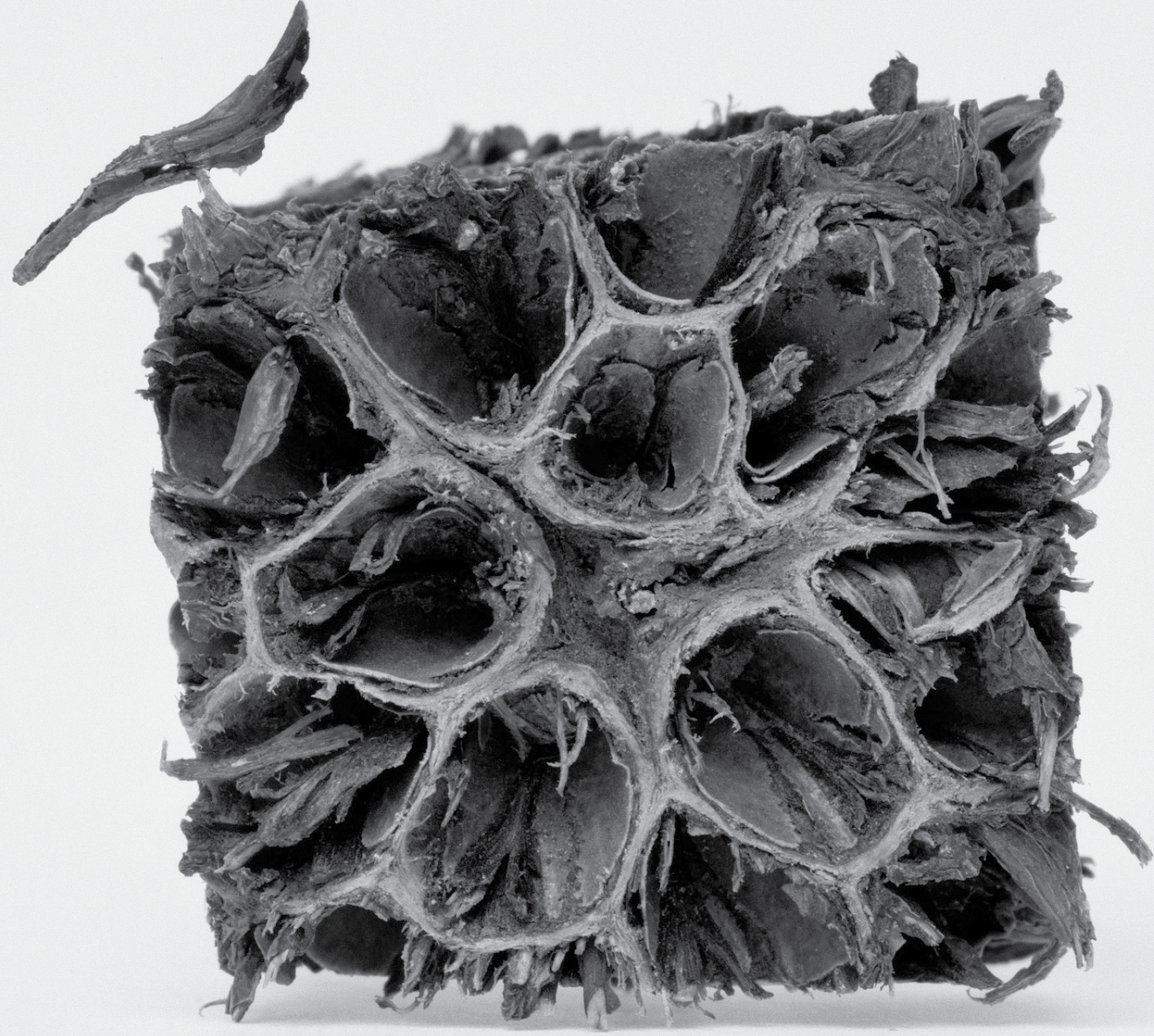
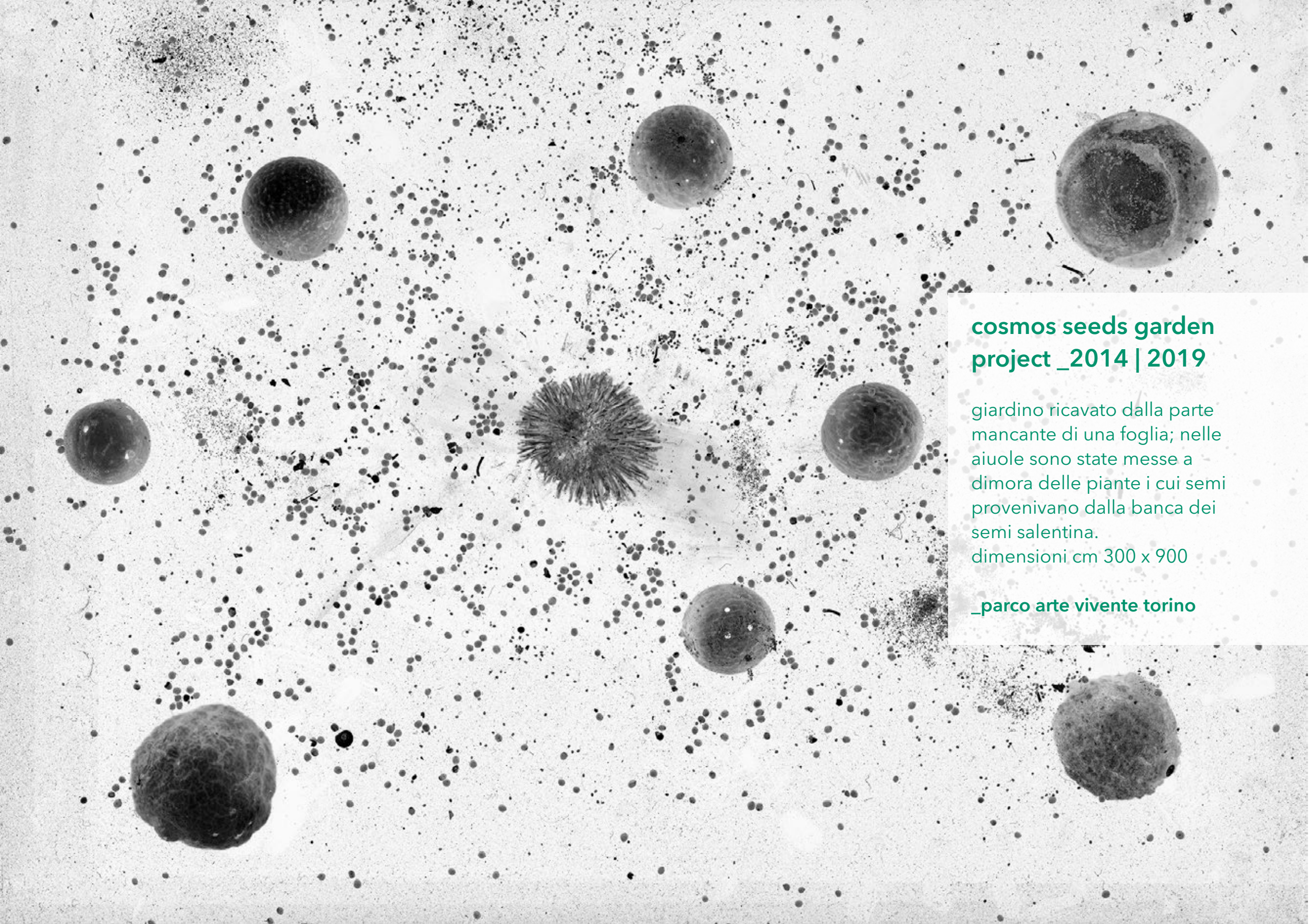


michele guido *_garden project*





**cosmos seeds garden
project _2014 | 2019**

giardino ricavato dalla parte
mancante di una foglia; nelle
aiuole sono state messe a
dimora delle piante i cui semi
provenivano dalla banca dei
semi salentina.

dimensioni cm 300 x 900

_parco arte vivente torino

pav
PARCO ARTE
VIVENTE
CENTRO D'ARTE
CONTEMPORANEA
TORINO

RESISTENZA RESILIENZA

PRINP EDITORE



Workshop_59 / *Cosmos seeds garden project_2014/19*
condotto da / led by Michele Guido
14-15 marzo / March 2019

Michele Guido

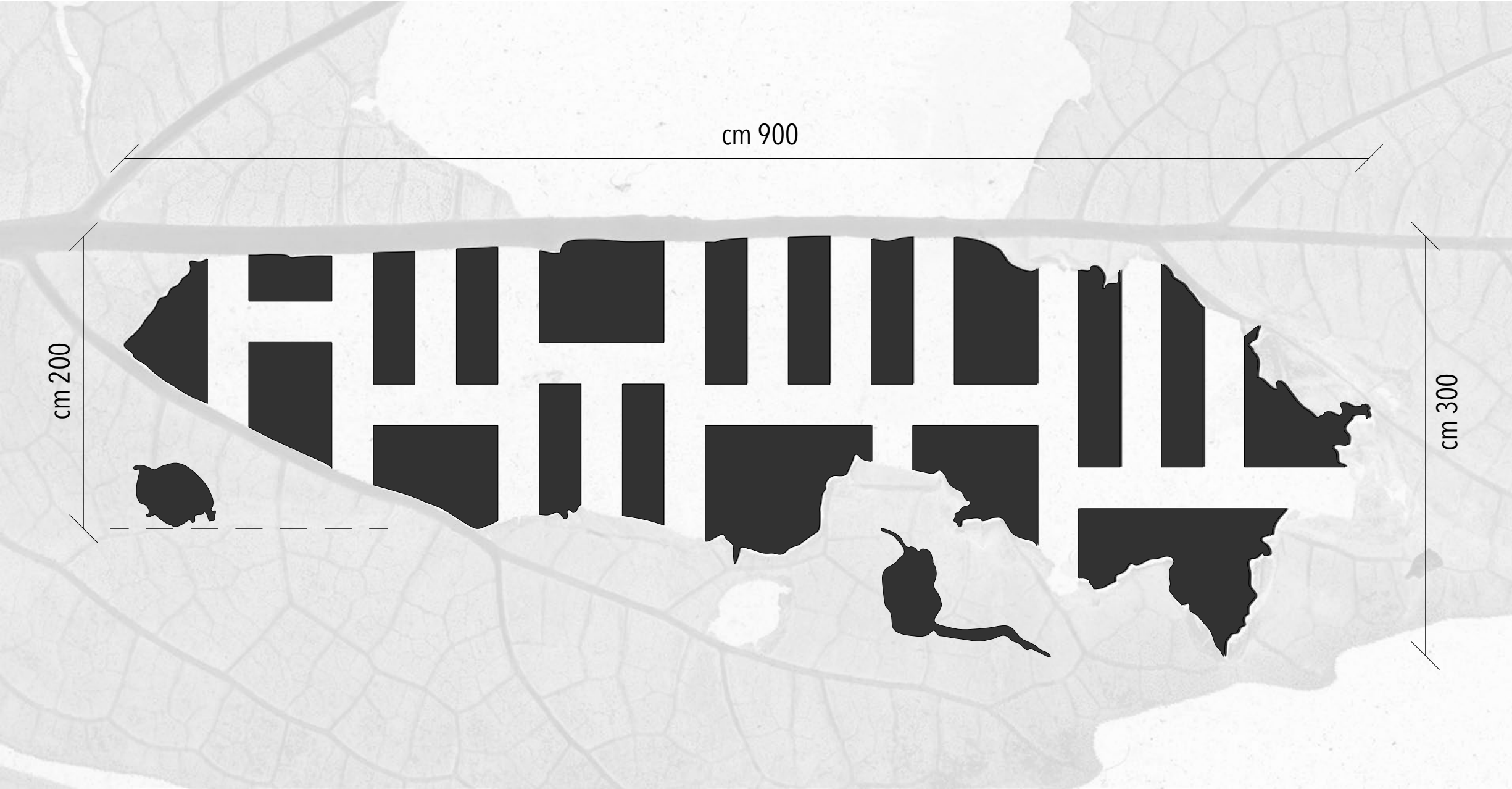
Non possiamo pensare alla Resilienza senza prendere in considerazione il concetto di Biodiversità. La Biodiversità è resiliente per definizione, è moltitudine e soprattutto complessità; si basa sulla coesistenza e non sui confini, sulla moltitudine e non sul singolo; all'interno del suo ecosistema non esistono le gerarchie né tantomeno il consumo delle risorse. L'uomo non è capace di gestire la Biodiversità perché la nostra percezione si è sempre focalizzata solo su alcune specie animali e vegetali che possono dare in primis profitti economici e di nutrimento. Dovremmo sempre considerare che il nostro comportamento ha delle ripercussioni sull'essere umano che a sua volta è collegato all'elemento naturale. Ci sono alcuni processi, come la modularità e la mimetizzazione, che analizzo da diversi anni e che appartengono al mondo vegetale. Noi essendo individui non siamo divisibili, mentre le piante hanno fatto della modularità uno dei loro punti di forza. Dividere in moduli crea moltitudine, la moltitudine crea Biodiversità. Mimetizzarsi non significa creare confini, ma analizzare il paesaggio e incastonarsi nella sua grammatica ecosistemica. *Cosmos seed* è un giardino la cui forma è data da un insetto che aveva mangiato la parte di una foglia. Quel vuoto diventa l'area che accoglie le piante. L'obiettivo è di avere dei vegetali che producono semi fertili e utili per la diffusione di varietà antiche quasi scomparse. Per questo giardino sono stati utilizzati dei semi provenienti dalla Banca dei Semi Salentina. L'area di ogni aiuola è data dallo spazio che si crea nel momento in cui una canna di bambù viene sezionata in quattro parti lungo la verticale e gli elementi che si ricavano vengono posizionati negli angoli. La dimensione delle aiuole varia in base alla varietà che dovrà ospitare.

Nell'Orto Botanico.

Dopo aver attraversato l'agrumeto, adiacenti alla serra delle succulente, partono due maestosi filari di *Ceiba Speciosa*. I suoi semi sono contenuti in una "morbida lanugine, un tempo usata per l'imbottitura di cuscini o materassi". Considerata dai Maya una pianta sacra, con le sue radici e la sua chioma, collegava simbolicamente terra e cielo. È dotata di un particolare tronco a forma di bottiglia, perché nel suo interno contiene delle riserve d'acqua per resistere ai lunghi periodi di siccità, ed è interamente ricoperta da numerose spine a forma conica. I numerosi alberi, che oggi troviamo in diverse città, furono importati dal Sud America verso la fine del 1800.

Proviamo a spostarci nella parte che si trova a nord-ovest di Città del Messico, esattamente nel sito archeologico di Guachimontones; come se fosse una forma vegetale, si eleva dal terreno con 13 gradoni circolari nella parte inferiore e 4 nella parte superiore, una delle piramidi più grandi e meglio conservate di tutta l'area. È il "Circulo 2 - La Iguana", costruita tra il 200 ed il 400 dc, essa appartiene al terreno come le spine della *Ceiba* appartengono al loro tronco. Il numero dei livelli (13 x 4) costituisce la base del calendario agricolo mesoamericano equivalente a 52 anni. Il progetto *obp_31.08.07_03.01_la iguana* presenta la foto macro di una spina ripresa nel 2007 e la sua analogia con la piramide rotonda. Se nel primo elaborato si evidenzia solo un doppio livello tra foto e visione in pianta dell'architettura, nel dittico la stratificazione diventa sempre più elaborata. La struttura geometrica della 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.













_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 fillosiasi 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 ichnographies, 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.

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)

On an ideal trip to Sicily, Michele Guido connects the island to the geographies of the world, in a game of correlations and historical and cultural references.

In robn_23.02.11_03.04 _castel del monte _2011/2013 starting from the study of the Euphorbia stem section taken in the botanical gardens of Naples, Guido leads us to the observation of the relationship of the plant with the Castel del Monte map, a 13th century fortress built in 1240 by Frederick II of Sweden, King of Sicily, in the highlands of the western Murge in Puglia, in the current homonymous fraction of the municipality of Andria.

In the works pietro robn_07.05.14_27.08 _pietro cataneo _1567/2018 and robn_10.09.10_03.09 _Grammichele_2010/2013 the correlation is always with the Euphorbia stem, both presented in octagonal and hexagonal form, in relation to the two Sicilian cities of Avola and Grammichele, destroyed by a devastating earthquake in 1693 and both rebuilt, in the following years, on the basis of "The First Four Books on Architecture" by Pietro Cataneo.

In the two works the ideal correspondence between plant and architecture generates a metamorphic process whereby architecture itself transmutes becoming a garden. The shaping activity, "imprinted form that lives develops" (Goethe) acts on the anthropized space, generating an action of re-signification.

The fecundity of nature, briefly perceived in the works, of which we sense the action is realized in the sculpture gbs_23.05.05_02.35 _città fortezza from pietro cataneo_1567 / 2016, the very dense lines that cover the studies of the ideal city are nothing but the projections of the roots on urban space.

The morphology of the clover and its geometric projection in analogical relation to the design of the fortress city of Pietro Cataneo, give body to a sprouted three-dimensional architecture. The city re-generates and transmutes in a vibrant garden that projects itself on the dome.

As the bud contains the generative force of life, the work of Michele Guido evokes the vivifying vision in a construction that develops its power in action: «as from within the seed or root sends and explodes the trunk; from inside the trunk develops the branches; from inside the branches the main branches; from inside these explains the gems; from within it forms, figures, weaves, like nerves, the fronds, the flowers, the fruits». (Giordano Bruno, De la causa, principle et Uno)

study for obp_31.08.07_03.11_guachimontones_circulo 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_circulo 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



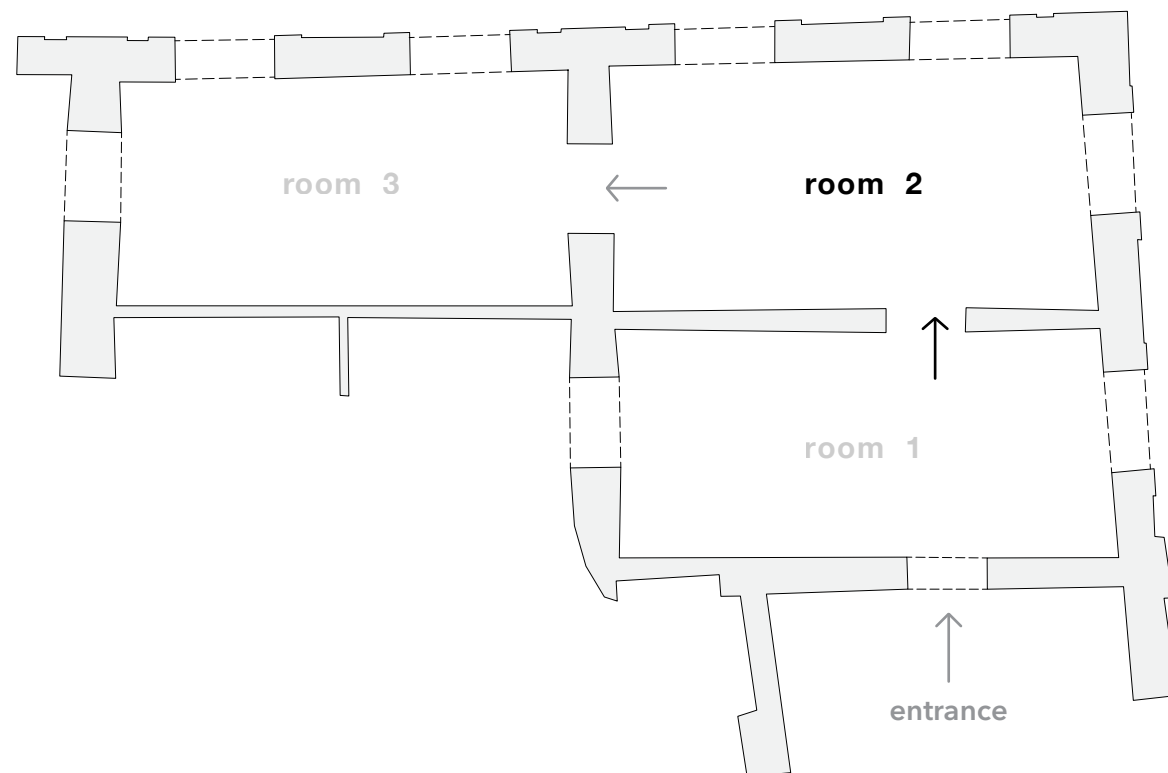
Guachimontones, circulo 2 La Iguana, antico insediamento preistorico situato nella città di Teuchitlan

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_circulo 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.



In ceiba garden project _1896/2018, Guido's imaginary journey takes us from the Botanical Garden of Palermo, where the plant was introduced around 1896, up to Latin America, where the species was born. Ceiba is considered the Sacred Tree or the Tree of Life in the mythology of Mesoamerican pre-Columbian civilizations. In the Mayan cosmology, its roots and foliage connected Heaven, Earth and the Underworld.

The main characteristic of Ceiba Speciosa is in the trunk, swollen in the lower part and provided with large conical spines. These spines were a source of inspiration for various artifacts of the Mayan civilization, vases and urns in ceramics found by archaeologists in the southern region of the Mayan plain.

The project ceiba garden project _1896/2018 shows some macro optics shots of Ceiba plants thorns present in the Botanical Garden of Palermo.

In obp_31.08.07_03.11_guachimontones_circulo la iguana _2016, the analogue relationship triggered by Guido is with the pyramid de la Iguana, one of the main constructions of the Guachimontones era. Its importance is given by the structure linked to the numerology of the Mesoamerican agricultural calendar, consisting of concentric circles leading to the altar at the top. The ritual activities took place in accordance with the agricultural cycles, since the main function of the cult was to regulate and control social and economic life. The building has 13 steps in the first level and 4 in the second and it's round in the central part. On the work's sides the pyramid appears sectioned and inverted, turning into an amphitheater that finds its apex in the ground, while the larger steps progression develops in the aerial part.

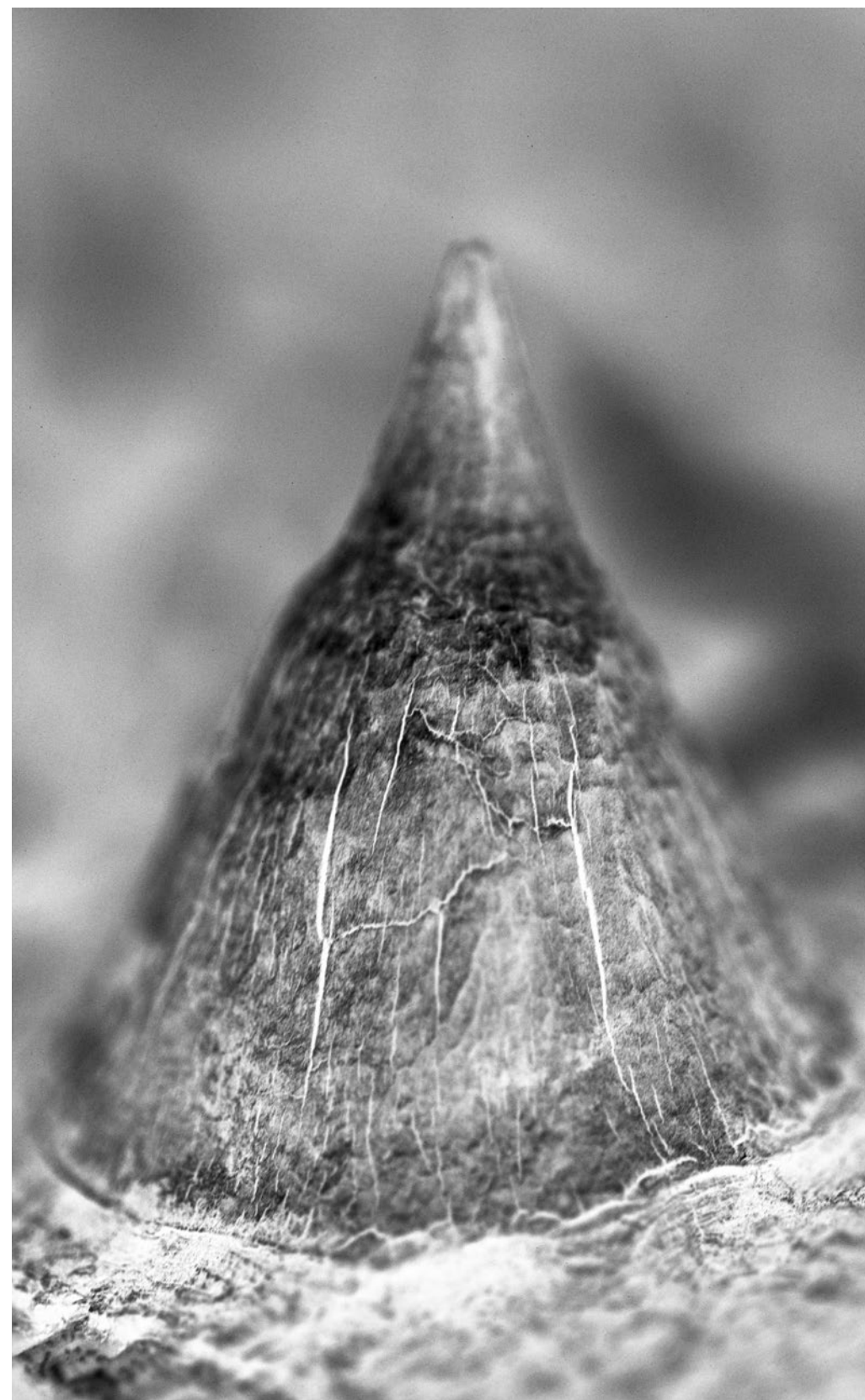
Magnoliopsida

Malvaceae

• *Ceiba speciosa* •

(A.St.-Hil.) Ravenna

Brazil, Southern America





study for obp_31.08.07_03.14_piramide rotonda di calixtlahuca _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 calixtlahuca _alzato _2016

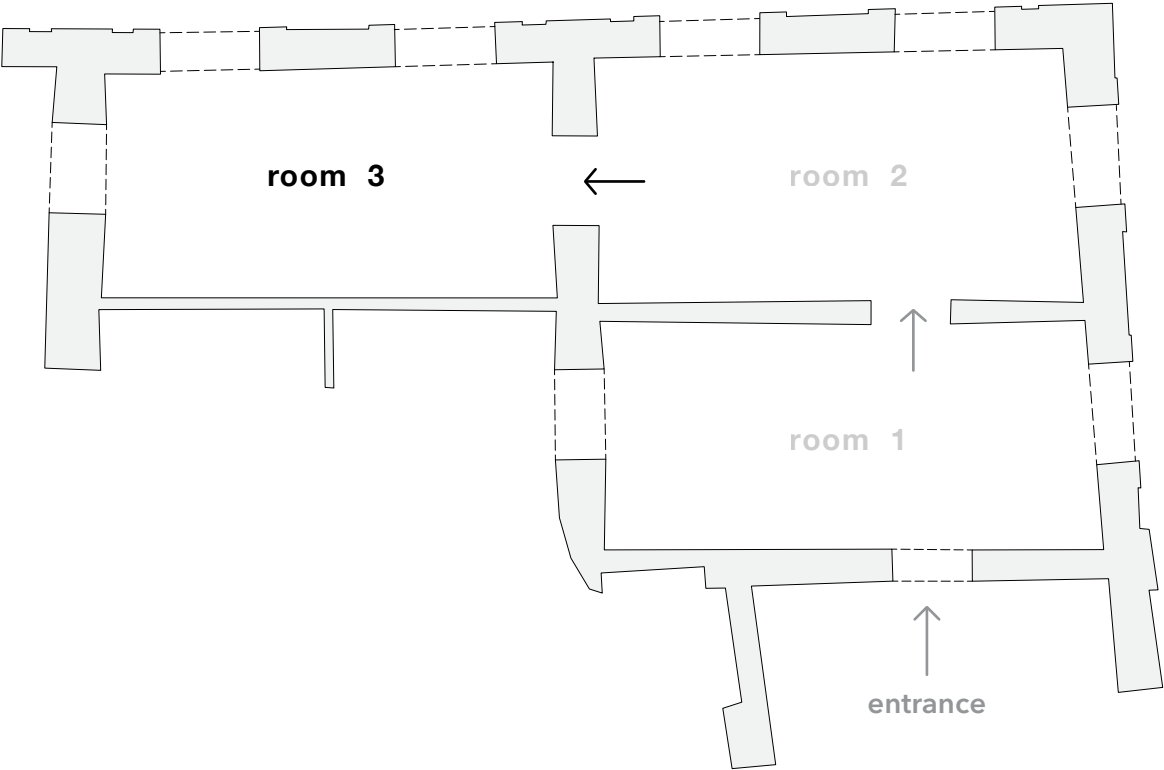
photographic paper b/w ilford printed with durst lambda 130, silk-screen printing on ar glass, dibond, okumè plywood _cm 65 x 50 x 7

obp_31.08.07_03.14_piramide rotonda di calixtlahuca _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 calixtlahuca _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



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.

The study on ceiba garden project_1896/2018 closes with the two works obp_31.08.07_05.09 _piramide rotonda di calixtlahuaca _alzato and obp_31.08.07_03.14_piramide rotonda di calixtlahuaca _pianta del 2016. In the two works the geometric relationship between architecture and plant that starts the analog process is made on one of the most beautiful examples of Aztec round pyramid located in the Toluca valley. The works show the architectural construction of the pyramid both in plan view and in elevation view, following the scheme of the harmonic relations by Leon Battista Alberti linked to the golden section rectangle with an attempt to extend the sides of the pyramid to build a conical figure. The harmonic form of the pyramid is given by the projection on the glass of the geometric structure of the Ceiba's thorns, triggering a precise eurhythmic composition.



**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



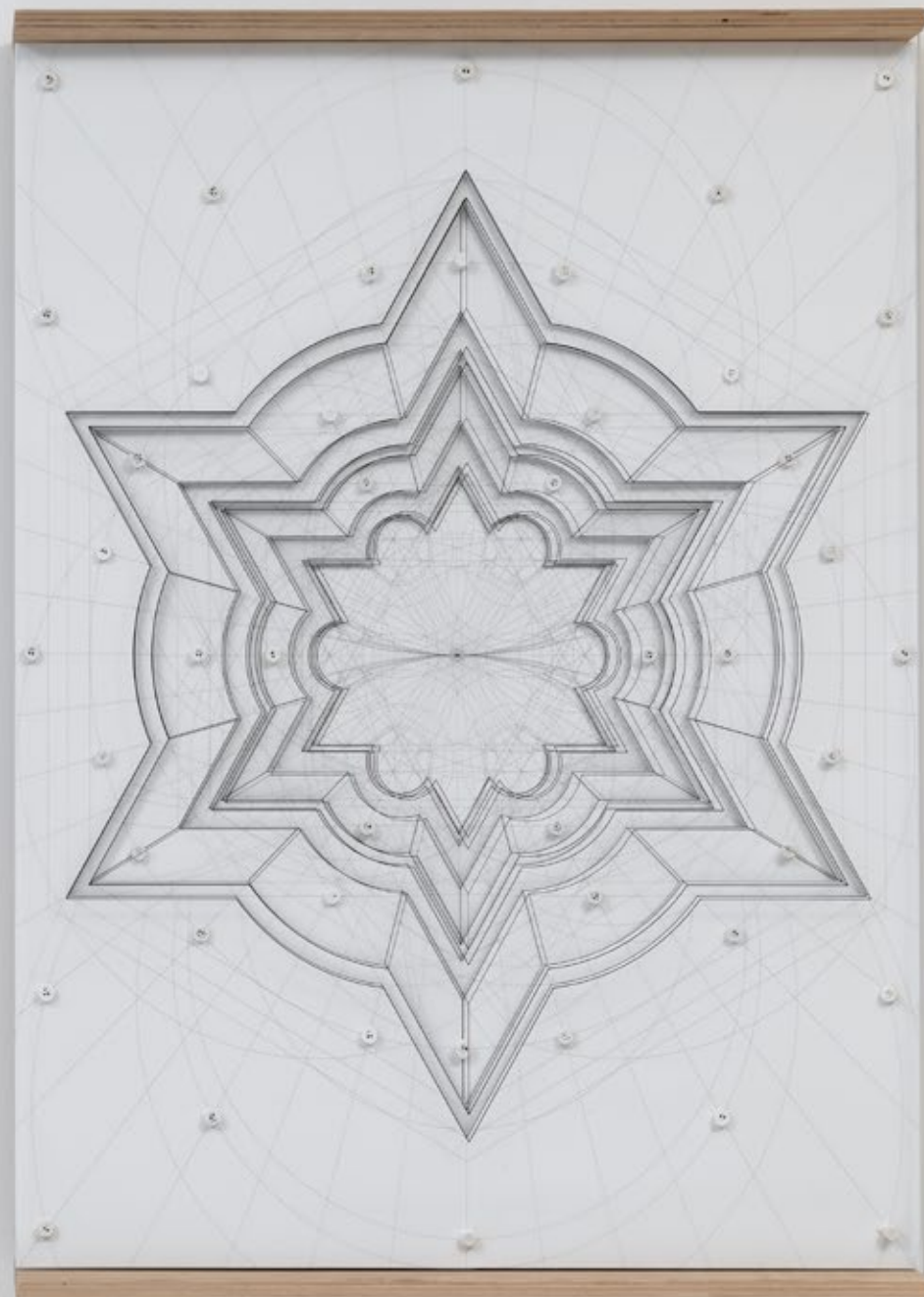
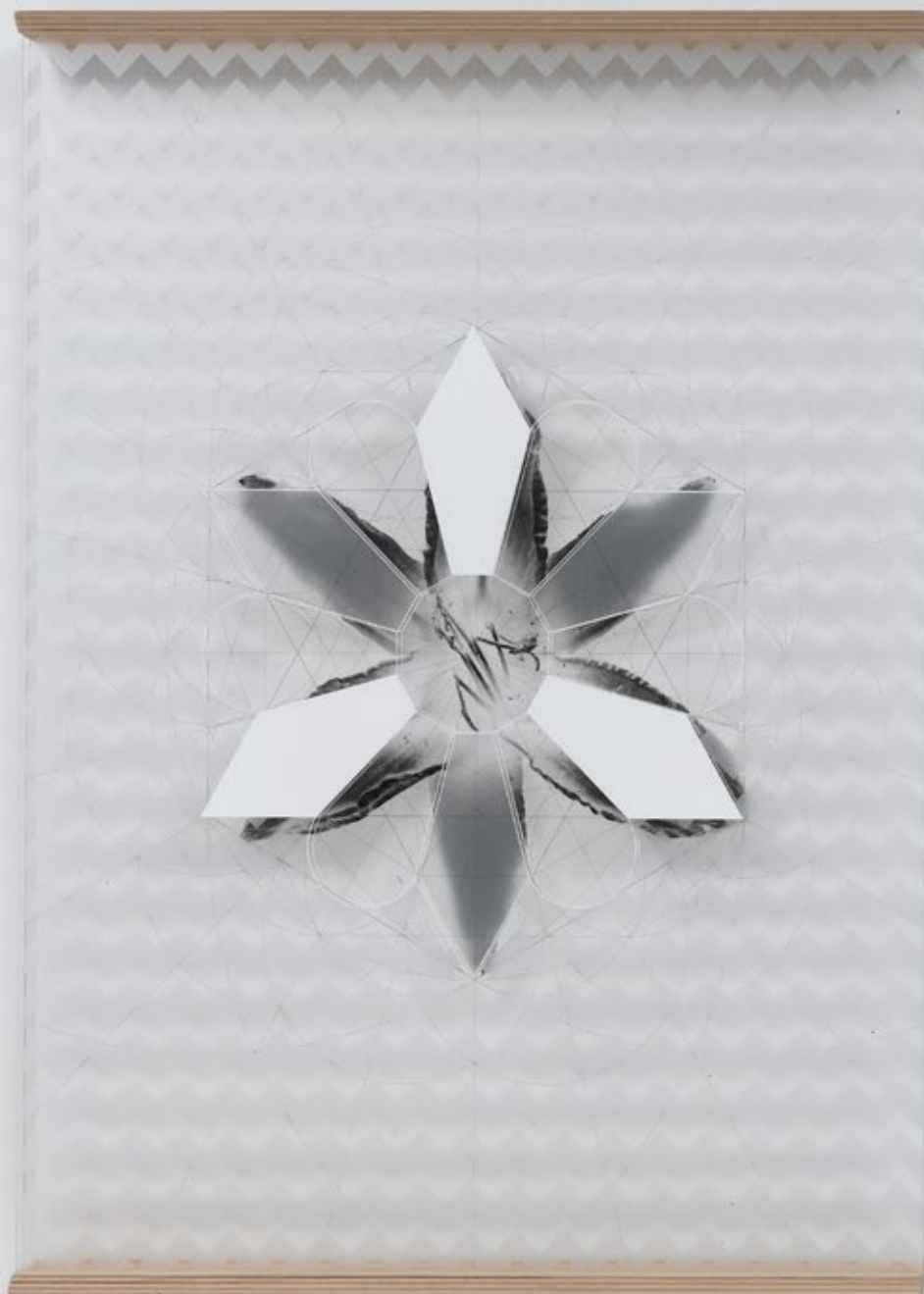
Il Templo del Pocito, rappresenta un forte dialogo con la cultura europea, l'architettura richiama vistosamente il barocco e le finestre hanno un impianto geometrico che richiama la pianta di san'Ivo alla Sapienza del Borromini.

L'impostazione senza dubbio è quella dell'ad-triangulum cioè la sovrapposizione di due trinagoli 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 tovala che contiene la scansione di un giglio composto 6 petali disposti su due livelli da 3 organizzati proprio come metodo costruttivo ad-triangulum.

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





_play in the garden _145*/2018

palazzo borromeo - milano | 11 aprile | 25 gennaio 2019

Following the map, dated 1839, of Palazzo Borromeo's second courtyard, the viewer will find, on the left "La raccolta della frutta" (the fruit's harvest) in room n.82; and in room n.84 "la stanza dei giochi" (the games' room). There frescos were realized by the Master of Games Borromeo, made in uncertain period, maybe 145? 1433? La Stanza dei Giochi, after the bombardments in 1943, is the only room that fully preserves most of the murals. One wall is dedicated to il gioco dei tarocchi (the game of tarots), one to il gioco della mano (the hand's game) and one to il gioco della palla (the ball game). Today, only few parts of "La raccolta della frutta" (the fruit's harvest) survived. In the frescos everything happens outside, like in the representation of the gardens of the ancient Tacunia Sanitatis, featuring fruit trees (maybe pomegranates) and luxuriant hedges; the characters are wearing elegant and precious clothes for that times. * In the room n.83 "play in the garden" presents a study related to an hypothetical stratigraphic relief realized in the past on the walls of room n. 84. In Guido's artworks the iconography of the frescos is represented, in real scale, flattening any volumetric attempt due to colour and bringing the images to their primordial status of drawing. The project highlights the outlines created by the sinopia painted after the pouncing. On the wall, four levels of time are visible: Plaster layers; the tracing paper'sheets with the drawings needed for the pouncing; the effort to give volume to the forms with monochrome interventions in black and white negative and the projection of the images – given birth by the stratigraphic relief – silk-screened on glass on a white monochrome. The viewer is absorbed in a space in which an investigation is realized under the walls' skin in which the drawing that is about to be created and the visualization of the images that are taking shape in the artist's mind, take the viewer 500 years ago.*

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

intervista di Giulia Bortoluzzi pubblicata su icondesign

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.

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...

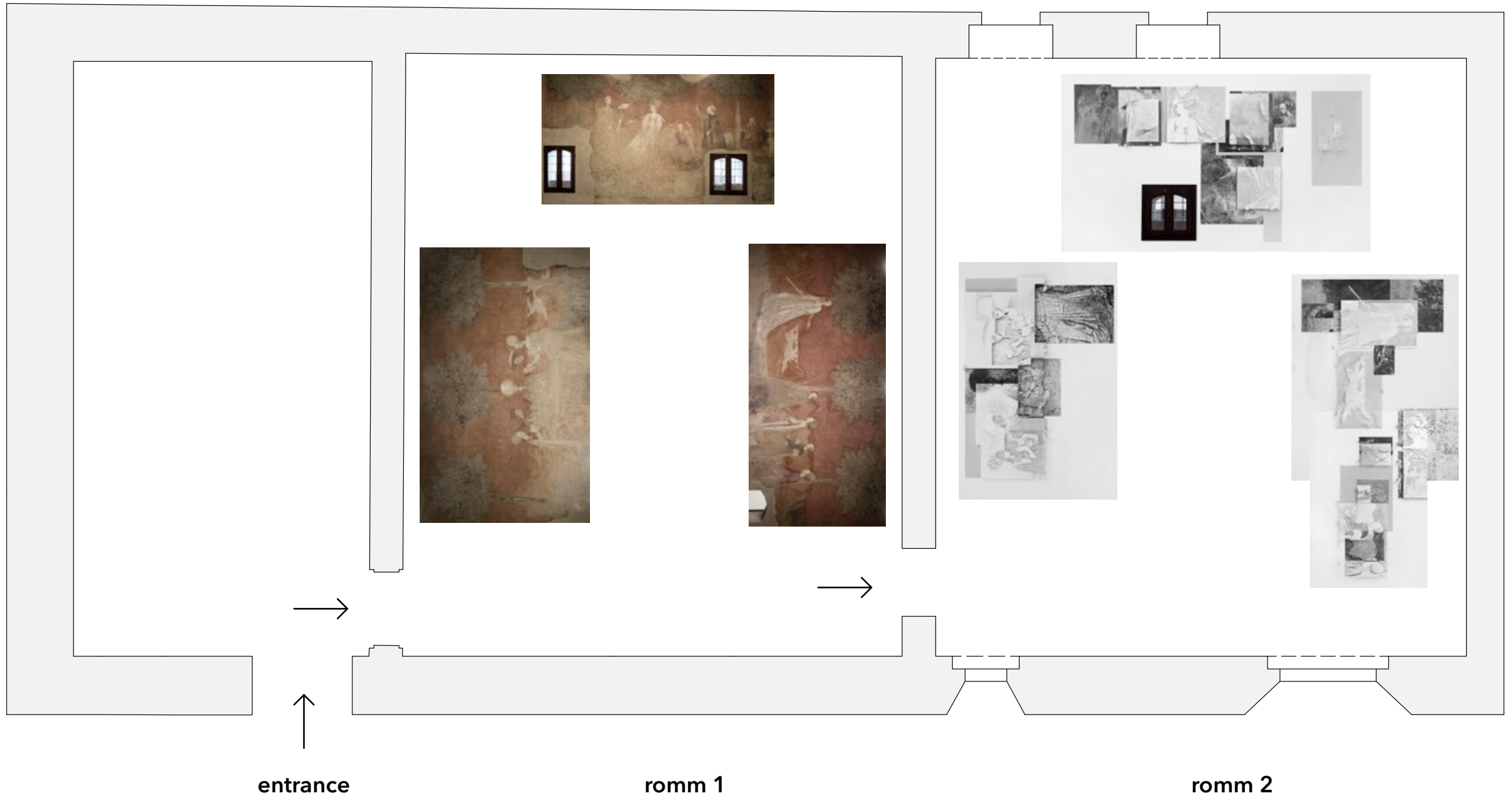
Sì, nelle carte dei tarocchi (Bonifacio Bembo, 1463); sono riportate solo quelle col seme dei denari perché nell'affresco del "Gioco dei tarocchi" s'intravede un tre di denari. Nella parte superiore, troviamo solo le prime quattro carte con i numeri della serie numerica di Fibonacci perché è quella che 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.

<https://icondesign.it/storytelling/michele-guido-palazzo-borromeo/>

plan view palazzo borromeo milan



maestro dei giochi borromeo _fresco _about 1453

m. guido _play in the garden 145*/2018

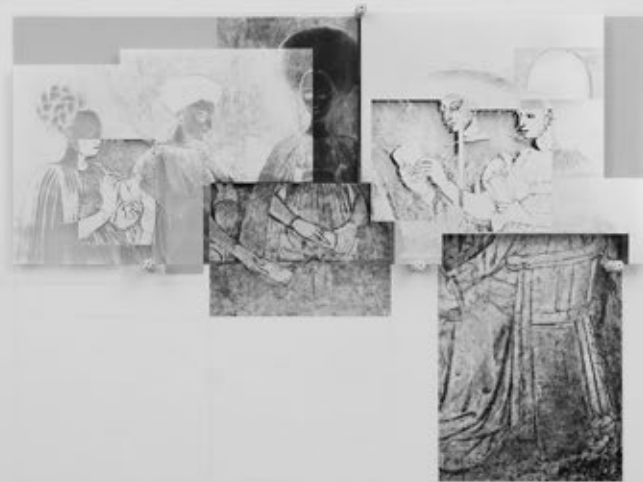












...l'esplosione di una stella si crea *pulsar*___2017

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 nascono 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.

*pulsar*___2017 è stato realizzato grazie al contributo scientifico di Altec e l'Osservatorio Astronomico di Torino e messo in mostra per la rassegna di arte e musica Meteorite in Giardino presso la Fondazione Merz a cura di Maria Centonze e Willy Merz.



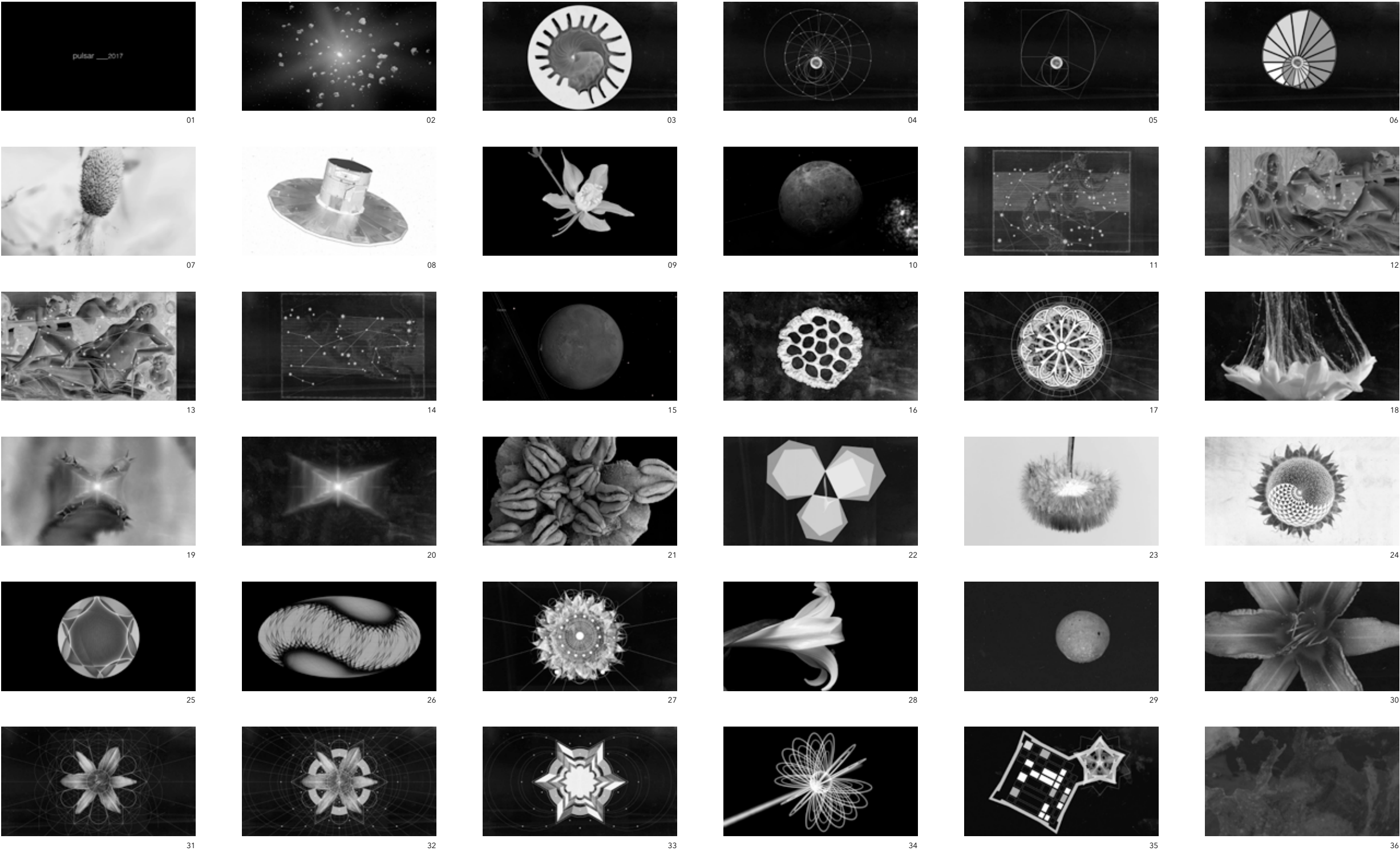
_Tuesday, June 27 at 9 pm
Fondazione Merz, via Limone 24 - free admission

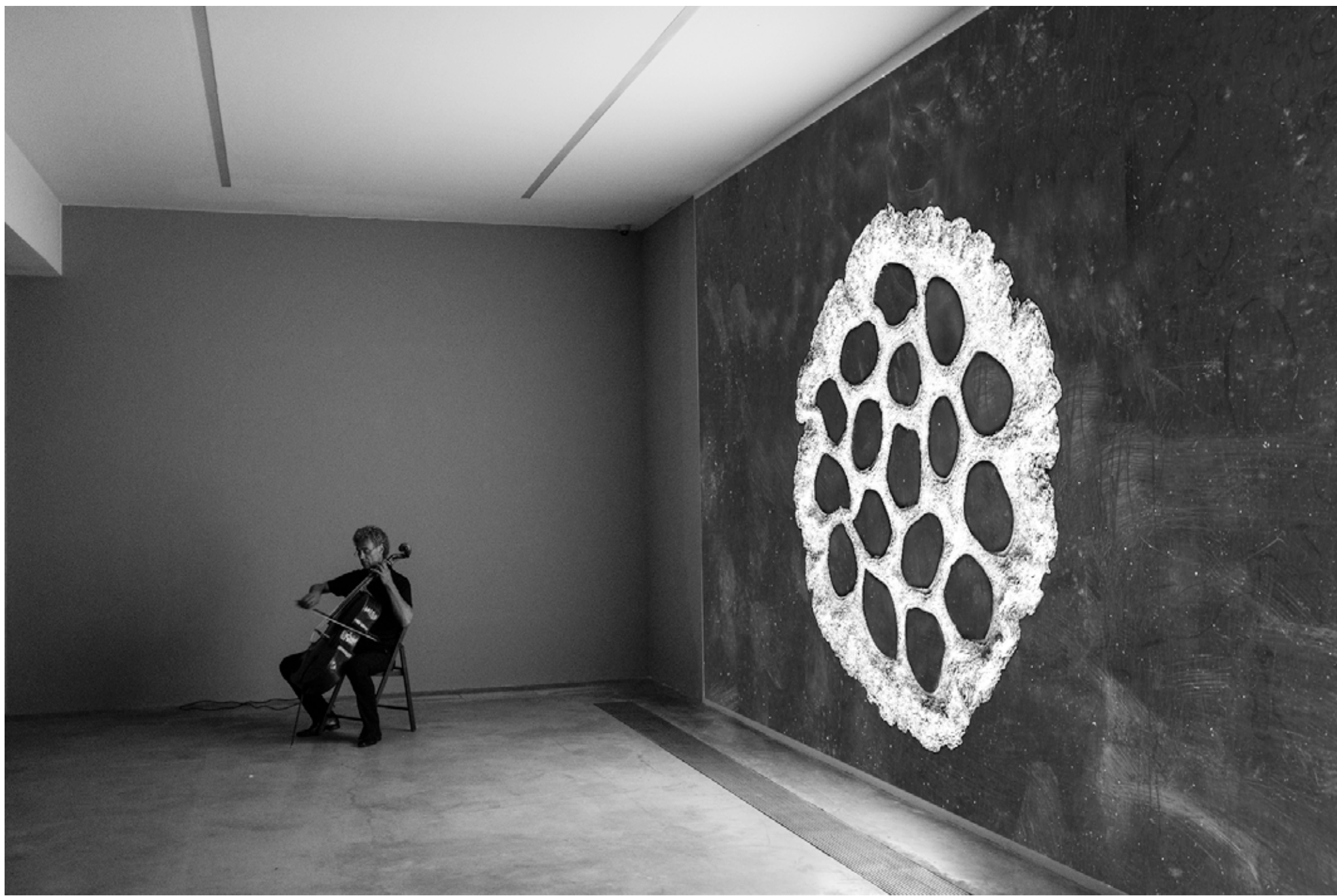
_Talk with Franco Malerba, the first Italian astronaut
_Opus One, concert by Thomas Demenga, cello,
and Ardeo String Quartet

Pulsar___2017,
video installation by Michele Guido
monochannel video 4k transferred on H264 1920×1080
Duration 22' 15", loop, stereo sound

Music:
Thomas Demenga, cello
Johann Sebastian Bach, Suite n.1 in G major

scientific support:
Mariateresa Crosta, Berry Holl, Paula J. Rudal,
KEW GARDENS, INAF, ALTEC, GAIA SPACE, ESA





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.

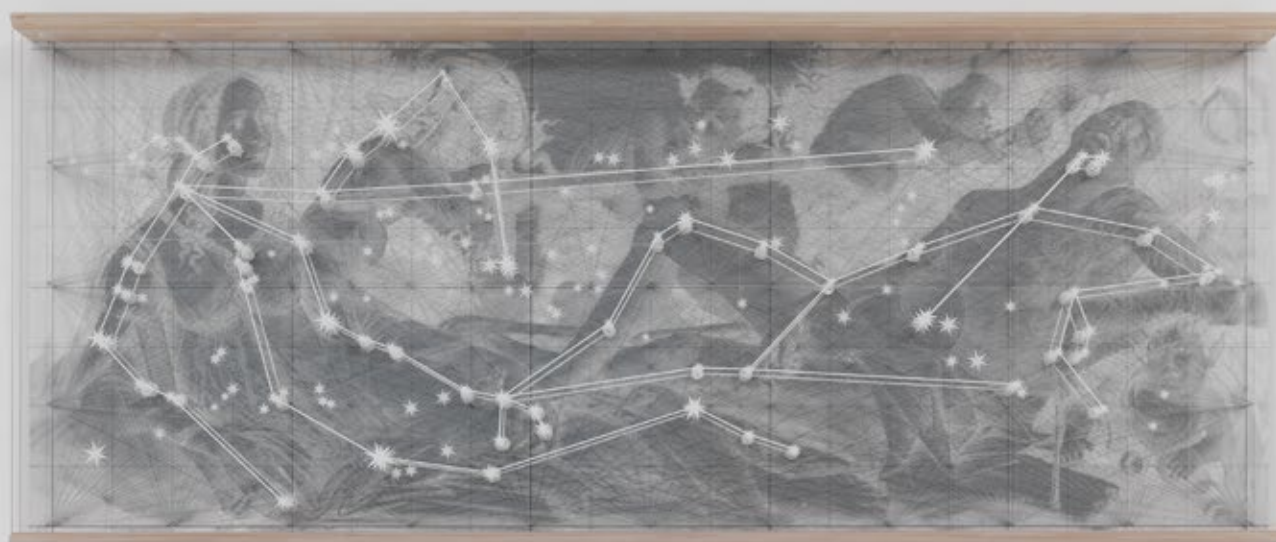
Quindi l'opera viene riportata nel suo stadio primordiale della progettazione, mentre le figure si dissolvono in forme geometriche.

The first panel is based on the association asterism has with the title of the artwork, the meaning of which will be discussed in detail in the work published by a researcher at the National Insitute of Astrophysics and the artist.

In the second panel, the study focuses on the construction of the artwork, which is projected on screen-printed glass.

Thus, the work is bought back to its initial stage of design, while the figures are reduced to geometric forms.





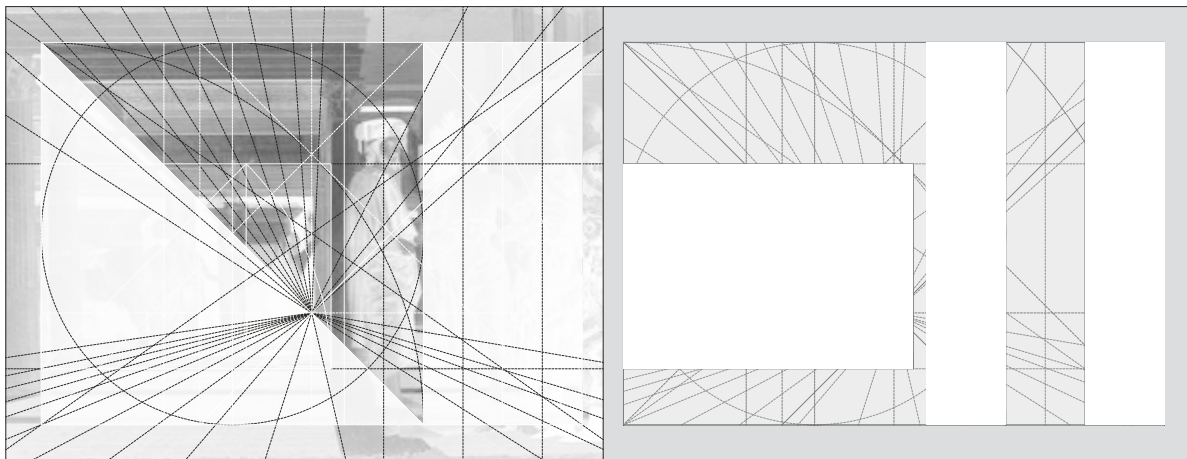
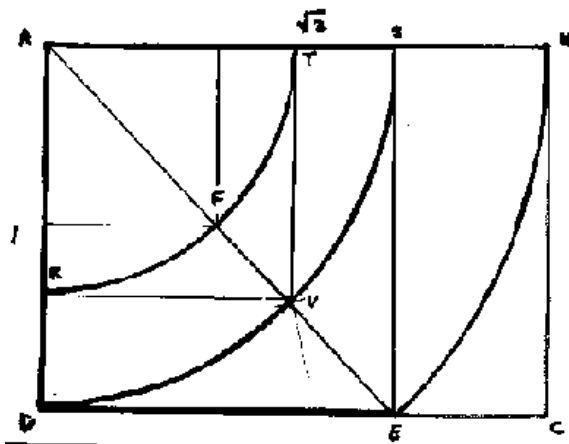
***_study for piero della francesca garden project
_flagellazione _1453/2016***

*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 _@ ph antonio maniscalco*



***_study for piero della francesca garden project
flagellazione 1453/2016***

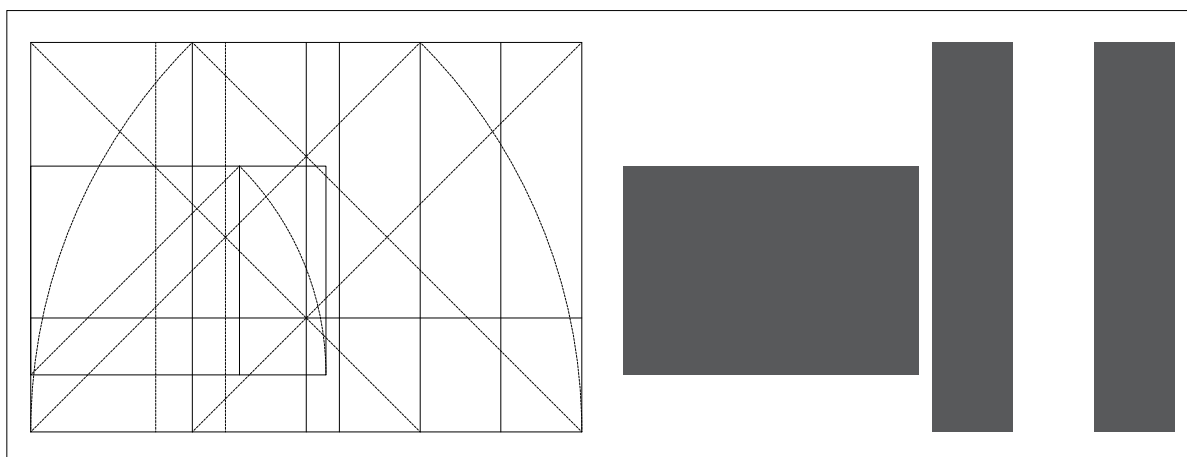
panel 01



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 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.

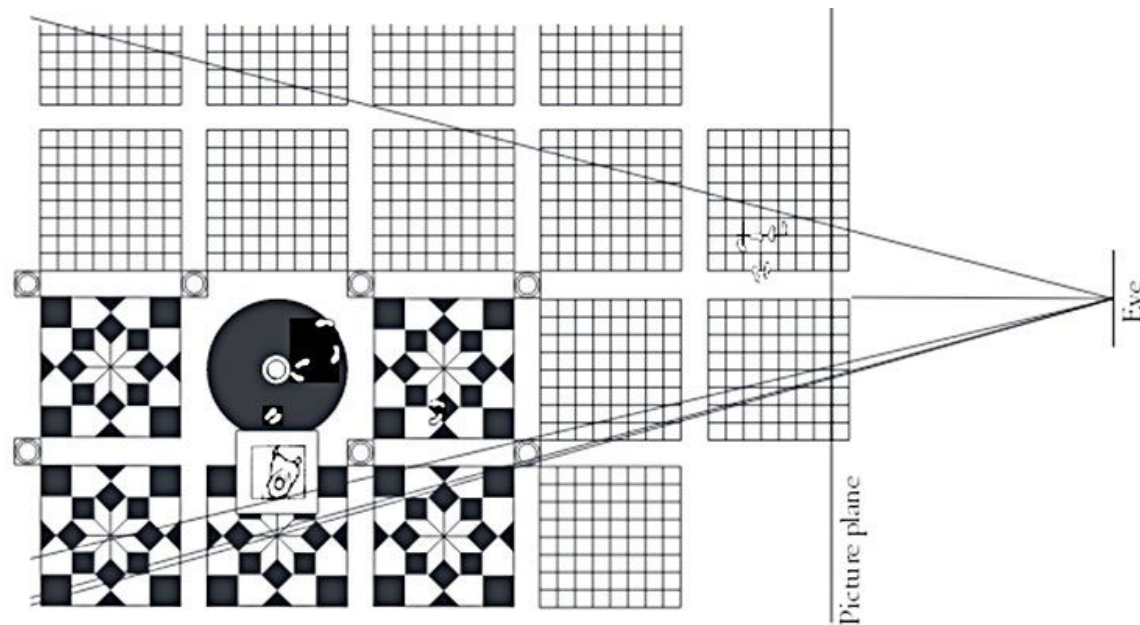
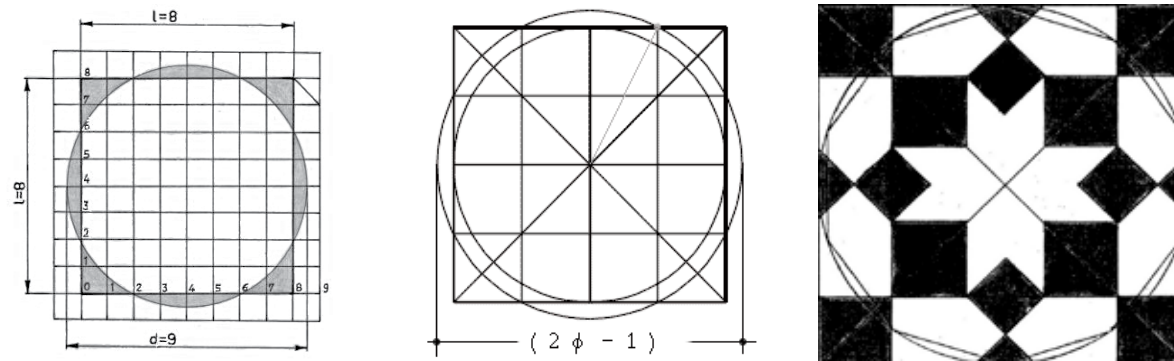


The study of the geometric structure of Piero della Francesca's work reveals an early stage in its design, uncovering the origin of its form. In this way, a decomposition process emerges on different two-dimensional levels, highlighting the rectangular form that gives rise to the dimension of the panel, the vanishing point, the construction of spaces, etc.

The work is dissected and its 'pictorial film' is eliminated: the images are deleted, leaving the space as a geometric construction.

***_study for piero della francesca garden project
flagellazione 1453/2016***

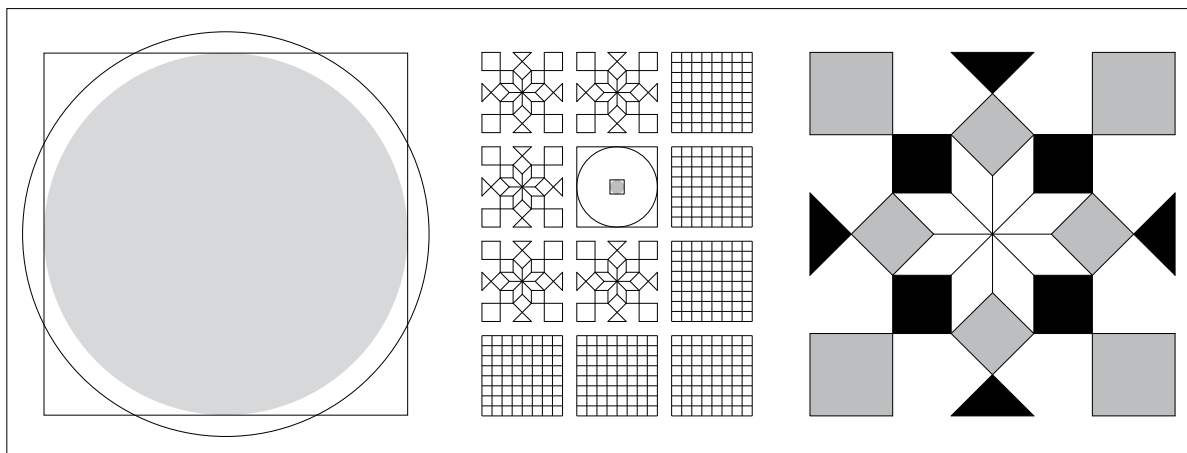
panel 02

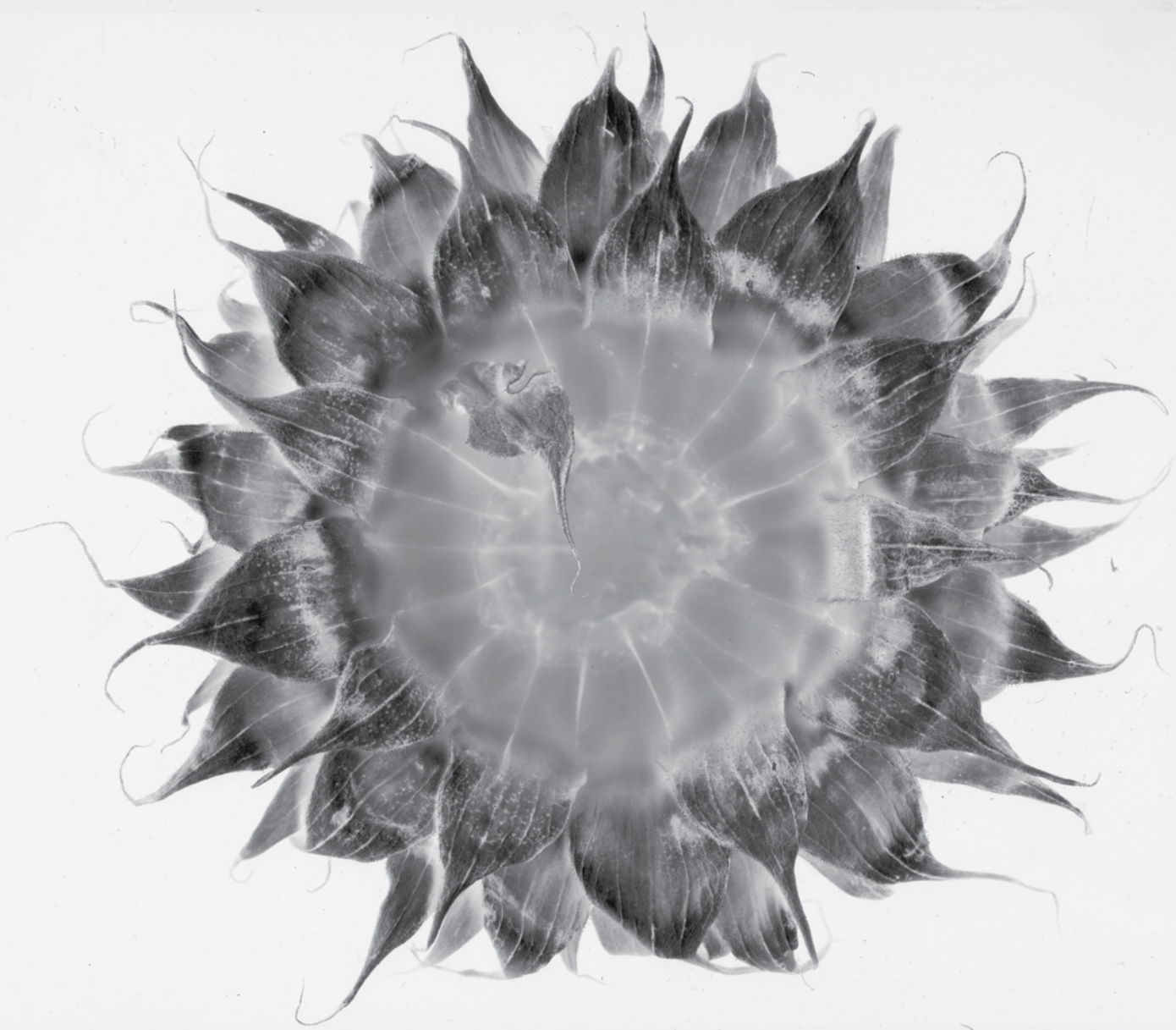


Nella seconda tavola, vi è lo studio del luogo in cui si svolge la scena dell'opera. A sinistra si esamina l'area dedicata al Cristo legato alla colonna con uno studio sulla quadratura del cerchio: lo scopo è quello di costruire un quadrato che abbia la stessa area di un cerchio dato con uso esclusivo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

Nella parte centrale la 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 litostrato.

On the second panel there is a study of the place where the scene of the work takes place. On the left, one sees Christ tied to the column with the quadrature study of a circle. The purpose is to build a square that has the same area of a circle that is created only by a ruler and a compass. This is a problem that has existed since Greek antiquity and has no solution because to resolve it would require an odd, non-algebraic number, that is π . In the central part there is a floor plan of the paving without distorted perspective, while on the right a Dahlia flower projects its basic geometric form on glass to create the pattern of a mosaic tile.





stellaria solaris garden project _2016

a cura di lorenzo madaro

31 luglio | 15 agosto | 2016

- palazzo comi -

piazza XXIV maggio
gagliano del capo (le)

dialogo tra **lorenzo madaro** e **michele guidò**

22.07.2016, via umberto I – gagliano del capo



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'ac-

que 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».

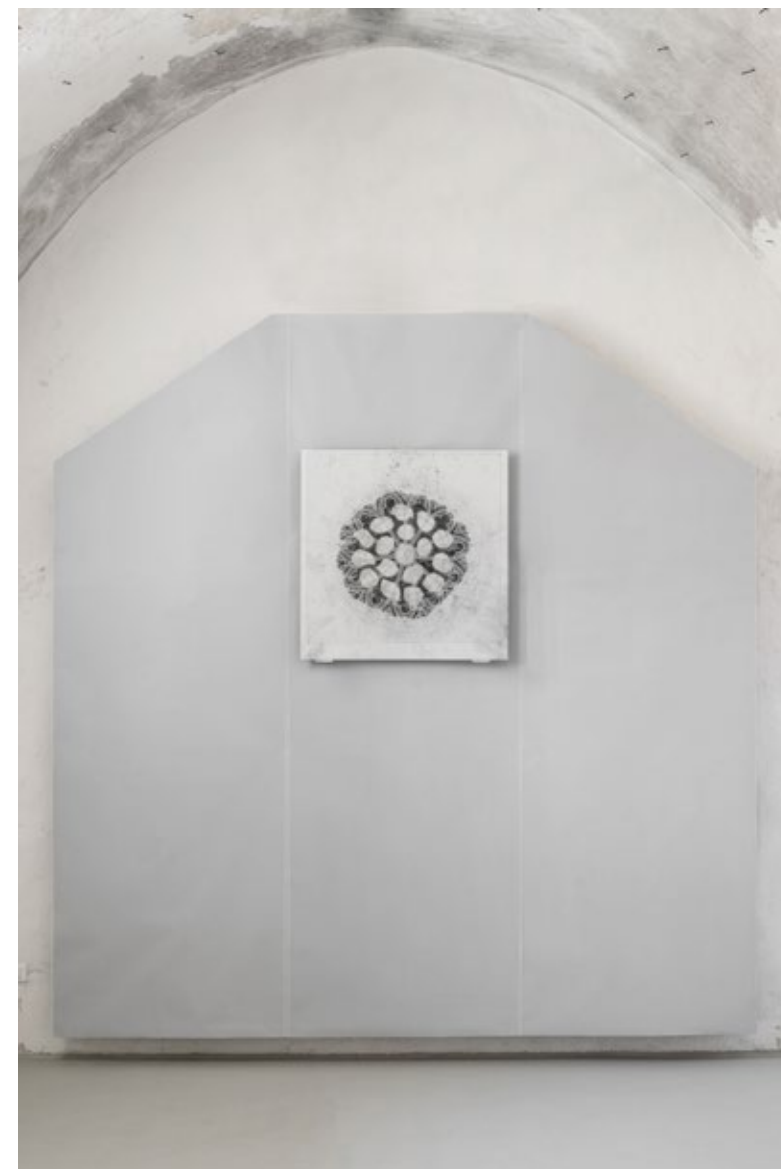
I numeri continuano a rappresentare un punto di riferimento e analisi sull'architettura e la natura. Perché hai scelto questo rosone e non un altro?

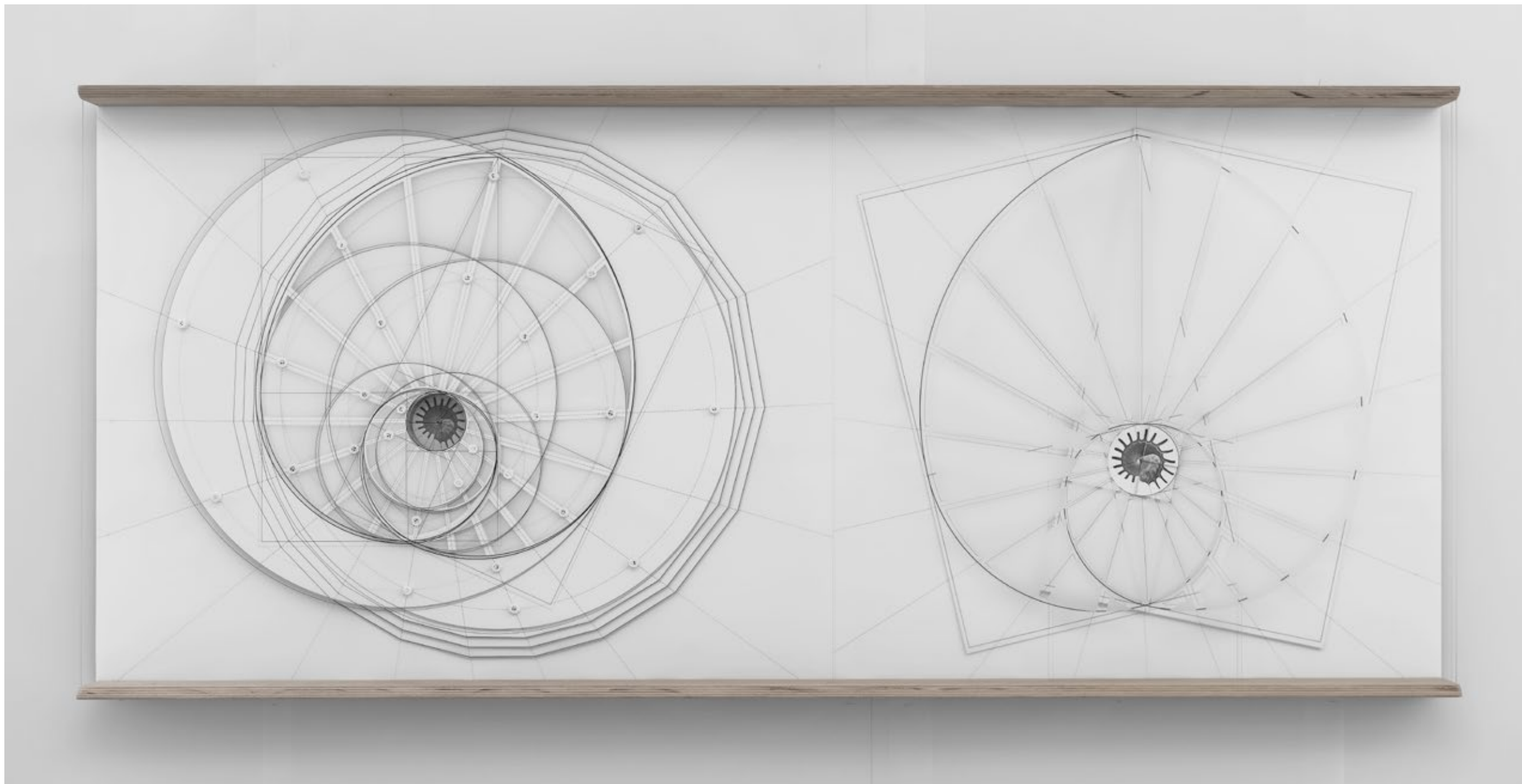
«Pare che sia l'unico al mondo diviso in undici parti, perché composto dal numero cinque – microcosmo – e il sei

– 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».





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 *stellaria solaris* è legata alla spirale aurea. Nell'opera la spirale è costruita all'interno di un rettangolo aureo che viene duplicato e ribaltato. Grazie al ribaltamento si dà vita alla foglia, con le sue nervature, pertanto l'elemento marino contribuisce al concepimento di una forma vegetale, che visivamente richiama gli ornamenti con palmetta dell'arte greca. Il nome è chiaramente un riferimento esplicito al luogo geografico in cui è stata allestita la mostra, a pochi chilometri dal Capo di Leuca, *Finibus terrae*.



studio per aradeo_14.07.14_02.01
_mausoleo di augusto garden project
_28 a.c. | 2015

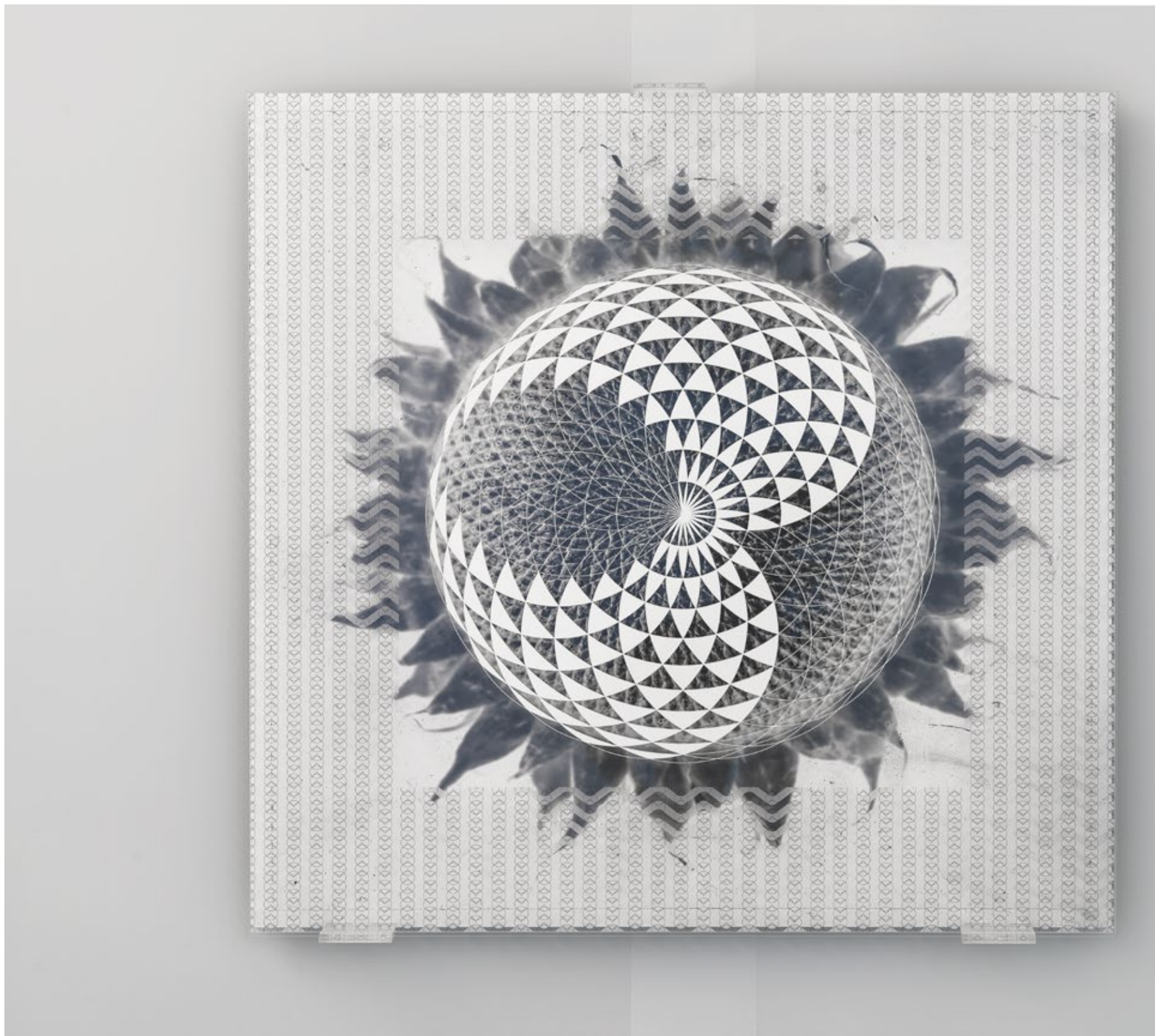
*_stampa lambda b/n, stampa diretta uv, poliestere bimattato, forex, gesso,
multistrato okumè, vetri serigrafati ar luxar
_cm 100 x 190 x 17,5*

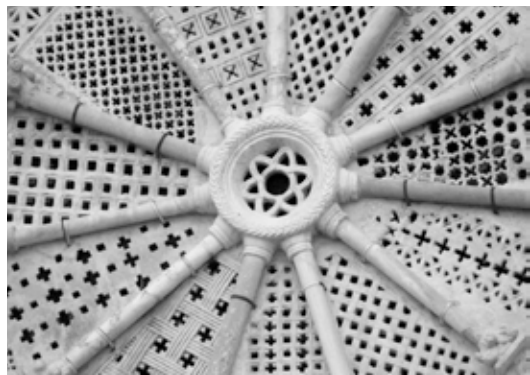
A sinistra vi è la stampa di una scansione del retro di un girasole, dallo studio della struttura geometrica del fiore nasce la pianta del mausoleo di Augusto, edificato intorno al 28 a.C., il cui disegno è serigrafato sui due vetri posti davanti alla foto. Oggi dell'architettura di questo mausoleo è rimasta soltanto qualche traccia, perciò il disegno è ripreso da una stampa antica del Piranesi. I sepali del primo livello del girasole sono tredici, come il numero delle celle che compongono la pianta centrale del mausoleo. 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 pianta di un'architettura e sia quello del suo giardino.

aradeo_14.07.14_01.01
_ battistero san giovanni firenze
garden project_1209/2016

stampa lambda cm 95 x 95, dbond, vetri seri-
grafati, plexiglas _cm 95 x 95 x 16 _ed. 1 + 1a p

L'opera è legata alla struttura geometrica insita nella disposizione dei semi di girasole, chiamata fillotassi; si genera così il disegno delle antiche pavimentazioni fiorentine che ritroviamo nel Battistero di San Giovanni. Nel pavimento dell'antico monumento, la struttura intrinseca è generata da calcoli matematici, che si ritrovano nei processi di crescita naturale delle piante.



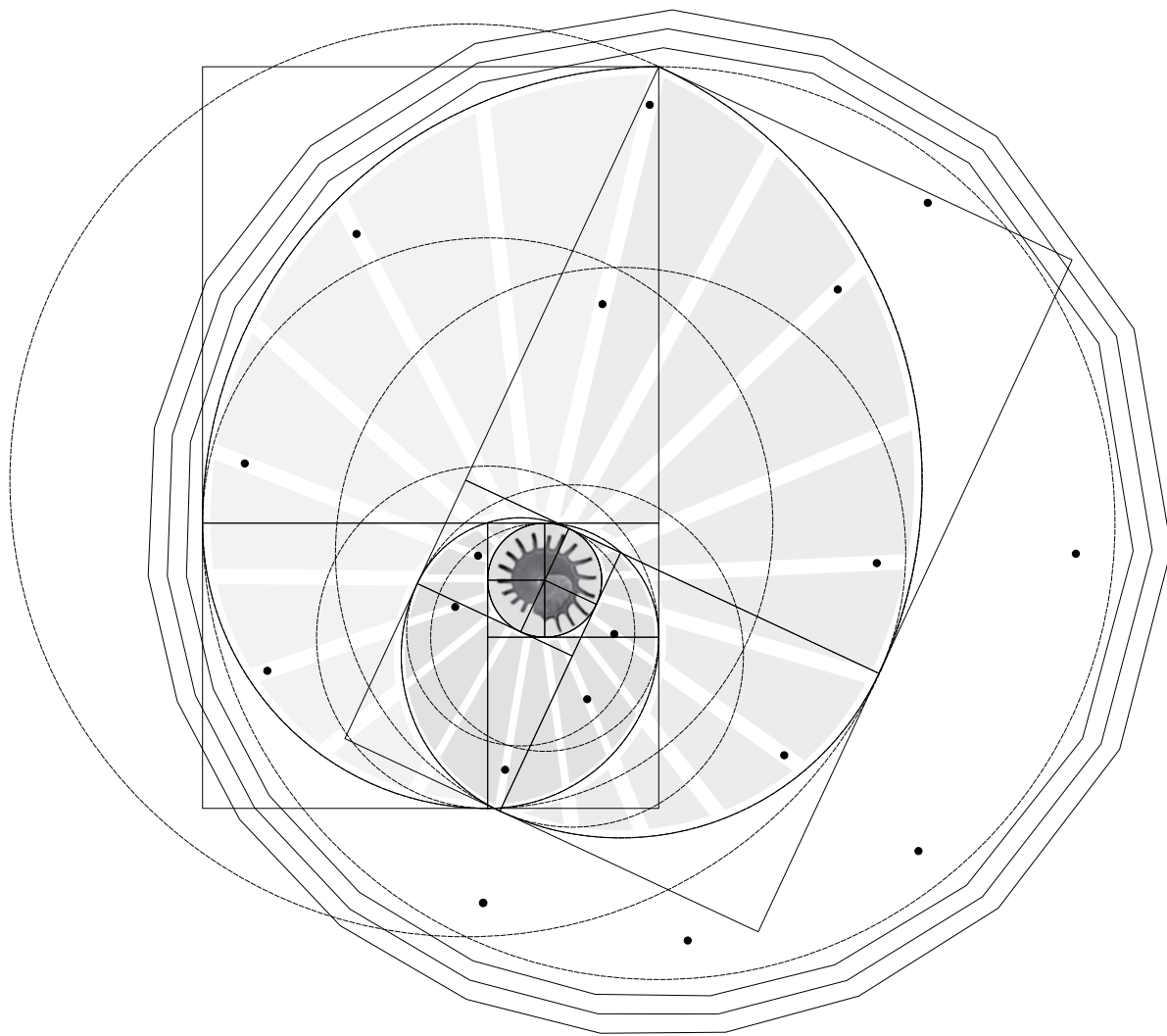


lotus garden project
_cattedrale di troia _ 1093 / 2016

stampa lambda, dbond, vetri serigrafati,
 plexiglas _cm 95 x 95 x 16

Dalla struttura geometrica della sezione del frutto di loto, nasce il rosone della Cattedrale di Troia, unica 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, che rappresenta il microcosmo, ed al sei, che rappresenta il macrocosmo. Di conseguenza, due numeri che creano un'unione tra terra e cielo. La mostra – e quindi il dialogo tra le diverse opere progettate per l'occasione – genera così un rapporto intrinseco tra il mondo marino, il cielo e quello delle piante.





gctm_11.06.14_01.01 stellaria solaris garden project _2014 / 16

stampa lambda b/n, stampa diretta uv ink flatbed su poliestere bimattato, forex,
gesso, multistrato okumè, vetri sabbiati _cm 250 x 125 x 110

La mostra – concepita appositamente per gli spazi di Palazzo Comi – si apre e si conclude con questo tempio. La conchiglia, da cui è partito l'intero studio sulla stellaria solaris garden project_2016, diviene tridimensionale e vive nello spazio sotto forma di architettura ideale. La chiave di volta della mostra è quindi 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.



Entrenous _02

il tesoro di atreo garden project _2015

michele **guido** | hidetoshi **nagasawa**

Z2O / Sara Zanin Gallery _Rome



works on show

michele guido

vsm_05.08.14_01.07_andricus quercuscalicis project_2014

vsm_05.08.14_01.10_andricus quercuscalicis project_2014

b/w print with silver salt (oriental VC-FB II glossy), direct print on polyester, forex, cialk, multilayer okumè _cm 75x75x48

palazzo spada gallery garden project _1653/2015

b/w lambda print, direct print on polyester, forex, silk-screen printing on glass, cialk, multilayer okumè _cm 120x190x17,5 / cm 120x70x17,5 (total cm 120x293x17,5)

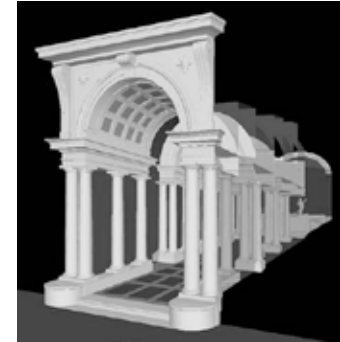
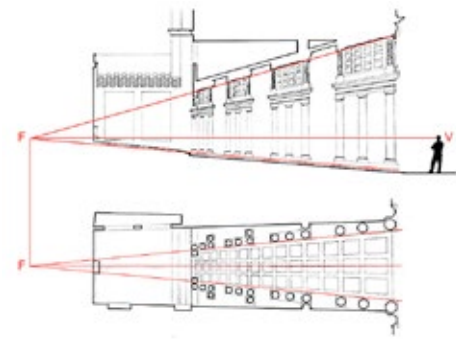
vs_18.05.15_01.01 _studio per villa farnese caprarola garden project _1530/2015

b/w lambda print, direct print on polyester, forex, pexiglas, cialk, multilayer okumè _cm 260x260x55

hidetoshi nagasawa

tre cubi _2015

iron _cm 380 h



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)

Una foglia di palma del genere “caryota” riprende le linee della falsa prospettiva disegnata da Borromini per la galleria di Palazzo Spada e tramite il prolungamento delle sue nervature ridisegna la galleria nella sua dimensione senza la deformazione prospettica.

Nella realtà la lunghezza della galleria è di circa 9 metri, mentre l'illusione prospettica la fa diventare di circa 35. Sul vetro del lavoro sono serigrafate le aiuole del giardino: quindi la foglia servendosi di un'architettura disegna il suo giardino. La lunghezza del giardino ha la stessa dimensione della mia altezza.



vs_18.05.15_01.01

_studio per villa farnese caprarola garden project _1530/2015

b/w lambda print, direct print on poliester, forex, pexiglas, plaster, okumè multilayer
_cm 260x260x55



The third room is featured by a wall artwork ***greenhouse garden project #03_2015***; a grid that goes to extend the floor's lines and which becomes the backbone of a greenhouse invading the vaulted ceiling turning to be the two communicating artworks container. ***vs_18.05.15_01.01 _studio per villa Farnese Caprarola garden project, 2015*** is a project whose objects are the several Vignola's draws regarding Villa Farnese in Caprarola. Central to the work a jasmine flower extrude itself creating the plan of the fortress with five points , developing by the upper sides are the two big square gardens areas.

In the lower part, on the left side, are located the two top level of the villa with the plexi projection of the rooms' surface which become flowerbeds; on the right side we can see the reproduction of columns and of the main staircase steps.

In front of the ***studio per villa farnese caprarola garden project _1530/2015*** we can find the Hidetoshi Nagasawa's sculpture ***tre cubi, 2015***, which are three identical volumes in weight and dimensions, stuck together; despite their weight of over 400 kg and their height of about 4 meters, they seem to float on the air without touching the ground.

La terza sala è caratterizzata da un lavoro a parete "greenhouse garden project #03_2015"; una griglia data dal prolungamento delle linee del pavimento diventa la struttura portante di una serra che invade anche le volte e diventa il contenitore dei due lavori in dialogo tra di loro. vs_18.05.15_01.01 _studio per villa farnese caprarola garden project _1530/2015 è un progetto che prende in esame i disegni del Vignola riguardanti il progetto di Villa Farnese a Caprarola.

Al centro del lavoro un fiore di gelsomino si estrude creando la pianta della fortezza a cinque punte e dai lati superiori si sviluppano le aree dei due grandi giardini a pianta quadrata.

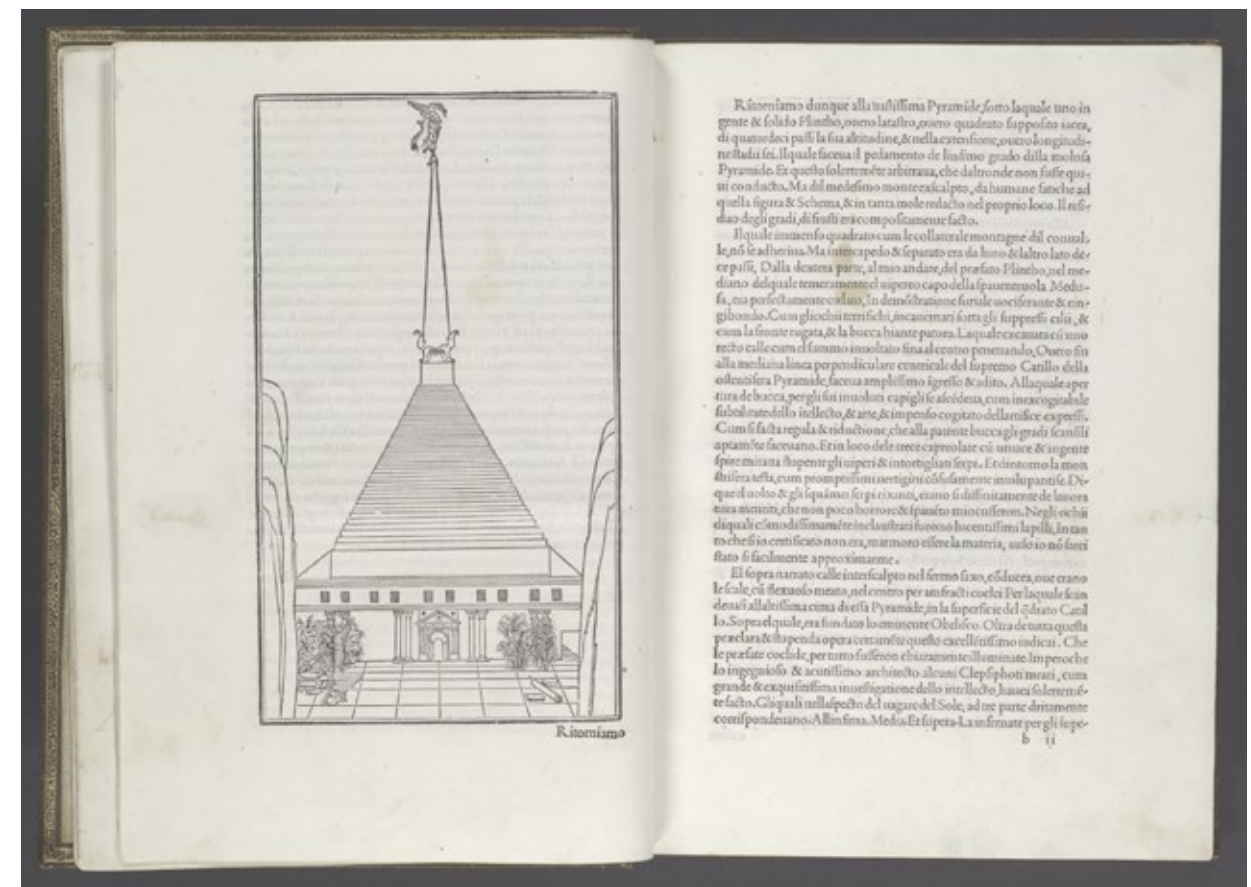
Nella parte inferiore, sul lato sinistro, si estrudono i due livelli superiori della villa con la proiezione sul plexi della superficie delle sale che diventano aiuole; sulla parte destra, contemporaneamente allo sviluppo delle colonne si creano i gradini della scala regia.

Di fronte allo "studio per villa farnese caprarola garden project _1530/2015" si articola la scultura di Hidetoshi Nagasawa "tre cubi, 2015". Si tratta di tre volumi identici per dimensioni e peso incastrati tra di loro; nonostante il loro peso di oltre 400 kg e la loro altezza di circa 4 metri, sembrano galleggiare nello spazio perché non toccano il pavimento.





hypnerotomachia poliphili garden project



robn_23.02.2011_01.12_studio per mausoleo _piramide _1499/2015 riguarda la prima architettura incontrata dal Poliphilo quando si addormenta per la prima volta sotto l'albero di una quercia. Si tratta di un grande mausoleo simile a quello di Alicarnasso e sormontato da una gigantesca piramide che nella sua descrizione dovrebbe essere formata da circa 1400 gradini.

È proprio questa piramide che viene presa in esame in questo elaborato: nella prima tavola, la foto di un'euphorbia realizzata con la tecnica della litografia, proietta su un foglio da lucido la sua struttura piramidale a base quadrata; la seconda tavola e la terza presentano la sezione verticale e la vista dall'alto della piramide realizzate con la tecnica dell'acquaforte.

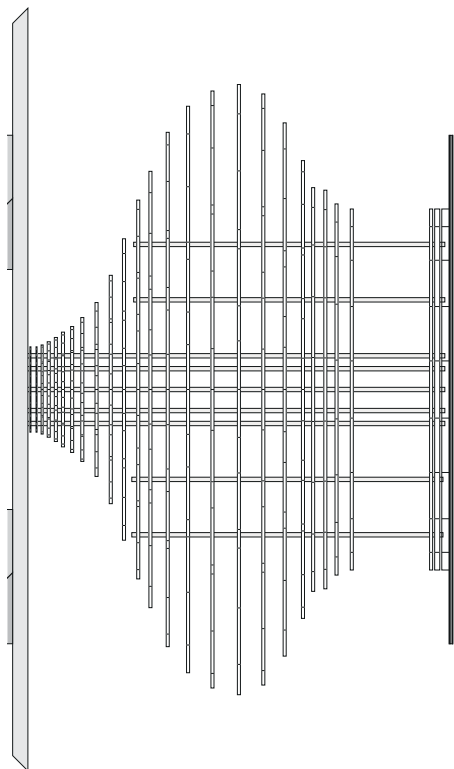
Come si può vedere, i vetri che sono posti davanti, contengono la parte del disegno che manca sulle tavole incise. Questa sovrapposizione crea un effetto tridimensionale quasi a creare un ologramma. Il disegno pian piano si estrude diventando architettura.

La piramide contiene nel suo interno una cupola a sezione circolare e poi è posizionata in modo rovesciato a differenza di quella illustrata nel trattato del Colonna perchè riprende la crescita naturale delle piante e di conseguenza la parte superiore, diventerà in un secondo momento, la base del mausoleo.

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

acquatinta e acquaforte su carta 100% cotone da lastre di zinco, serigrafia su poliestere bimattato, serigrafie su vetro (ar polar zeroglass 2mm uv92) cm 50x65x0.2, multistrato okume, cm 52,5x65x10 ognuno, dimensioni totali: cm 52,5x265

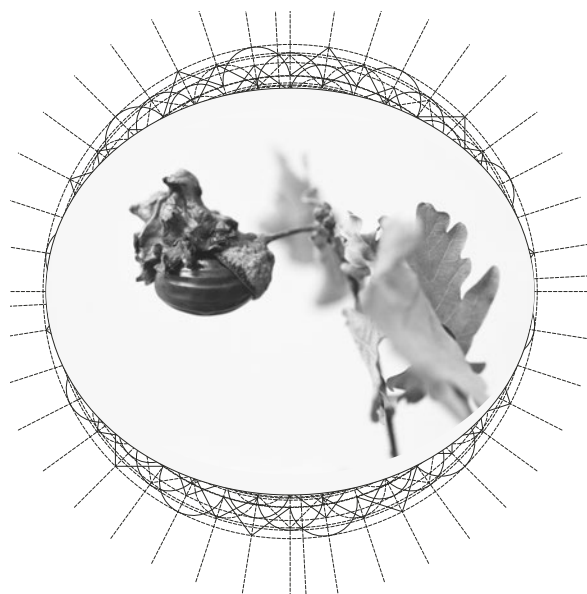
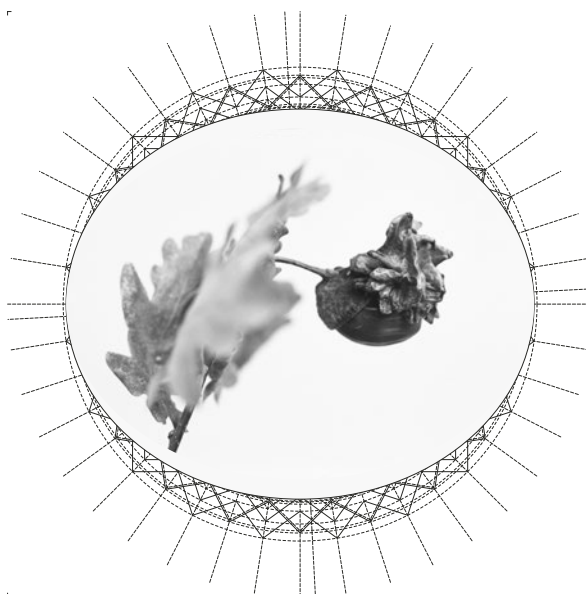




vsm_05.08.14_01.07_andricus quercuscalicis project_2014

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.



The diptych shows pictures of the two facades of an acorn which shape has changed due to the fertilization of the andricus quercuscalicis. This transformation process is called: bulge or kekis (from greek language). Behind the two pictures, the draws extrude themselves creating two volumes that reflect those ones created on the acorn surface.

This project is part of an artworks series inspired by Francesco Colonna 1499's romance: "Hypnerotomchia Poliphili" since the Poliphilo fell asleep under an oak tree just before starting his dream adventure. In this case what is growing on the acorn surface reminds of a cathedral dome. It is as if the oak itself is dreaming, creating new shapes.

Il dittico mostra le foto delle due facciate di una ghianda la cui forma naturale si è modificata perché fecondata dall'andricus quercuscalicis; questo processo di trasformazione si chiama: 'galla'. Dietro le due foto, i disegni si estrudono creando due volumi che riprendono quelli che si sono creati sulla superficie della ghianda.

Questo progetto fa parte di una serie di lavori ispirati al romanzo di Francesco Colonna: "Hypnerotomchia Poliphili" del 1499. Il Poliphilo quando si addormenta per iniziare la sua avventura in sogno dell'Hypnerotomachia si trova sotto un albero di quercia.

In questo caso quello che si sta creando sul frutto della quercia è una forma che ricorda le cupole delle cattedrali russe. È come se la pianta della quercia sognasse anche lei, creando nuove forme.



_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, dato dai 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 climes, 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.





senza titolo _2013

michele guido | domenico antonio mancini | luca monterastelli

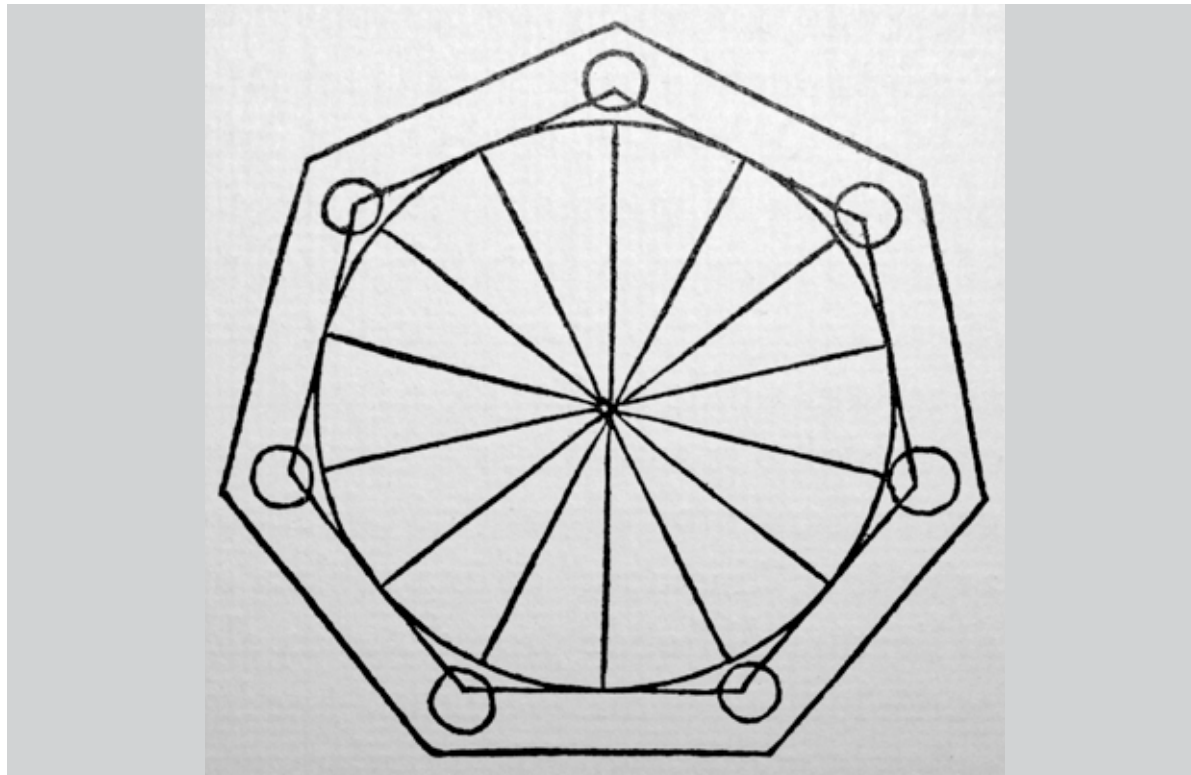
lia rumma gallery _naples

robn_23.02.11_01.02 _tempio di venere _2011/2013

b/w print with silver salt (Ilfor Multigrade IV FB), direct print on backlight, multigrade okumè, plaster, sandblasted glass, steel cm 260 x 140ø _ed 1 + 1 ap

The macro picture of the section of an euphorbia, generates an heptagon, with his own geometrical structure from which start the different levels for the base and the columns of the Venus Temple, which takes inspiration from the one that is described in the Hypnerotomachia Poliphili by Francesco Colonna. In every external vertex and in the central part, are located the 14 columns created from the plaster cast of the stalk section and the lotus bulb. In the upper section a sandblasted glass sheet creates the garden dome, with the flower- beds inscribed in the heptagon shape. The section of an organic plant draws its own temple and garden.

La foto macro della sezione di un'euphorbia genera un eptagono con la sua struttura geometrica dalla quale nascono i vari livelli per la base e le colonne del Tempio di Venere che si ispira a quello 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 e del bulbo del loto. Nella parte alta una lastra di vetro sabbiato genera la cupola giardino, con le aiuole inscritte nella forma eptagonale. La sezione di una pianta organica disegna il suo tempio ed il suo giardino.







Architectura Naturalis

Daniel Sherer

Over the course of a decade, Guido has produced an enigmatic and compelling body of work based on the analogy of organic and architectural form. His most recent work, on display at Lia Rumma's Naples gallery, transforms photographs of Baroque architecture, images drawn from a Renaissance novel of spiritual love, and cross-sections of desert plants, creating compositions that give visual form to Pythagorean regularities in unexpected and often complex ways. In so doing Guido uncovers a timeless grammar of form that discloses new patterns of visual assonance, revealing the unity beneath natural and artistic diversity. Guido is not only concerned with exploring architecture's organic affinities. For his approach also hinges on the investigation of other domains in which nature and art interpenetrate. With particular intensity Guido examines the inherent geometry of plants as this is reconfigured through the human order of the garden. The garden, in fact, constitutes a central trope in his formal universe, which presupposes two related, yet not entirely comparable artistic operations: selection (as in the case of the Temple of Venus taken from Francesco Colonna's *Hypnerotomachia Poliphili*, published in Venice by Aldus in 1499) and montage (as in the juxtaposition of a cross sectioned plant stem and the section of the dome of Borromini's S. Ivo's.) Both operations provide the basis of the two sets of works on display in Naples, where they trace complementary paths in Guido's trajectory. In the installation and associated images for the Studio per Tempio di Venere del *Hypnerotomachia Poliphili* (2011-13) Guido dismantles and recombines the ground plan and structural support of the pavilion-like construct, a kind of gazebo raised on a heptagonal plan. Of differing widths and textures, the colonettes, made of steel rods coated with white plaster, flare up like fountains that penetrate, even as they sustain, a sandblasted glass plate incised with concentric circles at the summit. This configuration gives the structure an airy lightness and gossamer quality enhanced by the attenuated, filament-like extension of the support system,

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 sabbiato.

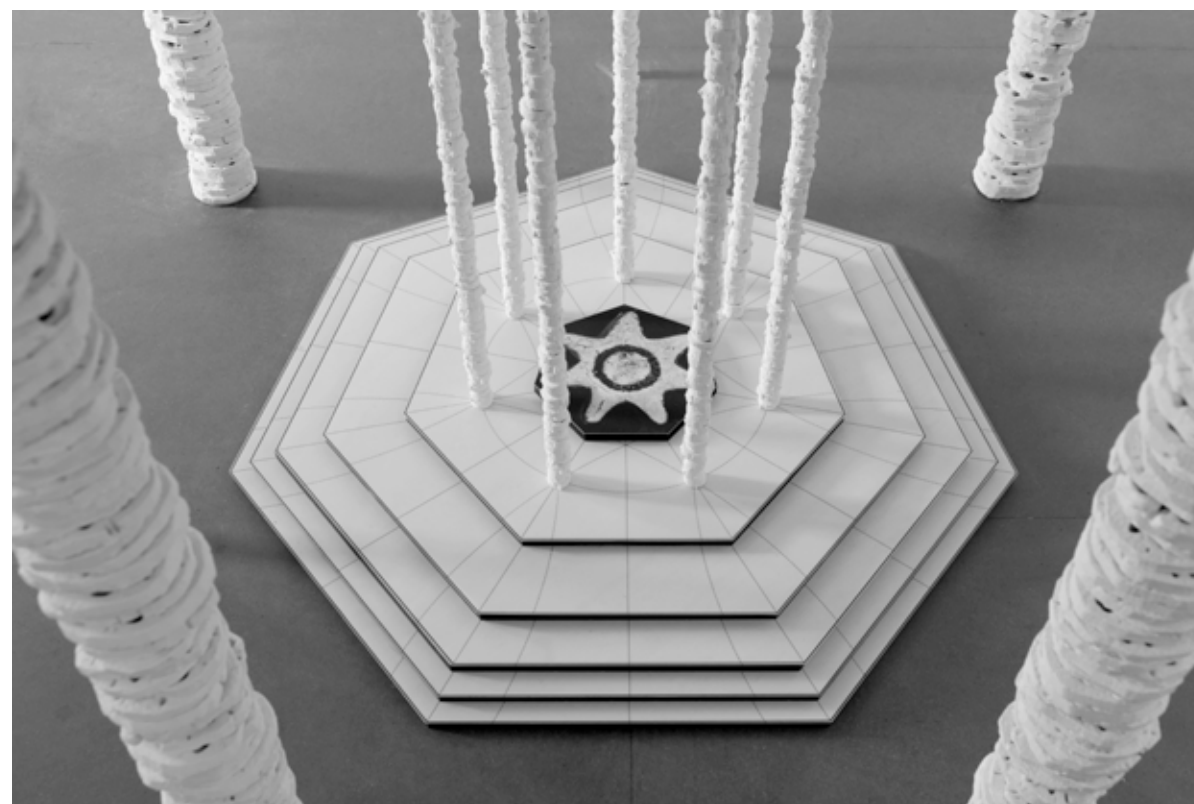
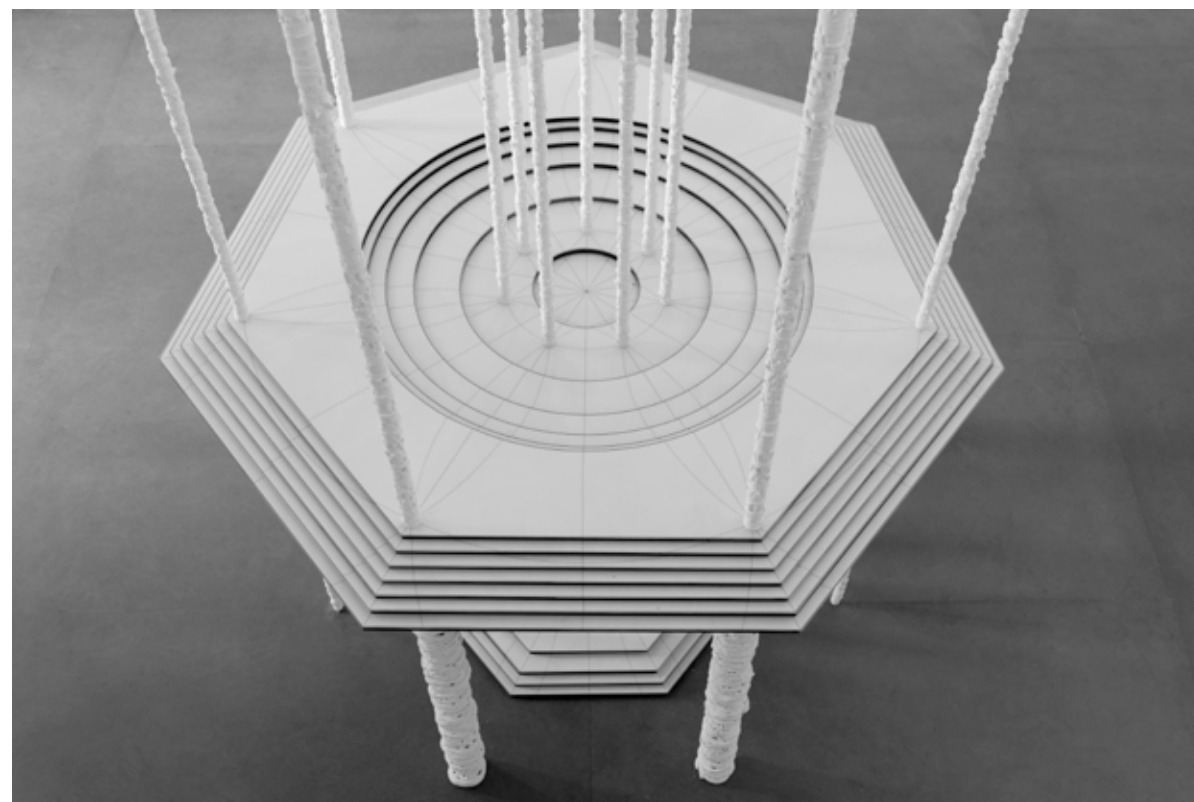
Questa disposizione conferisce alla struttura un aspetto leggero e arioso amplificato dalla riduzione del sistema di supporto, che

imparting a sense of fragility, and almost of vulnerability to what would otherwise seem to be a stable construct. Guido seems to be saying: the vitality of organic forms persists even in the most delicate structures. The prevalent whiteness of the surface treatment imbues the intervention with an air of neutrality that is offset by the black risers of the stair-like levels of the interiorized heptagons, the by-product of laser cutting on okume, a kind of wood whose multistratified fibers are unusually durable. Here we confront a material choice that serves to enhance the dialectic of strength and delicacy that pervades the installation as a whole. A radical reinvention of the panoply of "erotic architectures", and the Temple of Venus in particular, found in the woodcuts in Colonna's antiquarian fantasy, Guido's Studio eschews any literal approach to classical form. Adopting a freer spatiality, the artist makes the installation more open than any of Colonna's somewhat rigid models. Inverting the relation of plan and roofwork, he extrudes the colonettes beyond their original supporting function, so they are liberated to reach new heights (and potentially, new depths) of space. In particular, the heptagonal plan is doubled while being displaced upwards: a smaller axialized iteration of the same plan, with a more articulated handling of the stairs, is located beneath it on the floor. Both versions of the stepped plan are inserted within the confines of the Temple, evoking a complex nesting of space and structure. Just as the relation of inside and outside established by Colonna's temple are reversed, so too is the usual hierarchy of load and support. Extrapolated from its model in these unforeseen ways, the installation seems to grow as if it were a living organism, animated by a logic of its own: one cannot specify where Venus' architecture ends and the plant life begins. This strategy registers a seamless identification between the realms of love and nature. Guido thus reveals, in sculptural form, the etymological connection (in Italian) between *pianta* (groundplan) and *pianta* (plant), dramatizing this idea most clearly in the columns that grow past any conceivable roof. Capturing the oneiric quality of Colonna's hypnotic prose, the garden and its architectures fuse in the dreamlike installation that is realized by a mode of construction that registers, even as it seems to defy, the effect of gravity. Two

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.

I due lavori della serie De Geometria (2003-13), robn_23.02.11_02.08_triangolo_Sant'Ivo alla Sa-pienza 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



images from the De Geometria series (2011-13), *Triangolo* and *Il Teorema di Pitagora*, further Guido's logic of analogy while marking a significant shift of artistic focus. As in the case of the installation, superimposition occurs, but in two, rather than three dimensions. In these images actual sections of a *Euphorbia triangularis* plant are juxtaposed with the ideal geometric section of Borromini's dome of S. Ivo in *Triangolo*. In this respect Guido moves from a practice of spatial extension to one of formal montage, while preserving a logic of analogy throughout. And, as is the case with natural growth, the power of this logic is heightened by an emphasis on difference and internal variation: one notes, above all, the acute contrast between the blurry gray background and the crisp clarity of the lines of the Borrominian section. Interestingly enough, the isolation of the idea of the triangle is both justified from the organic point of view and corresponds to the method originally adopted by Borromini to generate the complex stellate figure of his domical section: utilizing the Medieval *ad triangulum* method of two intersecting triangles, the architect then chamfered portions of the star. At first it might seem that these distinct forms--Borromini's dome and the plant section--have little in common. And yet, they share a proportionality that operates across scales. Borromini's architecture thus stands as an emblem of architecture's constitutive link to natural proportion. This link registers, for Guido, a constant potential for restructuring the organic continuum, manifest in architecture and an entire spectrum of related domains. This becomes particularly evident in the *Il teorema di Pitagora*. In this compelling silver print, the method for generating a Pythagorean triangle is used in a way that sharply contrasts the use of triangulation in *Triangolo*: instead of inscribing the rough organic form within the clearly defined architectonic contours, the mathematical ratio becomes a device that breaks the boundaries of the confining figure. Architecture and the garden are thus represented as interdependent phenomena that utilize geometric abstraction to point beyond their own limits. By deploying such subtle acts of aesthetic reframing, Guido calls attention to the fact that the Pythagorean theorem is one of the only ones in the discipline of geometry that is capable of a visual, as opposed to a purely arithmetical demon-

tosto che in tre.

Nella prima delle due opere vengono avanzate 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 rielabora-

stration. Moreover, by making this reframing inescapably evident, the montage of the *Euphorbia triangularis* and the Pythagorean demonstration of the triangle triggers a series of correspondences inherent in the organic analogy: above all, one cannot help but notice that the *euphorbia*, a succulent desert plant designed to keep in moisture and protect the organism from the desiccating heat, is characterized by a strong degree of "interiorization", dialectically expressed by the spatial extrusion of the elements of the square ratios outside of and above the boundaries of the image. This extrusion is effected by the use of silk-screen printed glass as well as the superimposed image of the plant in section. Despite their considerable formal differences, both *Triangolo* and *Il Teorema di Pitagora* effect a complex mediation between the invisible and the visible, a linkage evoked in the vivid antithesis of dark and illuminated spaces between the plant section and the building section. Although he constantly searches for new combinations of nature and artifice, Guido's practice can be characterized as an art of certainty, or, more exactly, of the mystery of certainty. Pythagoras' absolute conviction regarding the intimate structure of the universe--one extending from the smallest corner of the existent to the largest view of the cosmos--informs the immanent claims put forward by Guido's artistic vision at every turn. In other words, Guido knows that merely because everything can be revealed, this does not mean that the world is not mysterious. He only augments the mystery along with his lucid, and highly overdetermined, forays into the transparency of space. In this respect Guido's garden--no longer the Medieval and Renaissance *hortus conclusus*, but a field of invention that is open to, and coextensive with, the space of the world itself--becomes a figure of boundless knowledge and a site of infinite becoming.

zione 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.

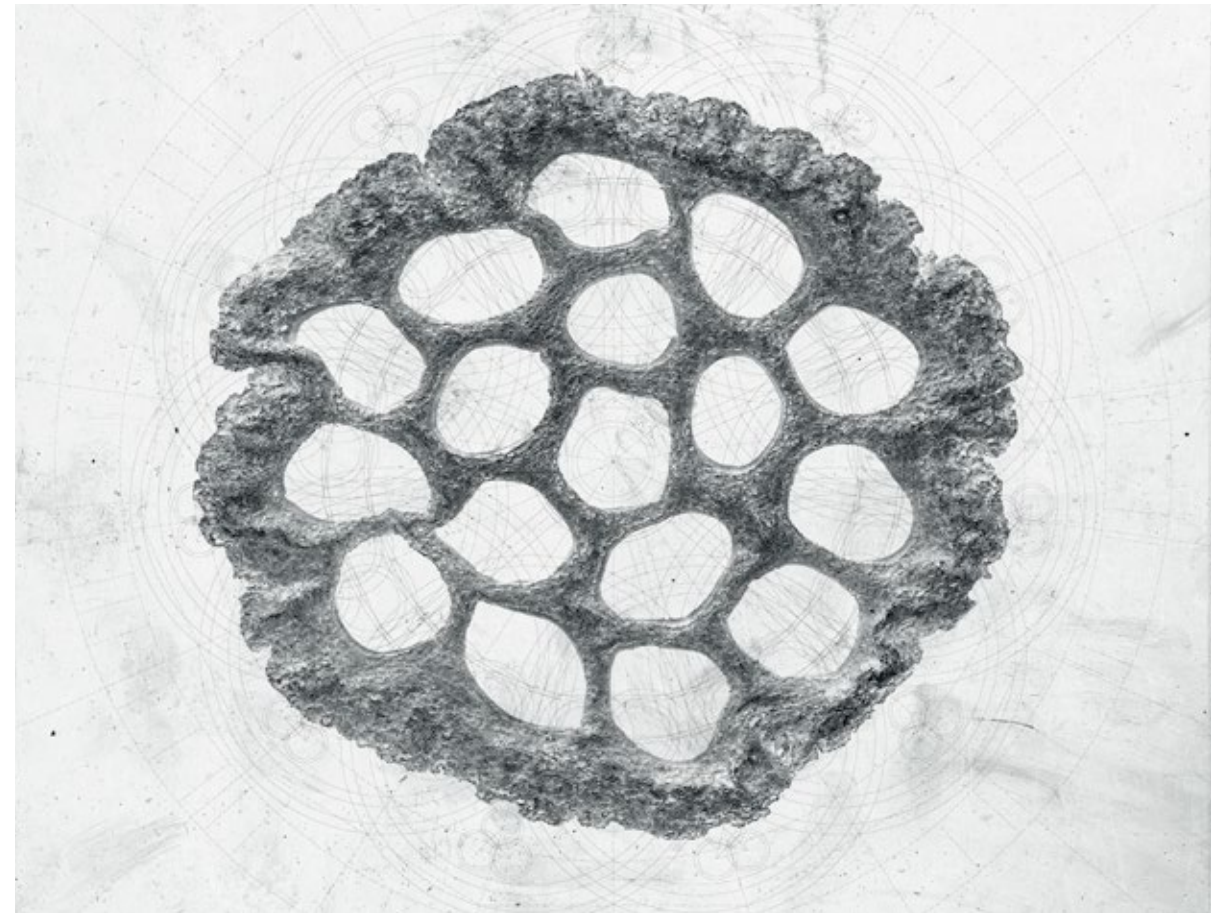
de geometria project _2011/2016

De Geometria is a project that includes a series of macro shoots of plants section, from which start, from one side, a reflective study on the geometrical construction of some classic architectures, some of them real and some abstract, that have never been realized, and on the other side a study on some geometrical theories, like for example the Pythagoras Theorem or the construction of the golden spiral, etc.

In the following pages we can see, in order: the Pythagoras Theorem, the study of the horizontal of Sant'Ivo dome at Sapienza del Borromini, the facade of San Zeno in Verona, the drawing of the map for the reconstruction of the Tempietto del Bramante, that Raffaello painted on his Sposalizio della Vergine, ecc

De Geometria é un progetto che comprende una serie di scatti macro di sezioni di piante, dalle quali parte, da un lato, uno studio riflessivo sulla costruzione geometrica di alcune architetture classiche esistenti oppure ideali che non sono state mai realizzate e dall'altro lo studio su alcuni teoremi sulla geometria come ad esempio il teorema di Pitagora o la costruzione aurea della spirale, ecc..

Nelle pagine seguenti possiamo vedere in ordine: il Teorema di Pitagora, lo studio della sezione orizzontale della cupola di Sant'Ivo alla Sapienza del Borromini, la facciata di San Zeno a Verona, il disegno per la costruzione della pianta del Tempietto del Bramante che Raffaello dipinge nel suo Sposalizio della Vergine, ecc



robn_12.11.10_02.07 _triangolo _studio per teorema di Pitagora da H. E. Dudeney _2010/2013

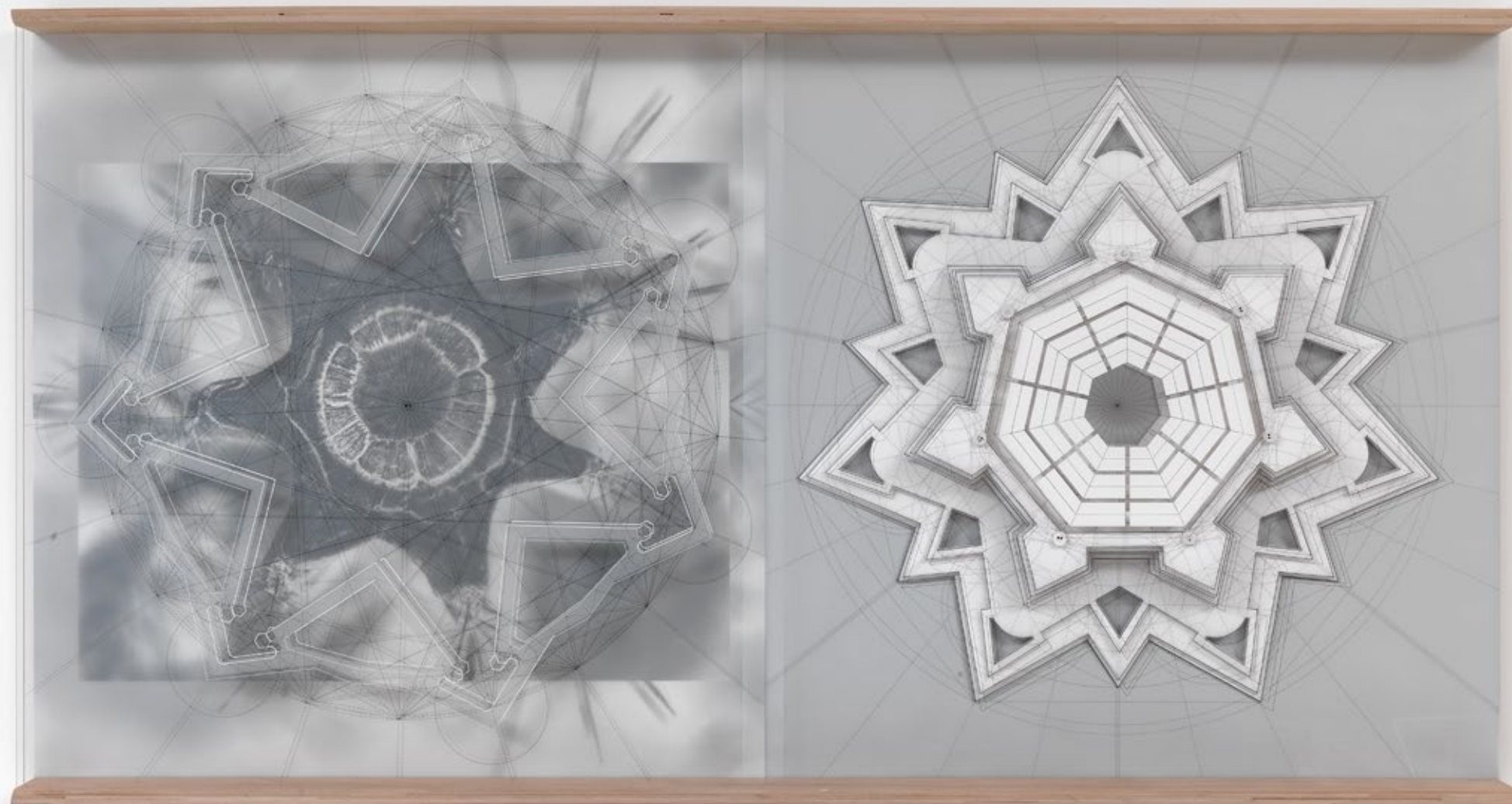
b/w print with silver salt (Ilford Multigrade IV FB), dibond, silk-screen printing on glass_cm 31 x 50 x 7

robn_23.02.11_02.08 _triangolo _sant'Ivo all Sapienza _2011/2013

b/w print with silver salt (Ilford Multigrade IV FB), dibond, silk-screen printing on glass_cm 31 x 50 x 7

rob_n_12.11.10_02.07 _triangolo _studio per la facciata di San Zeno _2010/2013

b/w print with silver salt (Ilford Multigrade IV FB), dibond, silk-screen printing on glass_cm 31 x 50 x 7

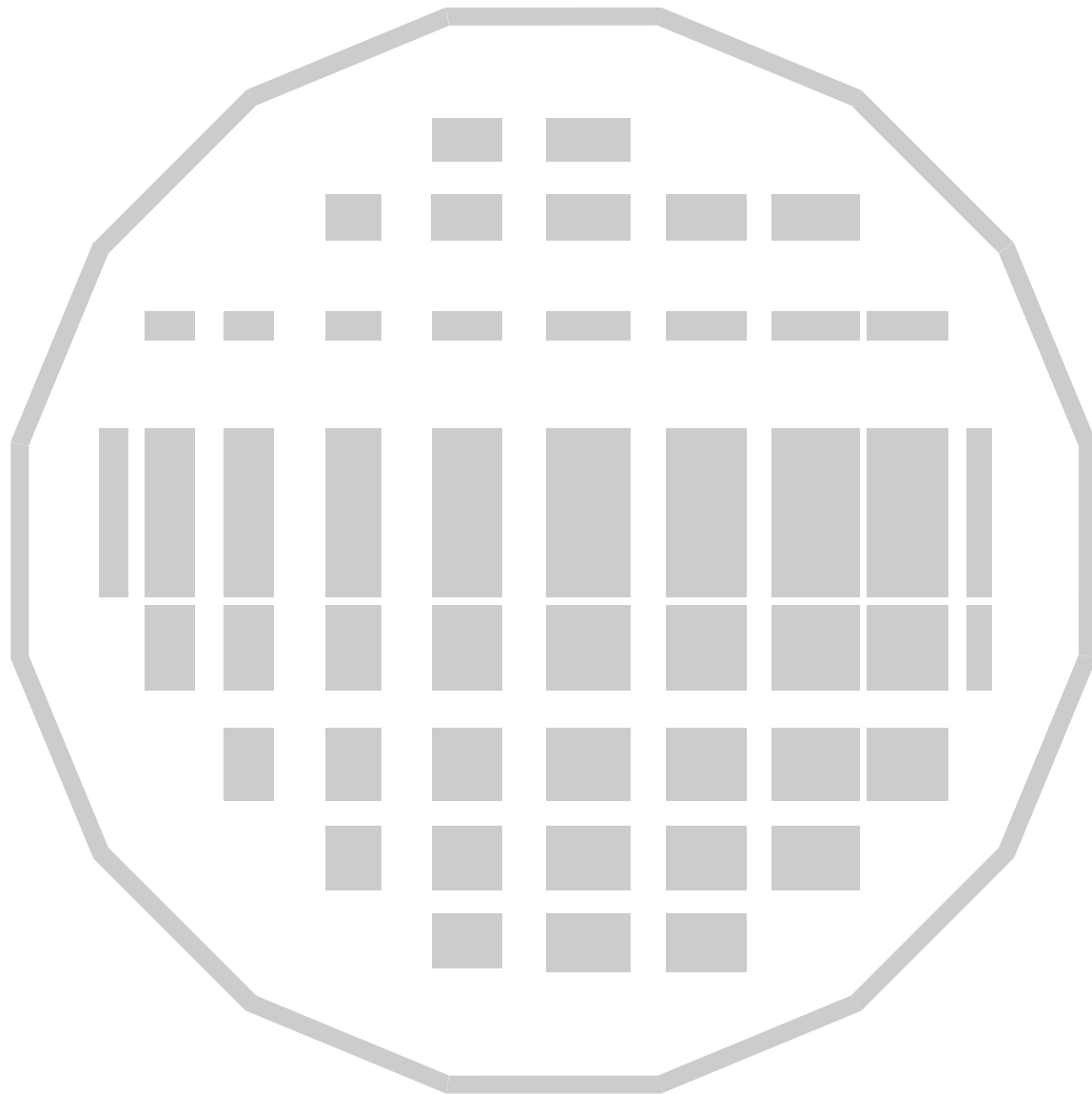


robn_23.02.11_03.14 _eptagono _galasso alghisi garden project _1570/2016

b/w lambda print, direct print on polyester, forex, silk-screen printing on glass, cialk, multilayer okumè _cm 100 x 190 x 16,5

02.02.13 garden project _2013

Z2O | Sara Zanin Gallery _Rome



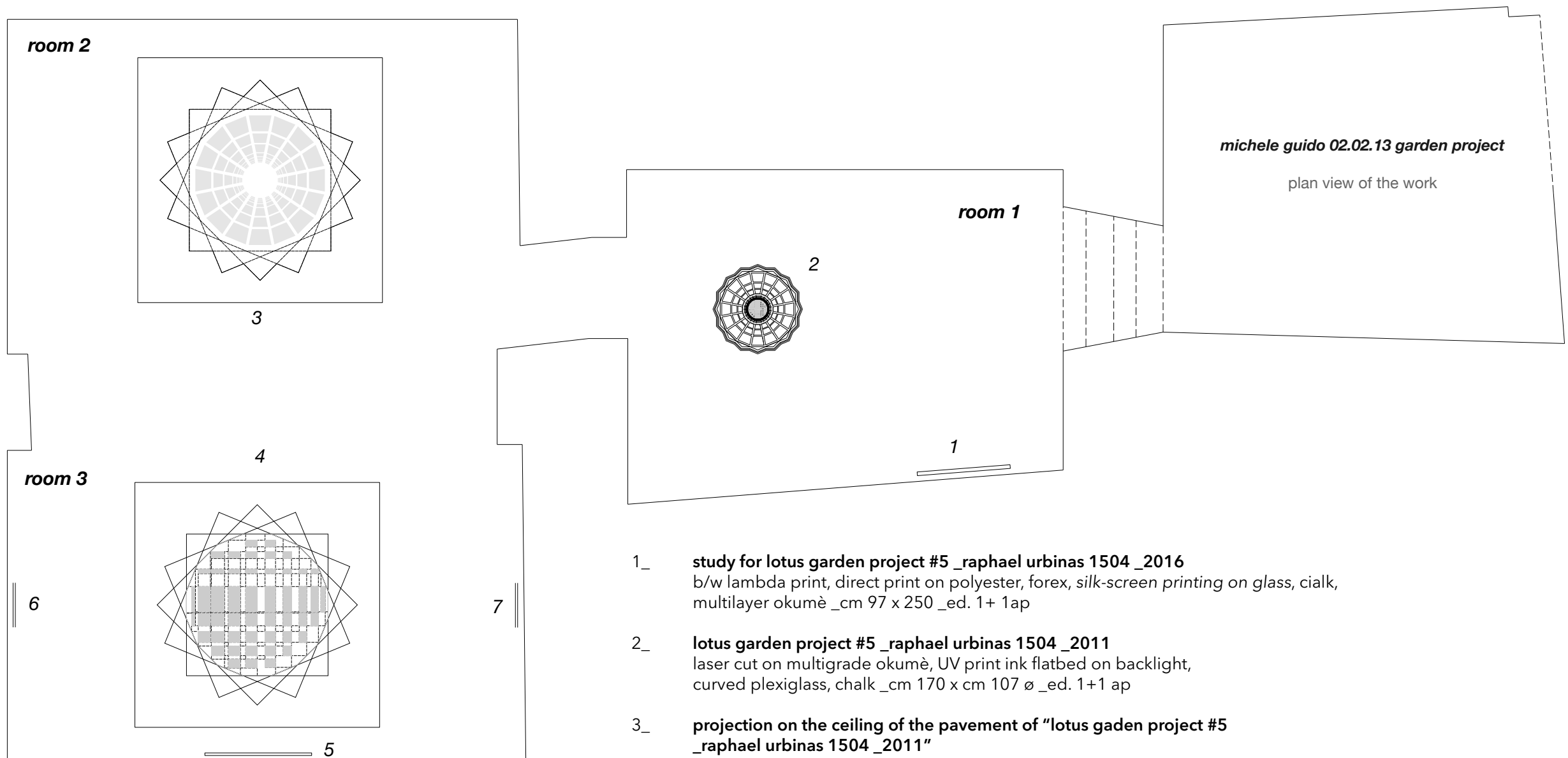
Michele Guido porta avanti da anni una ricerca focalizzata sul rapporto tra natura e spazio architettonico. Il giardino, principale elemento di raccordo tra le due parti, è oggetto di un'approfondita indagine analitica che scompone la percezione spaziale del reale alla ricerca di nuovi possibili raccordi e corrispondenze.

Punto di partenza e al tempo stesso fulcro centrale della mostra è Lotus Garden project #05 _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.

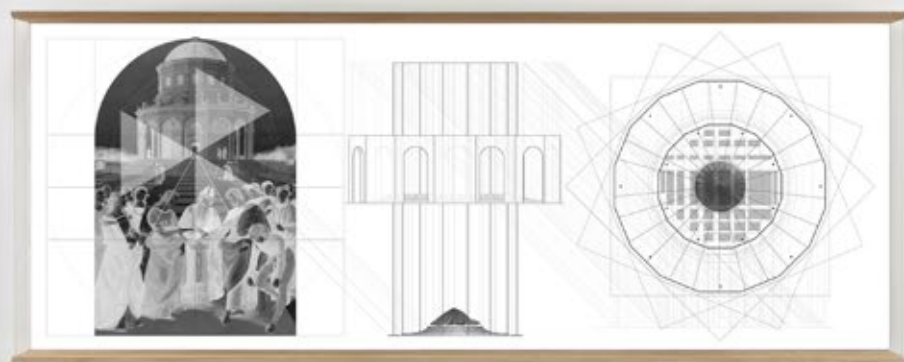
Un lavoro in cui la prospettiva del Rinascimento pittorico, bidimensionale, prende forma tridimensionale attraverso l'elaborazione digitale del tempio di Raffaello sintetizzato e serigrafato a laser su Plexiglas.

Le altre due installazioni in mostra, appositamente create per gli spazi della galleria, proseguono su altri piani il rapporto tra la pianta circolare del tempio - 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.

The artist proposes a new series of site-specific work in open dialogue with the gallery spaces. Michele Guido's artistic research focuses on the relationship between nature and architectural space. The garden, an element linking these two components, is a subject of his thorough analysis that breaks the spatial perception to find new connections. The exhibition's starting point is Lotus Garden project #05 _Raphael Urbinas 1504_2011. This recent work connects the veins of a lotus leaf with a temple placed before the background of Raphael's Wedding of the Virgin and Bramante's Tempietto of San Pietro in Montorio. The pictorial and two-dimensional Renaissance perspective in the work takes a three-dimensional shape using a digital processing of Raphael's temple serigraphed on Plexiglas. The artist's additional two installations, realized specifically for the gallery spaces, individually continue the relationships between the circular plan of the tempio, an emblem of culture in the early Twenty First Century, the lotus fruit, and other sections of Euphorbia plants. The installations display macro-details of these plants kept in various botanical gardens that are the subjects of Guido's photographs. In particular, the walls and the ceiling of the main room become the support for the production of a photo that is broken up in different orthogonal planes to reverse the audience's perception and to transform the real space into an immaterial one, a kind of hortus conclusus of contemplation.



- 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











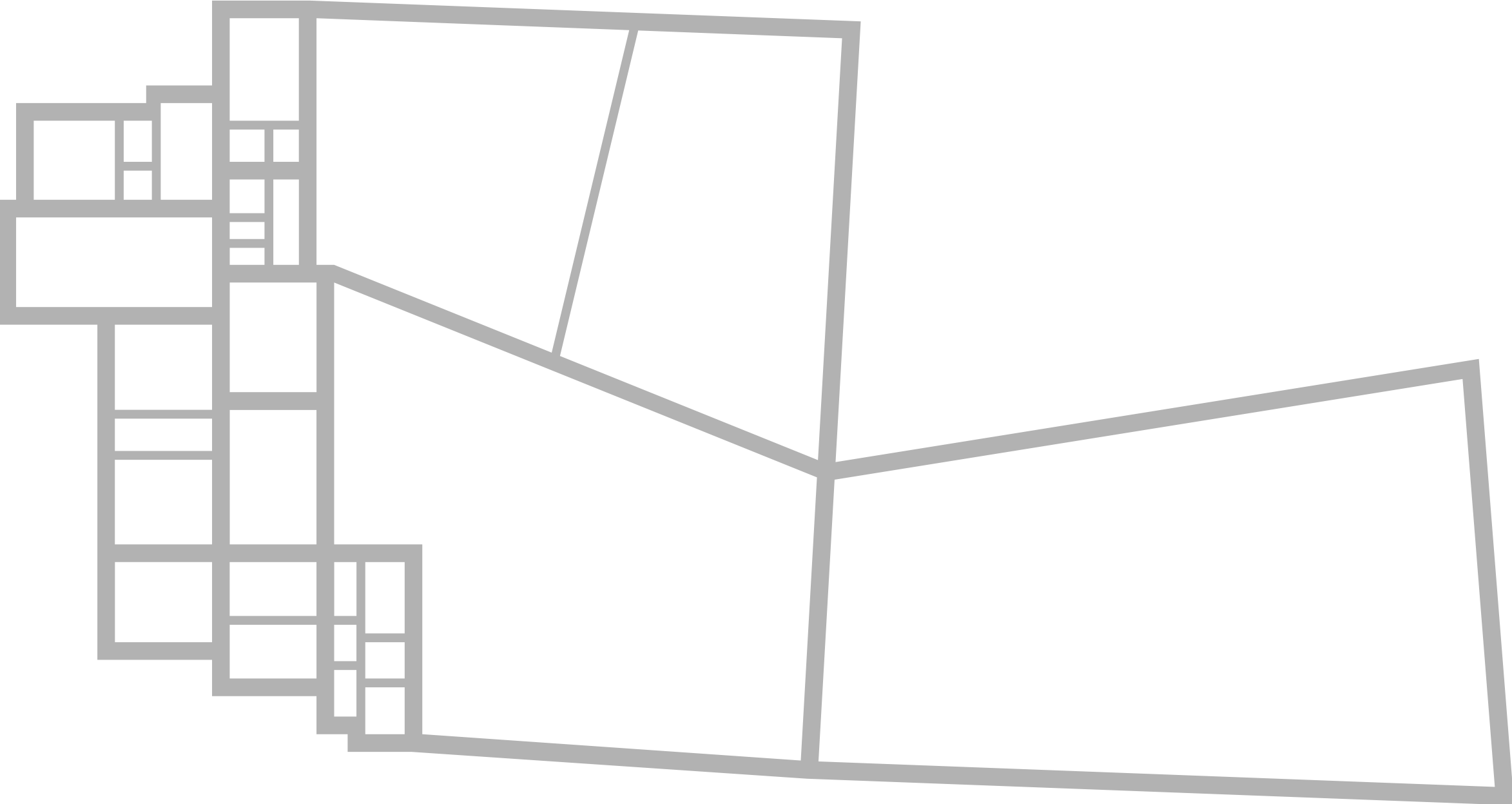
Nelle pagine seguenti viene presentato lo studio per un ipotetico progetto da realizzare in un uno spazio aperto in fase di definizione. Per la dimostrazione del progetto viene presa in esame la Masseria Piccinna situata all'interno del Parco Torcito, nei pressi di Otranto.

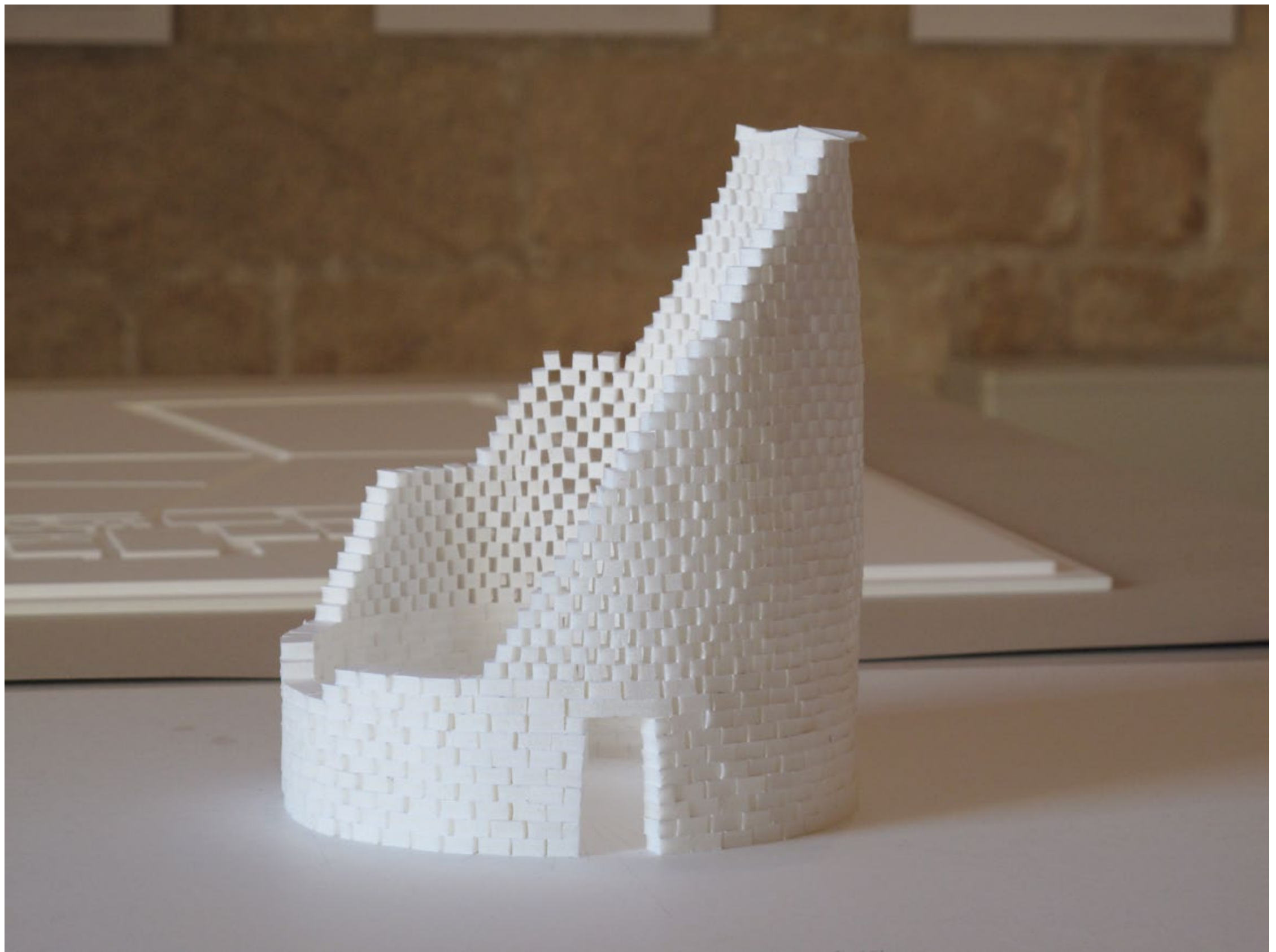
Da quello che possiamo notare, il progetto non prevede il posizionamento di un qualsiasi elemento scultoreo, in bronzo, in marmo, ecc., all'interno del parco; non è mia intenzione che ad un qualsiasi individuo, che si trovi in uno spazio aperto, gli si presenti di fronte un elemento tridimensionale come se questo fosse caduto dallo spazio e si fosse incastonato nel terreno senza motivo. L'intervento prevede, in una prima fase, la ricerca di un'architettura ben precisa, esistente o esistita nel territorio in passato; nella seconda fase lo sviluppo della sua sezione orizzontale, praticamente della sua planimetria, all'interno di uno spazio verde. Il disegno dell'architettura viene quindi "impressionato" sul manto erboso: al posto delle mura ci saranno i passaggi mentre le aree delle stanze abitate diventeranno le aiuole del giardino. Per mantenere in vita il disegno del giardino bisognerà tagliare periodicamente l'erba seguendo il disegno della planimetria prescelta ed in questo modo chi si troverà all'interno del parco, vedrà che l'erba è cresciuta seguendo le tracce di un'architettura che forse era esistita molto tempo fa. Il progetto non vuole togliere spazio al parco per "creare il monumento", ma intende riconsegnare alla terra una porzione di biodiversità che prevede la crescita di piante spontanee legate al territorio.

torcito garden project _2012

*"Un giorno un uomo aveva voglia di rivendere la casa dove era nato
Tornò sul luogo dove era la sua casa ma non riuscì a vedere nulla
La casa era scomparsa e un prato verde aveva preso il suo posto
Sconsolato si fermò a lungo ai bordi del prato
Passò di là un contadino e gli chiese cosa stava cercando
- La mia casa, - rispose l'uomo
Il contadino si fermò a pensare poi gli fece segno di seguirlo
Al centro del prato l'erba era cresciuta a tratti di un verde più tenero e chiaro
La casa sembrava ricomparire con i muri e le stanze intorno al verde
L'uomo era felice
Ringraziò il contadino e molte volte ritornò a camminare nelle stanze della sua casa
disegnata da semplici linee di un verde più chiaro".*

(Manlio Brusatin. Storia delle Linee. Einaudi, Torino 1993)







_rendering dell'intervento su manto erboso
_la sezione della struttura architettonica della masseria piccina
è diventata il disegno per creare un giardino in un'area interna al parco torcito.



_primo intervento su manto erboso _dettagli

Greenhouse 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 project #02 develops around the perimeter with a series of vertical sheets, mounted on a metal structure, on which is shown an architecture that matches the design of a greenhouse. Inside there is a garden made up of sections of the Lotus stem and the Victoria Regia, the form of which uses a drawing by Thomas Hill. At his center the elementary geometrical forms create space: the circle and the square.





liquidambar 07.03.07 _2004/2007

light jet print, dbond, plexiglass _cm 260 x 180

Liquidambar 07.03.07 is a tree that we often find in parks or in our city roads. Its fruits measure up to 3 cm in diameter. They are suspended from a long pendulum and have a spherical and spiny shape. I collected a series of these fruits, sectioned them and therefore modified their natural shape transforming them into cubes. I photographed the volume obtained and focused my sight only on one of the sides of the cube. This way I enforced a further modification to it: the element maintains its recognizable natural origins, but at the same time, it became a two dimensional surface similar to the square. The print reproduces its form with an enlargement 40 times bigger.

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 penducoli ed hanno una forma tondeggiante e spinosa. Raccolta una serie di questi frutti, li ho sezionati modificando la forma e ricavando un cubo. Ho fotografato il volume ricavato 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.



Michele Guido nasce ad Aradeo, Le nel 1976; dal 1997 si trasferisce a Milano per studiare a Brera e durante il periodo di formazione, nel 1999, partecipa alla residenza/studio presso il Centro T.A.M. diretta da Eliseo Mattiacci dove incontra Hidetoshi Nagasawa, figura fondamentale per la sua ricerca artistica.

Dal 2001 al 2007, ha uno studio presso la Casa degli Artisti di Milano, dove organizza con J. de Sanna e H. Nagasawa: "Discussione Aperta: il Concetto di MA", che nel mondo orientale indica un passaggio, un intervallo di spazio-tempo. Questi elementi incidono in modo decisivo sulla genesi del suo lavoro; da qui deriva la sezione degli elementi vegetali, la stratificazione del disegno per ricavare l'elemento modulare che appartiene all'impianto genetico delle piante. Le indagini multidisciplinari si sviluppano in progetti più complessi denominati "garden project".

Negli ultimi anni il suo lavoro è stato esposto in diverse istituzioni tra cui: PAV, Parco Arte Vivente, Torino; Palazzo Oneto, Palermo, in occasione di Manifesta12collateral; Fondazione Merz, Torino; Galleria Lia Rumma, Napoli/Milano; Palazzo Comi, Gaglianico del Capo, Lecce; Z2O | Sara Zanin Gallery, Roma in occasione della bipersonale con H. Nagasawa; Museo Carlo Zauli e Museo MIC, Faenza; Fondazione A. Pomodoro.

"Negli ultimi tempi il suo percorso di lavoro si è precisato intorno al tema del giardino come momento che coniuga l'elemento naturale con l'impronta mentale. Attraverso diversi mezzi e materiali realizza opere in cui emerge il rapporto fra architettura, storia e immagine della natura."

(Laura Cherubini)

"Gli architetti ci hanno insegnato ad osservare un edificio come fosse una pianta, tuttavia i giardinieri non ci hanno mai descritto una pianta come fosse un edificio. Questo compito spetta all'arte. ...la mostra di Michele Guido dedicata al rapporto tra natura e architettura."

(Gabriele Girolamini _articolo su Drome Magazine online 20.02.2013)

Le opere di Michele Guido sono frutto di un'elaborazione del rapporto tra le trascrizioni di elementi botanici e i rilievi di architetture storiche progettate, realizzate o solamente rappresentate nella pittura. Tramite la fotografia e il disegno geometrico descrittivo sono evidenziate le proporzioni, i rapporti perfetti e la loro possibile progressione spaziale. Le nervature delle foglie, come le sezioni dei fusti, travasano la propria forma in esatte riformulazioni spaziali su diversi piani della rappresentazione. Ne nascono rarefatte visioni di giardini, costruzioni di templi, rotazioni spaziotemporali, nei quali il rigore scientifico diviene logica armonia pittorica.

(Aldo Iori, catalogo "Rilevamenti 1", 2016)