

A LINE MADE BY WALKING



SCRIPTA EDIZIONI





**A LINE
MADE BY
WALKING**

A LINE MADE BY WALKING



Pratiche immersive
e residui esperienziali
in Fulton, Girardi, Griffin, Long

ISBN 979-12-80581-47-1

© 2022 by Scripta edizioni - idea@scriptanet.net

Tutti i diritti riservati in base alle convenzioni internazionali sul copyright. Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o utilizzata in qualsiasi forma o mezzo, elettronico o meccanico, comprese fotocopie, registrazioni o qualsiasi sistema di archiviazione e recupero delle informazioni, senza il permesso scritto dell'editore.

scriptanet.net
urbspictpa.org
visitvaldinon.it

SCRIPTA EDIZIONI

PanzaCollection



in collaborazione con
Panza Collection
Urbs Picta

con il sostegno di
APT Val di Non
 Presidente
Lorenzo Paoli
 Direttrice
Giulia Dalla Palma

e di
Comune di Campodenno
 Sindaco
Daniele Biada

mediapartner
Exibart

progetto editoriale
Urbs Picta

A Line Made by Walking

Pratiche immersive e residui esperienziali
 in Fulton, Girardi, Griffin, Long

5.05–30.10.2021

artisti in mostra
Hamish Fulton
Daniele Girardi
Ron Griffin
Richard Long

a cura di
Jessica Bianchera
Pietro Caccia Dominioni
Gabriele Lorenzoni

contributi in catalogo
Jessica Bianchera
Pietro Caccia Dominioni
Gabriele Lorenzoni

biografie e apparati
Silvia Concari

immagine coordinata
 e progetto grafico del catalogo
Headline, Rovereto

assistente redazionale
Giulia Costa

traduzioni
Debora Marcucci

crediti fotografici
Giorgio Colombo
Alessandro Zambianchi
Tate

per le installation view
Francesco Mattuzzi

allestimento
Arteam
Arti Grafiche Longo
Legnami Giovannini S.N.C.
Möbel Transport
Sebastiano Pedrotti
Tecnolegno Sicher

video
Emanuele Gerosa

hanno collaborato
Marco Berton
Silvia Concari
Giulia Costa
Elisa Endrizzi
Chiara Fogliatti
Giuditta Giorcelli
Dorothee König
Valeria Marchi
Debora Marcucci
Manuel Marini
Roberta Menapace
Paolo Forno
Elisabetta Rinco
Claudia Torresani

un ringraziamento particolare a
AGIVERONA Collection
Archivio Panza Collection
Famiglia Coreth zu Coredo
und Starkenberg
Famiglia Pazzi de del Rio
Famiglia Spaur
Tiziano Menapace
Studio Campomarzio
Alessandro Busana
Fabio Campolongo



exibart

Indice

9	CAMMINARE A FIANCO DEL TERRITORIO LORENZO PAOLI
13	IL RICHIAMO DELLA FORESTA PIETRO CACCIA DOMINIONI
19	A LINE MADE BY WALKING JESSICA BIANCHERA GABRIELE LORENZONI
85	APPARATI BIOGRAFIE BIBLIOGRAFIA BIBLIOGRAFIA LETTERARIA OPERE IN MOSTRA
107	ENGLISH TEXTS



Lorenzo Paoli
Presidente APT Val di Non

CAMMINARE A FIANCO DEL TERRITORIO

APT Val di Non e Urbs Picta, con la collaborazione di Panza Collection, hanno inaugurato il 5 giugno 2021 la mostra *A Line Made by Walking. Pratiche immersive e residui esperienziali in Fulton, Girardi, Griffin, Long* in quattro strutture castellari della Val di Non - Castel Belasi, Castel Coredò, Castel Nanno e Castel Valer - riaperte al pubblico in occasione di questo evento espositivo.

Il progetto, curato da Jessica Bianchera, Pietro Caccia Dominioni e Gabriele Lorenzoni, si pone come una mostra diffusa sul territorio, apice di un articolato progetto di ricerca.

APT Val di Non ha così deciso di imporre un cambio di passo alla propria politica di coordinamento delle attività di promozione e valorizzazione del territorio, dando spazio ad affermati professionisti del settore dell'arte contemporanea, che per sua natura si caratterizza come avanguardia della società, come cartina di tornasole delle nuove tendenze e come osservatorio sul futuro. Il titolo scelto dai curatori per questa mostra deriva da una celebre opera di Richard Long del 1967, *A Line Made by Walking* che consiste in una linea disegnata calpestando l'erba di un campo, successivamente fotografata. Se il progetto, iniziato nel 2020 con un programma allargato di attività di avvicinamento ed espansione dei temi della mostra, indagava la relazione tra il viaggio come scoperta di un territorio ed esperienza estetica includendo anche spunti da ambiti affini a quello dell'arte, come il cinema, la musica e la letteratura, la mostra, nel 2021, si è concentrata sulle ricerche di quattro artisti (Richard Long, Hamish Fulton, Ron Griffin e Daniele Girardi), mettendo in luce e in dialogo diverse esperienze che vedono l'attraversamento dello spazio come una pratica estetica permeabile e trasformativa. Insomma, il camminare come strumento d'arte ma anche come modo di interfacciarsi con un territorio, in questo caso quello della Val di Non.

Fulcro della mostra è lo spazio tardo duecentesco di Castel Belasi, legato alla famiglia Khuen e riccamente decorato con affreschi del Cinquecento, da poco restituito alla collettività grazie all'impegno dell'Amministrazione Comunale di Campodenno. In questa sede si trovano una

selezione di lavori per lo più inediti di Long, Fulton e Griffin appartenenti alla Panza Collection, che ha una fruttuosa e lunga storia condivisa con il Trentino, dalla prima mostra della collezione, risalente al 1996 presso Palazzo delle Albere (Trento), a *The Panza Collection / Conceptual Art* realizzata nel 2010 al Mart - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto. Delle 21 opere in mostra a Castel Belasi solo 6 sono già state esposte, mentre 15 sono completamente inedite. Di queste 21, inoltre, 6 sono state parte della Collezione Guggenheim New York dal 1996 al 2003.

A Castel Belasi, accanto a questo nucleo di opere, viene presentata una serie di lavori di Daniele Girardi, la cui ricerca dialoga in maniera particolarmente profonda con i maestri, riuscendo a portare avanti i loro presupposti secondo nuove linee di pensiero ed elaborazione formale. Per lo più inedite, le opere di Girardi selezionate per la mostra, includono una grande installazione site specific, *Abaton*, che invade lo spazio monumentale di una sala del castello e rimanda al concetto di inaccessibilità dei territori esplorati, testimoniando una modalità di ricerca che si nutre soprattutto di continua scoperta e di vita *outdoor*.

Castel Valer e Castel Nanno, strutture private concesse in gestione dai rispettivi proprietari ad APT Val di Non sulla base di accordi pluriennali, presentano, invece, due focus sulla ricerca di Ron Griffin nel primo caso e di Daniele Girardi nel secondo. Castel Valer ospita nelle ex scuderie, ora parte integrante del nucleo abitativo, una serie di opere - di cui quattro ricevute in prestito da AGIVERONA Collection - di Ron Griffin che vede nell'incontro con le vastità desertiche del Nord America e nella loro esplorazione in solitaria un aspetto fondamentale della propria poetica alla ricerca di residui di umanità, frammenti di storie. L'inserimento delle opere in un contesto familiare suggerisce una relazione profonda tra gli spazi dell'abitare e le opere d'arte qui inserite, tipica del collezionismo di Giuseppe Panza di Biumo.

Castel Nanno si presenta oggi come un'elegante residenza cinquecentesca, manifestando con chiarezza alterne fasi di uso e abbandono, che vanno dalla sua edificazione come villa fortificata, riparo in campagna della famiglia Madruzzo, per poi essere usato come caserma austro-ungarica, ricovero coatto delle truppe italiane durante la Grande Guerra e riparo per i militari tedeschi durante la Seconda Guerra Mondiale, fino all'uso come deposito utile al lavoro nei campi. Il castello accoglie un'installazione site-specific di Daniele Girardi: un intervento realizzato in loco con materiali del territorio e in stretto dialogo con la residenza in Val di Non esperita dall'artista nel 2020.

Il percorso si conclude a Castel Coredo, austero palazzo documentato per la prima volta nel 1291, che oggi ha l'aspetto di una dimora signorile settecentesca in cui sono ben visibili le stratificazioni del tempo e che ospita nelle sue collezioni un ritratto di bambina del pittore trentino Bartolomeo Bezzi e la prima edizione del celebre trattato miniato di botanica stampato a Venezia nel 1565 del medico Pietro Andrea Mattioli. Questo castello privato, che si offre

alla pubblica fruizione grazie all'accordo fra la proprietà e APT Val di Non, è dedicato all'esposizione di tre libri d'artista di Hamish Fulton, Richard Long e Daniele Girardi, a cui si aggiunge un oggetto scultoreo di Ron Griffin in un dialogo serrato tra l'oggettistica raccolta nel tempo e la passione biblioteconomica della famiglia.

Aprire a nuovi pubblici, offrire chiavi di lettura innovative del territorio ai suoi stessi abitanti, creare occasioni di incontro, pensiero, crescita per tutti, ospiti e residenti, sempre tenendo come stella polare lo sviluppo del territorio, la sostenibilità e l'apertura, sono le importanti eredità di questo percorso di ricerca e della mostra. Il catalogo oggi pubblicato, che chiude il cerchio di un progetto che la pandemia ha trasformato da biennale a triennale, diventa testimonianza e monito per gli impegni futuri, che dovranno saper ugualmente coniugare radicamento sul territorio e respiro internazionale.



Pietro Caccia Dominioni
Panza Collection

IL RICHIAMO DELLA FORESTA

Dal 2010 ho iniziato a occuparmi della collezione di mio nonno Giuseppe Panza di Biumo.

La Panza Collection si compone delle opere di artisti che appartengono alle principali correnti dell'arte contemporanea dagli anni Cinquanta all'inizio del nuovo millennio.

Essendo io un amante della natura e dei luoghi selvaggi, le opere e gli artisti a cui mi sento più vicino sono quelli che lavorano con temi e materiali a essi legati.

Per mia fortuna, sono davvero molti gli artisti in collezione che lavorano con gli elementi naturali: Flavin, Irwin, Simpson, Turrell usano la luce; Appleby, Frattegiani Bianchi, Marden, Sims, Spalletti, Wegner il colore, inteso come pigmento puro; Webster e Loehr usano terra, fiori, piante e altri materiali vegetali e animali per realizzare le loro opere; Lukas, Rudel e Shelton creano lavori di arte organica, e questi solo per fare qualche esempio.

Sono tanti anche gli artisti che vivono o hanno i loro studi in luoghi isolati e immersi in spazi naturali e poco contaminati dove riescono a trovare la pace e l'ispirazione per realizzare i loro lavori.

La passione per questi temi qualche anno fa mi ha portato a un evento culturale dal titolo *Il Richiamo della Foresta*, che vedeva la partecipazione di scrittori / artisti / filosofi. La cosa straordinaria di questo appuntamento stava negli aspetti organizzativi, che sottolineavano il rapporto con la natura fin dalla location, una radura nel mezzo di un bosco in Val d'Aosta. Per ospitare i visitatori erano stati preparati un tendone per gli eventi, due strutture per mangiare e qualche bagno portatile, all'interno del bosco circostante era allestita una mostra di giovani artisti e infine gli ospiti erano invitati a dormire nelle proprie tende nel bosco.

Lo scopo del festival era di far incontrare coloro che per una ragione o per un'altra trovavano nella foresta lo scopo di vita, un luogo di riflessione, di lavoro o il luogo dove andare a rigenerarsi.

Tra gli artisti esposti c'era Daniele Girardi: i suoi lavori mi colpirono subito e mi invogliarono a cercare più informazioni. Qualche anno dopo l'ho ritrovato tra gli artisti

selezionati per una mostra collettiva presso la Civica di Trento, intitolata *Everyday Life*, a cura di Gabriele Lorenzoni e Carlo Sala. Questo nuovo incontro mi convinse a cercare un contatto diretto, per poter conoscere di persona l'artista e approfondire la conoscenza della sua ricerca.

Ci siamo subito trovati in sintonia e abbiamo scoperto di avere molti interessi e idee comuni, e io mi sono appassionato al suo lavoro.

Entrambi amiamo stare nella natura, ci piace visitarla, godendo al massimo della sua bellezza e trasformando ogni escursione in un'occasione di esplorazione e di arricchimento personale.

Dopo qualche incontro gli ho esposto la mia idea di realizzare un progetto espositivo con lavori di artisti della Panza Collection e suoi. Avevo ben chiaro nella mia mente quali scegliere.

Volevo fare una mostra legata agli artisti che si sentono a casa loro nei luoghi selvaggi e che li traggono ispirazione per i propri lavori: Hamish Fulton, Daniele Girardi, Ron Griffin e Richard Long hanno fatto di questo la loro arte che forse è anche una ribellione al sistema sociale contemporaneo.

Fulton e Long sono riconosciuti tra gli artisti simbolo di questa linea di pensiero nel mondo dell'arte contemporanea ma purtroppo non ho avuto occasione di conoscerli personalmente. Fulton si definisce un Walking Artist, il suo lavoro è dedicato a raccontarci le esperienze vissute durante le sue camminate in solitaria e lo fa usando materiale fotografico, realizzando opere grafiche che ci restituiscono una sorta di diario di viaggio.

Anche Richard Long fa del camminare uno degli strumenti dell'azione artistica, però sviluppa una ricerca molto differente: il suo lavoro è composto da elementi trovati lungo i suoi cammini come fango, terra, pietre e legni coi quali realizza composizioni, che andranno a portare la natura all'interno di spazi espositivi spesso molto lontani da essa.

Conosco Griffin da molti anni tramite i racconti sentiti in casa e successivamente ho avuto la fortuna di fare la sua conoscenza, passare del tempo in sua compagnia e capire quanto il suo lavoro fosse legato allo stare nel *Wild*, cosa non immediatamente percettibile dalla sola osservazione delle opere.

Griffin, infatti, vive muovendosi con un pick-up che ha la funzione di studio/casa, seguendo uno stile di vita nomade tra Los Angeles e gli infiniti territori desertici che la circondano. È durante il suo vagabondare che viene attirato da insediamenti umani abbandonati nei quali si ferma a soggiornare e dove trova il materiale per realizzare i suoi lavori: lettere, pezzi di carta, fotografie sbiadite, insomma tutti quegli scarti che l'uomo si lascia alle spalle quando si muove, e che lui rivaluta dandogli una nuova vita, tramite un processo artistico "tradizionale", ben raccontato in questa pubblicazione.

Quando ho scoperto il lavoro di Daniele, il più giovane dei quattro, uno dei motivi che mi ha affascinato, è che ho rivisto tutta la poesia degli altri ma interpretata in modo nuovo, originale e forse anche più legato all'oggi. Girardi fa

suo il camminare, ma lo arricchisce anche con altri mezzi di trasporto, usa raccontarci le sue esperienze tramite gli sketch book, i diari e le fotografie, anche lui usa elementi naturali ma per riprodurre strutture utili a ripararsi o spostarsi o superare ostacoli durante le sue esplorazioni e valorizza i resti di confezioni di cibo usandole come supporto per schizzi o appunti di viaggio.

Ma va oltre, portando la sua indagine artistica a un'esperienza immersiva a 360 gradi facendo della sua vita la sua opera, di fatto portando all'estremo la filosofia di Thoreau, ovvero che le proprie idee vadano sperimentate e vissute in prima persona.

Per procedere abbiamo coinvolto una curatrice e un curatore in grado di tradurre le nostre intuizioni in un progetto culturale, espositivo e allestitivo coerente e di livello. La scelta è ricaduta su Jessica Bianchera e Gabriele Lorenzoni, che ben conoscevano la poetica di Daniele e più volte avevano affrontato nelle loro ricerche il punto di intersezione fra arte e natura, senza propendere per gli aspetti galleristici, sempre nel rispetto dell'individualità e indipendenza degli artisti.

Insieme ci siamo attivati per trovare la giusta sede. Viste le tematiche della mostra volevamo realizzarla in spazi non convenzionali e possibilmente immersi nella natura.

Le ricerche ci hanno portato in Val di Non, dove l'APT ha messo a disposizione ben quattro castelli, ognuno dei quali con storie e caratteristiche proprie, ma tutti naturalmente vocati a una spontanea riflessione fra dentro e fuori, fra spazio culturale e spazio naturale, fra architettura e paesaggio. Le quattro sedi hanno generato un'interessante e inaspettata occasione, ovvero invitare il visitatore, attraverso una mostra diffusa ma coesa, a vivere un'esperienza di ricerca, esplorazione e scoperta del territorio.



Jessica Bianchera
e Gabriele Lorenzoni

A LINE MADE BY WALKING

*Il vostro movimento sia simile a quello dell'acqua,
la vostra immobilità simile a quella dello specchio, la vostra risposta
simile all'eco; siate fuggitivi come il nulla che non c'è,
sereni come l'acqua pura.*
Zhuang-zi (Chuang-tzu)¹

Non sono molte le opere capaci di raggiungere lo status di icona, di riferimento visivo e concettuale per una generazione intera di artisti e critici e che abbiano la forza, con l'ampiezza evocativa che recano, di modificare le sorti della storia dell'arte, del pensiero e dell'immagine. Nel 1967, con *A Line Made by Walking* di un allora giovanissimo Richard Long, assistiamo a uno di questi rari fenomeni. L'opera/azione assume da subito un'aura iconica, di manifesto di un'epoca. L'azione è di estrema semplicità e purezza formale: l'artista cammina ripetutamente attraverso un campo, seguendo sempre la medesima linea. Ne deriva un appiattimento dell'erba che alla lettera è "una linea fatta camminando". Ovviamente tale traccia sul territorio è del tutto reversibile e basteranno poche ore alla natura per ripristinare lo stato delle cose e rendere l'opera esperibile solo mediante la testimonianza fotografica che

è stata prodotta. L'opera è nel contempo radicale e semplicissima, eterea e immortale, ecologista ante-litteram, caratterizzata da nitore formale e certezza matematica nell'esecuzione. Non una linea sovrapposta alla natura, ma un segno originato dall'incontro tra l'artista e la natura. Rudi Fuchs la paragona al quadrato nero di Malevič: una fondamentale interruzione nella storia dell'arte². Guy Tosatto la considera uno dei gesti più singolari e rivoluzionari della scultura del XX secolo³. Francesco Careri scrive che "l'erba calpestata racchiude in sé la presenza dell'assenza: un'assenza dell'azione, del corpo e dell'oggetto. Inesorabilmente, però, si tratta proprio dell'azione di un corpo e di un oggetto, di qualcosa che si trova tra la scultura, una performance e un'architettura del paesaggio"⁴. Adachiara Zevi la definisce "un manifesto poetico:

- 1 L. Kia-hway (a cura di), *Zhuang-zi (Chuang-tzu)*, Adelphi, Milano, 1982, pp. 313-314.
- 2 R. Fuchs (a cura di), *Richard Long*, catalogo della mostra, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 18 aprile - 8 giugno 1986, p. 45.
- 3 G. Tosatto (a cura di), *Richard Long. Sur la Route*, catalogo della mostra, Musée départemental de Rochechouart, Rochechouart, 11 ottobre 1990 - 6 gennaio 1991, s.p.
- 4 F. Careri, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, Einaudi, Milano 2006, p. 108.

—
nella pagina precedente:
Installation view, Castel Belasi
Richard Long
Cross of Sticks, 1983



ha la forma elementare della linea, è l'ombra del corpo dell'artista, è temporanea e reversibile, necessita della fotografia per divenire pubblica"⁵. Qui si misura la distanza tra la poetica della Land Art, che contemporaneamente si stava sviluppando e alla quale è spesso erroneamente ricondotto, e quella di Richard Long, il cui principio fondante si basa su un intervento nella natura non invasivo, non distruttivo, reversibile e a bassissimo - se non nullo - impatto ambientale: a differenza degli interventi del gruppo dei land artists, infatti, Long interviene senza apporti tecnologici, senza incidere in profondità la crosta terrestre, limitandosi a trasformarne soltanto la superficie. Il mezzo attraverso cui Long opera è il corpo, che diviene unità di misura spaziale ed energetica: le possibilità di movimento sono dettate dagli sforzi delle braccia e delle gambe e di conseguenza la pietra più pesante o il legno più grande utilizzati sono quelli che è possibile sollevare e trasportare con la propria forza e il percorso più lungo è quello che il suo fisico può sostenere in un certo periodo di tempo. D'altronde, come fa correttamente notare Francesco Careri in uno dei saggi che meglio inquadrano l'argomento, *Walkscapes: camminare come pratica estetica*, "La storia delle origini dell'umanità è una storia del camminare"⁶. I primi uomini furono dei camminatori instancabili e incessanti ed è grazie a queste peregrinazioni che inizia il lento processo di appropriazione e di mappatura del territorio: "Mentre il nomadismo si svolge su vasti spazi vuoti ma comunque noti e prevede un ritorno, l'erranza si svolge in uno spazio vuoto, non ancora mappato e non ha mete definite. L'unica architettura che attraversava il mondo Paleolitico era il percorso. In questo modo lo spazio pluridirezionato del caos naturale ha cominciato a trasformarsi in spazio ordinato secondo le due direzioni principali chiaramente visibili nel vuoto: la direzione del Sole e quella dell'orizzonte"⁷.

Camminare non implica la realizzazione di costruzioni fisiche, ma è un atto in connessione con la nascita stessa del concetto di architettura. Si tratta infatti dell'embrione del concetto di trasfigurazione di un luogo e dei suoi significati. La sola presenza fisica dell'uomo in uno spazio non mappato, il variare delle percezioni che ne riceve attraversandolo, è una forma di trasformazione del paesaggio che, seppure non lasci segni tangibili, modifica culturalmente il significato dello spazio e quindi lo spazio in sé, trasformandolo in luogo. Il camminare produce luoghi ed è un'azione che simultaneamente si caratterizza come atto percettivo e atto creativo, lettura e scrittura del territorio: "Con il termine 'percorso' si indicano allo stesso tempo l'atto dell'attraversamento (il percorso come azione del camminare), la linea che attraversa lo spazio (il percorso come oggetto architettonico) e il racconto dello spazio attraversato (il percorso come struttura narrativa)"⁸. Nel corso del Novecento, a più riprese, l'arte intende proporre il percorso come forma estetica, ma solo a partire dagli anni Settanta l'azione del percorrere lo spazio abdica allo statuto di manifestazione dell'anti-arte per divenire una delle opzioni possibili, come una forma estetica che ha raggiunto lo statuto di disciplina autonoma.

⁵ A. Zevi, *L'impronta della memoria in Arte in memoria* 6, catalogo della mostra, Biennale Arte in memoria, Sinagoga di Ostia Antica, 30 gennaio - 3 aprile 2011, p. 81.

⁶ F. Careri, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, op.cit., p. 22.

⁷ *Ivi*, p. 26.

⁸ *Ivi*, pp. 7-8.

In modo parallelo, pur con evidenti e giganteschi scarti temporali, che non è obiettivo di questo testo analizzare, fin dall'antichità l'arte ha sempre cercato una relazione con la natura, l'ambiente, il paesaggio: come esplorazione del mondo e ricerca identitaria (le pitture rupestri di epoca paleolitica e neolitica), a scopo prevalentemente decorativo (affreschi e trompe l'oeil nella pittura parietale romana) o come modello da imitare e riprodurre (sia in epoca classica che rinascimentale), come elemento accessorio (per lo più come sfondo) e simbolico (nell'ambito della pittura di storia e nella ritrattistica) o come genere autonomo (con la nascita della pittura di paesaggio). Nell'Ottocento, con il Romanticismo, natura e paesaggio vengono percepiti come manifestazione dell'infinito e principio del tutto, mentre con l'Impressionismo nasce la pittura *en plein air*: gli artisti lasciano i propri studi per dipingere nella natura, per sentirla, pur rimanendo confinati al livello di lettura retinica del reale. Ma se fino a quel momento il rapporto tra arte, natura, ambiente e paesaggio si riscontra per lo più in pittura, nel Novecento un progressivo allontanamento degli artisti da un approccio mimetico e imitativo nei confronti della realtà porta a una sostanziale smaterializzazione dell'immagine e dell'oggetto artistico e anche il rapporto tra arte, natura, ambiente e paesaggio muta rapidamente per farsi prima distaccato, poi immersivo ed esperienziale. Così, se l'Ultimo Naturalismo, negli anni Cinquanta, sembrava sancire la fine di questo sodalizio, l'Arte Povera nei Sessanta arriva a utilizzare gli elementi stessi della natura come oggetto e soggetto dell'opera d'arte, mentre nei Settanta la Land Art trasforma ambiente e paesaggio nel luogo prediletto di operazioni su larga scala, tanto spettacolari quanto condizionate dall'inevitabile scorrere del tempo. Proprio in questo contesto si sviluppano approcci di tipo trasversale, che recuperano un certo senso esistenziale nel rapporto con l'ambiente e il paesaggio, puntando tutta l'attenzione sull'esperienza, sullo stare nella natura e "attraversarla lasciandosi attraversare".

—
nella pagina precedente:

Installation view, Castel Belasi

Richard Long

Granolitho, 1995

Dust Dobros Desert Flowers, Ed 7/36, 1987

—
Richard Long

Dust Dobros Desert Flowers, Ed 7/36, 1987

—
nella pagina successiva:

Richard Long

A Line Made by Walking, 1967



DUST
DOBROS
DESERT FLOWERS

La fotografia di *A Line Made by Walking* compare per la prima volta nel portfolio di arte concettuale che Barry Flanagan portò a New York nel 1969⁹. Da subito si inserisce a pieno regime nell'ampio dibattito sulla propagazione dell'opera d'arte in termini spaziali e temporali: si manifesta infatti a partire dagli anni Sessanta un modo espanso nello spazio e nel tempo di intendere l'opera (come installazione, happening, performance, lavoro in scala gigante nello spazio pubblico), che sviluppa una nuova sintassi, rifiutando la scala tradizionale/umana e la tendenza alla narrazione in favore

di un impatto istantaneo, aprendo nuovi orizzonti verso la poetica del "campo allargato"¹⁰. Al netto dell'eco diretta, molteplici sono le conseguenze secondarie dell'azione di Long, che innescano riflessioni su temi che divengono nodali nel dibattito culturale. Fra questi, il ruolo della fotografia, sulla insidiosa cresta di confine fra pura documentazione e oggetto d'arte: "Le mie fotografie e didascalie sono fatti che consentono la giusta accessibilità allo spirito di questi lavori lontani e altrimenti sconosciuti"¹¹. Le fotografie si elevano rispetto al valore meramente documentario che pareva essere prevalente in un primo momento, benché esse siano "dirette ed essenziali, senza compiacimenti estetici, scattate da un punto di vista fisso e determinato, generalmente ad altezza d'occhio dell'artista"¹². Gli scatti contribuiscono a smontare l'idea tradizionale di scultura, allontanando il lavoro di Long da questa categoria, certamente troppo riduttiva: per

Long scultura è la traccia del suo cammino, nei contesti e alle latitudini più diverse, nei deserti, nelle praterie, sui ghiacciai, sulle montagne, nelle foreste, lungo i fiumi. Questo conflitto irrisolto con il linguaggio scultoreo - o, meglio, con la definizione stessa di scultura - risale agli anni della formazione: dal 1966 alla St. Martin's School of Art di Londra aveva frequentato le lezioni di Anthony Caro presso il Dipartimento di Scultura. L'Advanced Course, tra il 1966 e il 1969 era gestito da Peter Atkins: a questo si accedeva a seguito di un colloquio e si incoraggiavano approcci radicali e anticonvenzionali. La scultura non era vista come volume nello spazio, come oggetto a tutto tondo, ma come interrogazione continua sulla sua natura, ruolo ed essenza nelle sue relazioni con la filosofia, la psicologia, la politica e le scienze sociali. Da queste riflessioni discende l'avvicinamento di Long a nuovi materiali e nuovi contesti, per una scultura non più statica e permanente, prodotta nello studio ed esposta nei luoghi deputati, bensì precaria, temporanea e reversibile, ambientata nel mondo reale. Nella stessa scuola si formano, non a caso, Barry Flanagan, Gilbert & George e Hamish Fulton. Oltre all'iconico *A Line Made by Walking*, risalgono agli anni del College i lavori in luoghi lontani da casa e dalla scuola, raggiunti a piedi o in bicicletta, e documentati fotograficamente. *Ben Nevis Hitchhike* del 1967, ad esempio, è una camminata di sei giorni, in autostop e a piedi, da Londra alla Scozia, durante la quale ogni giorno alla stessa ora, Long fotografa il cielo e la terra, segnalando su una mappa l'esatta posizione da cui la foto è stata scattata.

⁹ C. Wallis (a cura di), *Richard Long. Heaven and Earth*, catalogo della mostra, Tate Britain, Londra, 3 giugno - 6 settembre 2009.

¹⁰ Sull'argomento, fondamentali sono gli studi di Rosalind Krauss, in particolare R. Krauss, *Passaggi. Storia della scultura da Rodin alla Land Art*, Postmedia Books, Milano, 2020.

¹¹ R. Long, *Words After The Fact*, in *Richard Long. Touchstones*, catalogo della mostra, Arnolfini Gallery/Kerlin Gallery, Bristol, 1983, s.p.

¹² A. Zevi, *L'impronta della memoria*, op. cit., p. 82.



A LINE MADE BY WALKING

ENGLAND 1967

Nella mostra, che mutua il proprio titolo da quel fondamentale passaggio avvenuto nel 1967, vengono proposti alcuni lavori provenienti dalla Panza Collection in cui troviamo ribadite e verificate queste istanze, a partire dalla riflessione sulla materia stessa di cui sono fatte le opere, che per Long passa non solo attraverso la pietra, per esempio in *Arizona Circle* (1987), ma anche attraverso

la polvere di *Dust Dobros Desert Flowers* (1987), il fango di *Granolitho* (1995) e i legni di *Cross of Sticks* (1983). Materiali elementari, quasi banali nella loro semplicità, eppure così imperativi nel voler prendere le distanze da qualsiasi intenzione artistica codificata, stratificata, iper culturalizzata in un processo di spoliatura della forma e della sostanza stessa di cui è fatta l'arte il cui obiettivo è tanto puro quanto arduo: riconquistare un ormai perduto contatto con il mondo, avvicinarsi a esso senza la mediazione di secoli di progresso tecnologico, riappropriarsi della capacità di vedere le cose per la prima volta, con quello stupore fanciullesco che

assume le sfumature di un gesto sacro. Per farlo, Long sceglie la strada di una semplificazione rituale che è insieme regressione e cammino a ritroso nel tempo per spogliarsi da ogni oggetto, forma, segno superflui: "dimenticare tutto per riscoprire tutto"¹³, scrive di lui Marco Meneguzzo. Un atto di purificazione insomma, che, come insegnano le dottrine orientali, si carica di potenza proprio nel momento in cui si svuota. Così anche la forma in Long si sveste di ogni artificio e sovrastruttura per tornare ai suoi elementi di base, al puro segno: "io scelgo linee e cerchi perché sono loro che fanno tutto"¹⁴.

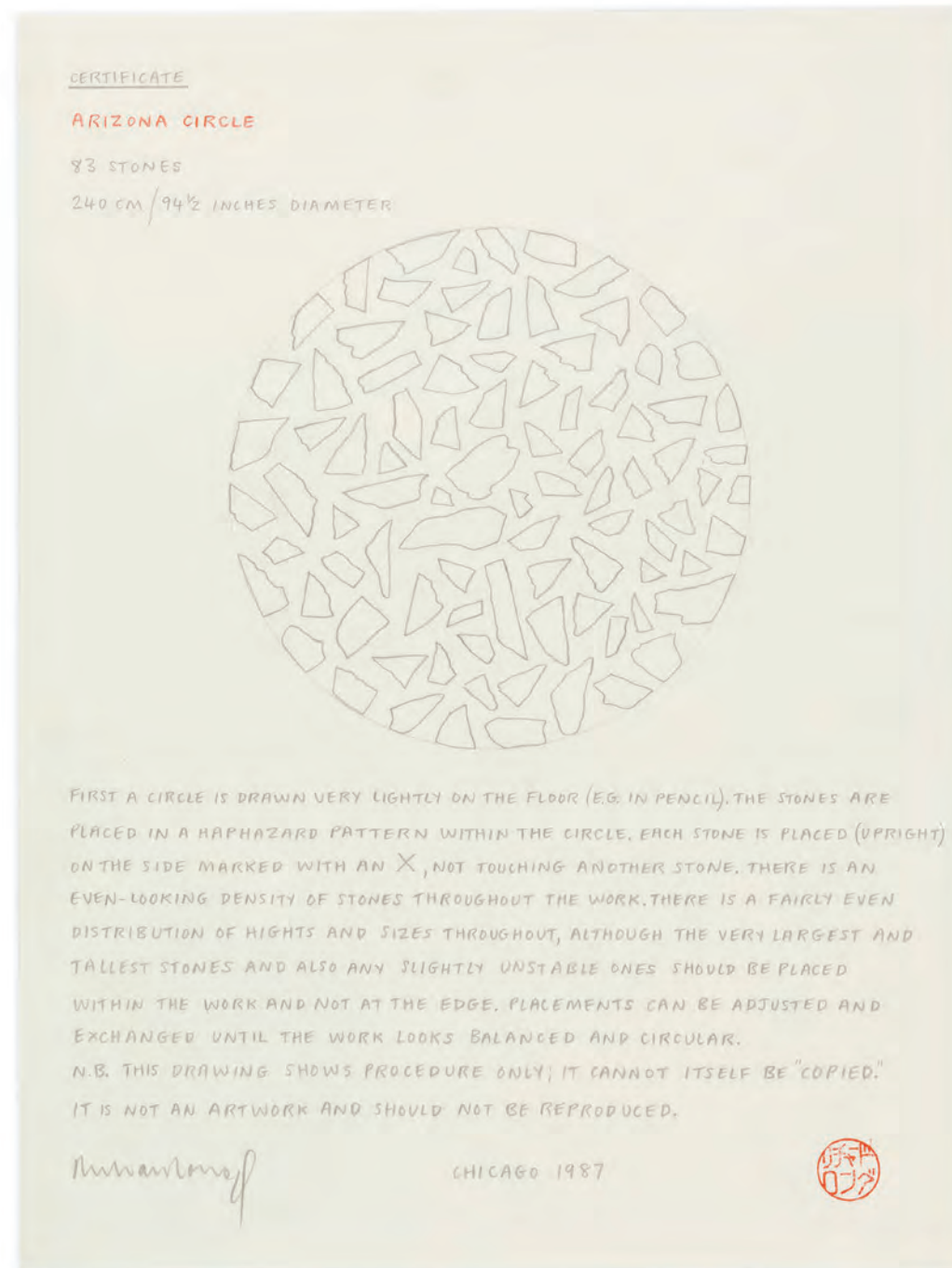
Quando si osservano opere come *Arizona circle*, letteralmente un cerchio pieno del diametro di 2 metri e 40 composto da 83 pietre prelevate nel 1987 durante un lungo attraversamento nei deserti rocciosi dell'Arizona, o come *A Line in Scotland*, 1981, in cui l'artista allinea una serie di pietre verticali sulla montagna di Cùl Mòr in Scozia, il primo riferimento visivo che viene in mente sono gli episodi megalitici di Stonehenge o i menhir di Biru 'e Concas¹⁵. Nel suo arretrare nella forma, nella materia, nel tempo, alla ricerca di una dimensione pura e non mediata con l'esistente, Long esplora l'archetipo stesso della presenza dell'uomo nel mondo.

"I menhir appaiono per la prima volta in età neolitica e costituiscono gli oggetti più semplici e più densi di significati in tutta l'età della pietra. Il loro innalzamento rappresenta la prima azione umana di trasformazione fisica del paesaggio: una grande pietra distesa orizzontalmente sul suolo è ancora soltanto una semplice pietra senza connotazioni simboliche, ma la sua rotazione di novanta gradi e il suo conficcamento nella terra trasformano la pietra in una nuova presenza che ferma il tempo e lo spazio: istituisce un tempo zero che si prolunga nell'eternità, è un nuovo sistema di relazioni con gli elementi del paesaggio circostante. Queste pietre erano impiegate per costruire architettonicamente il paesaggio come una sorta di geometria, intesa etimologicamente come misura della terra, con cui disegnare figure astratte da contrapporre al

13 M. Meneguzzo (a cura di), *Il luogo buono*, catalogo della mostra, PAC - Padiglione d'arte contemporanea di Milano, Milano, 29 novembre 1985 - 25 febbraio 1986, s.p.

14 *Ibidem*.

15 I menhir di Biru 'e Concas costituiscono un importante sito archeologico situato nel territorio del comune di Sorgono, in provincia di Nuoro.



Richard Long
Arizona Circle, 1987

caos naturale: il punto (il menhir isolato), la linea (l'allineamento ritmico di più menhir), la superficie (il cromlech, ossia la porzione di spazio recintata da vari menhir posti in circolo)"¹⁶. Il menhir rappresentava per l'uomo del neolitico un sistema di orientamento territoriale, un landmark utile per tracciare percorsi, controllare l'ambiente in cui viveva e sul quale si muoveva

dandogli un ordine. Nel contempo, il menhir creava un nuovo luogo, attribuendo allo spazio in cui si ergeva significati rituali, celebrativi, densi di significati ulteriori legati

al passaggio, all'attraversamento di quel territorio, al viaggio. Per questo, al di là di ogni interpretazione funzionale, secondo Francesco Careri, il menhir è la forma simbolica del viaggio stesso, la rappresentazione formale dell'atto fisico e mentale di attraversamento di un luogo.

Ma la forma è anche e soprattutto legata alla pratica: l'abolizione di ogni mediazione formale in Long è diretta conseguenza di quella scelta che sta alla base del suo operare e dalla quale siamo partiti. L'idea cioè di fare arte per mezzo di un contatto con il mondo, una relazione diretta tra il corpo e lo spazio che si esplica nell'attraversamento dello spazio stesso. Un attraversamento fisico, geografico, esistenziale che si realizza camminando.

16 F. Careri, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, op. cit., p. 30.



—
Installation view, Castel Belasi
Richard Long
Arizona Circle, 1987



POSTER WITH RED TEXT ON A LIGHT BACKGROUND, PINNED TO THE WALL ON THE RIGHT.



Se il menhir è la prima forma di modificazione del territorio da parte dell'uomo, volendo andare ancora più indietro in questo processo di sottrazione e di purificazione, allora bisognerà arrivare al presupposto stesso dell'erezione del menhir: al camminare come prima azione di scoperta e appropriazione del mondo da parte dell'uomo, al camminare come prima trasformazione culturale. Un'azione archetipa, che ci definisce in quanto specie e che sta alla base della nostra esistenza ma anche della nostra relazione con il mondo, un'azione che si svolge sulla sola superficie del pianeta senza violarne la materia¹⁷.

“È camminando che l'uomo ha cominciato a costruire il paesaggio naturale che lo circondava. [...] Modificando i significati dello spazio attraversato, il percorso è stato la prima azione estetica che ha penetrato i territori del caos costruendovi un nuovo ordine. Il camminare è un'arte che porta in grembo il Menhir, la scultura, l'architettura e il paesaggio. [...] Il camminare, pur non essendo la costruzione fisica di uno spazio, implica una trasformazione del luogo e dei suoi significati. La sola presenza fisica dell'uomo in uno spazio non mappato, il variare delle percezioni che ne riceve attraversandolo, è una forma di trasformazione del paesaggio che, seppure non lasci segni tangibili, modifica culturalmente il significato dello spazio e quindi lo spazio in sé, trasformandolo in luogo. Il camminare produce luoghi.

Il camminare è un'azione che è simultaneamente atto percettivo e atto creativo, è contemporaneamente lettura e scrittura del territorio¹⁸. Ecco che camminare si rivela uno strumento utile a riappropriarsi di un'azione, di un gesto primordiale che fa parte del nostro essere originario, offrendo contemporaneamente la possibilità di leggere e riscrivere lo spazio semplicemente attraversandolo.

Proprio da questo principio elementare muove il lavoro di Hamish Fulton, la cui ricerca si compie in maniera radicale e profonda, smaterializzando ogni feticcio oggettuale e prescindendo completamente dalla materia per farsi pura azione. Era la metà degli anni Sessanta quando Fulton decise che l'arte avrebbe dovuto avere a che fare con la vita e non con la produzione di oggetti: “Un oggetto non può competere con un'esperienza¹⁹. Così, il 2 febbraio 1967 (significativamente lo stesso anno di *A Line Made by Walking*) si cimenta nella sua prima “art walk”: era ancora uno studente alla St Martin's e con

un gruppo di colleghi compie un cammino di mezza giornata che simbolicamente proponeva una transizione dalle affollate strade del centro di Londra (partendo dall'ingresso dell'istituto) fino a un campo vuoto in piena campagna. Un passaggio fisico e simbolico dall'universo iperproduttivo della città al ritmo lento della natura, dalle rigide eredità dell'accademia allo spontaneo fluire del mondo. Da allora ha camminato in più di venticinque paesi dal Tibet, all'Everest, dalle Ande, all'Alaska, in Siberia e in Islanda, in America e in Giappone, per riavvicinarsi alla natura e incontrare sé stesso, per ritrovare un legame con il mondo e con l'altro da sé, per fare della sua stessa vita un'opera d'arte. Camminando Fulton assorbe e impara, osserva e respira, fa esperienza

- ¹⁷ Cfr. A. Leroi-Gourhan, *Il gesto e la parola*, Einaudi, Torino 1977. L'antropologo francese André Leroi-Gourhan propone la tesi secondo cui lo sviluppo e il progresso dell'umanità partirebbero non tanto dal cervello ma dai piedi identificando l'inizio dell'umanità dal momento in cui si sviluppò una posizione bipede costante.
- ¹⁸ F. Careri, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, op.cit., p.28.
- ¹⁹ H. Fulton, R. Messner, A. Hapkemeyer, A. Vettese, *Hamish Fulton. Keep moving*, catalogo della mostra, Museion, Bolzano, 18 febbraio - 8 maggio 2005, p. 29.



—
Hamish Fulton
Eight Photographic Works, 1970

di un qui e ora dal quale tendiamo ad astrarci. Come lui stesso afferma “camminare trasforma”²⁰ anche se si tratta questa volta di una trasformazione che non si opera sul paesaggio ma sul soggetto dell’azione stessa, su colui che si cala nell’esperienza con piena consapevolezza dell’atto. Grazie al ritmo cadenzato di ogni passo, la religiosità del gesto, camminare diventa una forma di meditazione e di relazione con il tutto²¹. Esiste un rigore formale nell’azione che Fulton compie, una pulizia e una consapevolezza che implicano capacità di autocontrollo e misura, presenza fisica e mentale. Fulton cammina in silenzio, ponendosi in ascolto costante, cammina imponendo un ritmo ai propri passi, come stesse recitando un mantra. Nasce così un metodo

che negli anni più recenti si estende nelle public walk alla possibilità di condivisione dell’esperienza in una sorta di rituale atto a contrastare e sospendere i ritmi frenetici della vita quotidiana, la congestione, la distrazione costante delle menti nella società contemporanea. “Il coinvolgimento fisico della camminata crea una ricettività al paesaggio.

Cammino sulla terra per essere a contatto con la natura. Una ‘road walk’ può trasformare il mondo quotidiano e dare un senso più elevato della storia umana”²². Fare arte è per Fulton un atto sacro e ancestrale, profondamente immanente anche se totalmente immateriale. Un’esperienza “magica e trasformativa”, come lui stesso la definisce, i cui contorni vengono tracciati da fotografie, citazioni

e memorie dei passi compiuti, appunti di viaggio e disegni. A differenza di Long, quindi, Fulton non raccoglie materiali durante le sue camminate per farne opere, perseguendo un’etica del “leave no trace” che vale anche per sottrazione: una delle fonti del suo lavoro è la Deep Ecology e gli studi di ecologi come Aldo Leopold, precursore dell’etica della terra, che nel 1949 afferma: “Abusiamo della terra perché la consideriamo una merce che ci appartiene”²³. Proprio sulla base di questa asserzione Fulton prende le distanze da un fare artistico con finalità puramente oggettuali così come da qualsiasi modalità di rimodellamento della superficie del terreno o di introduzione di oggetti naturali nel mercato internazionale dell’arte. L’opera coincide con l’esperienza, non ripetibile, mai uguale, non musealizzabile né conservabile del camminare ed è destinata a scomparire nel momento stesso in cui si compie per lasciare una traccia profonda e irreversibile solo su chi la compie: dal segno nel mondo al segno nel corpo (nell’esistenza) del soggetto che agisce, con una forte valenza performativa e un alto gradiente concettuale.

²⁰ M. Melotti, *Hamish Fulton, camminare è la sua opera d’arte*, in “Il Giornale dell’arte”, 28 dicembre 2018.

²¹ *Hamish Fulton. Walking in relation to everything*, catalogo della mostra, Turner Contemporary, Margate, 17 gennaio - 6 maggio 2012 e Ikon Gallery, Birmingham, 15 febbraio - 22 aprile 2012.

²² M. Melotti, *Hamish Fulton, camminare è la sua opera d’arte*, op. cit.

²³ *Ibidem*.



—
Hamish Fulton
Eight Photographic Works, 1970



—
Hamish Fulton
Untitled, 1970

—
Untitled (4 Photos with Eagles), 1970

—
Untitled (4 Color Photos of Florida Wild Life), 1971



La radicale e rivoluzionaria concezione di Fulton così come la formalizzazione di quell'esperienza che è per lui opera in sé, dialogano perfettamente con le tendenze di pensiero e ricerca del tempo in cui nascono, gli anni Settanta: la parola che si fa immagine e invade lo spazio (*Seven One Day Walks*, 1991); la fotografia che interviene non tanto come mezzo documentale ma come forma autonoma utile a evocare un luogo, un'atmosfera (*Untitled - 4 Color Photos of Florida Wild Life*, 1971); il libro che si costituisce come strumento di rielaborazione immaginifica (*Horizon to Horizon*, 1983). Detto questo, va sempre tenuta presente una consapevole e intenzionale lontananza di Fulton da etichette predeterminate e fuorvianti associazioni del suo lavoro a correnti o situazioni apparentemente simili ma fundamentalmente distanti per presupposti e finalità. Come per Long, per esempio, il suo lavoro è stato spesso ed erroneamente associato alla Land Art, posizione dalla quale l'artista ha preso più volte le distanze per le ragioni già menzionate: pur essendo la sua pratica intrinsecamente legata alla natura, agli spazi aperti e remoti, la sua volontà di non lasciare alcuna traccia nel paesaggio definisce lo scarto tra la sua poetica e quella dei landartisti, che, al contrario, intervengono massicciamente modificando in maniera temporanea o permanente lo spazio in cui agiscono. Allo stesso modo, pur operando in pieno clima Concettuale e caricando il proprio fare di una importante componente intellettuale, Fulton prende le distanze dal movimento insistendo sull'importanza nel suo lavoro del vissuto e rifiutando quindi un'arte che insiste esclusivamente nel campo delle idee, prediligendo invece la vita. L'unica verità, l'unico punto fermo, risiede nel camminare: "Io mi definisco un Walking Artist. Ho coniato questo termine a metà degli anni Settanta, quando gli storici dell'arte credevano che esistessero solo due indiscutibili possibilità per fare arte: la tradizione della pittura di paesaggio britannica del passato e, nel presente, la Land art, intesa come scultura all'aperto. [...] Nella definizione 'Walking Artist', nessuna delle due parole menziona un mezzo artistico o materiale artistico. L'implicazione è che ogni artista che cammina può utilizzare l'esperienza del camminare come base da cui creare la propria arte. Ciò apre a diverse possibilità, più fuori nella vita che dentro le priorità degli storici dell'arte. Peraltro non sono un artista concettuale che si occupa di idee in quanto idee. Invece, io trasformo le idee in realtà vissute. Non sono un Land artist perché la Land art contraddice l'arte del camminare"²⁴.

Questo suo prendere le distanze da realtà codificate e definizioni imposte ha certamente a che vedere con il carattere "anarchico" della sua ricerca, che fin dall'inizio si impone come forma di reazione e dissidenza nei confronti di qualsiasi struttura precostituita. Tra la metà e la fine degli anni Settanta, il principale motore del lavoro di Fulton è un'esigenza pressante di reagire nei confronti dei controlli comportamentali delle generazioni dominanti del dopoguerra e di quelli che, per uno studente d'arte, sembravano essere i dogmi della storia dell'arte del tempo. Contemporaneamente la società stava cambiando e si stava risvegliando nelle nuove generazioni, e in particolare

COUNTING 33210 PACES ON MOUNT HIEI
WALKED IN A CIRCUIT ON ANCIENT PATHS
WEST TO NORTH TO EAST TO SOUTH TO WEST
10 OCTOBER 1991

SEVEN ONE DAY WALKS
FROM AND TO KYOTO
TRAVELLING BY WAY OF MOUNT HIEI
WALKING ROUND THE HILL
ON A CIRCUIT OF ANCIENT PATHS
JAPAN 22 23 24 25 26 27 28 OCTOBER 1991

COUNTING 21320 PACES ON MOUNT HIEI
WALKED IN A CIRCUIT ON ANCIENT PATHS
WEST TO SOUTH TO EAST TO NORTH TO WEST
29 OCTOBER 1991

—
Hamish Fulton
Seven One Day Walks, 5/30, 1991



24 *Ibidem.*
25 *Ibidem.*

nel mondo dell'arte, l'urgenza di contestare un sistema prettamente maschile in cui i diritti della donna e, più in generale dell'individuo, venivano sviliti dalla celebrazione di disvalori legati fundamentalmente al consumo, all'entusiastico progresso dell'industria, all'ormai compiuto scollamento dell'uomo dal mondo:

“Quei tempi erano dominati dal comportamento maschile. Le opinioni delle donne erano ritenute di scarsa importanza. La natura era vista semplicemente come terreno agricolo o dove si andava in vacanza. L'industria era considerata determinante. Le popolazioni indigene di tutto il mondo e che nel corso dei secoli avevano subito il colonialismo erano ancora considerate inferiori e primitive. Ma era anche un momento di ribellione, un tempo di rifiuto creativo dei valori esistenti e prestabiliti”²⁵.









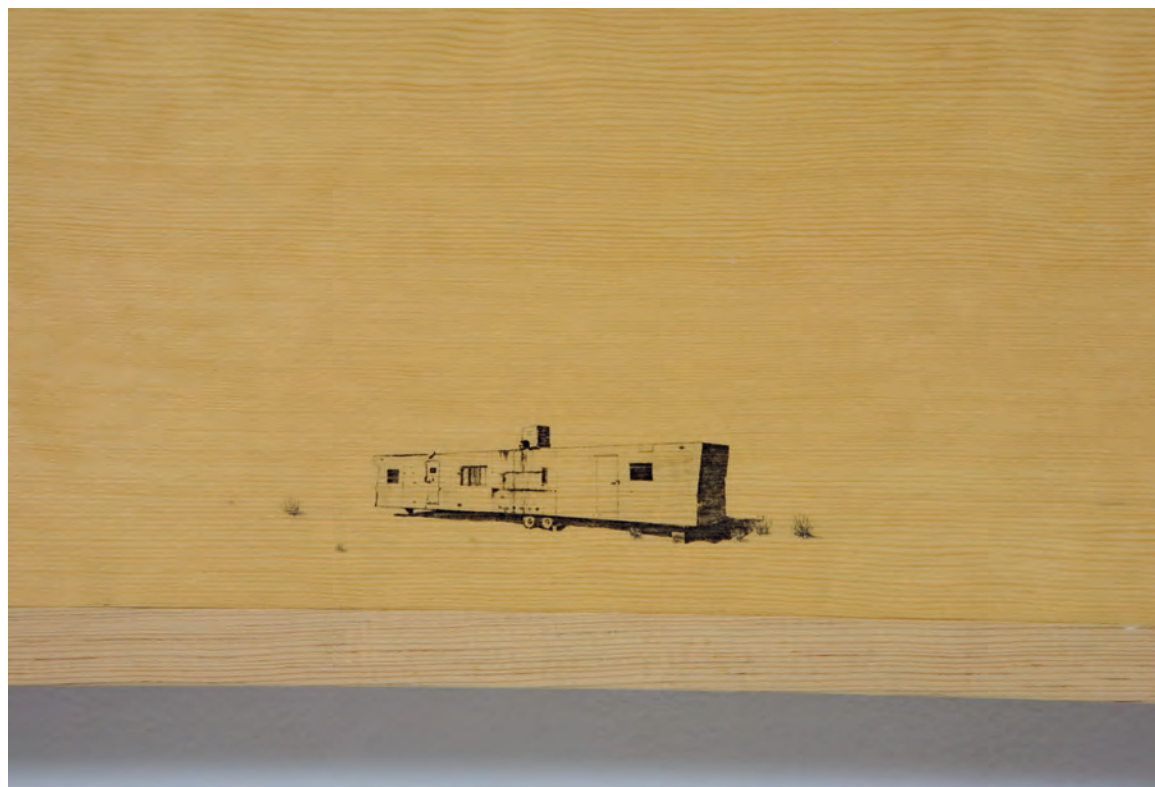
Long e Fulton, pur nelle profonde e sostanziali differenze, sono unanimemente riconosciuti come i fautori dello sdoganamento del camminare come strumento di espressione artistica: un gesto primordiale che diviene atto di coscienza, conoscenza e strumento di analisi. Queste pratiche e questa linea di pensiero negli anni sono stati l'humus su cui si sono innestate e hanno germogliato le ricerche di un numero non irrilevante di artisti e artiste in ogni continente. Fra questi, Ron Griffin e Daniele Girardi si segnalano come autentici prosecutori delle ricerche di Long e Fulton, dei quali raccolgono il testimone con approcci per certi versi simili e sovrapponibili, pur manifestando nel contempo sostanziali differenze, talvolta anche aperte contraddizioni rispetto alla poetica dei maestri. Se Griffin ritrova il senso del suo operare in lunghe esplorazioni dei deserti americani dove riscoprire il senso di una vita nomade a stretto contatto con un ambiente aspro e respingente di cui restituisce tracce materiali che ricordano la presenza, il passaggio dell'uomo in quegli spazi, Girardi affronta un viaggio interminabile, solitario, nella natura, un andare senza meta che si nutre solo di esperienza e non lascia testimonianza fisica e tangibile del suo agire.

Due sono le coordinate fondamentali dell'opera di Griffin: da un lato l'erranza, intesa come adesione a uno stile di vita nomade che prevede lunghissime fasi di vita nel deserto, utilizzando ogni mezzo di trasporto, dall'altra il linguaggio artistico, orientato in maniera post-classica al genere della natura morta, ovviamente attualizzata alle esigenze espressive del mondo post-moderno. Per Griffin l'opzione del cammino è una delle strade per esplorare le infinite distese aride dei deserti americani, ma non l'opzione principale dal momento che gli spostamenti avvengono soprattutto utilizzando mezzi motorizzati. Questo non contraddice o inficia i punti di tangenza fra la sua poetica e quella di Long e Fulton: la condivisione passa appunto attraverso una potente propensione per l'erranza, intesa come movimento in uno spazio naturale non finalizzato ad azioni connesse con uno scopo economico/produttivo, bensì volte a sondare aspetti intangibili filosofico/artistici della natura antropica. "Quando vado nella natura selvaggia cerco pezzi di storie umane.





—
Ron Griffin
Untitled (RGP 523-99), 1999 (dettaglio)
—
Untitled (Gift Tag) (RGP 390-96), 1996
—
Untitled (Fabric Scrap) (RGP 289-94), 1994
—
Untitled (RGP 537-99), 1999
—
Untitled (RGP 527-99), 1999



—
Ron Griffin
Untitled (Long Trailer) (RGP355.95), 1995
 (dettaglio)

Così, il mio progetto è molto antropologico, e guardando l'effimero che trovo attraverso il pregiudizio visivo di un'educazione artistica, non posso fare a meno di vedere una pittura costruttivista in una scatola di Marlboro schiacciata, e una miriade di altre rappresentazioni apparentemente astratte nei fragili avanzi di fragili tentativi di vivere la vita lontano dalla folla. Un amico mi ha chiesto recentemente se mi sento solo quando sono in giro. 'No', ho risposto, 'mi sento molto più solo quando sono in città'. Quando sono là fuori, quando trovo abbastanza natura selvaggia, guardo a ovest il tramonto giallo-azzurro sulla megalopoli di Los Angeles e mi sento grato di essere a casa. E quando arriva l'oscurità mi metto al lavoro per catturare il più effimero di tutti, il fumo del mio falò"²⁶.

Da questo "pensare spostandosi" o "spostarsi per pensare" discende la sua propensione per la natura morta, che Griffin interpreta come prodotto dell'evoluzione di un genere che fa della rappresentazione mimetica del reale il suo punto di forza. La natura morta attraversa in maniera trasversale tutta la storia dell'arte occidentale, con una particolare diffusione dal Cinquecento in poi, raccontando mutazioni culturali e sociali, senza farsi mai soppiantare. Da sempre terreno di frontiera per sperimentazioni ardite, dalla celebre *Canestra di frutta* di Caravaggio, alle straordinarie interpretazioni che ne seppe dare Paul Cézanne fra XIX e XX secolo, la natura morta è solo all'apparenza un genere minoritario e nasconde in realtà una carica innovativa legata allo status degli oggetti raffigurati, spesso frutti e fiori o semplici oggetti d'uso, come nei collage cubisti: la natura morta diventa così veicolo per introdurre il tema dell'ambiguità e diversi livelli di lettura, con oggetti banali che diventano altro rispetto a ciò che appaiono. Esattamente sulla base di questo meccanismo, nelle opere di Ron Griffin oggetti qualunque (buste, sacchetti, scatole, tovaglioli) isolati al centro dello spazio della composizione e schiacciati su un piano bidimensionale, inducono all'idea di un ready-

²⁶ Da uno scambio di e-mail con l'artista avvenuto in preparazione della mostra *A Line Made by Walking* nel febbraio 2021.

made, mentre sono invece il frutto di una assoluta padronanza del mezzo pittorico in funzione della mimesi del reale. L'attenzione dell'artista non è però per l'aspetto tecnico del fare pittura: la mimesi iperrealista non è da lui applicata per suscitare stupore o ammirazione nello spettatore ma anzi per mimetizzare l'oggetto d'arte nel contesto delle cose quotidiane e riflettere su quanti vivono al margine

della società consumistica, negli ampi spazi inospitali del deserto. Così cannucce, pacchetti di sigarette, buste e lettere, vecchie polaroid strappate, brandelli di vita, scarti e residui abbandonati nel deserto campeggiano su fondi omogenei e asettici, sottratti al tempo e allo spazio, in opere come quelle esposte a Castel Belasi e Castel Valer, appartenenti a una serie degli anni Novanta i cui titoli consistono in una sigla alfanumerica che conferma la vocazione alla catalogazione, alla ricerca quasi antropologica che è propria di Griffin.

A connotare un'altra modalità di lavoro dell'artista, l'opera *Untitled (Long Trailer) (RGP355.95)* richiama, invece, la vastità del deserto e l'erranza laddove sfrutta la venatura di un lungo pannello per mimare un orizzonte uniforme su cui si innesta una piccola, perduta abitazione mobile.

“Quando ho iniziato a esplorare il deserto del Mojave durante il mio primo anno al CalArts, sono andato alla ricerca di qualcosa, di risposte... così come di domande. Forse perché mio padre è morto mentre avevo appena iniziato l'istituto, ho colto ogni opportunità di andare nel deserto per sfuggire all'ambiente intensamente competitivo, per cercare la pace della mente, e per cercare qualcosa, ma non sapevo cosa stavo cercando. Mentre la natura selvaggia era, ed è, una componente molto importante del mio lavoro, i detriti umani che ho trovato là fuori alla fine sono diventati la mia ossessione: residui di storie umane, ephemera. Il mio interesse per il materiale, le storie, non è avvenuto da un giorno all'altro, ma l'importanza di ciò che ho incontrato è diventata centrale nel mio lavoro alcuni anni dopo la scuola di specializzazione. Ricordo di essermi seduto al tramonto in case abbandonate a setacciare vecchie foto danneggiate dal tempo, documenti, corrispondenza personale e poesie originali scritte con vecchie macchine da scrivere. Mi guardo indietro ora e penso a quanto oro mi sono lasciato sfuggire dalle dita allora”²⁷.

27 *Ibidem*.







—
Installation view, Castel Belasi
Daniele Girardi
Abaton, 2021



Daniele Girardi fa coincidere l'esperienza artistica con il viaggio – fisico ed esistenziale, reale e metaforico – in un'accezione immersiva, permeabile, assoluta in cui abbandonare le vie tracciate per immergersi nella natura selvaggia: "Il vissuto ha una valenza performativa in quanto la radice più autentica della poetica si stabilisce nel momento preciso in cui vivo l'esperienza: il mio essere nella foresta selvaggia"²⁸.

Nella ricerca di Girardi la parola "esperienza" rappresenta una vera e propria chiave d'accesso a una più vasta e completa comprensione non solo del suo lavoro ma soprattutto di un processo creativo che trova perfetta compenetrazione con l'essere. Dall'asfalto assoluto di *I road* (2010-2011) alle nevi di *The Great Valley Project* (2012-2018), dai materiali industriali di *What remains* (2012) alla foresta selvaggia di *Northway* (2014-2016), alle acque di *Panta Rhei* (2019), negli ultimi dieci anni il fare artistico di Girardi si è fatto di volta in volta sempre più radicale nell'abbandonare le vie tracciate per immergersi nella wilderness, nel trasformare l'arte da qualcosa che si crea a qualcosa che si vive, che si esplica e si fruisce con l'esperienza, fino a diventare totale identificazione tra arte e vita, in un binomio inscindibile e necessario. Il viaggio diventa allora momento creativo, azione artistica, proprio mentre si esperisce: non si tratta di un espediente o di una transizione finalizzata alla creazione materiale dell'opera, è esso stesso l'opera. Tutto il resto, la componente oggettiva del lavoro di Girardi, non è che un resto, una sindone, una testimonianza dell'esperienza stessa, un mezzo necessario a comunicarla, mostrarla, ricordarla. I video, le installazioni, gli assemblaggi, le invasioni spaziali, le archiviazioni sistematiche hanno un fondamentale elemento comune: non nascono da un

progetto in atelier, da una meditata calibrazione del pensiero, ma sono il risultato di una lunga e complessa gestazione outdoor in cui l'artista può solo assorbire, accumulare esperienza. Il primo progetto che deriva da questa pulsione all'esplorazione fisica ed esistenziale risale al biennio 2010-2011 con *I Road*, frutto di un prolungato e intenso periodo di ricognizione (iniziato nel 2006 con una borsa di studio per una residenza all'ISCP di New York): un tempo di osservazione, studio

e assorbimento che l'artista ha trascorso tra le caotiche metropoli e gli immensi spazi naturali degli Stati Uniti. *I Road* è un lungo viaggio nella Death Valley (13 518 km² di deserto roccioso tra la California e il Nevada) che contiene in sé il tempo dell'incedere, il vuoto degli spazi, il suono della strada, la matericità dell'asfalto. È il deserto come luogo di purificazione, è un flusso ininterrotto, una transizione fisica e spaziale, artistica e mentale che può sicuramente essere letta in relazione all'esperienza di Ron Griffin. Dal punto di vista materiale l'approccio dei due è molto diverso (Girardi non preleva nulla dal deserto, mentre Griffin è specificatamente interessato al residuo, che colleziona sistematicamente), ma dal punto di vista concettuale i due condividono lo stesso impulso verso lo smarrimento, l'esplorazione del vuoto, il viaggio solitario come momento dalla forte carica energetica e creativa.

Anche gli esiti formali naturalmente non mancano di marcare la differenza tra l'approccio quasi antropologico di Griffin e le lunghe gestazioni introiettive di Girardi: se il primo rielabora il frammento in pittura cercando di assimilare ogni esplorazione per riportarla in una forma omogenea che ricorda il fare dell'archivista, il secondo invece immagina un progetto articolato, valido solo per questa singola, specifica esperienza che materialmente si declina attraverso diversi media e che è stato presentato una sola volta, nel 2011, in una omonima mostra²⁹. L'esposizione presentava un'opera di videopittura (poi acquisita dal MACRO – Museo di Arte Contemporanea di Roma), una serie di *Rollframes* (rotoli di carta parzialmente arrotolati che permettono una lettura continua dell'immagine, proprio come il rotolo antico) e un'installazione che prevedeva l'asfaltatura di un'intera sala della galleria in cui trovavano spazio 80 taccuini di viaggio carichi di disegni, appunti, fotografie, immagini, e collegati attraverso una cascata di centinaia di cavi elettrici a un monitor su cui scorrevano – una pagina dopo l'altra – la moltitudine di strati scritti e sovrascritti degli stessi quaderni; quasi che quei fogli potessero nutrire con la loro linfa vitale il tubo catodico, in un continuo fluire biunivoco tra materiale e digitale, fisico e virtuale.

²⁸ Si veda il comunicato stampa del talk *Daniele Girardi - La poetica del viaggio* a cura di J. Bianchera, Lino's & Co., Verona, 18 luglio 2018.

²⁹ E. Forin (a cura di), *I road*, La Giarina Arte Contemporanea, Verona, 22 gennaio - 30 aprile 2011.



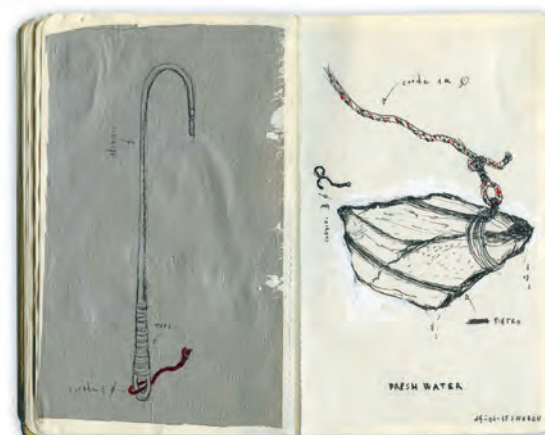
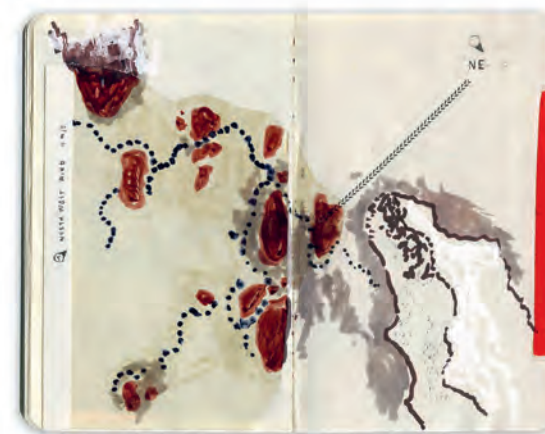
NORVEGIA

SVEZIA

FINLANDIA



I Road conteneva in *nuce* e presentava per la prima volta gli elementi cardine di tutta la successiva ricerca di Girardi: dal viaggio all'immersione nello spazio naturale, dai video alle installazioni ambientali agli sketchbook. Questi ultimi, in particolare, si configurano come vero e proprio *file rouge* nella produzione dell'artista, oggetto di una continua e inaspettata evoluzione. Gli sketchbook - i taccuini di viaggio - sono infatti una costante in ogni progetto e in ogni esperienza, il primo e più immediato medium utilizzato dall'artista per restituire una traccia delle sue esplorazioni, come testimoniano i tre taccuini presenti nella mostra *A Line Made by Walking*, uno per ognuna delle terre nordiche esplorate nell'ambito del progetto *Northway*. Si tratta di diari in cui annotare informazioni utili - come coordinate spaziali - o in cui raccogliere schizzi e disegni; pagine su cui incollare fotografie e altro materiale, ma soprattutto testimoni silenti del passaggio del tempo e degli elementi naturali: a partire da *The Great Valley Project* - esplorazione dell'area più selvaggia d'Italia, il Parco nazionale della Val Grande - gli sketchbook vengono, infatti, abbandonati da Girardi nella wilderness perché sia la natura stessa a scriverne le pagine. Inseriti in un tronco, seppelliti nel terreno, appesi nei pressi di una cascata, i taccuini raccolgono brani di esperienza pura. L'acqua, la terra, il vento, il fuoco imprimono la loro indelebile traccia su questi fidati supporti, fino a che l'artista - di ritorno dal suo peregrinare - li recupera (sempre che qualche animale non se ne sia impossessato prima). Ciò che ne risulta è quindi una storia scritta a quattro mani, dall'uomo e dalla natura. Questo processo di assorbimento da parte dei taccuini è forse uno degli elementi più iconici del lavoro di Girardi: come la sua ricerca si nutre di esperienza, di lunghi periodi di esplorazione in cui non è l'artista a lasciare traccia di sé nel mondo, ma è la natura a imprimere in lui tracce di pura esperienza, così lo sketchbook giace inerme e si lascia solcare dai segni del tempo. Ne esce bagnato, bruciato, sporcato, lacerato, ne esce carico di vita, di esperienza vissuta. L'artista sceglie poi alternativamente di intervenire, prima e dopo l'abbandono, con disegni e appunti, ma soprattutto facendo dei taccuini episodi plastici in continua trasformazione: da elementi singoli e compatti si trasformano in forme esplose che mimano la bidimensionalità di un quadro a parete (come in *Sketch Wild Book 2/014*, 2014), o ancora si evolvono in scultura (come in *Sketch Wild Book 01/16*, 2016) e in installazione (come in *Sketch Wild Book 2013*), fino a invadere completamente lo spazio con opere come *What remains* (2014), che rievoca un lavoro precedente e omonimo del 2012, ma lo trasforma in una vera e propria cascata di sketchbook, identificazione simbolica e simbiotica con la natura. Il titolo è già di per sé una dichiarazione di poetica: l'opera è "ciò che rimane", il residuo di un'esperienza ben più ampia e articolata, in questo caso la prima tappa del progetto *Northway*, esplorazione delle terre selvagge del nord Europa iniziato proprio nel 2014 con una borsa di studio per una residenza in Norvegia, proseguito l'anno successivo in Svezia, nel 2016 in Finlandia e tuttora in corso.



—
Daniele Girardi
North Way sketch books, 2016, 2015, 2014

Northway non si configura infatti come progetto finito, ma come work in progress e dopotutto è proprio così che procede la ricerca di Girardi (e la speculazione intellettuale in generale): l'artista ne conosce l'inizio, il punto di partenza, ma non si impone mai una fine predeterminata; l'esperienza e il lavoro si sviluppano sempre come evoluzioni progressive che si svelano nel momento stesso in cui stanno accadendo.



—
Daniele Girardi
Sketch Wild Book, 1|16, 2016

—
Refuge, 2020

—
 nella pagina successiva:
 Installation view
Daniele Girardi
Refuge, 2021



Così, anche per *A Line Made by Walking* il presupposto creativo che ha informato l'elaborazione delle opere presentate in mostra (per lo più realizzate *site specific* o *ad hoc*) è una a-progettualità controllata che inizia con una permanenza negli spazi naturali, un'esplorazione aprioristica del territorio, in questo caso alla ricerca di quelle zone selvagge che persistono e resistono in un territorio profondamente antropizzato come la Val di Non³⁰. Nasce così *Refuge* (2021), un rifugio temporaneo realizzato

³⁰ Costruita come vera e propria residenza artistica, l'esperienza di Girardi nei territori della Val di Non è stata documentata e restituita attraverso il lavoro video *Behind the Line* (video HD 1920x1080 13', 2020-2021) del regista Emanuele Gerosa.

³¹ Le fotografie inserite derivano dall'installazione *site specific* prodotta per la mostra *Everyday Life. Economia globale e immagine contemporanea*, MART - Galleria Civica di Trento, Trento, 31 maggio

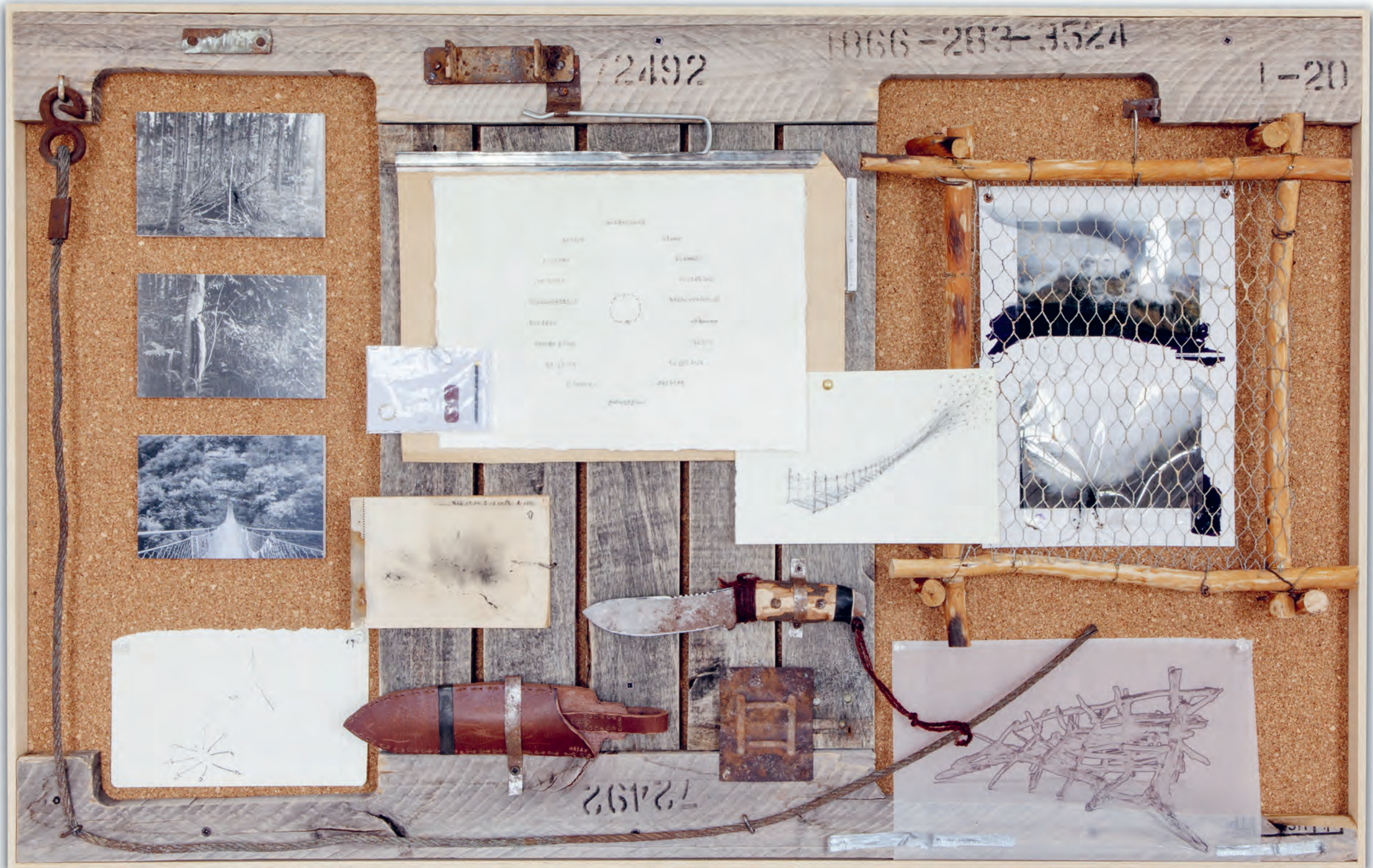
con scarti di lavorazione dell'abete rosso (legno presente in grandi quantità nelle valli trentine) e pagine di taccuini distribuite e poi recuperate nei sottoboschi nonesi e nei fiordi delle gole del lago di Santa Giustina. Ma come spesso accade nel lavoro di Girardi, nelle opere prodotte per *A Line Made by Walking* confluiscono anche elementi che vengono da lontano, che hanno sedimentato negli anni, che si sono resi funzionali in molti e diversi viaggi. Così in *Residuo arcaico 1, 2, 3* (2021) - tre teche corrispondenti ad altrettanti macro temi o macro aree del lavoro dell'artista: il cammino, il rifugio/ bivacco, le vie d'acqua - convergono oggetti come coltelli, schizzi, calchi in gesso di un'impronta, ami da pesca, fotografie³¹,

frammenti di confezioni di cibo in scatola, la cui temporalità si sospende e nelle loro mutue relazioni sembrano raccontare l'esperienza di una vita intera.



Ma la più completa messa a sistema di tutti i presupposti della poetica di Girardi si realizza in *MANDALA TT* (2021), in cui oltre ad alludere alla componente rituale, meditativa dell'esperienza artistica e del camminare in sé (a cui fa riferimento anche l'opera video *MYR*, 2015) recupera la formula della verbalizzazione dalla pratica dell'amato Fulton scegliendo però di farne un uso assoluto: non si tratta in questo caso di affidare al momento icastico della parola l'esperienza singola di un viaggio, ma di organizzare nella forma chiusa, finita, perfetta del cerchio (che ben dialoga con la ricerca delle forme essenziali e primarie di Long) una distillata selezione di sostantivi che singolarmente o messi in relazione tra loro rappresentano il principio e la fine di tutta la sua poetica.







nella pagina precedente:
Daniele Girardi
Residuo arcaico 1/21, 2021

Daniele Girardi
Residuo arcaico 2/21, 2021
Residuo arcaico 3/21, 2021

Esperienza, tempo, natura sono gli ingredienti principali di una ricerca sempre più radicale negli intenti e nella pratica: la tensione esistenziale nel rapporto uomo-mondo diventa sempre più sentita e raggiunge nei progetti recenti apici concettuali che corrispondono a una sempre maggiore semplificazione dei mezzi. Già in *The Silent Subversion* (2018) Girardi alludeva, letteralmente, a una “sovversione silenziosa” fatta di gesti e scelte quotidiane, interventi che “riflettono la volontà di intraprendere e verificare, attraverso la pratica artistica, modelli e ritmi di vita alternativi e sostenibili”³², in *Abaton* (2021) – grande installazione che abita un’intera sala di Castel Belasi e che si è fatta immagine iconica dell’intera mostra – questo principio si rivolge invece all’esterno. “Abaton” è un termine derivante dall’aggettivo greco sostantivato “αβατον” (ábaton) che significa letteralmente “inaccessibile”. Nello scenario contemporaneo globalizzato tendenze, idee e problematiche si diffondono (e si confondono) su scala

mondiale in maniera istantanea e indifferenziata grazie ai nuovi mezzi di comunicazione dandoci l’illusione di poter raggiungere ogni cosa, di poter conoscere ogni cosa, ma allo stesso tempo ci allontana sempre di più dall’esperienza concreta.

L’opera così si formalizza come un ponte, un canale di comunicazione reale e funzionale, che ci appare però crollato, arreso pur proponendosi di condurci in un luogo inaccessibile, che si scopre lentamente e solo attraverso l’esperienza. Allo stesso tempo, *Abaton* è una traccia, un residuo dell’esperienza stessa, un innesto di natura selvaggia nello spazio mediato del museo che unisce la genesi e l’esito finale di una ricerca che, come per Griffin, Fulton e Long coniuga inscindibilmente arte e vita nell’intima riscoperta di un rapporto più semplice ed essenziale con il mondo.

2019 - 01 settembre 2019.
³² Si veda il comunicato stampa del progetto a cura di E. Forin, 2018.



Daniele Girardi
 Studio mostra *A Line Made by Walking*,
 Pratiche immersive e residui esperienziali, 2020



—
Emanuele Gerosa
Daniele Girardi. Behind the Line, 2020-2021
still da video

Hamish Fulton

Nasce nel 1946 a Londra. Frequenta l'Hammersmith College of Art e successivamente entra a fare parte del gruppo di artisti britannici che studiano alla nota St. Martin's School of Art di Londra. Fin dagli anni Settanta inaugura una pratica artistica che si fonda sul camminare come esperienza estetica, autodefinendosi poi un *walking artist*. La sua pratica artistica si fonda infatti sul camminare. Il cammino coincide con la sua opera, che è sempre un "viaggio" di scoperta dell'esterno e dell'interno, delle caratteristiche del territorio che incontra e delle emozioni, pensieri, riflessioni sperimentati. Ogni cammino è unico, così come ogni viaggio; questo può essere lungo alcuni giorni o solo alcune ore, può essere solitario o condiviso. La sua ricerca artistica si basa sull'immateriale: l'unica componente oggettiva è rappresentata da fotografie, frammenti tangibili a testimonianza del luogo dove è avvenuto il cammino. Un esempio è l'opera *Eight Photographic Works* del 1970, dove sono raccolte otto composizioni fotografiche, ognuna delle quali è costituita a sua volta da quattro immagini di paesaggi. Le fotografie dei suoi cammini sono nella maggior parte in bianco e nero, raggruppate in sequenze quasi narrative, in alcuni casi accompagnate da didascalie precise, che forniscono luogo di partenza e arrivo oltre al tempo di percorrenza, costituendo una sorta di reportage visivo-geografico e cronologico. Negli anni successivi, alla fotografia aggiunge parole e numeri che si sostituiscono all'immagine, creando dei *wall drawings*, che coincidono con indicazioni spaziali e temporali per poter potenzialmente ripetere il suo cammino. Ne è un esempio *Seven One Day Walks* (1991), dove sono scritte indicazioni sul suo personale cammino da Tokyo al Monte Hiei. Le parole sono stampate su fondi chiari seguendo linee orizzontali e rimandano alle composizioni tipiche della poesia visiva. Fulton, così come il collega Richard Long, con la sua arte si discosta dalla tradizione della contemporanea Land Art, raggiungendo un estremo di essenzialità assoluta, libera da ogni materialità, nella quale la fisicità si esprime solo nel movimento del corpo. Le sue opere sono presenti nei maggiori musei europei e americani, come la Tate Britain e il Moma. Importanti le esposizioni personali e collettive a cui partecipa dalla fine degli anni Sessanta ad oggi in diversi paesi del mondo. In Italia è da ricordare il prestito quinquennale del lavoro *An Eleven Day Wandering Walk, Australia, 1982, (2017-2022)* al MART - Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto. Alcune sue opere sono state acquisite dalla Panza Collection, a testimoniare un intenso rapporto con l'Italia. L'artista vive e lavora a Canterbury, in Inghilterra.

Daniele Girardi

Nasce nel 1977 a Verona. Nel 2000 si trasferisce a Milano dove studia all'Accademia di Belle Arti di Brera. Nel 2006 gli viene assegnata una borsa di studio all'ISCP (International Studio Curatorial Program) di New York, iniziando così un periodo di permanenza oltreoceano. In America nasce il suo interesse per il viaggio e per le residenze in luoghi remoti e selvaggi. È proprio attraverso il viaggio che si afferma il centro della sua ricerca, viaggio inteso come esperienza immersiva nella natura e dal quale prenderanno vita diversi nuclei di lavori. Dopo *I Road* (2011), realizzato tra il deserto della California e il Nevada, frutto di un lungo cammino nella Death Valley, l'artista realizza *The Great Valley Project* (2013) nato da un periodo di permanenza nella Val Grande: l'area wilderness più estesa d'Europa, tra Italia e Svizzera, dove il paesaggio si presenta come ambiente totalmente autogestito dalla natura stessa, senza nessuna interferenza della componente umana. Tra il 2014 e il 2016, si dedica al progetto *North Way*, in cui esplora i territori del nord Europa come Norvegia, Svezia e Finlandia. Da questo progetto nascerà anche un video-documento, *Myr* (2015), in cui il suo camminare viene filmato e i passi creano un dialogo con il terreno muschioso e selvaggio. Anche nel nord Europa, l'artista sceglie di isolarsi nella natura, sfidando l'incognita del selvaggio, pernottando in bivacchi incustoditi, oppure direttamente costruiti con materiali del luogo. Il bivacco, diventa poi oggetto espositivo che condensa l'unione tra artista e natura esplorata, spesso con modalità site specific, come nel caso di *Bivacco 17* (2016). In altri lavori come *Sketch Wild Books* e *North Way Sketch Books*, il mezzo espressivo è la carta, soprattutto in forma di taccuino che per Girardi è supporto dialogico indispensabile con la natura. I notebook possono racchiudere disegni e scritte realizzati durante il viaggio, oppure essere abbandonati alla natura, segnati dal tempo e dalle condizioni climatiche e recuperati successivamente per essere assemblati in memorie scultoree. Altre volte, l'artista racchiude le sue esperienze in teche, costruendo una sintesi visiva di feticci come utensili, oggetti trovati, disegni, appunti di viaggio e fotografie analogiche. Per il suo lavoro trae ispirazione dalla corrente filosofica trascendentalista americana dei primi decenni dell'Ottocento e dai testi della *Nature Writing*, come quelli di Henry David Thoreau. I suoi lavori fanno parte di collezioni private e pubbliche come quella del MACRO Museo d'Arte Contemporanea di Roma e quella della GAM Achille Forti di Verona. Tra le mostre più recenti si ricordano *Everyday Life Economia globale e immagine contemporanea* presso il MART - Galleria Civica di Trento nel 2019 e *Peripatos* in collaborazione con Galleria Michela Rizzo nel 2020. Vive e lavora a Verona.

Ron Griffin

Nasce nel 1954 a Pomona in California. Dopo aver studiato al Saddleback Community College e all'Hartnell College in California, si laurea alla University of California e completa gli studi al California Institute of the Arts. È nei deserti americani, come in quello del Mojave, che instaura un profondo rapporto con il viaggio in luoghi desolati e selvaggi, alla ricerca di risposte e di domande esistenziali. La natura selvaggia è una componente molto importante del suo lavoro, così come i detriti umani, che diventano per lui una vera e propria ossessione: va alla ricerca di residui di storie umane, di pezzi di vita, di qualcosa che era e che ci lascia una traccia silenziosa. La sua ricerca si costituisce così come un progetto in continuo divenire dal taglio quasi antropologico. La sua indagine si rivolge all'effimero, agli oggetti d'uso quotidiano, che hanno una vita breve e sono considerati senza importanza, destinati a essere gettati dopo il loro utilizzo. I ritrovamenti che raccoglie lungo i suoi viaggi nel deserto - cannucce, pacchetti di sigarette abbandonati, vecchie polaroid - diventano il materiale di ispirazione, i modelli delle sue rappresentazioni. Ne risultano composizioni astratte, che in alcuni casi ricordano la pittura costruttivista o la Pop art, caratterizzate da rilievi superficiali ma palpabili con strati di smalto per far sembrare vero l'oggetto dipinto, in un gioco di inganno mimetico tridimensionale. La sua pittura esalta la bellezza di queste piccole cose, recuperate e riciclate con un romantico gesto ecologista, dando loro una dignità e trasformandoli in pezzi unici pieni di poesia.

Le sue opere fanno parte di importanti collezioni pubbliche come quella del Museo Cantonale d'Arte di Lugano, Svizzera, del Museum of Contemporary Art di Los Angeles, il Denver Art Museum in Colorado e il Brooklyn Museum a New York. Diverse sono le mostre personali a lui dedicate, specialmente in America ma anche in Europa. Tra queste ricordiamo nel 2001 una mostra personale nella Galleria Borromini Arte Contemporanea a Ozzano Monferrato, in provincia di Alessandria. Numerose sono anche le esposizioni internazionali collettive, come con la mostra presso il MART - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto *La collezione Panza di Biumo: artisti degli anni '80 e '90* del 1996, e la mostra *La percezione del futuro: la Collezione Panza a Perugia* presso la Galleria Nazionale dell'Umbria - Museo civico di Palazzo della Penna nel 2015, che testimoniano il suo legame decennale con la Panza Collection. Vive e lavora a Venice, in California.

Richard Long

Nasce nel 1945 a Bristol, UK. Si laurea alla prestigiosa St. Martin's School of Art di Londra e inizia la sua carriera espositiva molto giovane, nel 1968, anno in cui termina gli studi. Difficilmente collocabile in qualsiasi corrente o categoria artistica grazie alla sua eterogeneità, muovendosi sul crinale tra scultura, fotografia e arte concettuale, Long pone alla base della sua ricerca il camminare. Sin dall'inizio della sua carriera, infatti, si relaziona al paesaggio naturale e utilizza materiali naturali, come erba e pietre, che non invadono la natura circostante e che non modificano l'ambiente se non temporaneamente. Fondamentale è l'incontro con il collega Hamish Fulton, che risale agli anni della formazione, con il quale condivide molte esperienze di cammino. Nel 1967 realizza l'opera cardine della sua produzione, *A line made by walking*, camminando ripetutamente avanti e indietro in un campo e creando così una linea retta destinata a scomparire al rialzarsi dell'erba. Ciò che resta è soltanto una documentazione fotografica. Quest'opera determina i criteri della sua pratica artistica, affermando principi come quello dell'azione fisica del camminare, della ritualità e dell'impronta transitoria del suo passaggio sull'ambiente naturale. Nel corso della sua carriera, questa ricerca di tracce completamente effimere evolve, realizzando vere e proprie sculture con materiali naturali incontrati lungo il suo cammino, spesso in luoghi lontani dalla presenza umana. Ne sono un esempio opere come *Cross of Stick* (1983), realizzata con numerosi legni che posizionati orizzontalmente creano una croce, o *Arizona Circle* (1987) realizzata con ottantatré pietre che compongono un'area circolare. All'interno del suo percorso sono riconoscibili una preparazione accurata, costruita attraverso lo strumento concettuale della mappa, una ritmicità, un interesse alle relazioni numeriche e geometriche, nelle quali l'unità di misura è rappresentata da ogni singolo passo compiuto. Moltissimi sono i riconoscimenti ricevuti a livello internazionale, così come numerose sono le esposizioni personali di grande levatura a lui dedicate dalla fine degli anni Sessanta a oggi. Tra le più recenti ricordiamo: *From a Rolling Stone to now* alla Lisson Gallery di New York (2020) e *Muddy Heaven* presso la Sperone Westwater Gallery di New York (2020). Sue opere sono presenti in collezioni private e pubbliche di tutto il mondo come: *Percepciones en Transformación: la Colección Panza del Museo Guggenheim* presso il Museo Guggenheim di Bilbao (2001), *Really, Really Simple. Richard Long. Opere dal 1978 al 2002* (2006) presso FAI Villa e Panza Collection a Varese e *La Guerra che verrà non è la prima* presso il MART - Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto (2014-2015). Vive e lavora a Bristol, UK.

Bibliografia

- AA.VV., L. A. *Architecture in Copenhagen*, in "Art in America", aprile 1998.
- AA.VV., *Anteprima XIV Esposizione Nazionale Quadriennale d'arte di Roma*, catalogo della mostra (Torino, gennaio - marzo 2004), Edizioni De Luca, Roma, 2004.
- K. Baker, *Griffin Polished But Wry*, in "San Francisco Chronicle", 22 gennaio 1988.
- N. Balestrini, M. Teresa Carbone, A. Cortellessa, N. Martino (a cura di), *Almanacco Alfabeto 2. Cronache di un anno post futuro*, DeriveApprodi, Roma 2016.
- N. Barbieri, *Fatto a mano - confronto tra culture - due artisti californiani e due piacentini alla "Jelmoni"*, in "Libertà", 7 aprile 1998.
- G. Belli, G. Panza di Biumo, *La collezione Panza di Biumo: artisti degli anni '80 e '90*, Electa, Milano 1996.
- D. Bonetti, *Gallery Watch*, in "San Francisco Examiner", 29 gennaio 1998.
- A. Bruciati (a cura di), *The gentlemen of Verona, sperimentazioni sul contemporaneo in Italia*, catalogo della mostra, (Verona, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti, 24 settembre 2011 - 8 gennaio 2012), Edizioni GAM, Verona 2012.
- M. Codognato, *Richard Long*, Electa, Milano 1994.
- A. Dal Lago, A. Daneri, G. Di Pietrantonio, A. Vettese (a cura di), *Hamish Fulton*, catalogo della mostra, (Fondazione Antonio Ratti, Como, 2-23 luglio 1998), Charta, Milano 1999.
- F. De Chirico, Giuseppina Panza di Biumo, *The perception of the future = La percezione del futuro: la collezione Panza a Perugia*, Fabbri Fabrizio, San Sisto 2015.
- E. Forin (a cura di), *I road*, catalogo della mostra, (La Giarina Arte Contemporanea, Verona, 22 gennaio - 30 aprile 2011), Edizioni La Giarina, Verona 2011.
- J.P. Fruehsorge, *Signals*, Edizioni Drawing Tube, Berlino 2022.
- R. Fuchs (a cura di), *Richard Long*, catalogo della mostra, (Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 18 aprile - 8 giugno 1986), Solomon R. Guggenheim Museum, New York 1986.
- H. Fulton, *Hollow Lane*, Stellar Press, Londra 1972.
- H. Fulton, R. Messner, A. Hapkemeyer, A. Vettese, *Keep moving*, Charta, Milano 2005.
- H. Fulton, *Seven short walks = Sietes caminatas cortas*, Fundación César Manrique, Lanzarote 2005.
- H. Fulton, *The Uncarved Block: Ten Short Walks in the Himalayas 1975-2009*, Lars Müller Publishers, Zurigo/Springer, Londra 2010.

—
H. Fulton, *Walking In Relation To Everything*, catalogo della mostra, (Turner Contemporary, Margate, 17 gennaio - 6 maggio 2012 e Ikon Gallery, Birmingham, 15 febbraio - 22 aprile 2012) Turner Contemporary, Margate 2012.

—
C. Gintz, R. Long, *La Vision, Le paysage, le Temps*, in "Art Press" n. 104, giugno 1986.

—
J. Griffiths, J. Crumley, H. Fulton, *Mountain time Human Time*, Charta, Milano 2010.

—
L. Kia-hway (a cura di), *Zhuang-zi (Chuang-tzu)*, Adelphi, Milano, 1982.

—
R. Krauss, *Passaggi. Storia della scultura da Rodin alla Land Art*, Postmedia Books, Milano, 2020.

—
A. Leroi-Gourhan, *Il gesto e la parola*, Einaudi, Torino 1977.

—
R. Long, H. Fulton, *Walking art*, Lizea Arte, Alessandria 2011.

—
R. Long, *Walking in The Circles*, Braziller, New York 1991.

—
R. Long, *Walking the Line*, Thames & Hudson, Londra 2005.

—
R. Long, *Words After The Fact*, in *Richard Long. Touchstones*, catalogo della mostra, (Arnolfini Gallery/Kerlin Gallery), Arnolfini, Bristol 1983.

—
G. Lorenzoni, C. Sala (a cura di), *Every day life. Economia globale e immagine contemporanea*, catalogo della mostra, (Trento, Galleria Civica di Trento, 30 maggio 2019), Mart, Trento 2019.

—
W. Malpas, *The Art of Richard Long*, Crescent Moon Publishing, Maidstone 2018.

—
L. Mattioli Rossi (a cura di), *Ron Griffin. Tra le pieghe = between the folds*, catalogo della mostra, (Alessandria, 20 ottobre-30 novembre 2001, Borromini arte Contemporanea), Borromini arte Contemporanea, Alessandria 2001.

—
M. Melotti, *Hamish Fulton, camminare è la sua opera d'arte*, in "Il Giornale dell'arte", 28 dicembre 2018.

—
L. Meneghelli (a cura di), *Bivacco17*, catalogo della mostra, (Verona, Galleria La Giarina, 24 settembre - 31 dicembre 2016), Edizioni La Giarina, Verona 2016.

—
M. Meneguzzo (a cura di), *Il luogo buono: Richard Long*, catalogo della mostra, (Milano, PAC Milano, 29 novembre 1985 - 25 febbraio 1986), Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano 1986.

—
J. Muñoz, A. Seymour, *Piedras*, catalogo della mostra, (Parque del Retiro, Palacio de Cristal, 18 gennaio - 20 aprile 1986), Ministerio de cultura, dirección general de bellas artes y archivos : The british council, Madrid 1986.

—
J. M. Poinot, R. Long, *Constuire le Paysage*, in "Art Press" n. 53, novembre 1981.

—
W. Sharp (a cura di), *Earth Art*, catalogo della mostra, (Andrew Dickson White Museum of Art at Cornell University, Ithaca, New York, 11 febbraio - 16 marzo 1969), New York 1970.

—
W. Siti (a cura di), *Granta Italia. volume 7: Geografia*, Edizioni Rizzoli, Milano 2015.

—
A. Tolve, *Atmosfera atteggiamenti climatici nell'arte di oggi*, Mimesis, Milano, 2019.

—
G. Tosatto (a cura di), *Richard Long. Sur la Route*, catalogo della mostra, (Musée départemental de Rochechouart, Rochechouart 11 ottobre 1990 - 6 gennaio 1991), Musée départemental de Rochechouart, Rochechouart 1990.

—
C. Wallis (a cura di), *Richard Long. Heaven and Earth*, catalogo della mostra, (Tate Britain, Londra, 3 giugno - 6 settembre 2009), Tate Publishing, Londra 2009.

—
C. Wallis, *Stones, clouds, miles. A Richard Long reader*, Ridinghouse, Londra 2017.

—
A. Zevi, *L'impronta della memoria in Arte in memoria 6*, catalogo della mostra, (Biennale Arte in memoria, Sinagoga di Ostia Antica, 30 gennaio - 3 aprile 2011), Fondazione VOLUME!, Roma 2011.

Bibliografia Letteraria

—
F. Careri, *Walkescape, Camminare come pratica estetica*, Einaudi, Milano 2006.

—
G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, Orthotes, Napoli-Salerno 2017.

—
E. J. Leed, *La mente del viaggiatore*, Bologna 1993.

—
V. Kaufmann, *The lessons of Guy Debord*, Univ Of Minnesota Press, New York 2010.

—
R. Solnit, *Storia del Camminare*, Mondadori, Milano 2002.

—
F. La Cecla, *Perdersi. l'Uomo senza ambiente*, Laterza, Roma 2005.

—
G. A. Tiberghien, *Land Art*, Dominique Carré, Parigi 2012.

—
H. D. Thoreau, *Se tremi sull'orlo. Lettere a un cercatore di sé*, Donzelli editore, Roma 2012.

—
H. D. Thoreau, *Walden, ovvero vita nei boschi*, Rizzoli, Milano 1988.

—
H. D. Thoreau, *Walking, or The Wild*, Mondadori, Milano 2009 .

—
H. D. Thoreau, *Tra cielo e terra. Appunti e riflessioni sugli uccelli*, Piano B, Bologna 2018.

—
C. Garraud, *L'idée de nature dans l'art contemporain*, Flammarion, Parigi 1994.

—
T. Davila, *Marcher, créer: déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*, Éditions du Regard, Parigi 2002.

—
G. A. Tiberghien, *Nature, Art et paysage*, Actes Sud, Parigi 2011.

—
G. Debord, *Téorie de la dérive*, in Les Levres Nues, n.9, Parigi 1956.

—
E. Abbey, *Desert solitaire*, Baldini Castoldi, Milano 2015.

—
L. Antony, G. Spence, *L'uomo che parlava agli elefanti*, Piano B, Bologna 2020.

—
L. Caffo, *Il bosco interiore. Vita e filosofia a partire da Thoreau*, Edizioni Sonda, Milano 2015.

—
L. Caffo, *Quattro capanne. O della semplicità*, Nottetempo, Milano 2020.

—
P. Cognetti, *Otto Montagne*, Einaudi, Milano 2018.

—
P. Cognetti, *Il ragazzo selvatico*, Baldini Castoldi, Milano 2015.

—
P. Cognetti, *Senza mai arrivare in cima*, Einaudi, Milano 2018.

—
M. Corona, *La fine del mondo storto*, Mondadori, Milano 2012.

—
M. Corona, *Il canto delle Manere*, Mondadori 2009.

—
M. Finkel, *Nel bosco. La straordinaria storia dell'ultimo vero eremita*, Piemme – Mondadori, Milano 2018.

—
J. Krakauer, *Nelle terre estreme / Into the Wild*, Garzanti, Milano 2017.

—
W. Laest Heat- Moon, *Strade Blu*, Einaudi, Milano 2016.

—
J. London, *Accendere un fuoco / To build a fire*, Flower-ed, Roma 2020.

—
J. London, *Zanna bianca / White Fang*, Feltrinelli Editore, Milano 2014.

—
J. London, *Il richiamo della foresta*, Crescere, Milano 2018.

—
J. London, *La Srada. Diario di un Vagabondo*, Lit, Roma 2010.

—
G. Monbiot, *Selvaggi. Il rewilding della terra, del mare e della vita umana*, Piano B Edizioni, Bologna 2018.

—
Fenouil, *In moto a Dakar nell'inferno del Sahara*, Mare Verticale, Grancona 2016.

—
L. Mytting, *Norwegian Wood. Il metodo scandinavo per tagliare, accatastare & scaldarsi con la Legna*, De Agostini Libri, Milano 2016.

—
J. Muir, *Andare in montagna è tornare a casa. Saggi sulla natura selvaggia*, Piano B Edizioni, Bologna 2020.

—
M. Onfray, *Thoreau. Vivere una vita filosofica*, Adriano Saleni Editore, Firenze 2019.

—
L. Orelia, I. Borgna, *Il pastore di stambecchi. Storia di una vita fuori traccia*, Adriano Saleni Editore, Firenze 2018.

—
A. Scandurra, *Di asini e di Boschi. Il mio ritorno al selvatico*, Ediciclo ed, Portogruaro 2020.

—
L. Sepulveda, *Il vecchio che leggeva romanzi d'amore*, Tea, Milano 2020.

—
T. Slessor, *Non solo Cowboy. Un viaggio nelle storie più intriganti del Selvaggio West*, Odoia, Bologna 2013.

—
S. Tesson, *Nelle foreste Siberiane*, Sellerio, Palermo 2012.

—
S. Tesson, *La pantera delle Nevi*, Sellerio, Palermo 2020.

Opere

Hamish Fulton

—
Eight Photographic Works
1970
serie di 8 fotografie su carta
30 x 40 cm ognuna (cornice 34 x 44 cm)
courtesy Panza Collection
PH credit © Giorgio Colombo, Milano

—
Untitled
1970
fotografie su carta
29,8 x 40 cm (cornice 33,5 x 41,8 x 3,8 cm)
courtesy Panza Collection
PH credit © Alessandro Zambianchi, Milano

—
Untitled (4 Photos with Eagles)
1970
fotografie su carta
31,5 x 44 cm (cornice 33,3 x 46,3 x 3,5 cm)
courtesy Panza Collection
PH credit © Alessandro Zambianchi, Milano

—
Untitled (4 Color Photos of Florida Wild Life)
1971
fotografie su carta
23 x 30,2 cm (cornice 25,4 x 32 x 3,5 cm)
courtesy Panza Collection
PH credit © Alessandro Zambianchi, Milano

—
Horizon to Horizon
1983
carta
19,5 x 10 cm
collezione privata

—
Seven One Day Walks
1991
ed. 5/30
serie di 3
stampa su carta Arches
75 x 101,5 cm
courtesy Panza Collection
PH credit © Alessandro Zambianchi, Milano

Daniele Girardi

—
North Way sketch books
2014
taccuino archivio Norvegia
tecnica mista su carta
14 x 18 cm
PH credit ©Francesco Mattuzzi

—
MYR
2015
videoproiezione hd
5'47"
courtesy l'Artista

—
North Way sketch books
2015
taccuino archivio Svezia
tecnica mista su carta
14 x 18 cm
courtesy l'Artista
PH credit ©Francesco Mattuzzi

—
North Way sketch books
2016
taccuino archivio Finlandia
tecnica mista su carta
14 x 18 cm
courtesy l'Artista
PH credit ©Francesco Mattuzzi

—
Refuge
2020
studio su carta
courtesy l'Artista
PH credit ©Francesco Mattuzzi

—
Studio mostra A Line Made by Walking.
Pratiche immersive e residui esperienziali
2020
tecnica mista su involucro alimentare
courtesy Collezione Caccia Dominioni

—
Abaton
2021
funi in acciaio e legno
installazione dimensioni ambientali
courtesy l'Artista
PH credit ©Francesco Mattuzzi

—
Mandala TT
2021
intervento site specific con caratteri prespaziati su parete
200 x 200 cm
courtesy l'Artista

—
Refuge
2021
abete rosso e taccuini Moleskine
installazione dimensione ambiente
270 x 150 x 190 cm
courtesy l'Artista
PH credit ©Francesco Mattuzzi

—
Residuo arcaico 1/21
2021
materiali vari in teca di plexiglass
70 x 110 x 12 cm
courtesy l'Artista
PH credit ©Francesco Mattuzzi

—
Residuo arcaico 2/21
2021
materiali vari in teca di plexiglass
70 x 110 x 12 cm
courtesy l'Artista
PH credit ©Francesco Mattuzzi

—
Residuo arcaico 3/21
2021
materiali vari in teca di plexiglass
70 x 110 x 12 cm
courtesy l'Artista
PH credit ©Francesco Mattuzzi

—
Sketch Wild Book 1/16
2016
tecnica mista su taccuino Moleskine
21 x 30 x 12 cm
courtesy l'Artista

—
Emanuele Gerosa
Daniele Girardi. Behind the Line
2020-2021
still da video

Ron Griffin

- *Twelve Pack, Bottles (RGS 4-93)*
1993
ed. 3/8
legno di Pino
20,3 x 26 x 20,3 cm
courtesy Panza Collection
- *Untitled (Fabric Scrap) (RGP 289-94)*
1994
acrilico e poliuretano su pannello
51,1 x 41,3 x 4,4 cm
courtesy Panza Collection
PH credit © Alessandro Zambianchi, Milano
- *Untitled (Juxtaposed Patterns) (RGP 282-94)*
1994
acrilico e poliuretano su pannello
51,1 x 41,3 x 4,4 cm
courtesy Panza Collection
- *Untitled (RGP 313-95)*
1995
acrilico e poliuretano su pannello
26 x 21 x 4,4 cm
courtesy AGIVERONA Collection
- *Untitled (RGP 318-95)*
1995
acrilico e poliuretano su pannello
30 x 30 x 4,4 cm
courtesy AGIVERONA Collection
- *Untitled (RGP 331-95)*
1995
acrilico e poliuretano su pannello
41 x 51 x 4,4 cm
courtesy AGIVERONA Collection
- *Untitled (RGP 359-95)*
1995
acrilico e poliuretano su pannello
51 x 41 x 4,4 cm
courtesy AGIVERONA Collection
- *Untitled (Long Trailer) (RGP355.95)*
1995
inchiostro su poliuretano su pannello
27,2 x 278,4 x 8,7 cm
courtesy Panza Collection
- *Untitled (StantThermostat Gasket) (RGP 342-95)*
1995
acrilico e poliuretano su pannello
35,9 x 28,3 x 4,4 cm
courtesy Panza Collection

- *Untitled (Folded Form) (RGP 382-96)*
1996
acrilico su poliuretano su pannello
41,3 x 51,4 x 4,4 cm
courtesy Panza Collection
- *Untitled (Gift Tag) (RGP 390-96)*
1996
acrilico su poliuretano su pannello
26 x 21 x 4,4 cm
courtesy Panza Collection
PH credit © Alessandro Zambianchi, Milano
- *Untitled (RGP 497-98)*
1998
smalto su poliuretano su pannello
50,8 x 25,4 x 4,4 cm
courtesy Panza Collection
- *Untitled (RGP 523-99)*
1999
smalto su poliuretano su pannello
20,3 x 25,4 x 4,4 cm
courtesy Panza Collection
PH credit © Alessandro Zambianchi, Milano
- *Untitled (RGP 527-99)*
1999
smalto su poliuretano su pannello
35,6 x 27,9 x 4,4 cm
courtesy Panza Collection
PH credit © Alessandro Zambianchi, Milano
- *Untitled (RGP 529-99)*
1999
smalto su poliuretano su pannello
17,8 x 40,6 x 4,4 cm
courtesy Panza Collection
- *Untitled (RGP 537-99)*
1999
smalto su poliuretano su pannello
25,4 x 20,3 x 4,4 cm
courtesy Panza Collection
PH credit © Alessandro Zambianchi, Milano
- *Untitled*
2004
legno
28,5 x 10,5 x 15,5 cm
collezione privata

Richard Long

—
A Line Made by Walking
1967
fotografia, stampa alla gelatina d'argento su carta e grafite su tavola
37,5 x 32,4 cm
© Richard Long
PH credit ©Tate

—
Inca Rock / Campfire Asch
1974
carta
43,5 x 29 cm
collezione privata

—
Cross of Sticks
1983
bastoni
900 x 900 cm
courtesy Panza Collection

—
Dust Dobros Desert Flowers
1987
ed. 7/36
litografia
82 x 58 cm
courtesy Panza Collection
PH credit © Alessandro Zambianchi, Milano

—
Arizona Circle
1987
83 pietre
240 x 240 cm
courtesy Panza Collection

—
Arizona Circle
1987
certificato
courtesy Panza Collection
PH credit © Alessandro Zambianchi, Milano

—
Granolitho
1995
ed. 14/40
litografia
100 x 70 cm
courtesy Panza Collection



Lorenzo Paoli
President of APT Val di Non

WALK ALONGSIDE THE TERRITORY

APT Val di Non and Urbs Picta, with the collaboration of Panza Collection, inaugurated the exhibition *A Line Made by Walking. Pratiche immersive e residui esperienziali in Fulton, Girardi, Griffin, Long* on 5 June 2021 in four castles in the Val di Non - Castel Belasi, Castel Coredo, Castel Nanno and Castel Valer - reopened to the public on the occasion of this exhibition.

The project, curated by Jessica Bianchera, Pietro Caccia Dominioni and Gabriele Lorenzoni, is an exhibition across the territory, the culmination of a complex research project.

APT Val di Non has decided to take a different approach in its policy of coordinating the promotion and enhancement of the territory, by giving space to professionals in the field of contemporary art, which by its nature is characterized as the avant-garde of society, as a litmus test for new trends and as an observatory on the future. The title chosen by the curators for this exhibition comes from a famous work created by Richard Long in 1967, *A Line Made by Walking*, which consists of a line drawn by trampling the grass of a field and subsequently photographed. If the project, which began in 2020 with an extended programme of activities to approach and expand the themes of the exhibition, investigated the relationship between the journey as a discovery of a territory and as aesthetic experience, also including ideas from disciplines similar to art, such as cinema, music and literature, in 2021, the exhibition focused on the research of four artists (Richard Long, Hamish Fulton, Ron Griffin and Daniele Girardi), by highlighting and engaging in dialogue different experiences that consider the crossing of the space as a permeable and transformative aesthetic practice. In short, walking becomes a tool of art, but also a way of interfacing with a territory, in this case Val di Non.

The kernel of the exhibition is the late 13th-century space of Castel Belasi - linked to the Khuen family and richly decorated with frescoes of the 16th century, recently returned to the community thanks to the commitment of the Municipal Administration of Campodenno. Here is a selection of mostly unreleased works by Long, Fulton and Griffin belonging to the Panza Collection, which has a fruitful and long history shared with Trentino, from the first exhibition of the collection, dating back to 1996 at Palazzo delle Albere (Trento), at *The Panza Collection / Conceptual Art* created in 2010 at the Mart - Museum of Modern and Contemporary Art of Trento and Rovereto. Of the 21 works exhibited at Castel Belasi, only 6 has already been displayed, while 15 are completely unreleased. Moreover, 6 artworks were part of the Guggenheim Collection New York from 1996 to 2003.

In Castel Belasi, a series of works by Daniele Girardi has been also presented, whose research dialogues in a particularly profound way with the masters and manages to carry out their presuppositions according to new lines of

thought and formal elaboration. Mostly unreleased, Girardi's works selected for the exhibition include a large site-specific installation, *Abaton*, which invades the monumental space of a room of the castle and refers to the concept of inaccessibility of the explored territories, testifying to a method of research that is especially nourished through continuous discovery and outdoor life.

Castel Valer and Castel Nanno, private structures granted by their respective owners to APT Val di Non on the basis of multi-year agreements, have two focal points on the research of Ron Griffin in the former case and Daniele Girardi in the latter. Castel Valer hosts in the former stables, now an integral part of the residential nucleus, a series of works – four of which have been received on loan from AGIVERONA Collection – by Ron Griffin who sees in the encounter with the desert vastness of North America and in their solitary exploration a fundamental aspect of his own poetics in search of residues of humanity, fragments of stories. The inclusion of the works in a family context suggests a profound relationship between the living spaces and the works of art included here, typical of Giuseppe Panza di Biumo's collecting.

Castel Nanno appears today as an elegant 16th-century residence and clearly manifests alternating phases of use and abandonment, which range from its construction as a fortified villa, a shelter in the countryside of the Madruzzo family, to its use as an Austro-Hungarian barracks, forced shelter of the Italian troops during the Great War and shelter for the German military during the Second World War, up to its function as a useful deposit for working in the fields. The castle hosts a site-specific installation by Daniele Girardi: an intervention carried out on site with local materials and in close dialogue with the residency in Val di Non experienced by the artist in 2020.

The tour ends at Castel Coredo, an austere palace documented for the first time in 1291, which today has the appearance of an 18th-century stately home in which the stratifications of time are clearly visible and which houses in its collections a portrait of a little girl by the painter Bartolomeo Bezzi from Trentino and the first edition of the famous *Dioscoride*, an illuminated botanical treatise printed in Venice in 1565 by the doctor Pietro Andrea Mattioli. This private castle, which is open to public thanks to the agreement between the property and APT Val di Non, is dedicated to the exhibition of three artist books by Hamish Fulton, Richard Long and Daniele Girardi, as well as a sculptural object by Ron Griffin, establishing a close dialogue between the objects collected over time and the librarianship passion of the family.

Opening up to new audiences, offering innovative interpretations of the territory to its own inhabitants, creating opportunities for meeting, thinking, growth for everyone, guests and residents, always keeping as lodestar the development of the territory, sustainability and openness, these are the important legacies of this research path and the exhibition. The catalogue published today, which closes the circle of a project that the pandemic has transformed from two-year to three-year experience, becomes testimony and a warning for future commitments, which must equally know how to combine local roots and international scope.

Pietro Caccia Dominioni
Panza Collection

IL RICHIAMO DELLA FORESTA

Since 2010 I have started to take care of the collection of my grandfather Giuseppe Panza di Biumo.

The Panza Collection consists of works by artists who belong to the major contemporary art movements from the 1950s to the beginning of the new millennium.

Being a lover of nature and wild places, the works and artists I feel closest to are those who deal with themes and materials related to them.

Fortunately for me, there are many artists in the collection who work with natural elements: Flavin, Irwin, Simpson, Turrell use light; Appleby, Frattegiani Bianchi, Marden, Sims, Spalletti, Wegner the colour, intended as a pure pigment; Webster and Loehr employ earth, flowers, plants and other vegetal and animal materials to produce their works; Lukas, Rudel and Shelton create works of organic art; and these are just a few examples.

There are also many artists who live or have their studios in isolated places immersed in natural and uncontaminated spaces where they can find peace and inspiration to carry out their works.

A few years ago, the passion for these themes led me to a cultural event entitled *Il Richiamo della Foresta*, attended by writers / artists / philosophers. The extraordinary thing about this event was the organizational aspects, which underlined the relationship with nature, starting from the location, a clearing in the middle of a forest in the Aosta Valley. To accommodate visitors, a tent for events, two eating facilities and some chemical toilets had been prepared, an exhibition of young artists was set up in the surrounding forest and finally guests were invited to sleep in their tents in the woods.

The purpose of the festival was to bring together those who for one reason or another find their life purpose in the forest, a place for reflection, work or to regenerate.

Among the artists in the exhibition there was Daniele Girardi: his works immediately struck me and encouraged me to find out more. A few years later, I found him among the artists selected for a collective exhibition at the Civica in Trento, entitled *Everyday Life*, curated by Gabriele Lorenzoni and Carlo Sala. This new encounter convinced me to make direct contact, in order to meet the artist personally and deepen my knowledge of his research.

We immediately got in tune and discovered we have many common interests and ideas, and I became passionate about his work.

We both love being in nature, we like to visit it, enjoying its beauty to the maximum and transforming each excursion into an opportunity for exploration and personal enrichment.

After a few meetings, I told him my idea of creating an exhibition project with Panza Collection artists' and his works. I had a clear idea on which ones to choose.

I wanted to do an exhibition linked to the artists who feel at home in wild places and who draw inspiration there for their works: Hamish Fulton, Daniele Girardi, Ron Griffin and Richard Long have transformed this feature in their art, which perhaps is also a rebellion to the contemporary social system.

Fulton and Long are recognized among the artists who symbolize this line of thought in the world of contemporary art, but unfortunately I have not had the opportunity to get to know them personally. Fulton defines himself as a Walking Artist, his work is dedicated to the narration of the experiences lived during his solo walks through photographic material and graphic works that construct a sort of travel diary.

In a similar way, Richard Long makes walking one of the tools of artistic action, but with a very different research project: his work is composed of elements found along his paths such as mud, earth, stones and woods with which he creates compositions that bring nature within exhibition spaces, which are often very far from it.

I have known Griffin for many years through the stories heard at home and subsequently I was lucky enough to meet him, spend time with him and understand how much his work was linked to the presence in the Wild, which is something not immediately perceptible from the mere observation of the works.

Griffin lives on a pickup that has the function of office/home, adopting a nomadic lifestyle between Los Angeles and the infinite desert territories that surround it. It is during his wandering that he is attracted by abandoned human settlements in which he stops to stay and where he finds the material to create his works: letters, pieces of paper, faded photographs, in short, all those scraps that people leave behind and which he re-evaluates by giving it a new life through a “traditional” artistic process, which will be well described in this publication.

When I discovered Daniele’s work, the youngest of the four artists, one of the reasons why it fascinated me is that I saw all the poetry of the others but interpreted in a new, original and perhaps even more topical way. Girardi makes walking his own, but also enriches it with other means of transport, he tells us about his experience through sketch books, diaries and photographs. He employs natural elements to reproduce structures useful for sheltering or moving or overcoming obstacles during his explorations and enhances the remains of food packages using them as a support for sketches or travel notes.

But it goes further, bringing the artistic investigation to an all-round immersive experience by transforming his life in his work, by taking Thoreau’s philosophy to the extreme, that is to say that one’s ideas must be experienced and lived in the first person.

To proceed, we involved two curators capable of translating our intuitions into a coherent high-level cultural and exhibition project. The choice fell on Jessica Bianchera and Gabriele Lorenzoni, who knew Daniele’s poetics well and had repeatedly faced in their research the point of intersection between art and nature, without leaning towards gallery aspects, always respecting individuality and independence of the artists.

We worked together to find the right location. Given the themes of the exhibition, we wanted to organize it in unconventional spaces and possibly surrounded by nature.

The research led us to Val di Non, where the APT made available four castles, each of which with its own stories and characteristics, but all naturally suited to a spontaneous reflection between inside and outside, between cultural space and natural space, between architecture and landscape. The four locations also generated an interesting and unexpected opportunity to create a cohesive but widespread exhibition, which the visitor could enjoy through the experience of research, exploration and discovery of the territory.

Jessica Bianchera
e Gabriele Lorenzoni

A LINE MADE BY WALKING

Your movement is similar to that of water, your immobility similar to that of the mirror, your response similar to the echo; be fugitive like the nothingness that is not there, serene like pure water
Zhuang-zi (Chuang-tzu)¹

There are not many works capable of reaching the status of icon, of visual and conceptual reference for an entire generation of artists and critics and that have the strength, with the evocative breadth they bring, to change the

fate of the history of art, of thought and image. In 1967, with *A Line Made by Walking* by a very young Richard Long, we witnessed one of these rare phenomena. The work/action immediately takes on an iconic aura, a manifesto of an era. The action is of extreme simplicity and formal purity: the artist repeatedly walks across a field, always following the same line. The result is a flattening of the grass which literally becomes “a line made by walking”. Obviously, this trace on the territory is completely reversible and nature will only need a few hours to restore the state of things and make the work available only through the photographic evidence that was produced. The work is both radical and very simple, ethereal and immortal, ecologist in advance, characterized by formal clarity and mathematical certainty in its execution. It is not a line superimposed on nature, but a sign originated from the encounter between the artist and nature. Rudi Fuchs compares it to Malevič’s black square: a fundamental interruption in the history of art². Guy Tosatto considers it one of the most singular and revolutionary gestures of 20th-century sculpture³. Francesco Careri writes that “trampled grass embodies the presence of absence: an absence of action, of the body and of the object. However inexorably, it is precisely the action of a body and an object, of something that is found between sculpture, performance and landscape architecture”⁴. Adachiara Zevi defines it as “a poetic manifesto: it has the elementary shape of the line, it is the shadow of the artist’s body, it is temporary and reversible, it needs photography to become public”⁵. Here we measure the distance between the poetics of Land Art, which was developing in that period and to which he is often mistakenly linked, and the one of Richard Long, whose founding principle is based on a non-invasive, non-destructive, reversible and environmental-friendly intervention in nature: unlike the group of land artists, Long intervenes without technological contributions, without deeply affecting the Earth’s crust, confining himself to transforming only the

- 1 L. Kia-hway (ed.), *Zhuang-zi (Chuang-tzu)*, Adelphi, Milan, 1982, pp. 313-314.
- 2 R. Fuchs (ed.), *Richard Long*, exhibition catalogue, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 18 April - 8 June 1986, p. 45.
- 3 G. Tosatto (ed.), *Richard Long. Sur la Route*, exhibition catalogue, Musée départemental de Rochechouart, Rochechouart, 11 October 1990 - 6 January 1991, s.p.
- 4 F. Careri, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, Einaudi, Milan, 2006, p. 108.
- 5 A. Zevi, *L'impronta della memoria in Arte in memoria 6*, exhibition catalogue, Biennale Arte in memoria, Synagogue in Ostia Antica, 30 January - 3 April 2011, p. 81.

surface. The means through which Long works is the body, which becomes a spatial and energetic unit of measurement: the possibilities of movement are dictated by the efforts of arms and legs and consequently the heaviest stone or the largest wood used are those that are possible to lift and carry with his own strength and the longest path is what his physique can sustain in a certain period of time.

On the other hand, as Francesco Careri correctly points out in one of the essays that best frame this topic, *Walkscapes: camminare come pratica estetica*, “The history of the origins of humanity is a history of walking”⁶. The first men were tireless and incessant walkers and it is thanks to these wanderings that the slow process of appropriation and mapping of the territory began: “While nomadism takes place over vast empty but still known spaces and implies a return, the wandering occurs in an empty space that has not yet mapped and has no defined goals. The only architecture that crossed the Palaeolithic world was the path. In this way, the multi-directional space of natural chaos began to transform into an ordered space according to the two main directions clearly visible in the void: the direction of the Sun and that of the horizon”⁷.

Walking does not imply the creation of physical constructions, but it is an act in connection with the very birth of the concept of architecture. It is in fact the embryo of the concept of transfiguration of a place and its meanings. The mere physical presence of a human being in an unmapped space, the varying perceptions he/she receives by crossing it, is a form of transformation of the landscape which, although it does not leave tangible signs, culturally modifies the meaning of space and therefore the space itself, transforming it into place. Walking produces places and is an action that is simultaneously characterized as a perceptive act and a creative act, both reading and writing of the territory: “The term ‘path’ indicates at the same time the act of crossing (the path as an action of walking), the line that crosses the space (the path as an architectural object) and the story of the space crossed (the path as a narrative structure)”⁸. During the 20th century, on several occasions, art presented the path as an aesthetic form, but only in the 1970s the action of travelling through space abdicated the status of manifestation of anti-art to become one of the possible options, as an aesthetic form that has reached the status of an autonomous discipline.

In a parallel way, albeit with evident and gigantic temporal gaps, whose analysis is not the aim of this text, art has always sought a relationship with nature, the environment, the landscape since ancient times: as an exploration of the world and identity research (the Palaeolithic and Neolithic cave paintings), mainly for decorative purposes (frescoes and trompe l’oeil in Roman wall painting) or as a model to imitate and reproduce (both in the classical and Renaissance periods), as an accessory (especially as a background) and symbolic element (in the context of history painting and portraiture) or as an autonomous genre (with the birth of landscape painting). In the 19th century, with Romanticism, nature and landscape were perceived as a manifestation of infinity and the beginning of everything, while with Impressionism *en plein air* painting was born: artists left their studios to paint in nature, to feel it, while remaining confined to the retinal reading level of reality. But if until that moment the relationship between art, nature, environment and landscape had been found mostly in painting, in the 20th century a progressive distancing of the artists from a mimetic and imitative approach towards reality led to a substantial dematerialization of the image and of the artistic object and also the relationship between art, nature, environment and landscape has changed rapidly to become first detached, then immersive and experiential. Thus, if in the 1950s the Ultimate Naturalism seemed to sanction the end of this association, in the 1960s the Arte Povera began to use the elements of nature as the object and subject of the artwork, while in the 1970s the Land Art transformed

the environment and landscape into the favourite place for large-scale operations, which are as spectacular as conditioned by the inevitable passage of time. Precisely in this context, transversal approaches are developed, which recover a certain existential sense in the relationship with the environment and landscape, focusing all attention on the experience, on being in nature and “crossing it by letting oneself be crossed”.

The photography of *A Line Made by Walking* first appeared in the conceptual art portfolio that Barry Flanagan brought to New York in 1969⁹. It immediately became part of the wide-ranging debate on the propagation of artworks in spatial and temporal terms: in fact, starting from the 1960s, it emerges an expanded way in space and time of understanding the work (as installation, happening, performance, large-scale work in the public space), which develops a new syntax, rejecting the traditional / human scale and the tendency to narration in favour of an instant impact and opening new horizons towards the poetics of the “wider field”¹⁰. Net of the direct echo, there are many secondary consequences of Long’s action, which trigger reflections on issues that become crucial in the cultural debate. Among these, we recall the role of photography, which stays on the insidious borderline between pure documentation and art object: “My photographs and captions are facts which bring the right accessibility to the spirit of these remote and otherwise unknown works”¹¹. The photographs rise above the merely documentary value that seemed to be prevalent at first, although they are “direct and essential, without aesthetic complacency, taken from a fixed and determined point of view, generally at the artist’s eye level”¹². The shots help to dismantle the traditional idea of sculpture, moving Long’s work away from this category, which is certainly too reductive: for Long, sculpture is the trace of his journey, in

the most diverse contexts and latitudes, in the deserts, in the prairies, on the glaciers, mountains, forests, rivers. This unresolved conflict with sculptural language – or, better, with the very definition of sculpture – dates back to his formative years: from 1966 at St. Martin’s School of Art in London he had attended Anthony Caro’s lectures at the Department of Sculpture. Between 1966 and 1969, the Advanced Course was held by Peter Atkins: this was accessed following an interview and radical and unconventional approaches were encouraged. Sculpture was not seen as a volume in space, as an all-round object, but as some continuous questioning on its nature, role and essence in its relations with philosophy, psychology, politics and the social sciences. These reflections raise Long’s approach to new materials and new contexts, for a sculpture that is no longer static and permanent, produced in the studio and exhibited in designated places, but rather precarious, temporary and reversible, set in the real world. Not surprisingly, Barry Flanagan, Gilbert & George and Hamish Fulton are trained in the same school. In addition to the iconic *A Line Made by Walking*, the works

created in places far from home and school, which were reached on foot or by bicycle and photographically documented, date back to the College years. *Ben Nevis Hitchhike* (1967), for example, is a six-day hitchhiking and walking journey from London to Scotland, during which Long photographed the sky and the earth every day at the same time and wrote down the exact location from which the photo was taken.

6 F. Careri, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, op.cit., p. 22.
7 *Ivi*, p. 26.
8 *Ivi*, pp. 7-8.

9 C. Wallis (ed.), *Richard Long. Heaven and Earth*, exhibition catalogue, Tate Britain, London, 3 January - 6 September 2009.

10 On this issue, Rosalind Krauss’ studies are fundamental, in particular R. Krauss, *Passaggi. Storia della scultura da Rodin alla Land Art*, Postmedia Books, Milan, 2020.

11 R. Long, *Words After The Fact*, in *Richard Long. Touchstones*, exhibition catalogue, Arnolfini Gallery/ Kerlin Gallery, Bristol, 1983, s.p.

12 A. Zevi, *L'impronta della memoria*, op. cit., p. 82.

In the exhibition, which takes its title from that fundamental passage occurred in 1967, some works from the Panza Collection are proposed, in which these requests are confirmed and verified, starting from the reflection on the very material of which the works are made. For Long, it is not only expressed through the stone, for example in *Arizona Circle* (1987), but also through the dust of *Dust Dobros Desert Flowers* (1987), the mud of *Granolitho* (1995) and the woods of *Cross of Sticks* (1983). Elementary materials, almost banal in their simplicity, yet with a so firm desire to be distant from any artistic intention that is codified, stratified, hyper-culturized in a process of stripping the form and substance of which art is made, whose goal is as pure as arduous: regaining a now lost contact with the world, approaching it without the mediation of centuries of technological progress, reclaiming possession of the ability to see things for the first time, with that childlike amazement that takes on the nuances of a sacred gesture. To do this, Long chooses the path of a ritual simplification which is both regression and a journey back in time to take off every superfluous object, shape, sign: “forget everything to rediscover everything”¹³, as Marco Meneguzzo writes of him. In short, an act of purification, which, as Eastern doctrines teach, is charged with power precisely at the moment in which it empties. Thus, also the form in Long removes all artifice and superstructure to return to its basic elements, to the pure sign: “I choose lines and circles because they are the ones which do everything”¹⁴.

When you look at works such as *Arizona circle*, literally a full circle with a diameter of 2,40 meters composed of 83 stones taken in 1987 during a long journey through the rocky deserts of Arizona, or as *A Line in Scotland* (1981), in which the artist aligns a series of vertical stones on the mountain of Cùl Mòr in Scotland, the first visual reference that springs to mind are the megalithic episodes of Stonehenge or the menhirs of Biru ‘e Concas¹⁵. In his retreat in form, in material, in time, to search a pure dimension that is not mediated with the existing, Long explores the very archetype of the presence of human beings in the world.

“The menhirs appear for the first time in the Neolithic age and are the simplest and most meaningful objects throughout the Stone Age. Their raising represents the first human action of physical transformation of the landscape: a large stone lying horizontally on the ground is still only a simple stone without symbolic connotations, but its rotation of ninety degrees and its insertion into the earth transform the stone into a new presence that stops time and space: it establishes a zero time that extends into eternity, it is a new system of relationships with the elements of the surrounding landscape. These stones were used to architecturally construct the landscape as a sort of geometry, etymologically intended as a measure of the earth, with which it is possible to draw abstract figures to contrast with natural chaos: the point (the isolated Menhir), the line (the rhythmic alignment of various menhirs), the surface (the Cromlech, i.e. the portion of space enclosed by different menhirs placed in a circle)”¹⁶. The menhir represented for the Neolithic people a system of territorial orientation, a useful landmark for tracing paths, controlling the environment in which they lived and moved, hence giving it an order. At the same time, the menhir created a new place, by attributing to the space in which it stood ritual, celebratory meanings, full of additional connotations related to the passage, the crossing of that territory, the journey. For this reason, beyond any functional interpretation, according to Francesco Careri, the menhir is the symbolic form of the journey itself, the formal representation of the physical and mental act of crossing a place.

But the form is also and above all linked to practice: the abolition of any formal mediation in Long is a direct consequence of that choice, which is the basis of his work and from which we started. The idea of making art through

contact with the world, a direct relationship between the body and space that is expressed in the crossing of space itself. A physical, geographical, existential crossing that is achieved by walking.

If the menhir is the first form of human modification of the territory, to go even further back in this process of subtraction and purification, it will be necessary to arrive at the premise of the creation of the menhir: walking as the first action of discovery and human appropriation of the world, walking as the first cultural transformation. An archetypal action, which defines us as a species and which is the basis of our existence but also of our relationship with the world, an action that takes place only on the surface of the planet without violating its matter¹⁷.

“It was by walking that humans began to build the natural landscape that surrounded them. [...] By modifying the meanings of the space crossed, the path was the first aesthetic action that penetrated territories of chaos, building a new order. Walking is an art that carries the Menhir, sculpture, architecture and landscape in the womb. [...] Although it is not the physical construction of a space, walking implies a transformation of the place and its meanings. The mere physical presence of a person in an unmapped space, the varying perceptions he/she receives through it, is a form of transformation of the landscape which, despite the fact that it does not leave tangible signs, culturally modifies the meaning of space and therefore the space itself and transforms it into place. Walking produces places. Walking is an action that is simultaneously a perceptive act and a creative act, it is at the same time a reading and writing process of the territory”¹⁸. Here, walking turns out to be a useful tool for regaining possession of an action, of a primordial gesture that is part of our original being, and at the same time offers the possibility of reading and rewriting space simply by crossing it.

It is from this elementary principle that the work of Hamish Fulton moves, whose research is carried out in a radical and profound way, through the dematerialization of every fetish object and through total disregard

of material to become pure action. In the mid-1960s, Fulton decided that art should have to do with life and not with the production of objects: “An object cannot compete with experience”¹⁹. Thus, on 2 February 1967 (significantly the same year as *A Line Made by Walking*) he ventured into his first “art walk”: he was still a student at St Martin’s and with a group of colleagues he made a half-day journey that symbolically proposed a transition from the busy streets of central London (starting from the entrance of the institute) to an empty field in the countryside. A physical and symbolic passage from the hyper-productive universe of the city to the slow rhythm of nature, from the rigid legacy of the academy to the spontaneous flow of the world. Since then he has walked in more than twenty-five countries from Tibet, to Everest, the Andes, Alaska, Siberia and Iceland, America and Japan, to get closer to nature and meet himself, to rediscover a connection with the world and with the other, to make his own life a work of art. By walking, Fulton absorbs and learns, observes and breathes, experiences a here and now from which we tend to abstract ourselves. As he affirms, “walking transforms”²⁰ even if this time it is a transformation that does not take place on the landscape but on the subject of the action itself, on the one who descends into the experience with full awareness of the act. Thanks to the regular rhythm of each step, the religiosity of the gesture, walking becomes a form of meditation and relationship with the whole²¹. There is a formal rigour in the action that Fulton performs, a cleanliness and awareness that imply the ability to self-control and measu-

13 M. Meneguzzo (ed.), *Il luogo buono*, exhibition catalogue, PAC - Padiglione d'arte contemporanea, Milan, 29 November 1985 - 25 February 1986, s.p.

14 *Ibidem*.

15 The menhirs of Biru ‘e Concas are an important archaeological site in the municipality of Sorgono, in the province of Nuoro, Sardinia.

16 F. Careri, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, op. cit., p. 30.

17 Cfr. A. Leroi-Gourhan, *Il gesto e la parola*, Einaudi, Torino 1977. The French anthropologist André Leroi-Gourhan proposes the thesis according to which the development and progress of humanity would start not so much from the brain but from the feet, identifying the beginning of humanity from the moment in which a constant bipedal position established.

18 F. Careri, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, op.cit., p.28.

19 H. Fulton, R. Messner, A. Hapkemeyer, A. Vettese, *Hamish Fulton. Keep moving*, exhibition catalogue, Museion, Bolzano, 18 February - 8 May 2005, p. 29.

20 M. Melotti, *Hamish Fulton, camminare è la sua opera d'arte*, in “Il Giornale dell'arte”, 28 December 2018.

21 *Hamish Fulton. Walking in relation to everything*, exhibition catalogue, Turner Contemporary, Margate, 17 January - 6 May 2012 and Ikon Gallery, Birmingham, 15 February - 22 April 2012.

re, physical and mental presence. Fulton walks in silence, listening constantly, he walks imposing a rhythm on his steps, as if he were reciting a mantra. Thus, a sort of method was born which in more recent years has been extended in public walks to the possibility of sharing experience in a kind of ritual aimed at contrasting and suspending the frenetic rhythms of daily life, congestion, the constant distraction of minds in contemporary society. “The physical involvement of walking creates a receptivity to the landscape. I walk on the soil to be in contact with nature. A ‘road walk’ can transform the everyday world and give a higher sense of human history”²². Making art is for Fulton a sacred and ancestral act, deeply immanent even if totally immaterial. Some “magical and transformative” experience, as defined by the artist himself, whose contours are traced by photographs, quotes and memories of the steps taken, travel notes and drawings. Unlike Long, Fulton does not collect materials during his walks to make artworks, therefore pursuing an ethic of “leave no trace” which also applies to subtraction: one of the sources of his work is Deep Ecology and the studies of ecologists like Aldo Leopold, forerunner of land ethics, who stated in 1949: “We abuse land because we regard it as a commodity belonging to us”²³. Precisely on the basis of this assertion, Fulton distances himself from artistic work with purely object purposes as well as from any modality of remodelling the surface of the ground or the introduction of natural objects into the international art market. The work coincides with the experience, which cannot be repeated, will be never the same, cannot be ‘museumized’ or conserved, and is destined to disappear at the very moment in which it is carried out to leave a profound and irreversible trace only on those who perform it: from the sign in the world to the sign in the body (in existence) of the acting subject, with a strong performative value and a high conceptual gradient.

The radical and revolutionary conception of Fulton as well as the formalization of that experience which is for him precisely an artwork, converse perfectly with the trends of thought and research of the time in which they occurred, the 1970s: the word that becomes an image and invades space (*Seven One Day Walks*, 1991); photography that intervenes not merely as a documentary medium but as an autonomous form useful for evoking a place, an atmosphere (*Untitled - 4 Color Photos of Florida Wild Life*, 1971); the book that is constituted as an imaginative reworking tool (*Horizon to Horizon*, 1983). Considering this, one must always keep in mind Fulton’s conscious and intentional distance from predetermined labels and misleading associations of his work with apparently similar currents or situations but fundamentally distant in terms of presuppositions and purposes. Similarly to Long, for example, his work has often and erroneously been associated with Land Art, a position from which the artist has distanced himself several times for the reasons already mentioned: although his practice is intrinsically linked to nature, to open and remote spaces, his desire not to leave any trace in the landscape defines the gap between his poetics and the one of land artists, who, on the contrary, massively intervene and temporarily or permanently modify the space in which they act. In the same way, while operating in a full Conceptual climate and loading his own doing with an important intellectual component, Fulton distances himself from the movement by insisting on the importance of experience in his work and thus rejecting an art that stands firm exclusively in the field of ideas and preferring life instead. The only truth, the only fixed point, lies in walking: “I define myself as a Walking Artist. I coined this term in the mid-1970s, when art historians believed that there were only two indisputable possibilities for making art: the tradition of British landscape painting of the past and, in the present, Land art, understood as sculpture created outdoors. [...] In the definition ‘Walking Artist’, neither of the two words mentions an artistic medium or artistic material. The implication is that any walking artist can use the experience of walking as a basis from which to create their own

²² M. Melotti, *Hamish Fulton, camminare è la sua opera d'arte*, op. cit.

²³ *Ibidem*.

art. This opens up various possibilities, more outside in life than within the priorities of art historians. Moreover, I am not a conceptual artist who deals with ideas as ideas. Instead, I transform ideas into lived realities. I am not a Land artist because Land art contradicts the art of walking”²⁴.

This dissociation from codified realities and imposed definitions certainly has to do with the “anarchic” character of his research, which from the very beginning imposes itself as a form of reaction and dissidence against any pre-established structure. During the mid-to-late 1970s, the main engine of Fulton’s work was a pressing need to react to the behavioural controls of the dominant post-war generations and of what, for an art student, seemed to be dogmas of the art history of the time. At the same time, society was changing and awakening in the new generations, and in particular in the world of art, the urgency to challenge a purely male system in which the rights of women and, more generally, of the individual, were debased by the celebration of negative values linked fundamentally to consumption, to the enthusiastic progress of industry, to the now complete separation of human being from the world: “Those times were dominated by male behaviour. Women’s opinions were considered of little importance. Nature was seen simply as agricultural land or where people went on holiday. Industry was considered crucial. Indigenous peoples from all over the world who had suffered colonialism over the centuries were still considered inferior and primitive. But it was also a time of rebellion, a time of creative rejection of existing and pre-established values”²⁵.

Despite their profound and substantial differences, Long and Fulton are unanimously recognized as the proponents of the official sanction of walking as an instrument of artistic expression: a primordial gesture that becomes an act of conscience, knowledge and an instrument of analysis. Over the years, these practices and this line of thought have been the soil on which the research of a not insignificant number of artists of every continent has grown and sprouted. Among these, Ron Griffin and Daniele Girardi stand out as authentic prosecutors of Long and Fulton’s research, of which they pick up the baton with approaches in some ways similar and overlapping, while at the same time manifesting substantial differences, sometimes even open contradictions with respect to the masters’ poetics. If Griffin rediscovers the meaning of his work in long explorations of the American deserts where he can rediscover the sense of a nomadic life in close contact with a harsh and repulsive environment from which he comes back with material traces that recall the presence and the passage of people in those spaces, Girardi faces an interminable, solitary journey into nature, an aimless wandering that feeds only on experience and leaves no physical and tangible evidence of his actions.

There are two fundamental coordinates of Griffin’s work: on the one hand, the wandering, understood as adherence to a nomadic lifestyle that includes very long periods in the desert, with any means of transport; on the other hand, the artistic language, oriented in a post-classical way to the genre of still life, obviously updated to the expressive needs of the post-modern world. For Griffin, walking is one of the ways to explore the endless arid expanses of the American deserts, but not the main option since his travels happen mainly by motorized vehicles. This issue does not contradict or invalidate the points of tangency between his poetics and Long and Fulton’s one: sharing occurs through a powerful propensity for wandering, understood as movement in a natural space not aimed at actions connected with an economic/productive purpose, but aimed at probing philosophical/artistic intangible aspects of anthropic nature. “When I go out to the wilderness I prospect for bits and pieces of human stories. So, my project is very much anthropological, and looking at the ephemera I find through the visual bias of an art education I cannot help seeing a constructivist painting in a flattened Marlboro box, and a myriad of other seemingly abstract representations in the fragile leftovers of fragile

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

attempts to live life away from the crowd. A friend recently asked me if I am lonely when I am out there. 'No,' I answered, 'I am much more lonely when I am in the city.' When I am out there, when I find sufficient wilderness, I look west to the yellow-haze sunset over the Los Angeles megalopolis and feel thankful that I am home. And when the darkness arrives I start work on capturing the most ephemeral of all, smoke from my campfire"²⁶.

From this "thinking by moving" or "moving to think" comes his propensity for still life, which Griffin interprets as the product of the evolution of a genre that makes the mimetic representation of reality its strong point. Still life crosses the entire history of Western art in a transversal manner, with a particular diffusion from the 16th century onwards, reporting cultural and social changes, without ever being supplanted. Always a frontier area for daring experiments, from the famous *Canestra di frutta* by Caravaggio, to the extraordinary interpretations that Paul Cézanne was able to create between the 19th and 20th centuries, still life is only apparently a minority genre and actually hides an innovative charge linked to the status of the objects depicted, often fruits and flowers or simple common objects, as in Cubist collages: still life thus becomes a vehicle to introduce the theme of ambiguity and different levels of reading, with trivial objects that become something other than what they appear. Exactly on the basis of this mechanism, in Ron Griffin's works any objects (envelopes, bags, boxes, napkins) isolated in the centre of the composition and crushed on a two-dimensional level, lead to the idea of a found object, while they are instead the result of an absolute mastery of the pictorial medium as a function of the mimesis of reality. The artist's attention, however, is not for the technical aspect of painting: the hyper-realistic mimesis is not applied by him to arouse amazement or admiration in the viewer but rather to camouflage the art object in the context of everyday things and reflect on those who live on the fringes of consumer society, in the vast inhospitable spaces of the desert. Thus straws, packs of cigarettes, envelopes and letters, old torn Polaroids, shreds of life, scraps and residues abandoned in the desert stand out on homogeneous and aseptic backgrounds, subtracted from time and space, in works such as those exhibited at Castel Belasi and Castel Valer, which belongs to a series of the 1990s whose titles consist of an alphanumeric acronym that confirms Griffin's vocation for cataloguing and for an almost anthropological research. To con- note another modality of the artist's work, *Untitled (Long Trailer)(RGP355.95)* recalls the vastness of the desert and the wandering by exploiting the veining of a long panel to recreate a uniform horizon on which a small, lost mobile home is grafted.

"When I first began exploring the Mojave Desert during my first year at CalArts, I went searching for something, for answers...as well as the questions. Perhaps because my father died as I just started at the institute I took every opportunity to head out to the desert to escape the intensely competitive environment, to seek peace of mind, and to look for something, but I didn't know what I was looking for. While wilderness was, and is, a most important component of my work, the human detritus I found out there ultimately became my obsession: residue of human stories, ephemera. My interest in the material, the stories, did not happen overnight, but the importance of what I encountered became central to my work a few years after graduate school. I remember sitting at abandoned homesteads at sunset sifting through old, weather damaged photos, documents, personal correspondence and original poems clicked out on old typewriters. I look back now and think about how much gold I let slip through my fingers back then"²⁷.

Daniele Girardi matches the artistic experience with the journey – physical and existential, real and metaphorical – in an immersive, permeable, absolute meaning in which it is possible to abandon the paths traced to be absorbed

²⁶ Retrieved from e-mails sent by the artist in preparation for the exhibition *A Line Made by Walking* in February 2021.
²⁷ *Ibidem*.

in wild nature: "The experience has a performative value since the most authentic root of poetics is established in the precise moment in which I live the experience: my existence in the wild forest"²⁸.

In Girardi's research, the word "experience" represents a real key to accessing a broader and more complete comprehension not only of his work but above all of a creative process that finds perfect intimate involvement with the inner self. From the sunny asphalt of *I road* (2010-2011) to the snow of *The Great Valley Project* (2012-2018), from the industrial materials of *What remains* (2012) to the wild forest of *Northway* (2014-2016), to the waters of *Panta Rhei* (2019), over the last ten years Girardi's artistic work has become increasingly more radical in abandoning the paths traced to immerse himself in the wilderness, in transforming art from something that is created to something that is lived, which is expressed and enjoyed with experience, until it becomes total identification between art and life, in an inseparable and necessary combination. The journey then becomes a creative moment, an artistic action, just as it is being lived: it is not an expedient or a transition aimed at the material creation of the work, it is instead the work itself. Everything else, the object component of Girardi's work, is nothing but a remnant, a shroud, some testimony of the experience itself, a necessary means to communicate it, show it, remember it. The videos, the installations, the assemblies, the space invasions, the asystematic archives have a fundamental common element: they do not arise from a project in the atelier, from a meditated calibration of thought, but are the result of a long and complex outdoor gestation in which the artist can only absorb, accumulate experience. The first project that develops from this drive for physical and existential exploration dates back to 2010-2011 with *I Road*, the result of a prolonged and intense period of recognition (started in 2006 with a scholarship for a residency at the ISCP in New York): a period of observation, study and absorption that the artist spent in the chaotic metropolises and immense natural spaces of the United States. *I Road* is a long journey through Death Valley (13 518 km² of rocky desert between California and Nevada) that encompasses the time of progress, the emptiness of spaces, the sound of the road, the materiality of the asphalt. It is the desert as a place of purification, it is an uninterrupted flow, a physical and spatial, artistic and mental transition that can certainly be read in relation to Ron Griffin's experience. From a material point of view, the approach of the two artists is very different (Girardi does not take anything from the desert, while Griffin is specifically interested in the residue, which he systematically collects), but from a conceptual point of view both share the same impulse towards bewilderment, the exploration of the void, the solitary journey as a moment with a strong energetic and creative charge. Even the formal outcomes naturally do not fail to mark the difference between Griffin's almost anthropological approach and Girardi's long introjective gestations: if the former re-elaborates the painting

²⁸ See the press release of the talk *Daniele Girardi - La poetica del viaggio* curated by J. Bianchera, Lino's & Co., Verona, 18 July 2018.

²⁹ E. Forin (ed.), *I road*, La Giarina Arte Contemporanea, Verona, 22 January - 30 April 2011.

fragment trying to assimilate each exploration to bring it back into a homogeneous form that recalls the work of the archivist, the latter instead imagines an articulated project, valid only for this single, specific experience that materially evolves through different media and that was presented only once, in 2011, in an exhibition with the same name²⁹. The exhibition featured a video-painting work (later acquired by the MACRO - Museum of Contemporary Art of Rome), a series of *Rollframes* (partially rolled paper rolls that allow a continuous reading of the image, just like the ancient scroll) and an installation that involved asphaltting an entire room in the gallery which contained 80 travel notebooks loaded with drawings, notes, photographs, images, and connected through a cascade of hundreds of electrical cables to a monitor on which – page after page – the multitude of written and overwritten layers of the same notebooks ran; as if those sheets could nourish the cathode tube with their lifeblood, in a continuous bi-univocal flow between material and digital, physical and virtual.

I Road contained in short and presented for the first time the key elements of all of Girardi's subsequent research: from travel to immersion in natural space, from videos to environmental installations to sketchbooks. The latter, in particular, are configured as a real leitmotif in the artist's production, the subject of a continuous and unexpected evolution. The sketchbooks – travel notebooks – are a constant in every project and in every experience, the first and most immediate medium used by the artist to return a trace of his explorations, as proved by the three notebooks present in the exhibition *A Line Made by Walking*, one for each of the Nordic lands explored as part of the project *Northway*. These are diaries where he reported useful information – such as spatial coordinates – or collected sketches and drawings; pages on which he pasted photographs and other material and which are above all silent witnesses of the passage of time and natural elements: starting from *The Great Valley Project* – exploration of the wildest area of Italy, the Val Grande National Park – the sketchbooks are, in fact, abandoned by Girardi in the wilderness so that it was nature itself that wrote the pages. Inserted into a log, buried in the ground, hung near a waterfall, the notebooks collect pieces of pure experience. Water, earth, wind and fire imprint their indelible trace on these trusted supports, until the artist – returning from his wanderings – recovers them (provided that some animal has not taken them first). The result is therefore a four-handed story, written by the artist and nature. This process of absorption by notebooks is perhaps one of the most iconic elements of Girardi's work: his research is nourished by experience, long periods of exploration in which it is not the artist who leaves traces of himself in the world, but it is nature that imprints in him traces of pure experience; in a similar way, the sketchbook lies helpless and lets itself be ploughed by the signs of time. It comes out wet, burned, soiled, torn, it comes out full of life, of lived experience. The artist then alternately chooses to intervene, before and after the abandonment, with drawings and notes, but above all by making notebooks plastic episodes in continuous transformation: from single and compact elements they are transformed into exploded shapes that mimic the two-dimensionality of a painting (as in *Sketch Wild Book 2/014*, 2014), or they evolve into sculpture (as in *Sketch Wild Book 01/16*, 2016) and into installation (as in *Sketch Wild Book 2013*), until they completely invade the space with works such as *What remains* (2014), which evokes a previous and homonymous work created in 2012 and transforms it into a real cascade of sketchbooks, symbolic and symbiotic identification with nature. The title is in itself a declaration of poetics: the work is “what remains”, the residue of much broader and more articulated experience, in this case the first stage of the project *Northway*, exploration of the wilds of the north Europe started in 2014 with a scholarship for a residence in Norway, then continued in Sweden the following year, in Finland in 2016 and still ongoing. In fact, *Northway* is not configured as a finished project, but as a work in progress and after all, this is exactly how Girardi's research (and intellectual speculation in general) proceeds: the artist knows its beginning, its starting point, but does not impose a predetermined end; experience and work always develop as progressive evolutions that are revealed at the very moment in which they are happening.

Thus, also for *A Line Made by Walking* the creative premise that has informed the elaboration of the works presented in the exhibition (mostly site specific or *ad hoc*) is a controlled a-planning that begins with a stay in natural spaces, an a priori exploration of the territory, in this case in search of those wild areas that persist and resist in a deeply man-made territory such as the Val di Non³⁰. In this way, *Refuge* (2021) was born, which is a temporary refuge built with waste from the processing of spruce (wood present in large quantities in the Trentino valleys) and pages of notebooks distributed and then recovered in the undergrowth of the Val di Non and in the fjords of the gorges of Lake Santa Giustina. But

³⁰ Built as a real artistic residence, Girardi's experience in the territories of the Val di Non was documented and reported through the video work *Behind the Line* (video HD 1920x1080 13', 2020-2021) by director EmanueleGerosa.

as often happens in Girardi's work, in the artworks produced for *A Line Made by Walking* there are also elements that come from afar, which have settled over the years, which have become functional in many and different journeys. *Archaic residue 1, 2, 3* (2021) – three display cases corresponding to as many macro themes or macro areas of the artist's work: the path, the refuge/bivouac, the waterways – is composed by objects such as knives, sketches, plaster casts of a footprint, fish hooks, photographs³¹, fragments of canned food packages, whose temporality is suspended and in their mutual relations seem to tell the experience of a whole life. But the most complete systematization of all the presuppositions of Girardi's poetics is achieved in *MANDALA TT* (2021), in which, in addition to alluding to the ritual, meditative component of the artistic experience and of walking in itself (to which the video work *MYR*, 2015, refers), the artist retrieves the formula of verbalization from the practice of the beloved Fulton and chooses to make an absolute use of it: in this case, it is not a question of entrusting the single experience of a journey to the icastic moment of the word, but of organizing in the closed, finished, perfect form of the circle (which communicates well with Long's search for essential and primary forms) a distilled selection of nouns which individually or in relation to each other represent the beginning and the end of all his poetics.

Experience, time, nature are the main ingredients of an increasingly radical research study in purpose and practice: the existential tension in the human-world relationship becomes much more felt and reaches in recent projects conceptual peaks that correspond to a greater simplification of means. Already in *The Silent Subversion* (2018) Girardi literally alluded to a “silent subversion” made up of daily gestures and choices, interventions that “reflect the will to undertake and verify, through artistic practice, alternative and sustainable models and rhythms of life”³², in *Abaton* (2021) – a large installation that

³¹ The photographs included derive from the site-specific installation produced for the exhibition *Everyday Life. Economia globale e immagine contemporanea*, MART - Galleria Civica di Trento, Trento, 31 May 2019 - 01 September 2019.

³² See the press release of the project *The Silent Subversion* curated by E. Forin, 2018.

inhabits an entire room of Castel Belasi and which has become the iconic image of the entire exhibition – this principle instead addresses the outside. “Abaton” is a term deriving from the Greek substantivized adjective “ἀβατον” (ábaton) which literally means “inaccessible”. In the contemporary globalized scenario, trends, ideas and problems spread (and are confused) on a world scale in an instantaneous and undifferentiated way thanks to the new means of communication, giving us the illusion of being able to reach everything, to be able to know everything, but at the same time it takes us further away from concrete experience. The work formalizes itself as a bridge, a real and functional communication channel, which appears to us collapsed, surrendered while proposing to lead us to an unknowable, inaccessible place, which is discovered slowly and only through experience. At the same time, *Abaton* is a trace, a residue of experience, a graft of wild nature into the mediated space of the museum that combines the genesis and the final outcome of a research project that, as for Griffin, Fulton and Long, inseparably combines art and life in the intimate rediscovery of a simpler and more essential relationship with the world.

Hamish Fulton

He was born in 1946 in London. He attended Hammersmith College of Art and later joined the group of British artists who studied at the well-known St. Martin's School of Art in London. In the 1970s, he launched an artistic practice that revolves around walking as an aesthetic experience, and then called himself a *walking artist*. His artistic practice is indeed based on walking: in *Word from Walks* he declares "If I do not walk I cannot make any art". Walking coincides with his work, which is always a "journey" of discovery of the exterior and interior, of the features of the territory he encounters and of the experienced emotions, thoughts, reflections. Each journey is unique, whether it be a few days long or just a few hours, solitary or shared. His artistic research is based on the immaterial: the only object component is represented by photographs, tangible fragments becoming evidence of the place where the journey occurred. An example is *Eight Photographic Works* (1970), a collection of eight photographic compositions, which in turn consists of four landscape images. The photographs of his journeys are mostly in black and white, grouped in almost narrative sequences, in some cases accompanied by precise captions, which provide the place of departure and arrival as well as the travel time, constituting then a sort of visual-geographical and chronological reportage. In the following years, he has added words and numbers to the photograph, which replace the image, hence creating *wall drawings*, which correspond to spatial and temporal indications in order to potentially repeat his path. *Seven One Day Walks* (1991) is an example, where directions are written on his personal journey from Tokyo to Mount Hiei. The words are printed on light backgrounds following horizontal lines and refer to the typical compositions of visual poetry. Similarly to his colleague Richard Long, Fulton deviates with his art from the tradition of contemporary Land Art and reaches an extreme of absolute essentiality, free from any materiality, in which physicality is expressed only in the movement of the body. His works are present in major European and American museums, such as Tate Britain and Moma. Since the end of the 1960s, he has attended important personal and collective exhibitions in various countries of the world. Concerning Italy, it is worth mentioning the five-year loan of the work *An Eleven Day Wandering Walk, Australia*, 1982, (2017-2022) to the MART - Museum of Modern and Contemporary Art of Trento and Rovereto. Some of his works have been acquired by the Panza Collection, which testifies to an intense relationship with Italy. The artist lives and works in Canterbury, England.

Daniele Girardi

He was born in 1977 in Verona. In 2000 he moved to Milan where he studied at the Accademia di Belle Arti di Brera. In 2006 he was awarded a scholarship to the ISCP (International Studio Curatorial Program) in New York and moved overseas. In America, his interest in traveling and living in remote and wild places arose. It is precisely through the journey that the focus of his research is established, a journey intended as an immersive experience in nature and from which different nuclei of works will come to life. After *I Road* (2011), created between the California desert and Nevada, the result of a long journey in Death Valley, the artist produces *The Great Valley Project* (2013) from a period of stay in Val Grande: the largest wilderness area in Europe, between Italy and Switzerland, where the landscape is an environment completely self-managed by nature itself, without any interference from the human component. Between 2014 and 2016, he dedicated himself to the project *North Way*, in which he explores the territories of northern Europe such as Norway, Sweden and Finland. From this project, also a video document is created, *Myr* (2015), in which his walking is filmed and the steps develop a dialogue with the mossy and wild terrain. Even in northern Europe, the artist chooses to isolate himself in nature, to challenge the unknown of the wild and to spend the night in unattended bivouacs or built with materials found in those places. The bivouac then becomes an exhibition object that condenses the union between the artist and the explored nature, often in a site-specific manner, as in the case of *Bivacco 17* (2016). In other works, such as *Sketch Wild Books* and *North Way Sketch Books*, the medium is paper, especially in the form of a notebook which becomes an indispensable dialogic support with nature. The notebooks contain drawings and writings made during the journey, or were abandoned to nature, marked by time and climatic conditions and subsequently recovered to be assembled in sculptural memories. In other cases, the artist encloses his experiences in display cases, therefore building a visual synthesis of fetishes such as tools, found objects, drawings, travel notes and analogue photographs. For his work, Girardi draws inspiration from the American transcendentalist philosophical current of the early decades of the 19th century and from the texts of *Nature Writing*, such as those written by Henry David Thoreau. His works are part of private and public collections, for examples the ones of the MACRO Museum of Contemporary Art in Rome and of the GAM Achille Forti in Verona. Some of the most recent exhibitions are *Everyday Life Economia globale e immagine contemporanea* at the MART - Galleria Civica di Trento in 2019 and *Peripatos* in collaboration with Galleria Michela Rizzo in 2020. He lives and works in Verona.

Ron Griffin

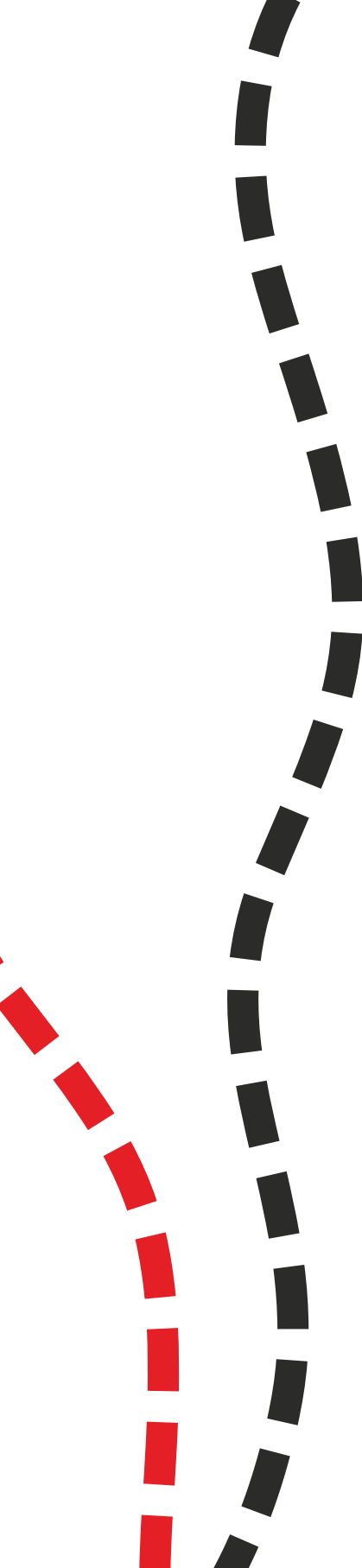
He was born in 1954 in Pomona, California. After studying at Saddleback Community College and Hartnell College in California, he graduated from the University of California and completed his studies at the California Institute of the Arts. In the American deserts, such as the one of the Mojave, he has established a profound relationship with the journey to desolate and wild places, in search of existential answers and questions. Wild nature is a very important component of his work, as well as human debris, which becomes a real obsession for him: he looks for remains of human stories, pieces of life, of something that was and that leaves us a silent trace. His research is thus constituted as a continuously evolving project with an almost anthropological slant. His investigation is aimed at the ephemeral, at everyday objects, which have a short life and are considered unimportant, destined to be thrown away after their use. The finds that he collects during his travels in the desert – straws, abandoned cigarette packs, old Polaroids – become the material of inspiration, the models of his representations. The result is abstract compositions, which in some cases are reminiscent of constructivist painting or Pop art, characterized by superficial but palpable reliefs with layers of enamel to make the painted object seem real, in a three-dimensional mimetic game of deception. His painting enhances the beauty of these little things, recovered and recycled with a romantic ecological gesture, giving them dignity and transforming them into unique pieces full of poetry.

His works are part of important public collections, such as at the Cantonal Museum of Art in Lugano, Switzerland, at the Museum of Contemporary Art in Los Angeles, at the Denver Art Museum in Colorado and at the Brooklyn Museum in New York. There are several personal exhibitions dedicated to him, especially in America but also in Europe. Among these we remember in 2001 a personal exhibition in the Borromini Contemporary Art Gallery in Ozzano Monferrato, in the province of Alessandria. There are also numerous international collective exhibitions, as in the exhibition at the MART - Museum of Modern and Contemporary Art of Trento and Rovereto *La collezione Panza di Biuno: artisti degli anni '80 e '90* in 1996 and the exhibition *La percezione del futuro: la Collezione Panza a Perugia* at the National Gallery of Umbria - Civic Museum of Palazzo della Penna in Perugia in 2015, which prove its ten-year bond with the Panza Collection. He lives and works in Venice, California.

Richard Long

He was born in 1945 in Bristol, UK. He graduated from the prestigious St. Martin's School of Art in London and began his exhibition career at a very young age, in 1968, the year in which he finished his studies. Difficult to place in any artistic current or category thanks to his heterogeneity, since he moves on the ridge between sculpture, photography and conceptual art, Long places walking at the basis of his research. In fact, since the beginning of his career, he relates to the natural landscape and uses natural materials, such as grass and stones, which do not invade the surrounding nature and do not modify the environment except temporarily. Fundamental is the meeting with his colleague Hamish Fulton, which dates back to his formative years, with whom he has shared many walking experiences. In 1967 he created the pivotal work of his production, *A line made by walking*, by repeatedly walking back and forth in a field and thus shaping a straight line destined to disappear as the grass rises. What remains is only a photographic record. This work determines the criteria of his artistic practice and delineates principles, such as the physical action of walking, rituality and the transitory imprint of his passage on the natural environment. Over the course of his career, this search for completely ephemeral traces evolves: he creates sculptures with natural materials encountered along his path, often in places far from human presence. Examples are works such as *Cross of Stick* (1983), made with numerous sticks that, positioned horizontally, create a cross, or *Arizona Circle* (1987) made with eighty-three stones that design a circular area. Within his path it is possible to recognize an accurate preparation, built through the conceptual tool of the map, a rhythmicity, an interest in numerical and geometric relationships, in which the unit of measurement is represented by every single step taken. He has received many awards at an international level and numerous prominent personal exhibitions have been dedicated to him since the end of the 1960s. Among the most recent are: *From a Rolling Stone to now* at the Lisson Gallery in New York (2020) and *Muddy Heaven* at the Sperone Westwater Gallery in New York (2020). His works are present in private and public collections all over the world such as: *Percepciones en Transformación: la Colección Panza del Museo Guggenheim* at the Guggenheim Museum in Bilbao (2001), *Really, Really Simple. Richard Long. Opere dal 1978 al 2002* (2006) at FAI Villa and Panza Collection in Varese and *La Guerra che verrà non è la prima* at the MART - Museum of Modern and Contemporary Art of Trento and Rovereto (2014–2015). He lives and works in Bristol, UK.

Finito di stampare
nel mese di novembre 2022
da Scripta edizioni



ISBN: 979-12-80561-47-1



9 791280 581471 Euro 25,00