nel loro interno. Non mi ero mai rapportato direttamente alla superficie pittorica e questo mi ha dato modo di avviare una serie di indagini che svilupperò nei lavori futuri.

Tuttavia il rimando al vegetale c'è anche in questo lavoro, per esempio nei tarocchi...

Sì, nelle carte dei tarocchi (Bonifacio Bembo, 1463); sono riportate solo quelle col seme dei denari perché nell'affresco del "Gioco dei tarocchi" s'intravede un tre di denari. Nella parte superiore, troviamo solo le prime quattro carte con i numeri della serie numerica di Fibonacci perché è quella che regola la crescita delle piante (1,3,5,8); mentre in quella inferiore vediamo: il valletto, il fante e il re di denari che è sostituito dalla foto di un melograno, perché è simbolo di fertilità, denaro e la carta della ruota della fortuna che genera invece un diamante aureo, diviso in 89 facciate (un altro rimando a Fibonacci), e inscritto in un rettangolo aureo.

Come definisci il tuo approccio artistico?

Il mio è un lavoro oggettivo, e per questo annullo il colore tenendo spesso, l'immagine di partenza in negativo. Cerco di essere il più possibile essenziale. Nei progetti tipo questi, mi piace molto rapportarmi con l'arte antica, dalla quale non voglio né aggiungere né togliere niente, ma solo tirar fuori qualcosa che è nascosto per ridarle una nuova lettura. Quando agisco negli spazi esterni, cerco di mimetizzarmi con la natura: non m'interessa realizzare il monumento, ma ridare una porzione di area selvatica che in precedenza era stata sottratta alla natura.

plan view palazzo borromeo, milan



entrance

romm 1

romm 2

maestro dei giochi borromeo _fresco _about 1453

m. guido _play in the garden _145*/2018

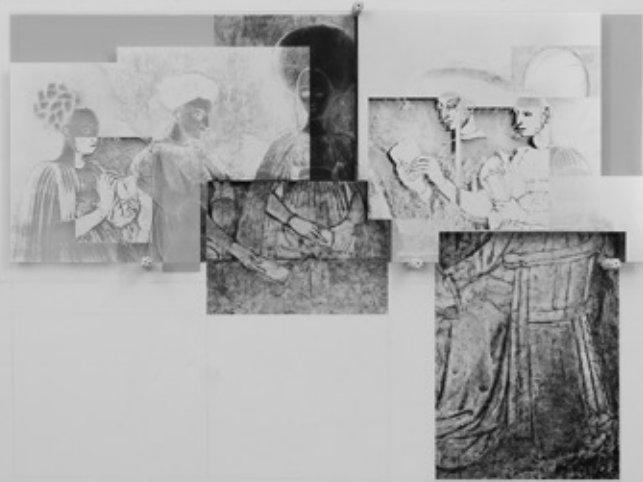




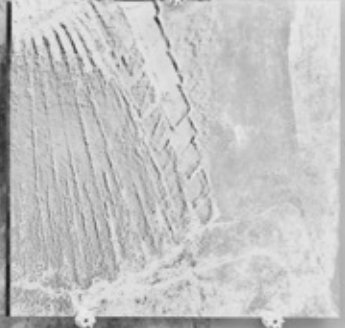


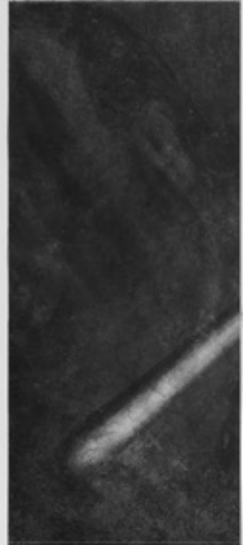
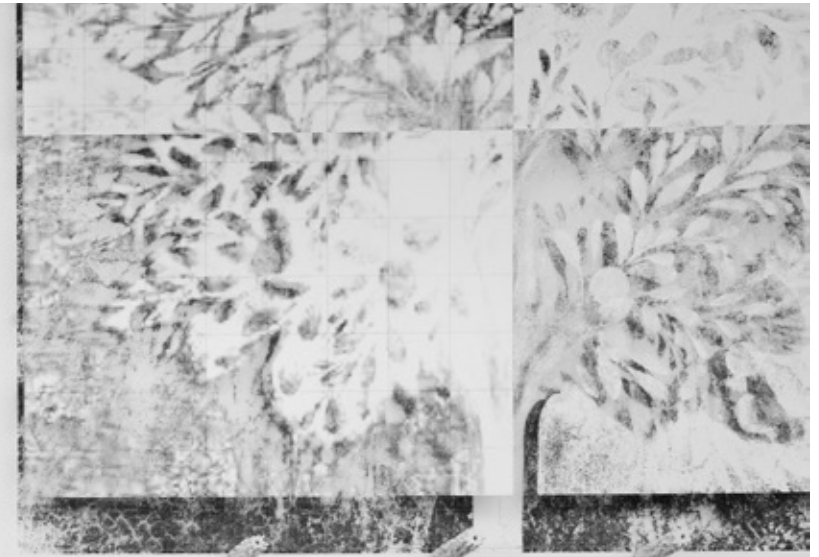


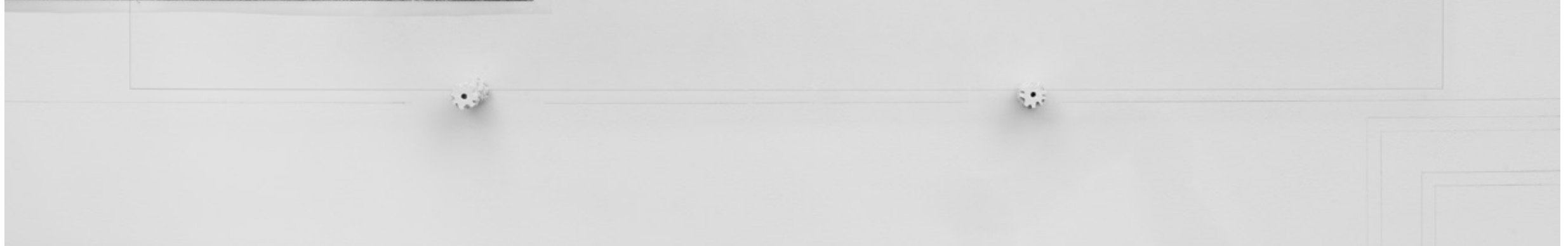
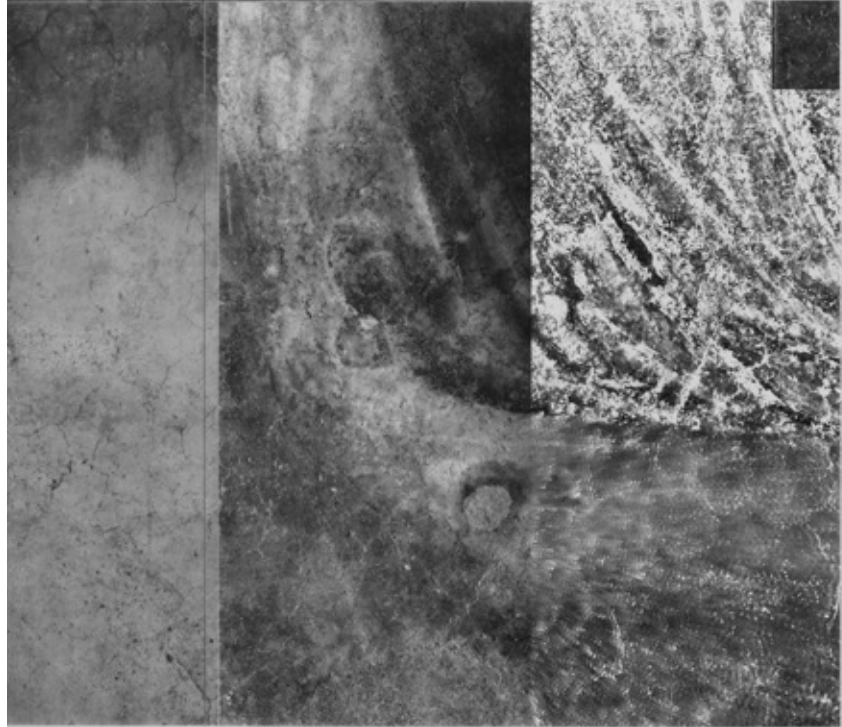
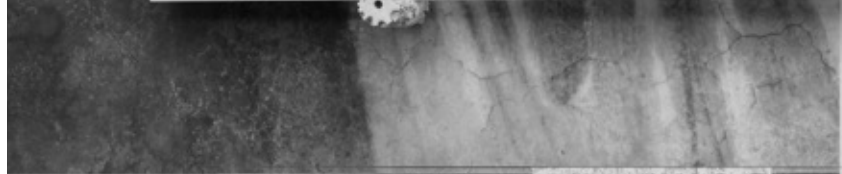
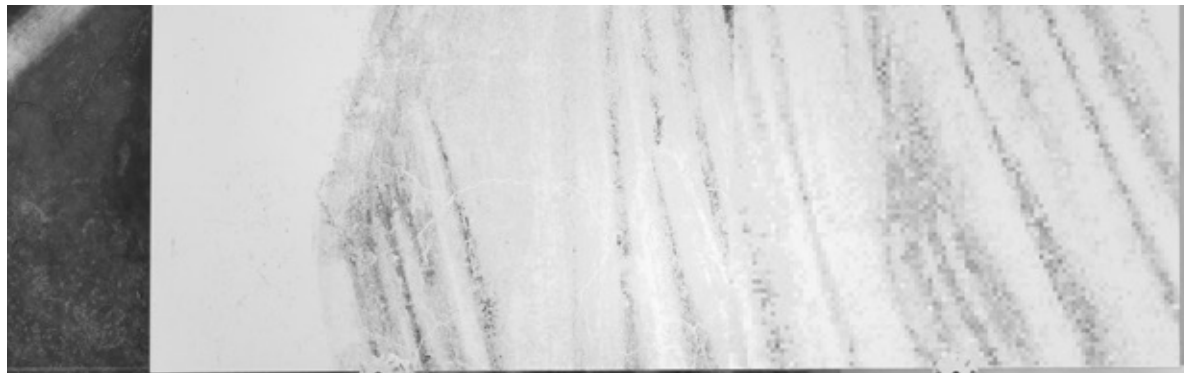


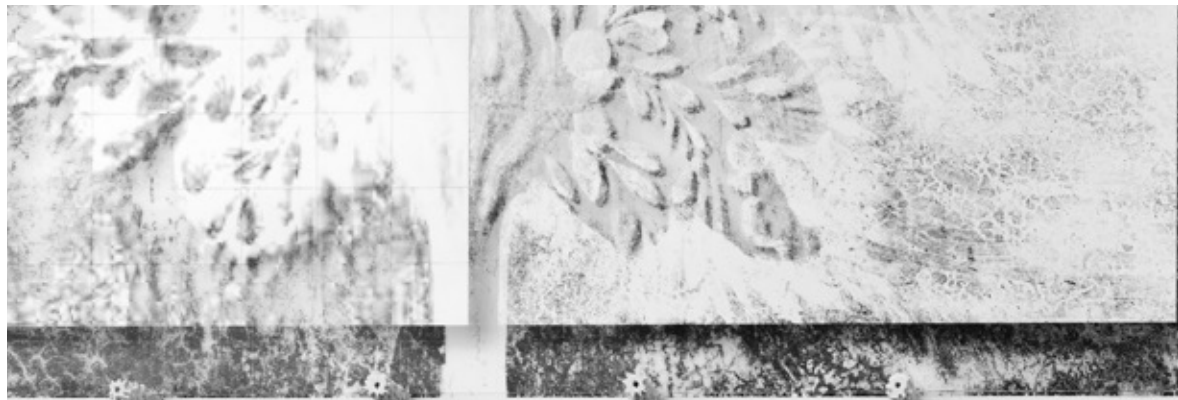










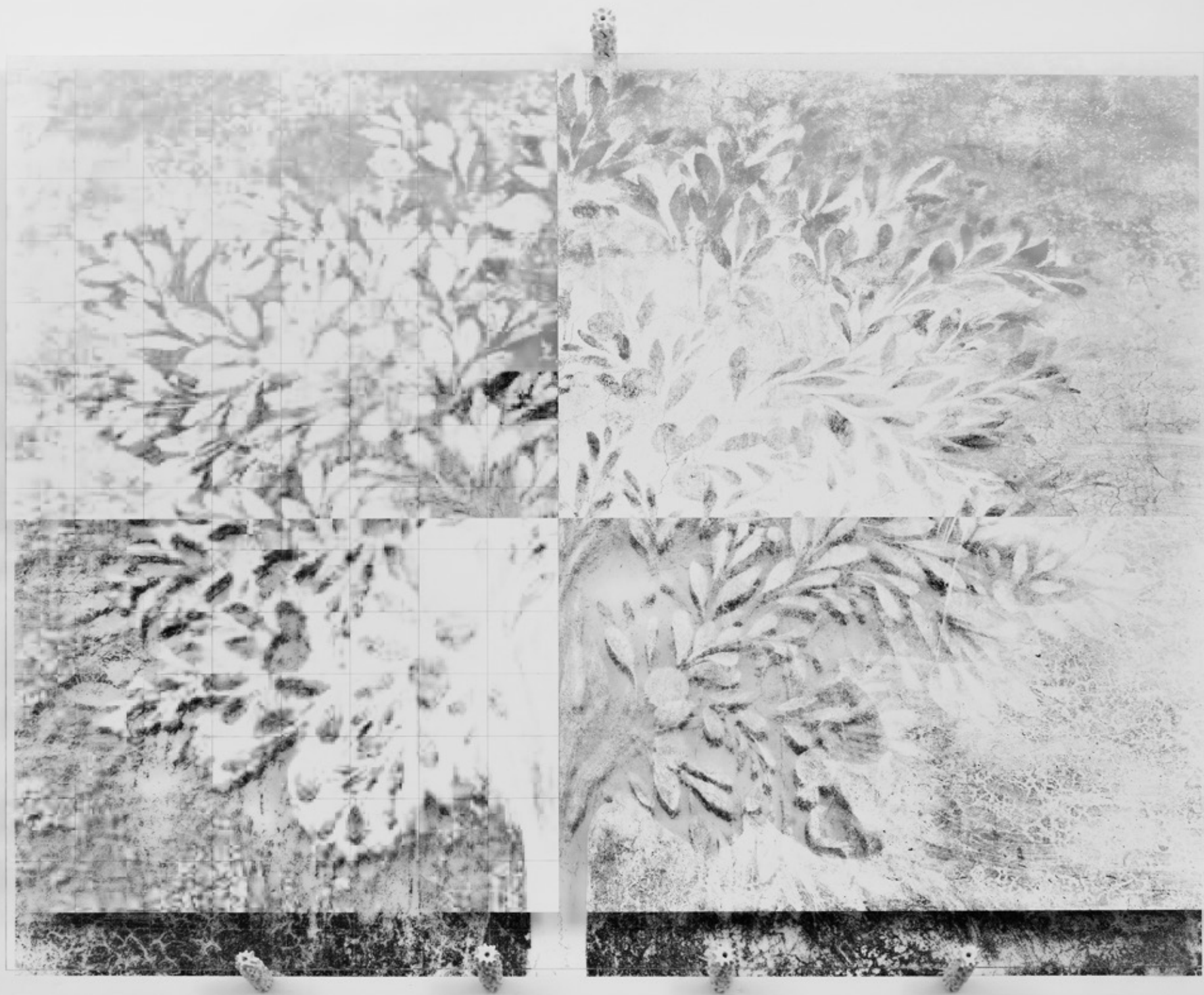






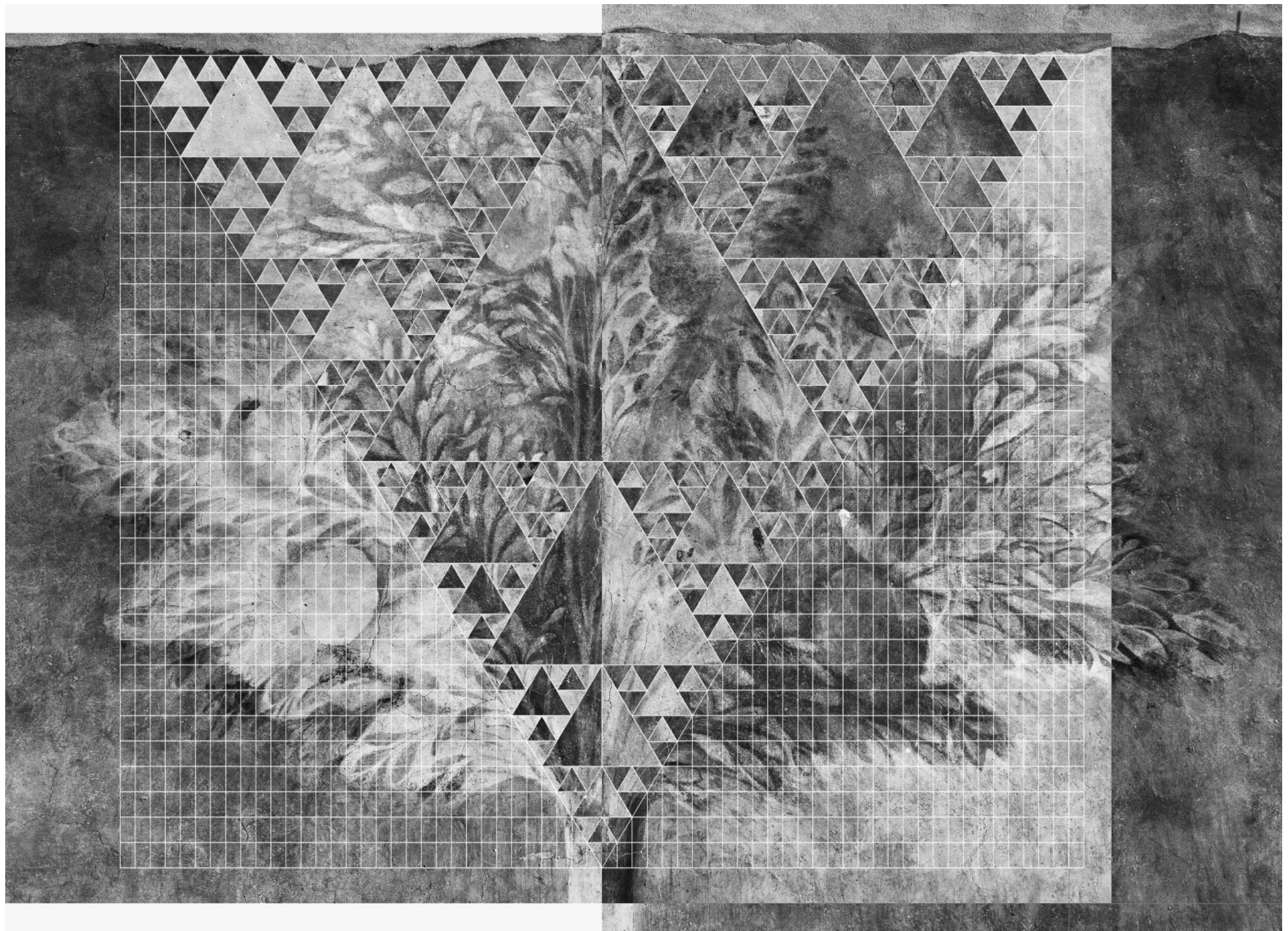
_play in the garden _gioco dei tarocchi _albero 01_145*/2018, 2018

direct printing on polyester, acrylic on polyester, graphite, silk-screen printing on glass, plaster, steel _cm 160 × 190



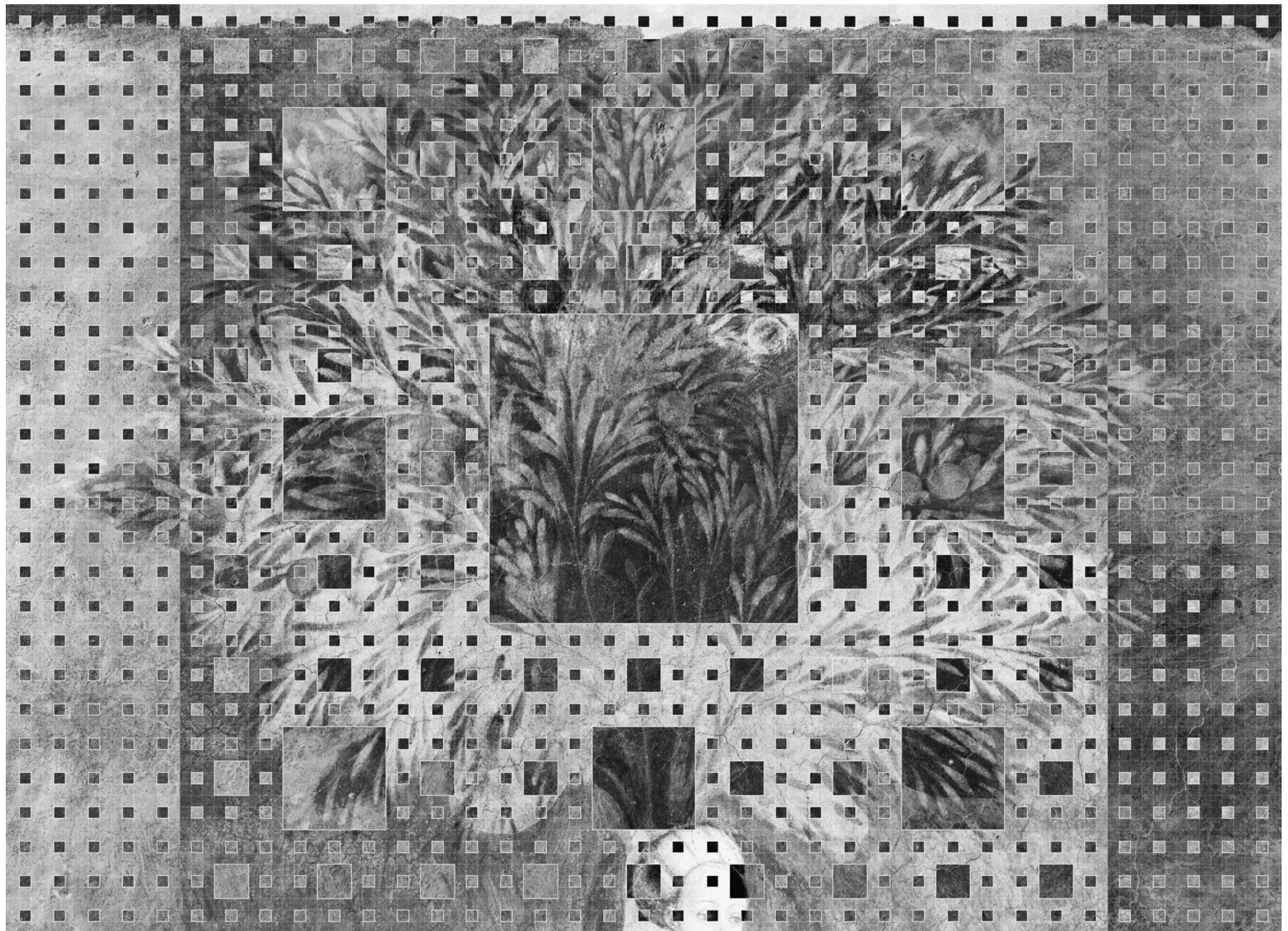
_play in the garden _gioco dei tarocchi _albero 08_145*/2018, 2018

direct printing on polyester, acrylic on polyester, graphite, silk-screen printing on glass, plaster, steel _cm 160 × 190



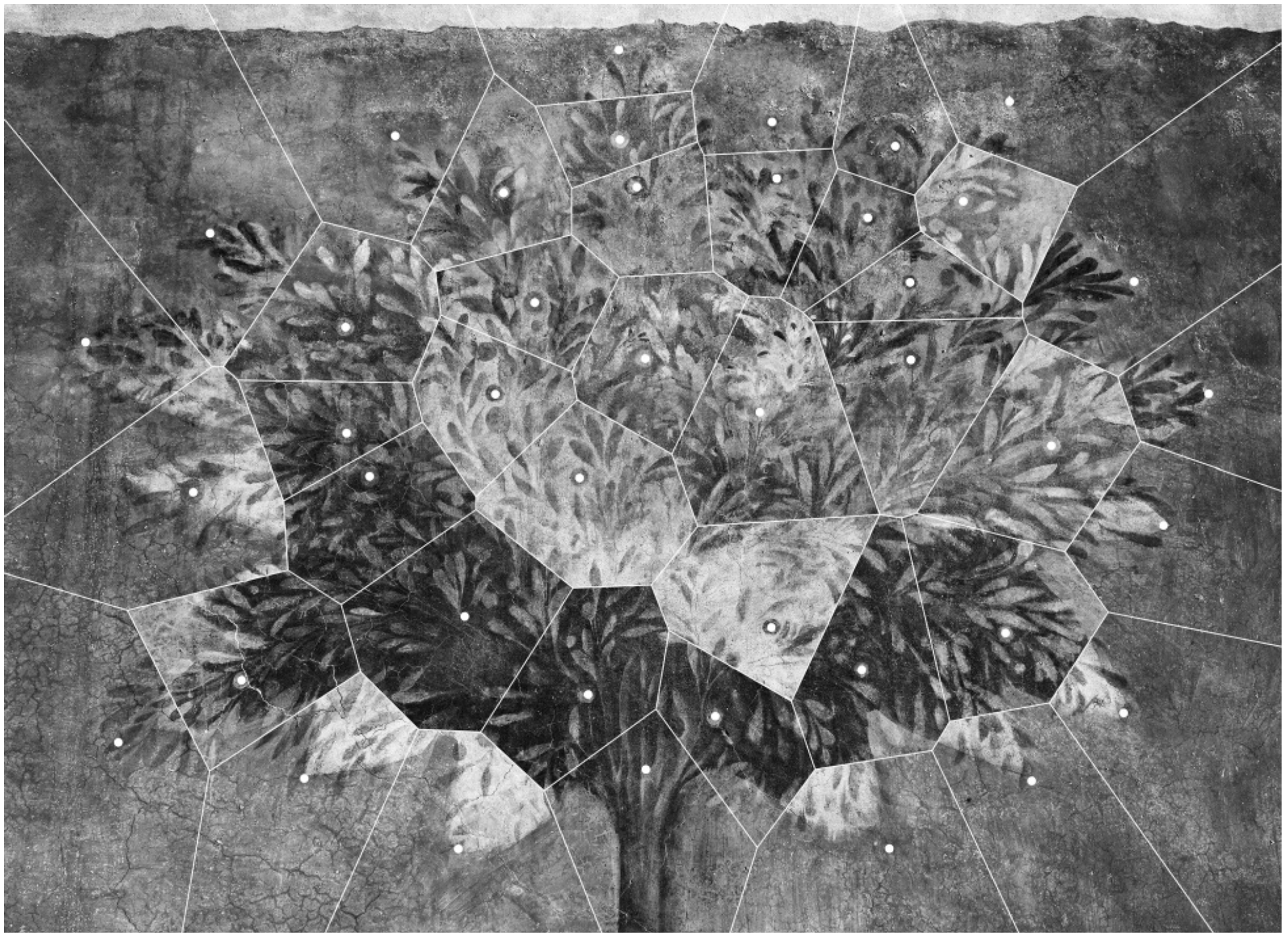
play in the garden_albero n 05 _triangolo di sierpinski _145*, 2018

lambda print, steel, plaster _cm 160 × 220



play in the garden_albero n 07 _quadrato di sierpinski _145*, 2018

lambda print, steel, plaster _cm 160 × 220



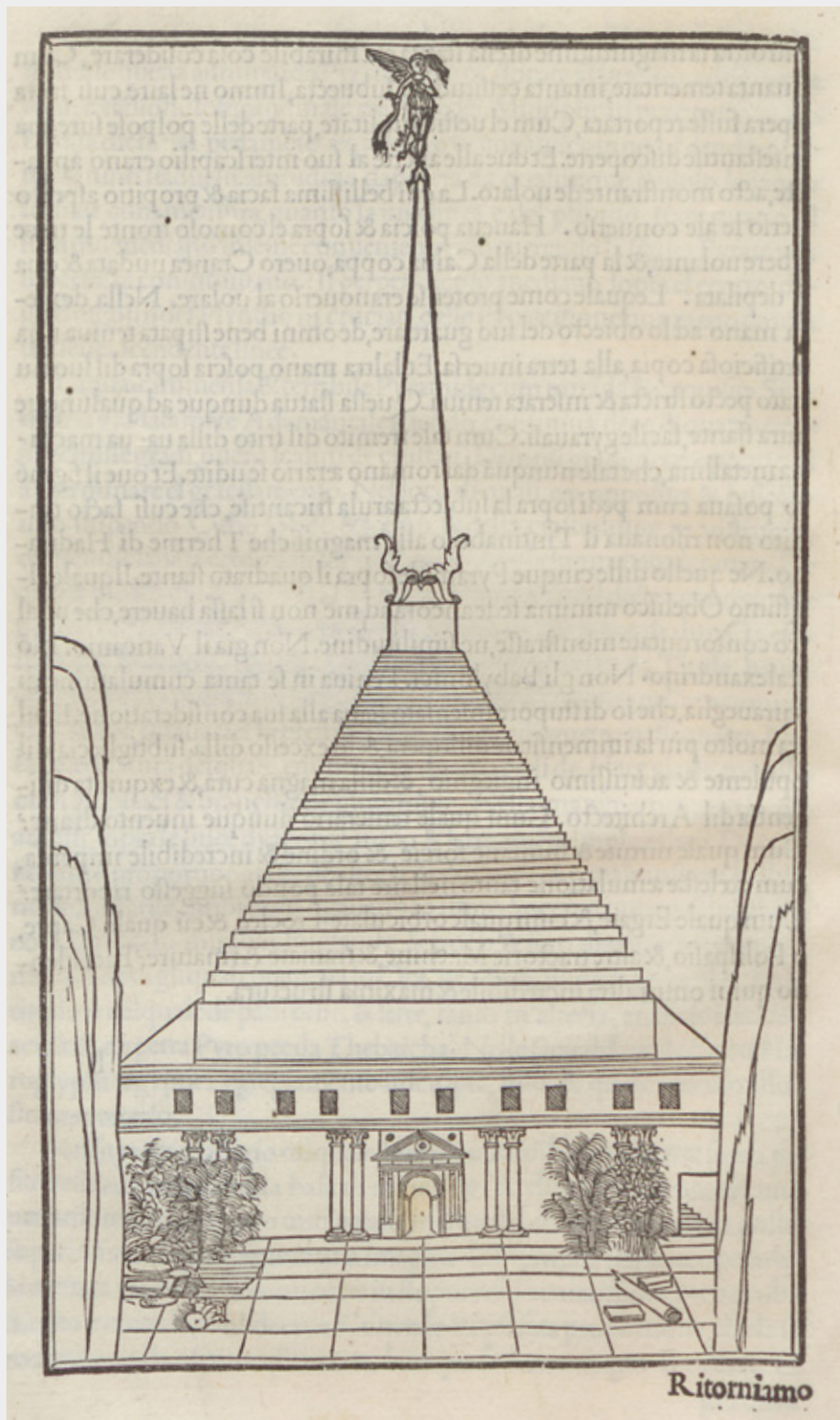
play in the garden_albero n 09 _diagramma di voronoi _145*, 2018

lambda print, steel, plaster _cm 160 × 220



play in the garden_albero n 06 insieme di cantor _145*, 2018

lambda print, steel, plaster _cm 160 × 220



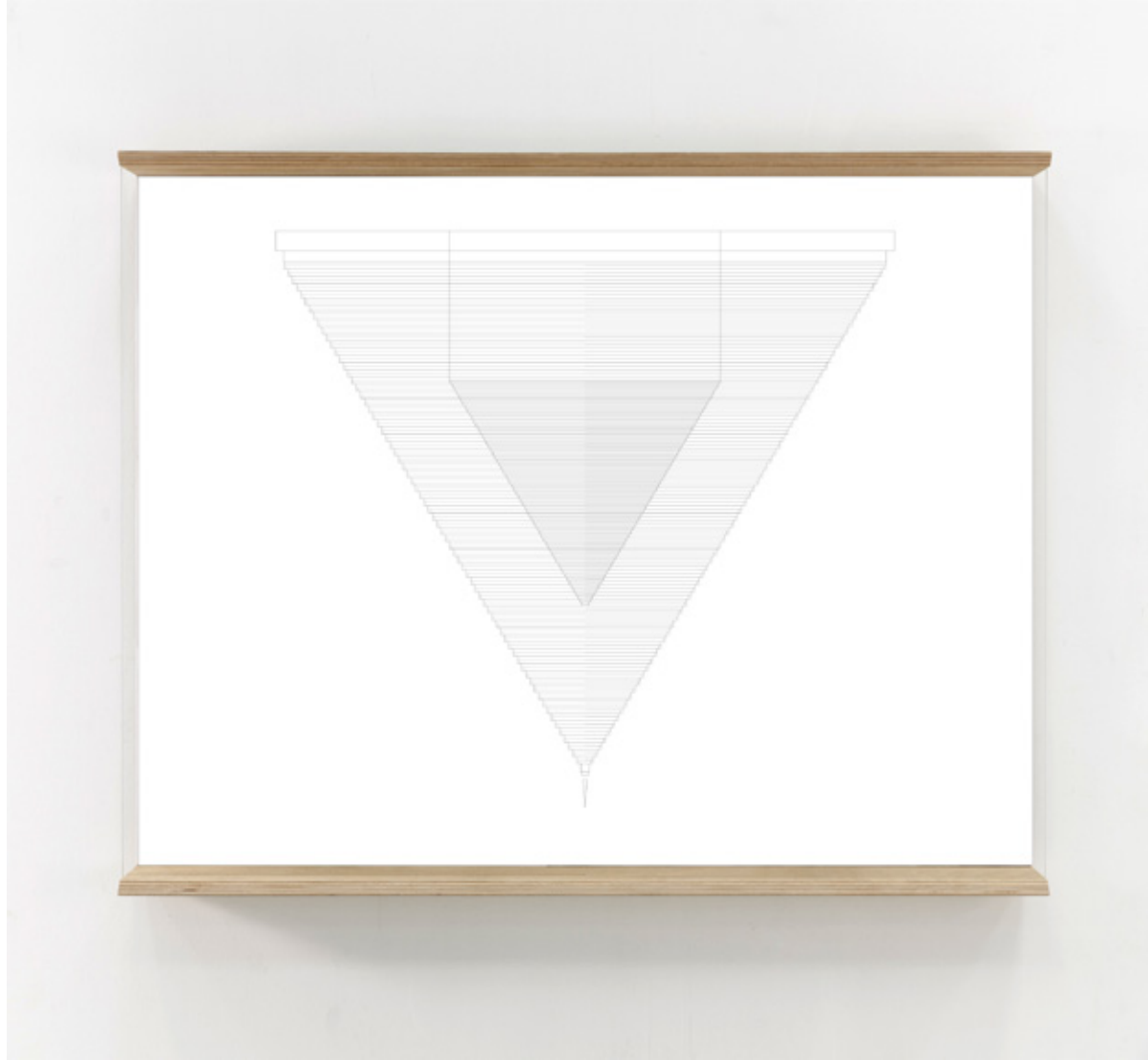
Mausoleo, xilografia da Hypnerotomachia Poliphili di Francesco Colonna, 1499. ed. Aldo Manuzio, Venezia

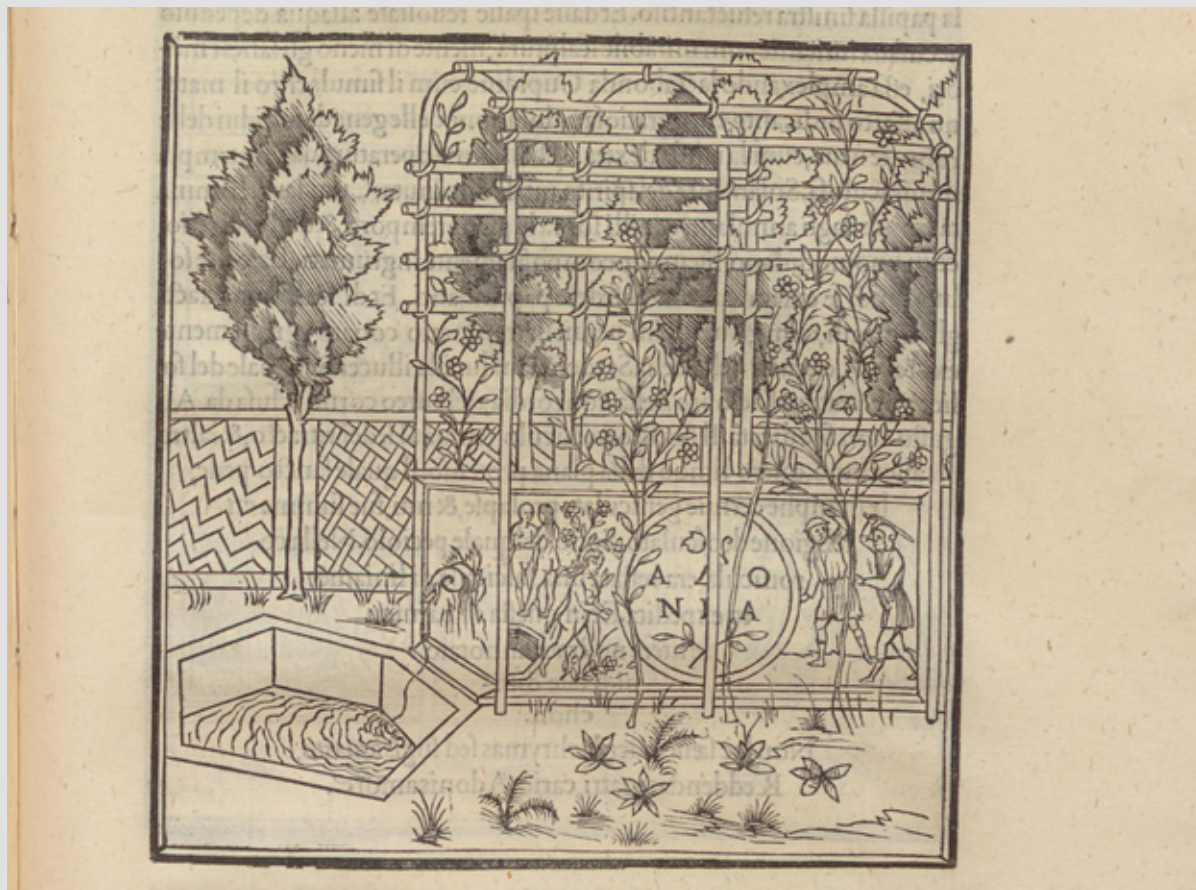
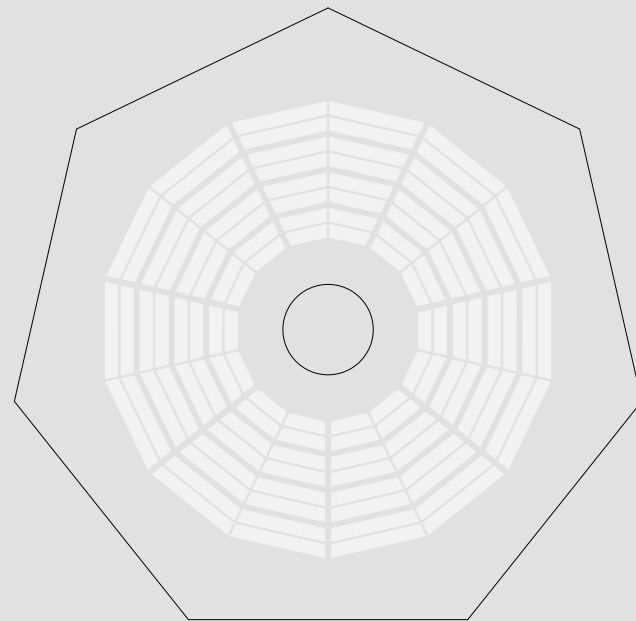
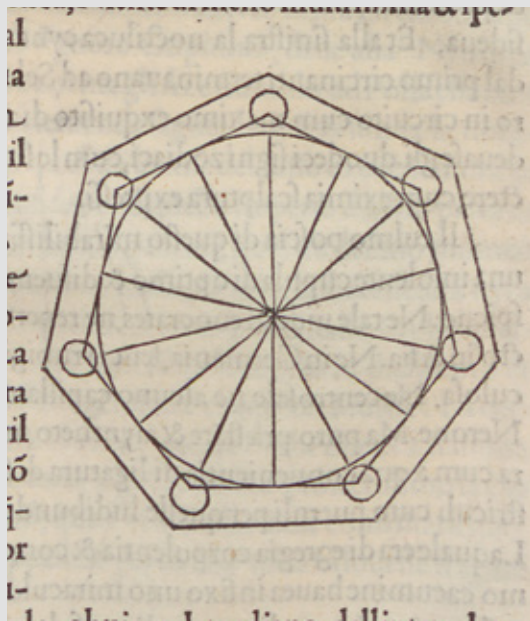


robn_23.02.2011_01.12 _studio per mausoleo _piramide _1499/2015

litografia e acquaforte su carta 100% cotone da lastre di zinco, serigrafia su poliestere bimattato, serigrafie su vetro a.r.,
multistrato okumè _dimensioni cm 52,5x65x10 ognuno _edizione di 5







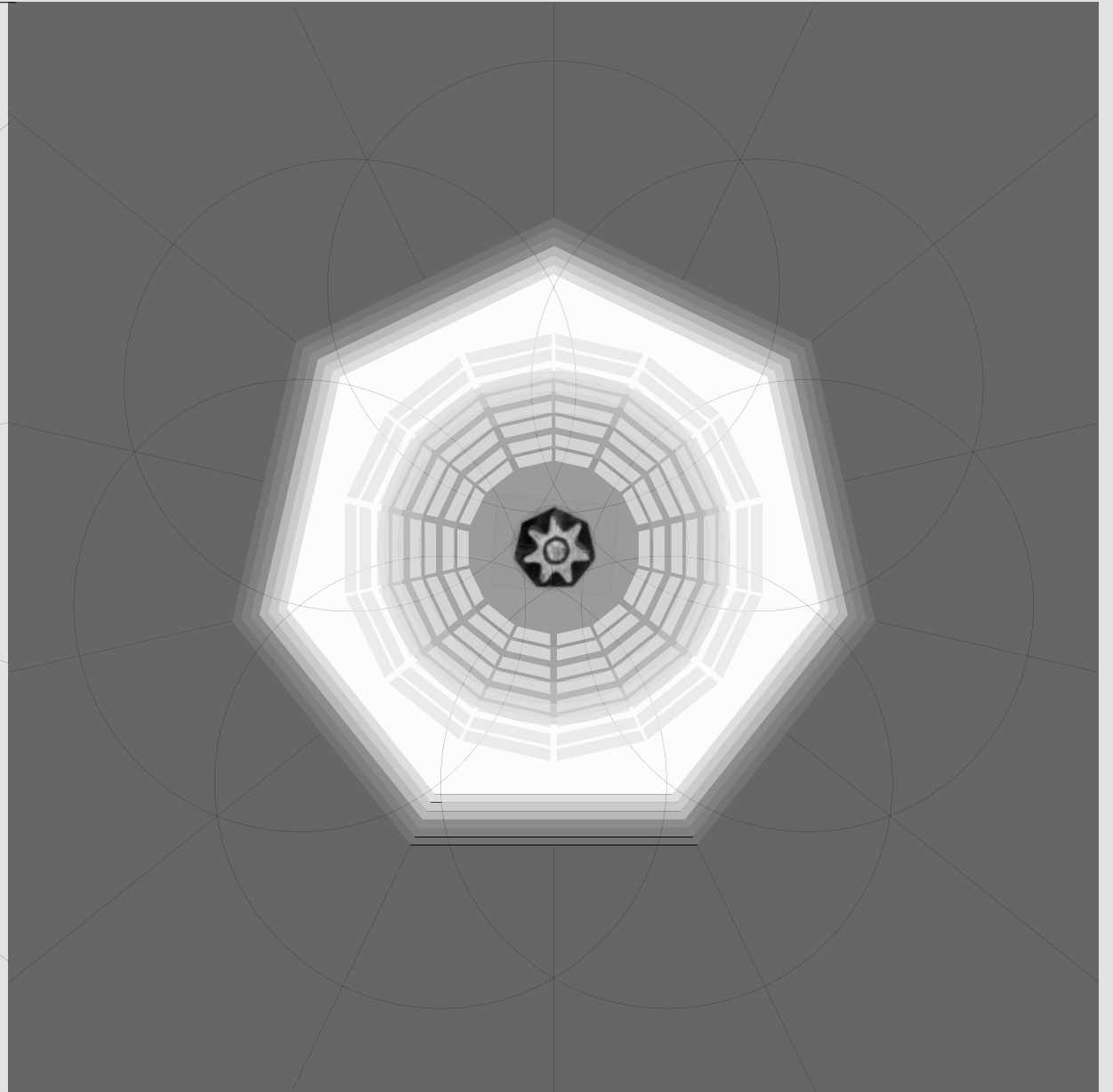
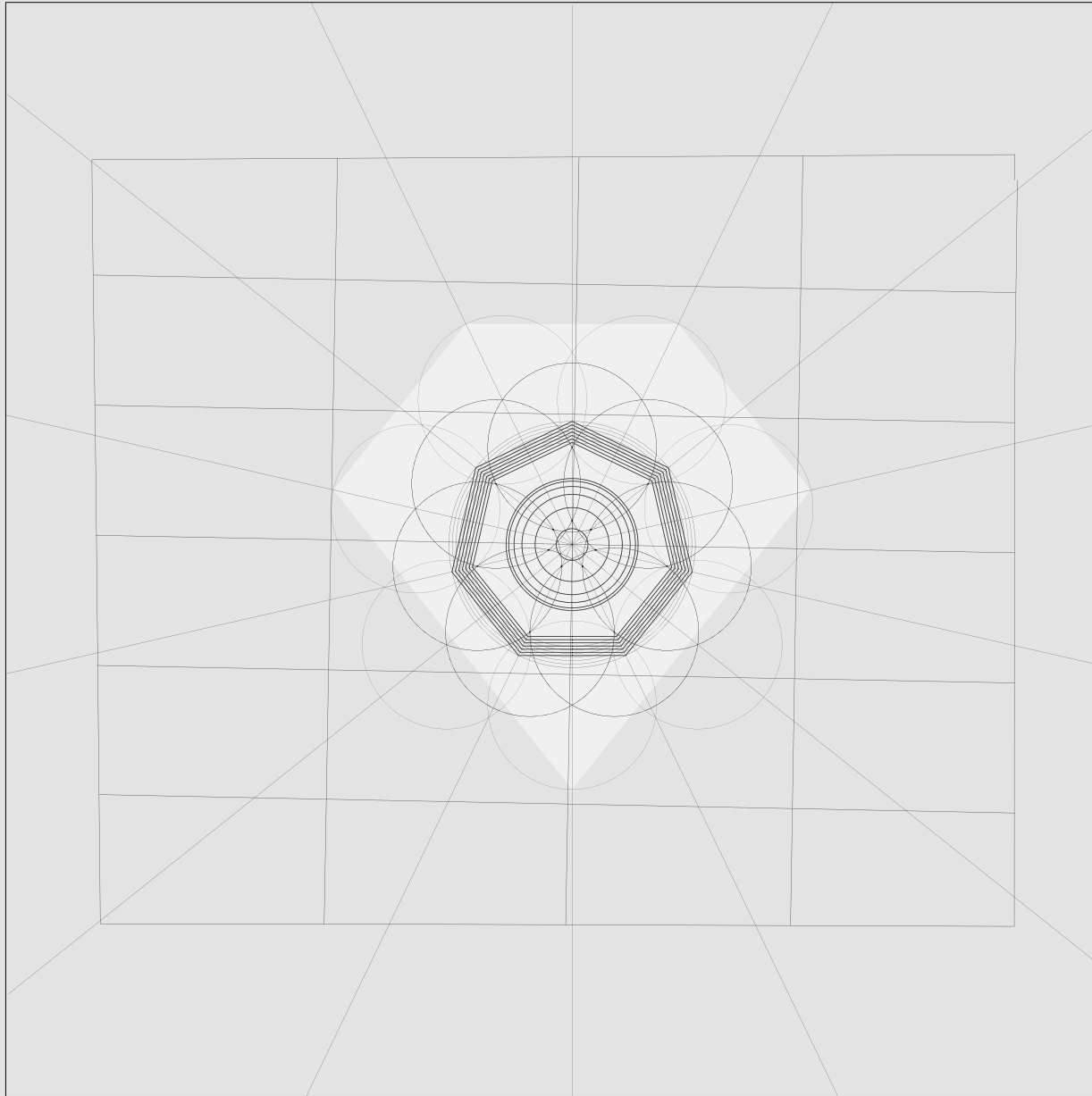
Tempio di Venere, xilografia da Hypnerotomachia Poliphili di Francesco Colonna, 1499.
ed. Aldo Manuzio, Venezia



robn_23.02.11_01.02 _tempio di venere _1499/2013

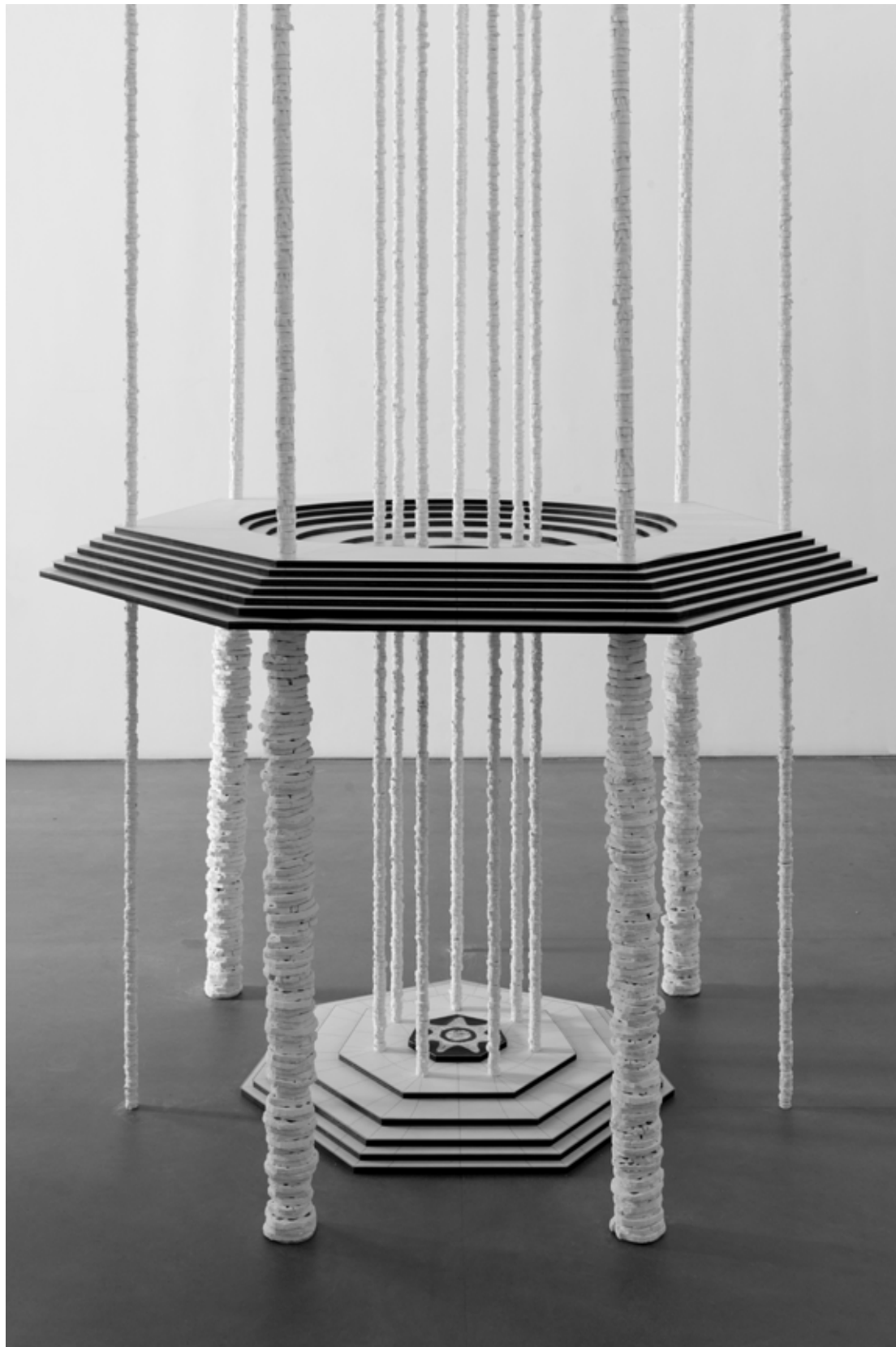
b/w print with silver salt (Ilfor Multigrade IV FB), direct print on backlight, multigrade okumè, plaster, sandblasted glass, steel cm 260 x 140ø
installation wiev, mostra "senza titolo, 2013" lia rumma gallery _napoli

La foto macro della sezione di un'Euphorbia genera un eptagono e la sua struttura geometrica, dalla quale si creano i livelli per la base e le colonne del Tempio di Venere che Francesco Colonna descrive nel suo Hypnerotomachia Poliphili. In ogni vertice esterno e nella parte centrale, trovano luogo le 14 colonne create dal calco in gesso della sezione dello stelo di due piante acquatiche: la Victoria regia ed il loto. Nella parte alta una lastra di vetro sabbato genera la cupola giardino, le cui aiuole sono iscritte nella forma eptagonale.
In sostanza, è la sezione di un cactus che disegna il suo tempio ed il suo giardino.



Architectura Naturalis

Daniel Sherer



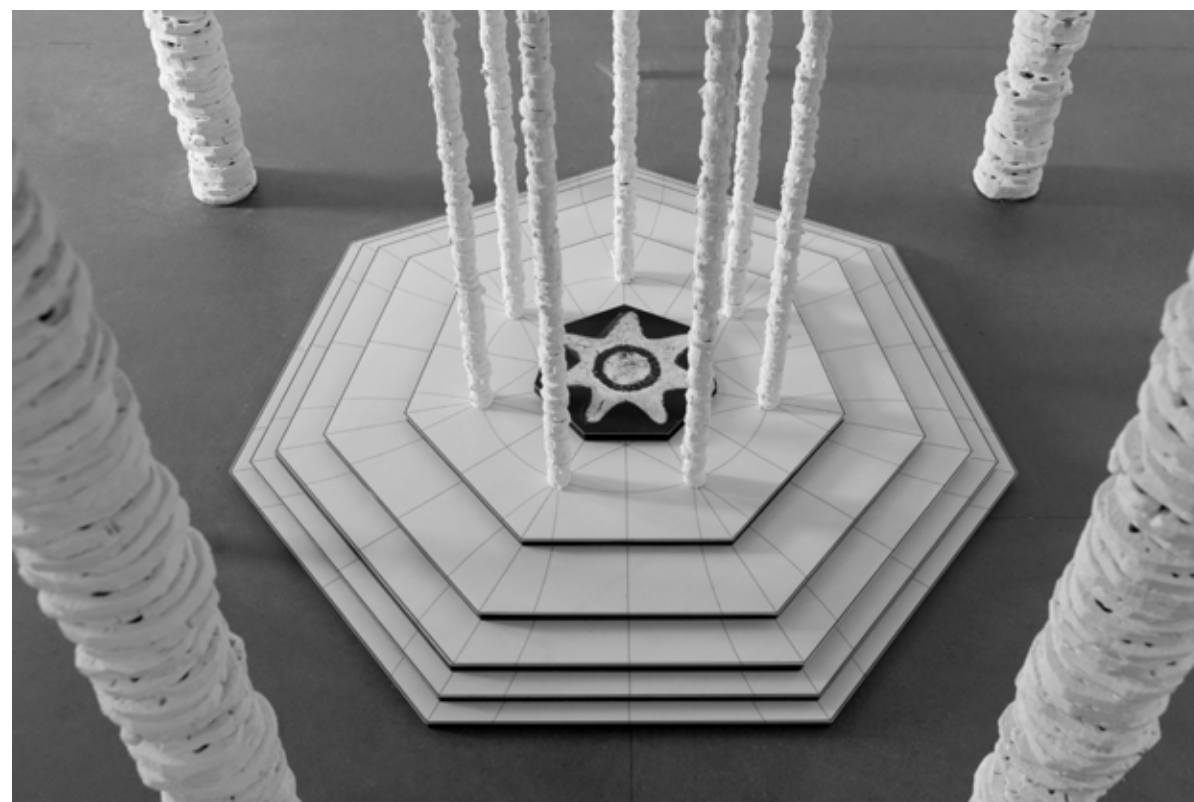
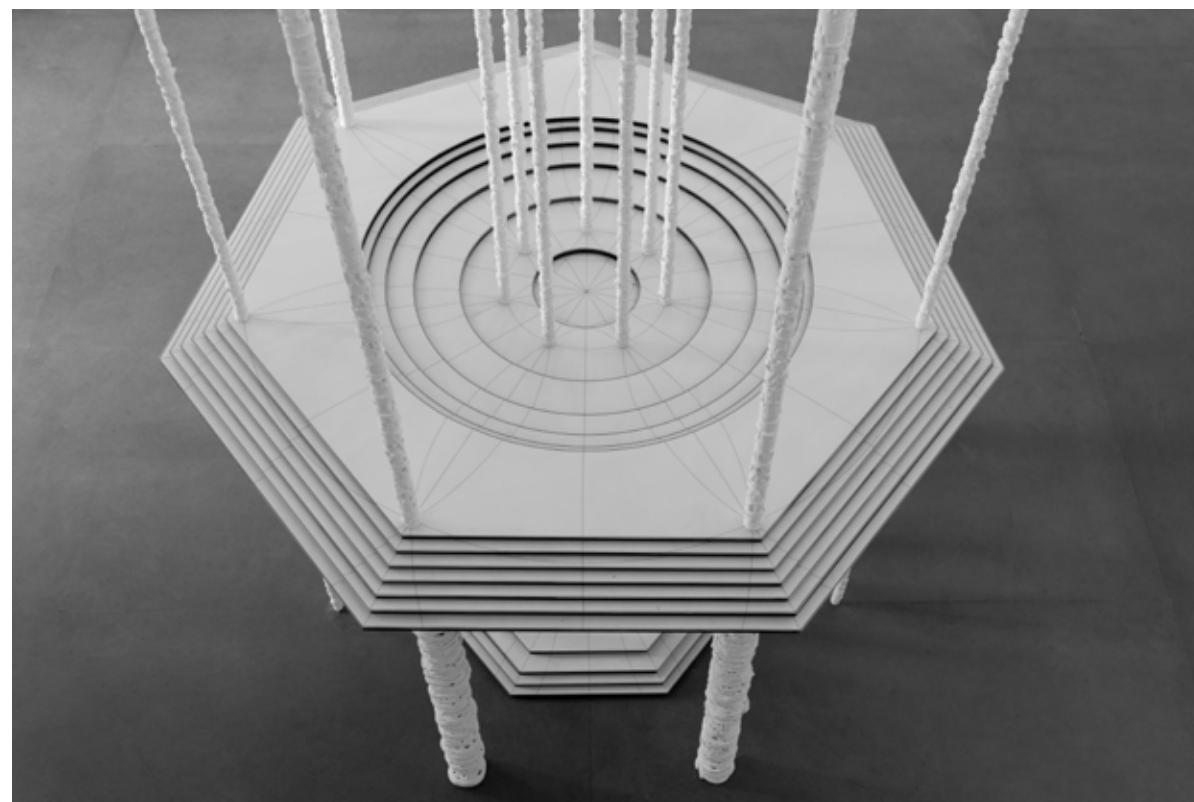
Negli ultimi dieci anni, Guido ha prodotto una raccolta di opere enigmatica e avvincente, incentrata sull'analogia tra forma architettonica e forma naturale. La sua ultima opera, in mostra alla Galleria Lia Rumma di Napoli, trasforma immagini tratte da un romanzo del Rinascimento e fotografie di sezioni di piante del deserto in composizioni che danno vita a costanti pitagoriche sotto forme spesso complesse e inaspettate. In questo modo, Guido scopre una grammatica visiva senza tempo che rivela l'unità che sta alla base della diversità in natura e nell'arte. Guido analizza, con particolare intensità, la geometria connaturata alle piante e la sua riconfigurazione attraverso l'ordine dato dall'uomo nell'organizzazione del giardino.

Questo, infatti, costituisce un tropo fondamentale nel suo universo formale, presupponendo due operazioni collegate benché distinte: la selezione (come nel suo studio sul Tempio di Venere illustrato nell'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna) e il montaggio (come nell'accostamento tra la sezione trasversale di una pianta e quella della cupola della chiesa di Sant'Ivo alla Sapienza ad opera del Borromini). Entrambe le operazioni forniscono le basi per i due gruppi di opere in mostra a Napoli, che tracciano percorsi complementari nell'itinerario tracciato da Guido. Nell'installazione scultorea **hypnerotomachia poliphili project _robn_23.02.2011_01.02 _tempio di venere _2011/2013**, Guido ricostruisce la base e i sostegni strutturali della costruzione a pagoda, una specie di gazebo su una pianta eptagonale. Le colonnine bianche di diversi spessori e consistenze, realizzate con barre in acciaio, rivestite con calchi in gesso di sezioni di piante acquatiche, emergono come fontane che penetrano e al contempo sostengono la cupola giardino in vetro sabbato.

Questa disposizione conferisce alla struttura un aspetto leggero e arioso amplificato dalla riduzione del sistema di supporto, che attribuisce un senso di fragilità ad un oggetto che, invece, rappresenta una costruzione stabile. Sembra, così, che Guido voglia dire: la vitalità delle forme naturali persiste anche nelle strutture più delicate. La superficie bianca conferisce un'atmosfera di neutralità all'intervento artistico, compensata dalle alzate nere dei gradini degli ettagoni: questi sono fatti di multistrato okumè, un legno dalle fibre stratificate insolitamente durevoli, tagliato con il laser. La scelta dei materiali, in questo caso, serve a fare risaltare la dialettica tra forza e delicatezza che pervade l'intera installazione.

Nella sua trasformazione del Tempio di Colonna, Guido sradica le colonnine dalla loro funzione originaria di supporto. In questo processo, la pianta eptagonale è duplicata e spostata più in alto; la copia della stessa pianta, più piccola e assializzata, con un'organizzazione dei gradini più articolata, è posizionata sul pavimento. Entrambe le versioni della pianta sono inserite entro i confini del Tempio, evocando un nido intricato di spazio e struttura. Proprio come succede nella relazione tra interno ed esterno del Tempio di Colonna, anche la gerarchia tradizionale di pesi e supporti viene ribaltata. L'installazione, estrapolata dal suo modello di riferimento in maniera così inattesa, sembra crescere come se fosse un organismo vivente. Guido rivela

così, sotto forma scultorea, il legame etimologico tra la "pianta" intesa come "proiezione ortogonale di un oggetto sul piano del terreno" e la "pianta" in quanto "organismo vegetale", enfatizzato dalle colonne che crescono oltre il "tetto" dell'installazione. Catturando l'atmosfera onirica della narrazione di Colonna, il giardino e le sue architetture si fondono in un'installazione che riproduce l'effetto della gravità, anche se sembra sottrarsene.







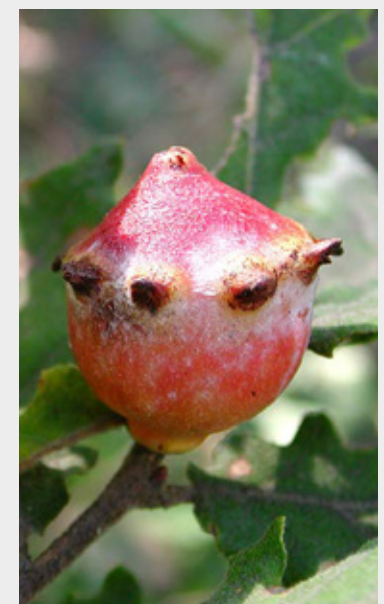
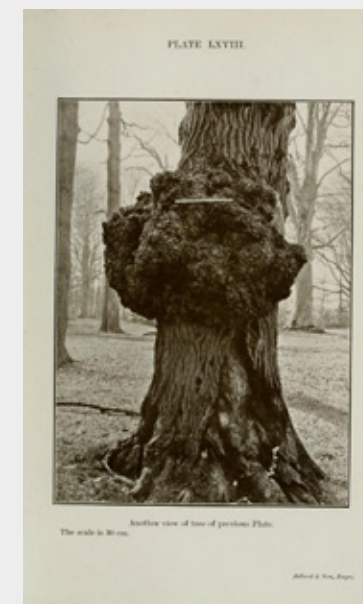
Questo progetto ancora in progress prende ispirazione dalla singolare opera editoriale del 1499 stampata da Aldo Manuzio a Venezia e attribuita a Francesco Colonna: Hypnerotomachia Poliphili.

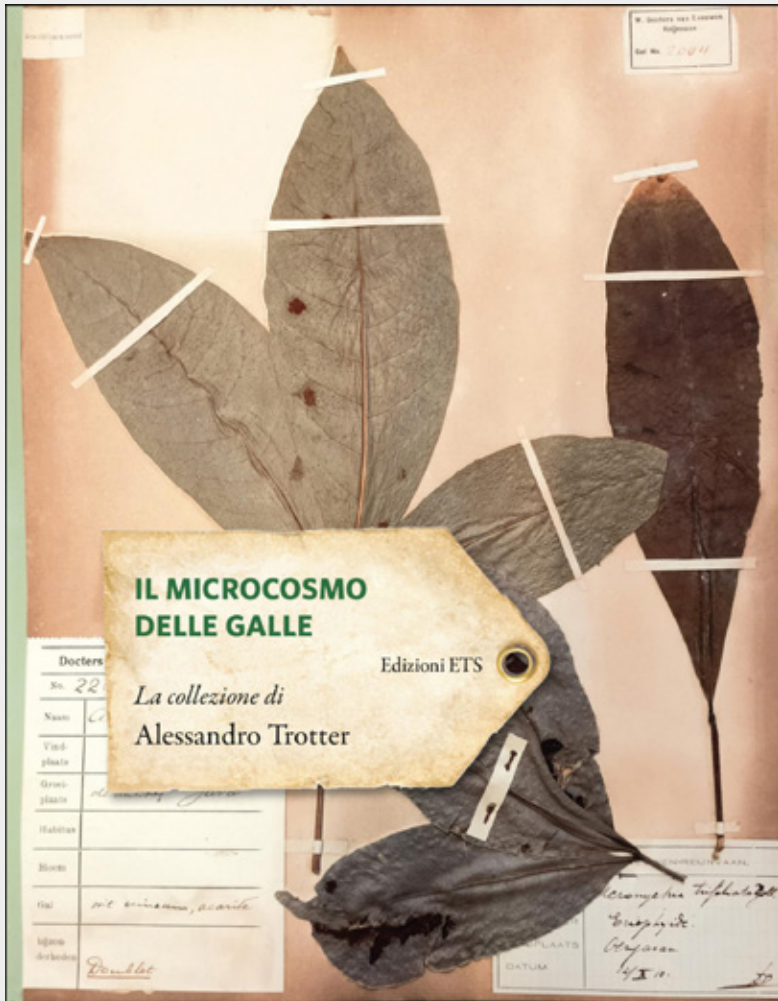
Oltre ad essere un romanzo allegorico corredato da 168 xilografie, l'opera del signore di Palestrina potrebbe essere considerata un vero e proprio trattato di architettura e botanica ambientata all'interno del giardino rinascimentale.

Ciò che ha dato il via a questo ciclo di lavori è stata proprio l'azione iniziale del racconto perché Poliphilo quando si addormenta per dare l'avvio alla sua avventura in sogno si trova sotto un albero di una quercia.

Essa è una pianta molto particolare perché capace di sviluppare delle architetture vegetali in simbiosi con altri insetti che in base alla loro specie danno forma delle architetture diverse. Queste architetture si chiamano galle.

La riproduzione in ceramica di questi volumi vegetali ci consente di creare un dialogo su due tipi di architettura: quella vegetale che alla fine della sua funzione tornerà nel ciclo biologico della terra e quella progettata dall'uomo legata all'estrattivismo con una tendenza sempre più vicina alla creazione di "depositi" di minerali.

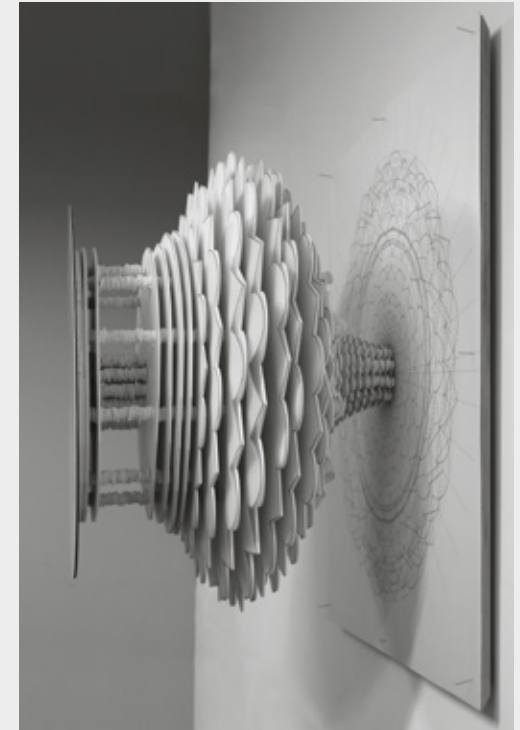
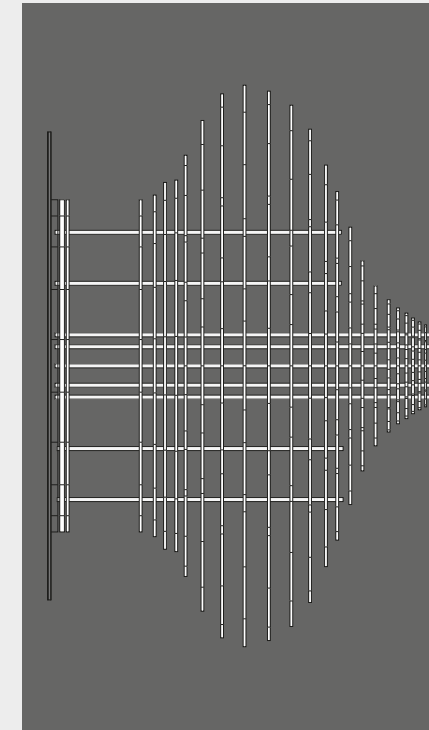
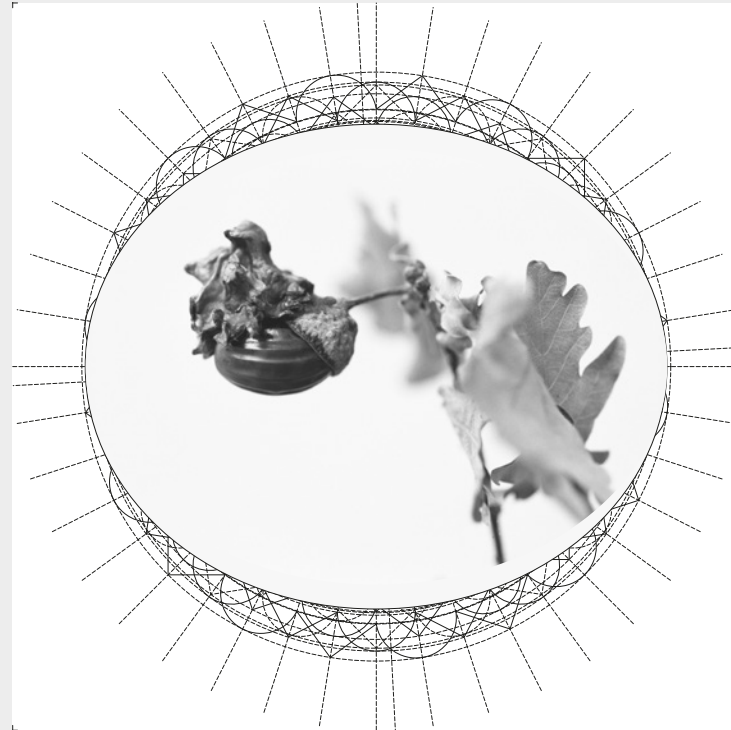
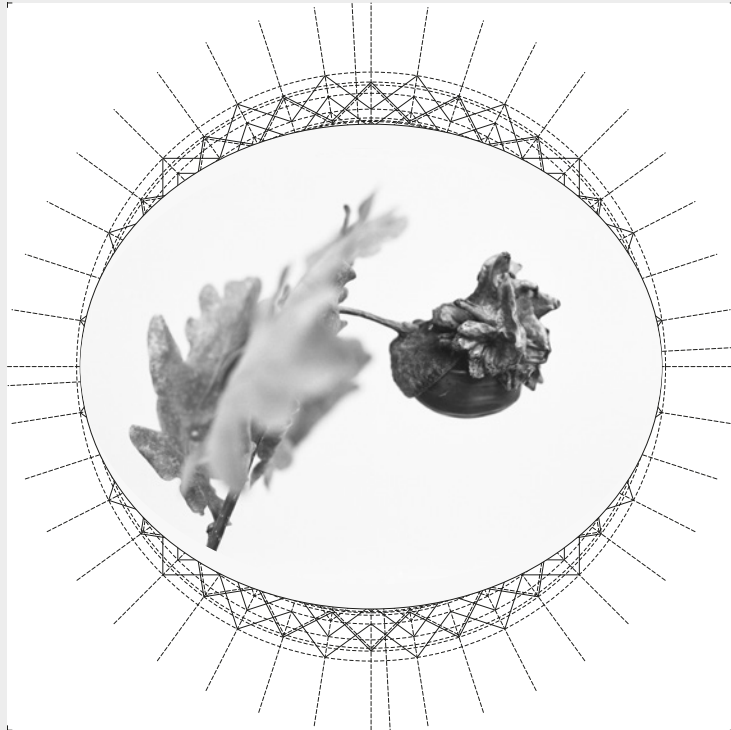




“Le galle appartengono alla storia delle piante, degli insetti, dei funghi e di molti altri esseri viventi. Lo scrittore e biologo Laurent Tillon ne ha dato uno splendido esempio con il libro *Être un chêne* (Essere una quercia), pubblicato nel 2021, che racconta le molte storie di una quercia secolare in continuo dialogo con la foresta e i tanti micromondi che la popolano. Ne fanno parte anche le galle, le tipiche escrescenze vegetali prodotte da una vespa cinipide, *Neuroterus quercusbaccarum*. Individuato il giusto germoglio, la vespa depone le sue uova nei teneri tessuti della pianta che, in risposta, produce intorno alle larve un guscio a modo di protezione. Tillon immagina che in qualche modo la quercia sia del tutto inconsapevole di quello che le sta accadendo. Eppure, quel rapporto tra la larva, la galla e la pianta ospite sembra orchestrato alla perfezione: *Quercus* finisce difatti per lavorare per la larva, fornendole protezione e tutto il nutrimento necessario alla sua crescita. Come escrescenze di tessuti vegetali generati dall’incontro con altre specie viventi, Come “microcosmi” di relazioni tra piante ed altri esseri viventi, talora minuscoli e invisibili a occhio nudo, le galle possono perfino aiutarci a comprendere gli ecosistemi in cui viviamo.

Anche la nostra curiosità è nata passeggiando nei boschi, nei parchi e nei giardini delle nostre geografie di vita, ma è maturata nella primavera del 2023 tra le sale dell'erbario del Museo botanico dell'Università di Padova, che conserva la collezione del botanico Alessandro Trotter (1874-1967), allievo di Pier Andrea Saccardo e tra i massimi rappresentanti in Italia della cosiddetta “cecidologia”, la scienza delle galle (o “cecidi”). Migliaia di galle raccolte in varie parti del mondo da numerosi studiosi e studiose, centinaia di pubblicazioni e documenti d'archivio formano oggi un immenso patrimonio culturale e scientifico che Trotter costruì in quasi cinquant'anni di ricerca e didattica, tra Padova, Avellino e Portici. Trotter era fermamente convinto che i problemi scientifici affrontati in questa disciplina avessero una portata più generale per tutte le scienze del vivente. Di fatto la galla, in quanto manifestazione fisica di un'interazione, toccava al cuore una delle questioni più scottanti: la relazione tra diverse specie viventi”¹.

1 Tiziana, N. Beltrame, Luca Tonetti - dal catalogo della mostra “Il microcosmo delle galle. La collezione Alessandro Trotter. - Museo Botanico, Padova - 12 giugno - 8 settembre 20224. pag 9



Il dittico mostra le foto delle due facciate di una ghianda la cui forma naturale si è modificata perché fecondata dall'andricus quercuscalicis; il volume che si crea intorno alle uova che daranno vita all'insetto è una vera e propria architettura vegetale. Dietro le due foto, i disegni si estrudono creando la geometrizzazione della galla, molto simile a quello di una cupola barocca.



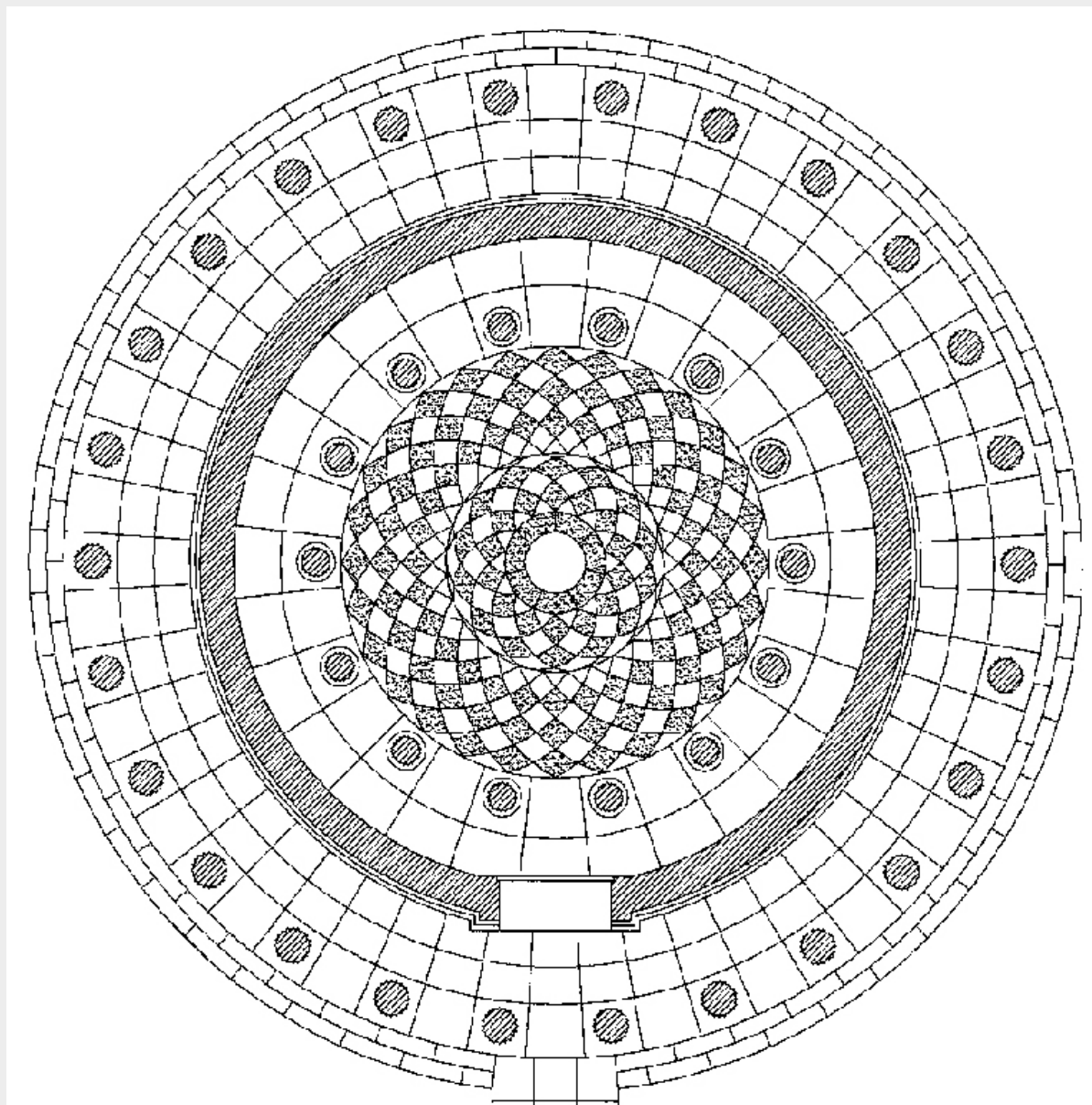
vsm_05.08.14_01.07 _andricus quercuscalicis project_2014

b/w print in silver salt on oriental paper VC-FB II glossy, direct print on polyester, forex, plaster, okumè multilayer _cm75x75x48 cm.



vsm_05.08.14_01.10 _andricus quercuscalicis project_2014

b/w print in silver salt on oriental paper VC-FB II glossy, direct print on polyester, forex, plaster, okumè multilayer _cm75x75x48 cm.

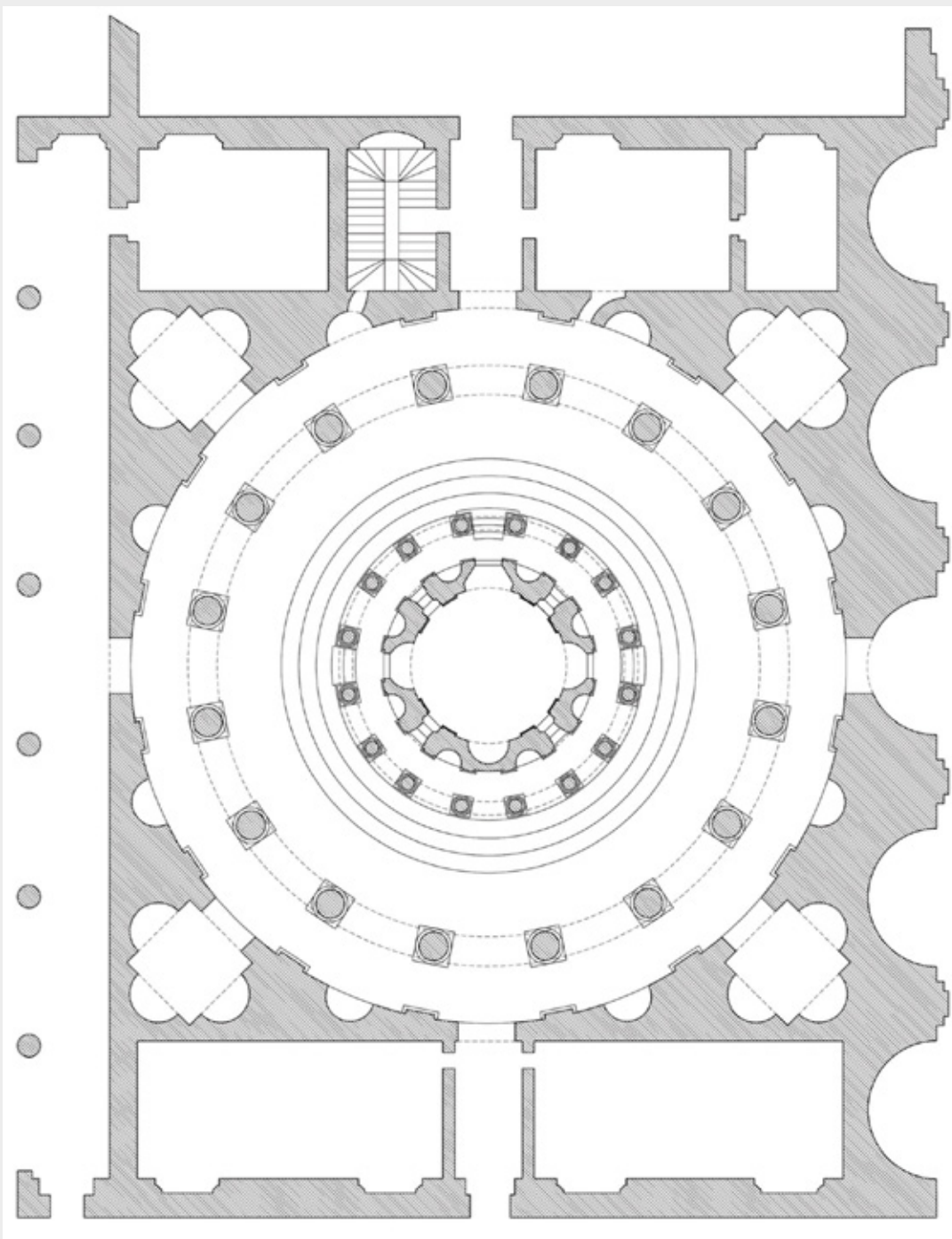


camusac 08.12.16_01.02 _andricus quercuscalicis | tholos di epidauro project _2017

stampa diretta su poliestere bimattato 75 μ , gesso, multistrato okumè, vetri ar luxar 2mm, acciaio;
ceramica: refrattario pf05, gres wm 2502 (sila argille); manifattura ceramiche d'arte dolfi di ivana antonini _cm 188x107x107

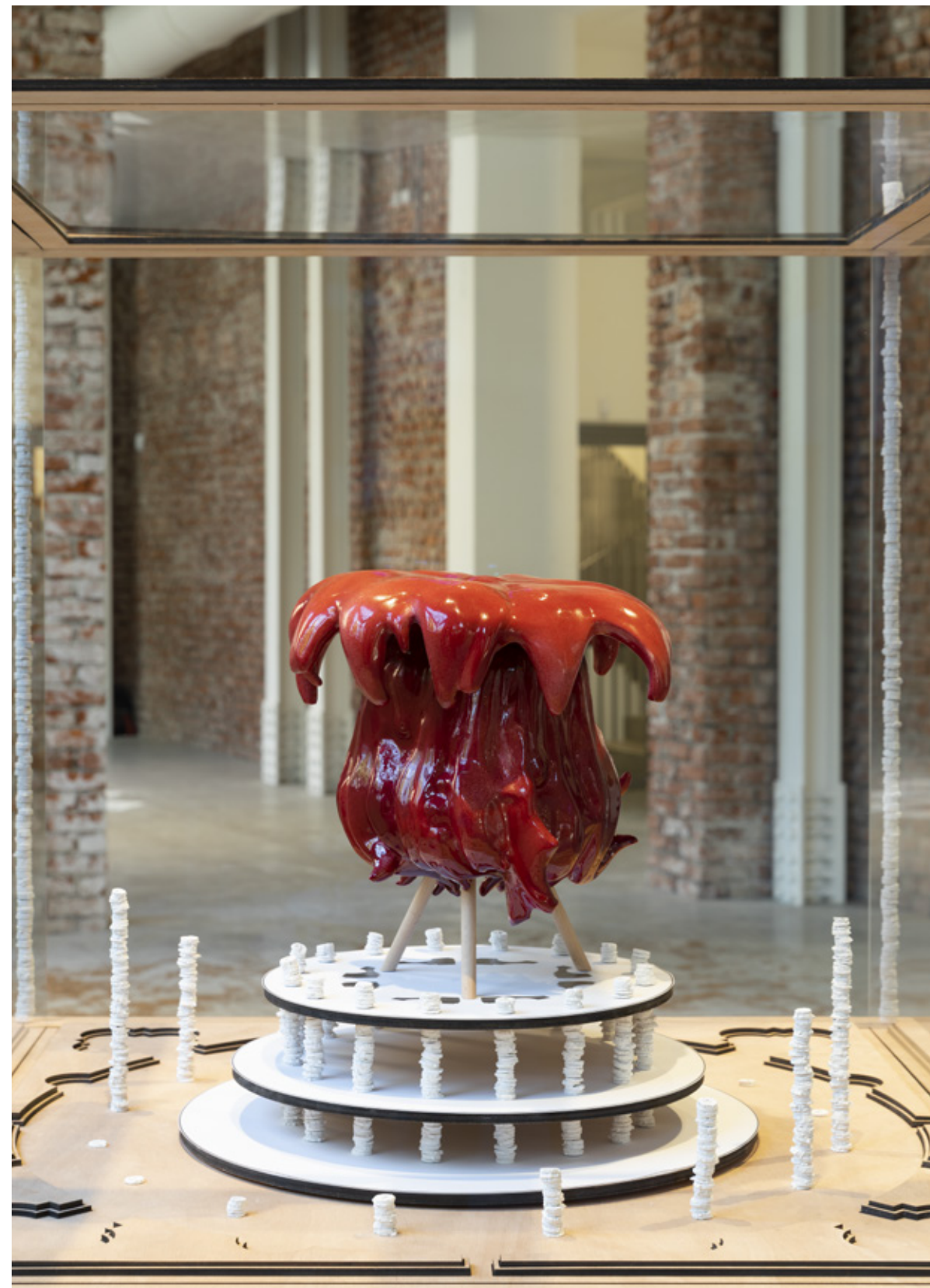




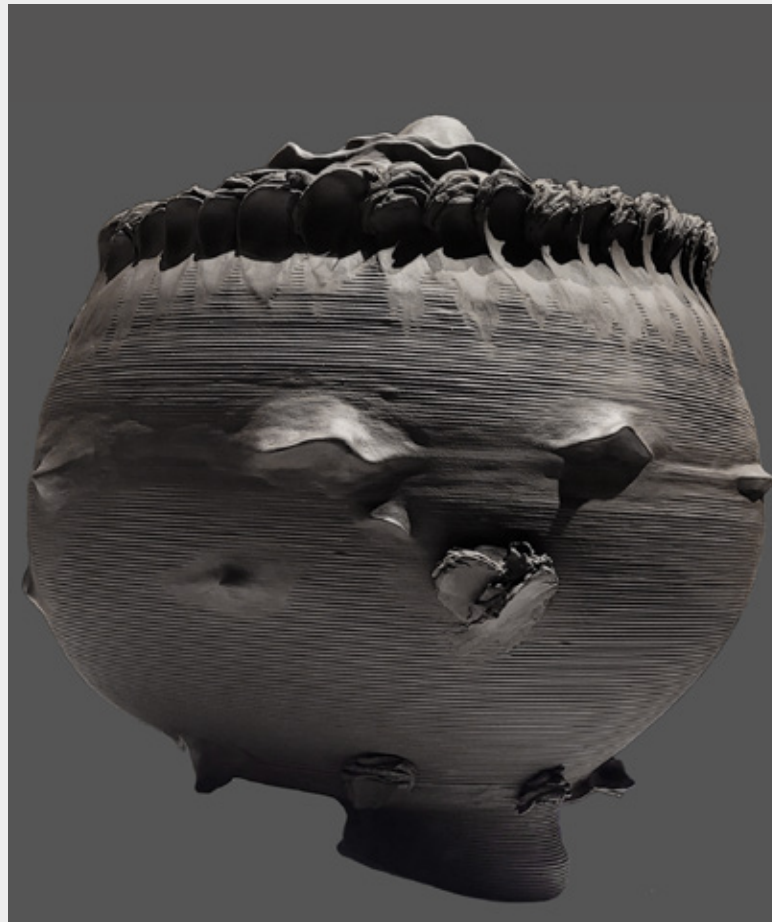
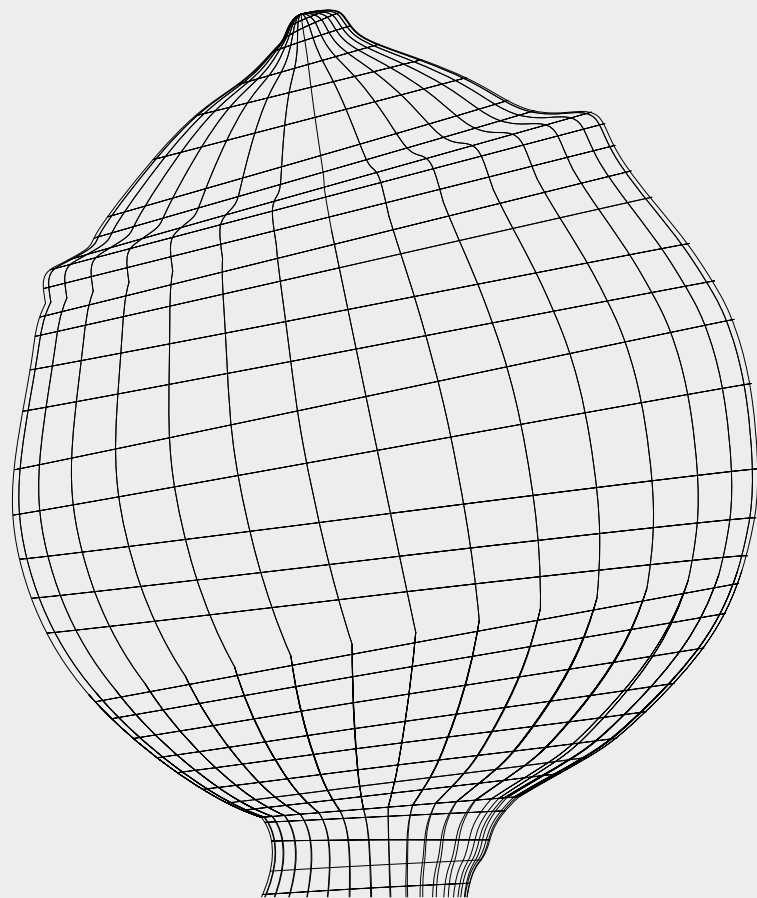


**parco bibbiani 21.10.17_01.01 _andricus dentimitratus
project _2018**

terraglia invetriata, colore vlp 1085 (manifattura Ceramiche d'Arte Dolfi di Avana Antoni-
ni), vetro ar luxar 3mm, multistrato okumè, acciaio, gesso.
dimensioni ceramica cm 45x38x40 _dimensioni totali cm 188x107x107

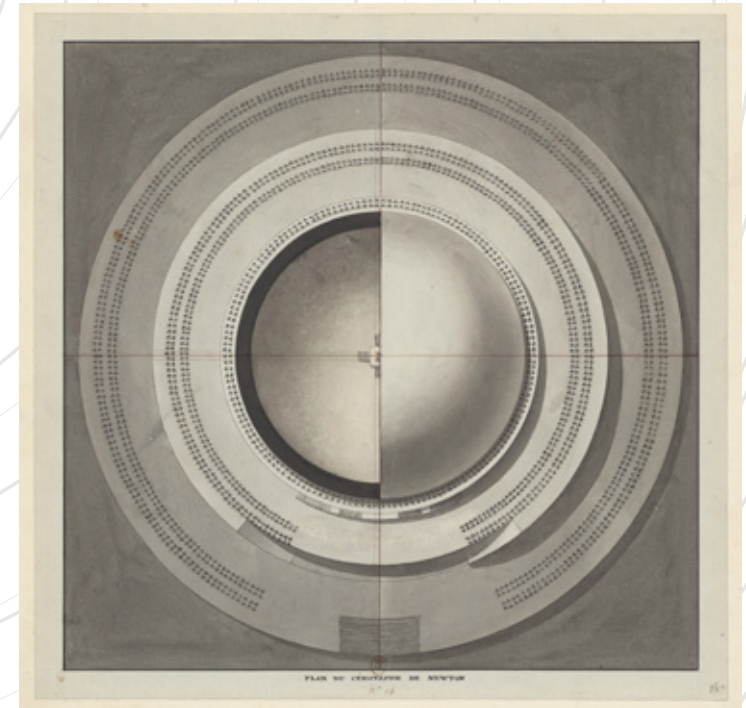
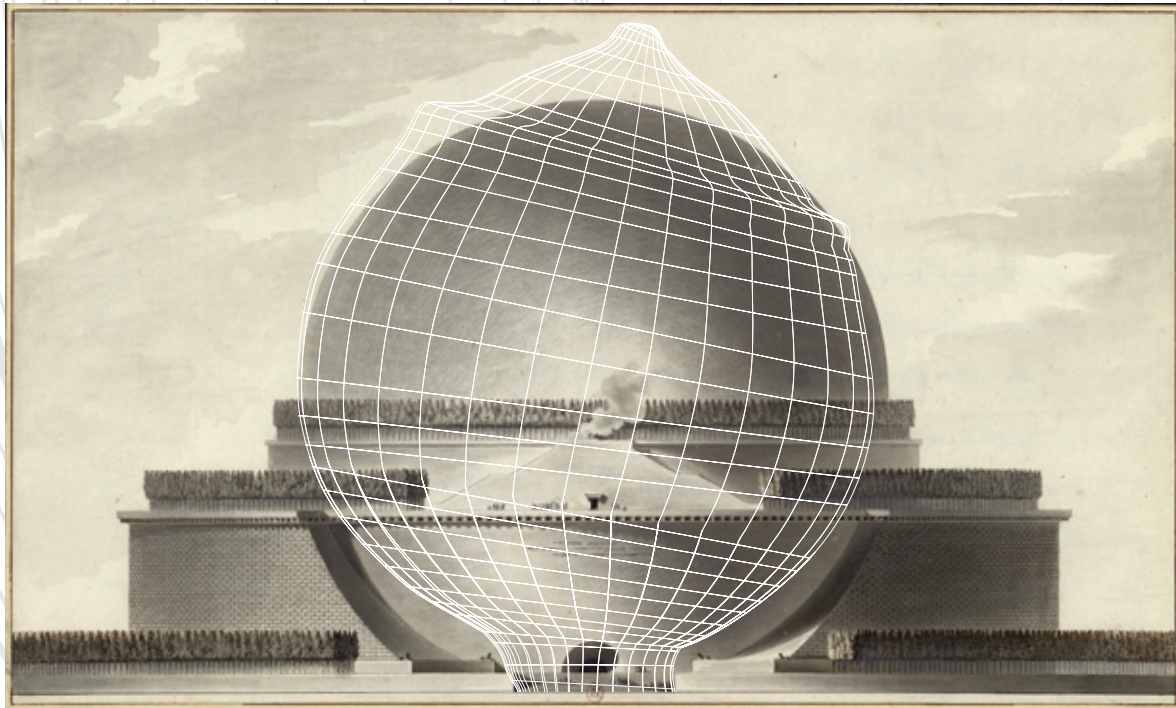
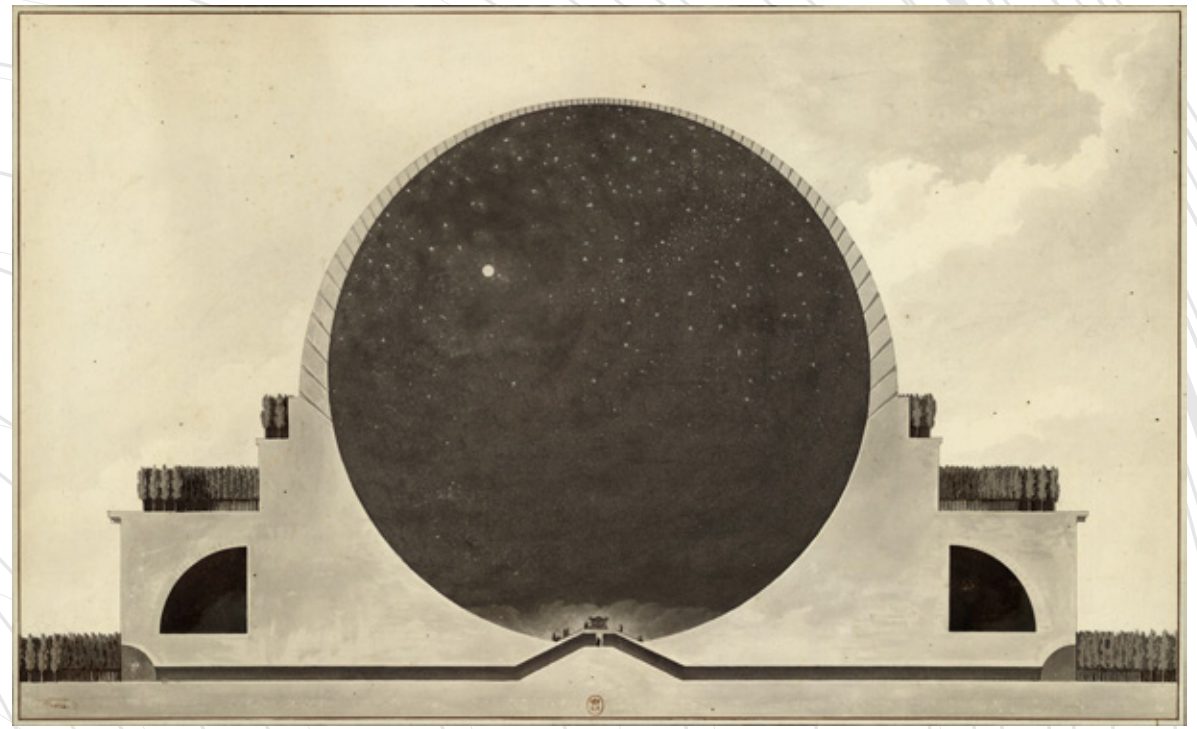


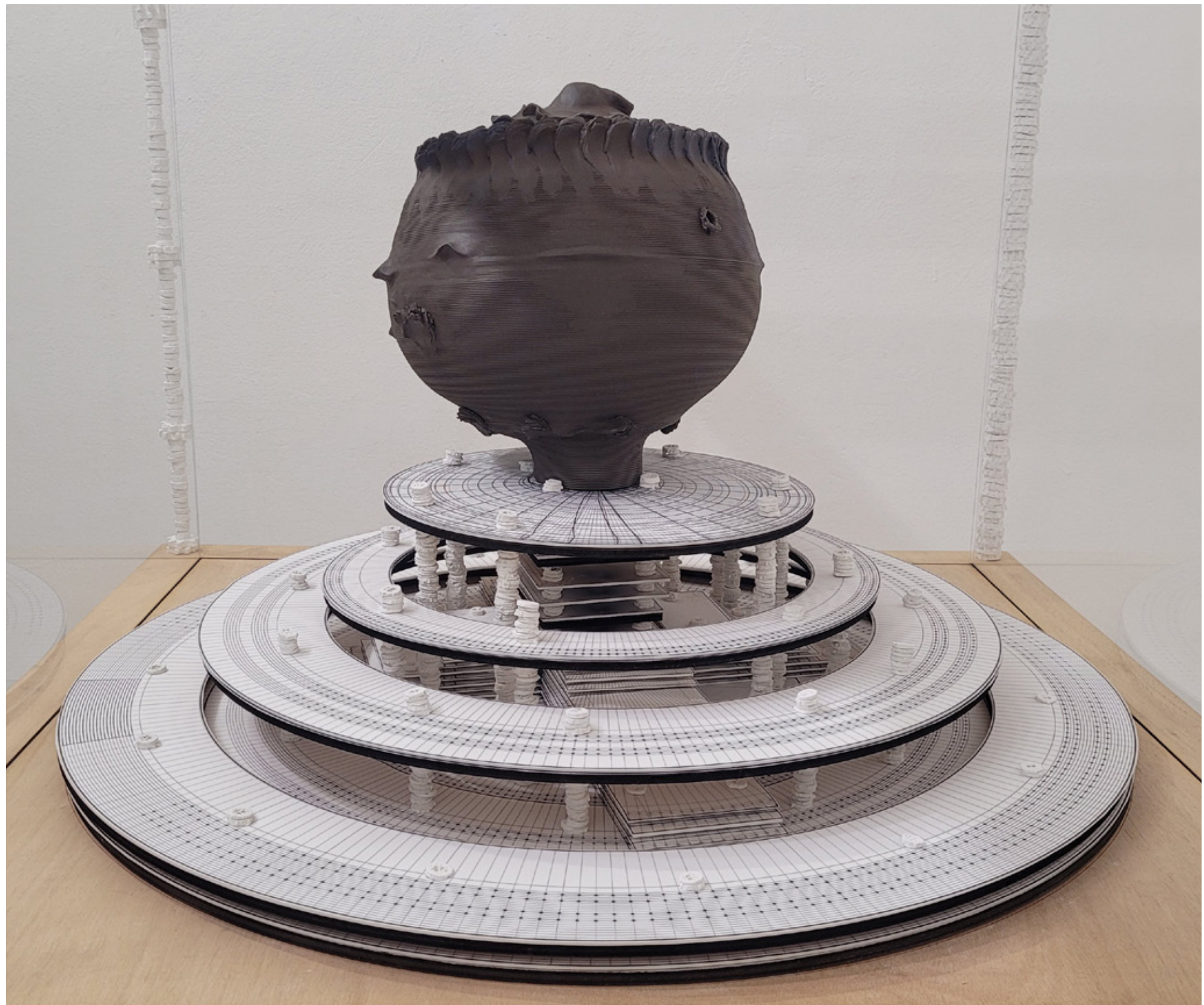




[...] Due antinomie. Sono infinitamente grandi e infinitamente piccole. Colte nella tensione di un luogo che evidentemente si estende e si espande, sono ordine e disordine, cosmo appunto, un paesaggio di caos e caso, una materia organica e artificiale, che importa? Potrebbero essere stelle, sferoidi che ruotano attorno a un asse. Proprio come la galla nera che Michele Guido ha modellata a partire da una stampa in tre dimensioni seguendo il senso rotatorio del tornio, su tre assi differenti (M. Guido, filanda 05.04.15 _ andricus, quercustozae project _ mausoleo Isaac Newton [Étienne-Louis Boullée], 1784/2023) . Come una parassitosi fungina o batterica ha manipolato la malformazione della Quercia trasformandola in un'architettura naturale, peritura quindi, eterna dunque. In questo proliferare che tende a ritornare in eterno si incontrano piante e minerali, l'insetto opera come un corpo celeste, in basso si trova ciò che è in alto, e la via torna un'altra volta. Si vedono gli astri volgendo gli occhi verso terra, si vedono i vegetali alzando lo sguardo nell'aria. Linee intrecciate e annodate le une alle altre, reticoli che soli resistono al continuo divenire , la propria genesi non si esaurisce nella produzione ma si forma mentre vive e si sviluppa, intrecciandosi ad altre. Questo cosmo diversamente ordinato è un tempo dove siamo, un universo in ogni punto di osservazione. "Dove vengono le montagne più alte? chiedevo in passato: E allora imparai che esse vengono dal mare" .

dal testo di Giulia Bortoluzzi per la mostra "Comos / Andrea Francolino - Michele Guido - 2024 - The Open Box, Milano





**filanda 05.04.15 _ andricus quercustozae
project _mausoleo Isaac Newton
(Étienne-Louis Boullée), 1784/2023**

teca: stampa diretta su poliestere bimattato, 75 µ, gesso, multistrato okumè, vetri ar luxar 2mm, acciaio; grès: (manifatture sottosasso - modellaria digitale) _cm 188x107x107

