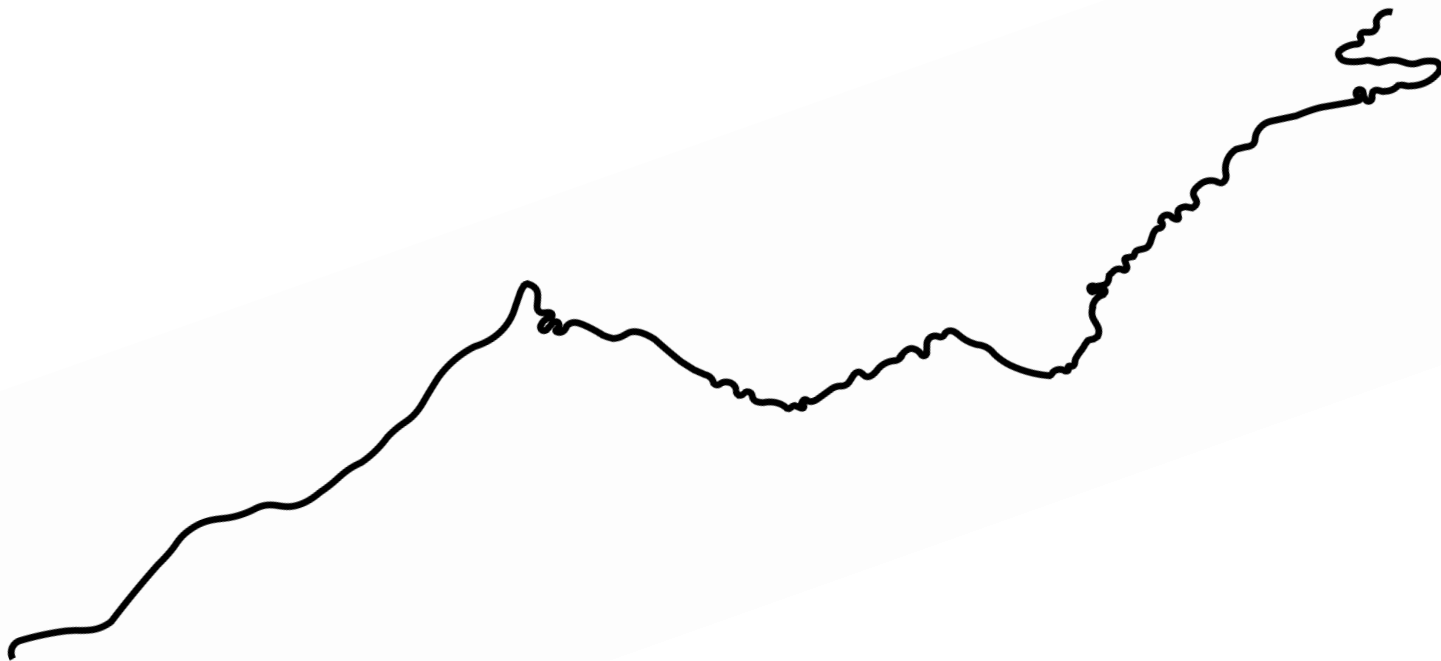


MIGRAZIONI STAGIONALI

HÒBELTÉ
21 Maggio 2022



MIGRAZIONI STAGIONALI

Franko B

Linda Biella

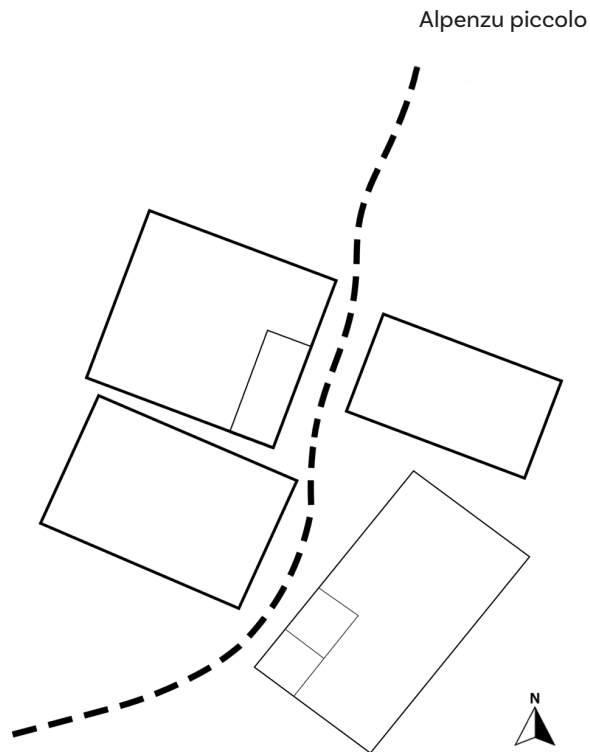
Brenno Franceschi

Federico Zamboni

Simone Scardino

Gianlorenzo Nardi

HÒBELTÉ, Gressoney Saint-Jean, Valle d'Aosta
21 Maggio 2022



- 1 Flower series on canvas**
Franko B
2021, ricami su tela
- 2 Aloe dura**
Linda Biella
2021, marmo
- Sedimentazioni**
Linda Biella
2022, scarti di marmo
- 3 Seconda vita**
Brenno Franceschi
2021, resina naturale e corteccia
- 4 Walking seascapes**
Gianlorenzo Nardi
2021, scultura
- 5 Erbario urbano**
Simone Scardino
2021, archivio botanico
- 6 Stratificazioni di 6 mt²**
Federico Zamboni
2022, telai e stampe serigrafici



Lena è nata nel mese in cui si partiva; un giorno di maggio del millenovecentotrentotto. Si partiva in primavera e si tornava con le prime piogge d'autunno. Si seguiva la natura, non si saliva tutto d'un tratto, ma strato per strato, seguendo lo scioglimento della neve. I muli tiravano carri pieni di castagne; si mangiava polenta con latte. Le vacche non erano tutte sue: Lena le accompagnava, e con loro saliva. I bambini avevano in mano flauti fatti di giunchi, bocce fatte di stracci con dentro dei sassi per non farli volare. Lena giocava con animali di piume e patate. I capelli neri, gli occhi neri, e quella montagna fin dentro le ossa. Tra le valli non si avevano case, ma tende - d'altronde neanche in inverno si aveva una casa. Era una vita grama.



Franko B

“The artist is a poet who is able to appropriate language that already exists in the universe and briefly make it their own.”





Con un gesto deciso le mozzò la lingua, per non farla parlare.
La radice le guizzò in bocca, trascinò con sé quel segreto.
Filomela ora è sola, muta. Serve una voce per raccontare una
storia, serve una storia per potersi salvare. Filomela prende
tela, ago, filo; traduce il segreto in un ricamo, il ricamo in
un nuovo linguaggio.

Rielaborazione del mito di Filomela

Flower series on canvas

Artista conosciuto per le sue performance, porta a Casa Walser un lavoro diverso: una serie di ricami in fili colorati raffiguranti fiori e piante. Attraverso l'atto del ricamare, la natura sembra assumere la forma del tracciato, dell'icona riconoscibile e indefinita allo stesso tempo.

Come avviene nel linguaggio poetico, l'immagine appare più sfocata, più lieve, tratteggiata, più dolce rispetto al reale; questo perché la poesia è un'elaborazione umana della realtà - o come scrive Calvino² - è l'azione di Perseo contro Medusa. Perseo vince la Gorgone senza guardarla direttamente, ma per via indiretta, attraverso la sua immagine catturata nello specchio. È uno spostamento, un atto di leggerezza: alla pesantezza della pietra - del reale, Perseo oppone la leggerezza di un'immagine riflessa. Forse, anche in questa accezione, l'artista è poeta.

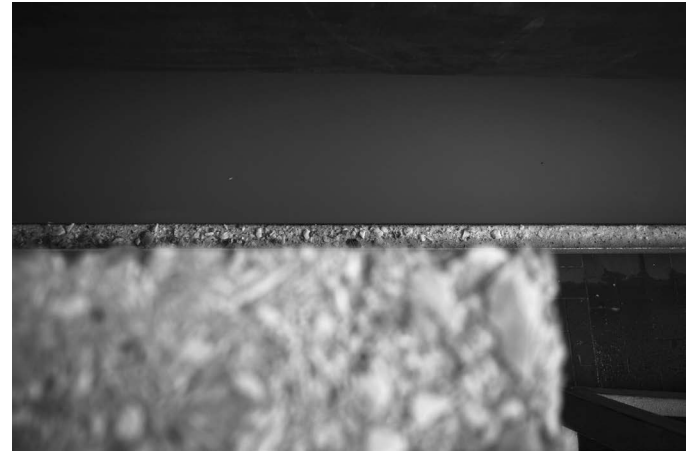
Sembra esserci un legame tra l'atto performativo e l'atto del ricamare; l'artista in passato usava il suo corpo come superficie su cui far segni, tagli e buchi; ora utilizza la tela vera e propria. Sebbene questi segni siano stati spostati su un materiale esterno, il gesto si conserva identico. A sanguinare e a comunicare un'emozione ora non è il corpo dell'artista, ma quello della pianta - quasi come se fosse un cambio di prospettiva, una metamorfosi.

L'artista inoltre porta in scena ad Hòbelté la performance inedita *Mirroring the wounds*.

² *Lezioni americane*, Italo Calvino, 1988.

Linda Biella

“La montagna è un'imponente entità sedentaria in grado di tenere saldi su di sé gli esseri viventi e le pietre nomadi che ne derivano sono l'oggetto del mio lavoro. È interessante notare come nonostante si creda di avere il pieno controllo di un sistema, questo produrrà sempre un'entropia, cioè la tendenza intrinseca a perdere irreversibilmente parte del proprio ordine o delle proprie qualità.”





Tra i molti nomi con cui vengono chiamati i menhir nelle diverse culture vi è anche il termine di “pietre danzanti”, dovuto probabilmente alla taglia umana della pietra che esprimeva una presenza viva interna all'oggetto. “Queste pietre infisse nel terreno vivono - dicono i contadini e i pastori irlandesi -, girano su sé stesse, danzano, si chinano, bevono (...)”.

Fulvio Jesi, *Il linguaggio delle pietre*

Aloe Dura

Sedimentazioni

La ricerca di Linda Biella si concentra su una pianta in particolare, l'aloë vera. Pianta millenaria che, da Cleopatra e Nefertiti, ringiovanisce, cura, lenisce il corpo. La medicina ayurvedica la chiama *kumani*, "giovane ragazza", perché si pensava fosse custode dell'energia per far ringiovanire la donna. Pianta succulenta, dura, resistente, nata in ambienti aridi, legata all'eternità e all'immortalità.

Eternità e immortalità; l'artista vuole potenziare questi due concetti, invertendo però il processo: non è più l'aloë a offrire una cura, ma è l'artista che si occupa d'essa. Ciò avviene attraverso la riproduzione in pietra della foglia: solo in questo modo l'aloë raggiunge quella durezza, quella resistenza, quell'eternità che la contraddistinguono. Dall'aloë vera si ottiene l'aloë *dura*.

Tra l'artista e le foglie in pietra si crea una forma di sintonia, una cura reciproca, uno scambio. La pianta riprodotta non perde le sue proprietà curative: attraverso la lavorazione detagliata del marmo l'artista raggiunge quella concentrazione mentale che rende possibile il gesto fisico, un gesto di forza e di finezza.

Dal marmo scartato nasce un secondo lavoro: *Sedimentazioni*. Allo scarto viene data una seconda vita, una seconda possibilità di essere trasformato in scultura. Si crea così un'economia circolare simile a quella naturale, a quella geologica: in natura nulla è perso per sempre. Un atomo di

carbonio giace milioni di anni sotto forma di roccia calcarea, legato a tre atomi di ossigeno e uno di calcio, poi un uomo con un piccone lo frantuma, lo getta nel ciclo della vita: dalla foglia al frutto, dal frutto all'uomo, dall'uomo alla farfalla, dalla farfalla alla sua corazza, dalla corazza alla terra - nuovamente alla terra. Ciò perché la natura si muove per trasformazioni, per sedimentazioni.

L'artista si occupa delle foglie d'aloë in modo onnicomprensivo: cura non solo ciò che effettivamente può essere definito scultura, ma presta attenzione a tutto ciò che si perde nel momento della creazione. Il gesto di chiudere in conglomerati i frammenti di pietra sembra essere un atto di protezione, un atto di gentilezza verso tutto ciò che è residuale. Tuttavia c'è sempre una zona d'ombra: le polveri e i frammenti più sottili non potranno essere recuperati. L'opera è sia il voler dar valore a tutto ciò che è scultura, sia l'accettazione della perdita, di una scarica di energia disordinata che non può essere controllata.

Brenno Franceschi

“Seconda vita parla della ciclicità del tempo associata al binomio vita-morte. Quando una ferita si apre dalle trame della corteccia sgorga un liquido dorato. Per la pianta, ormai privata di vita, è l’ultima occasione per manifestare la vitalità che la anima. Si crea così un cortocircuito nel processo di degradazione della pianta che mostra per un’ultima volta, all’apparenza, la linfa vitale che l’ha attraversata in vita.”





La condusse in una stanza piena di paglia, le diede il filatoio
e l'aspo e disse: "Se in tutta la notte, fino all'alba, non fai
di questa paglia oro filato, dovrai morire." Poi la porta fu
chiusa ed ella rimase sola.

Fratelli Grimm, *Fiabe*

Seconda vita

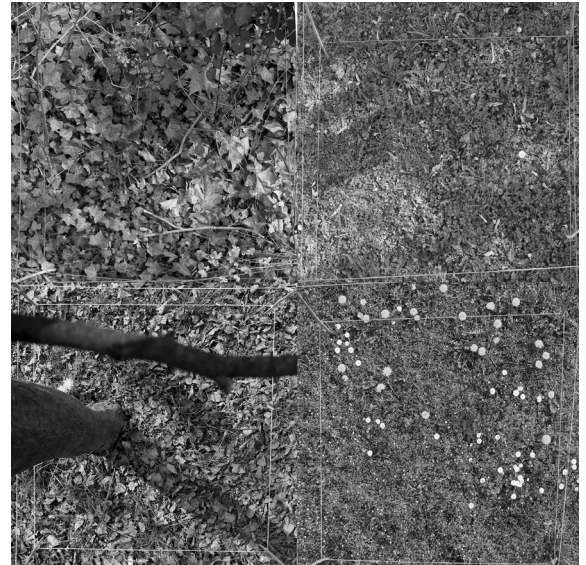
Seconda vita si basa sulla manipolazione dell'elemento naturale per eccellenza, la resina. L'artista ne utilizza un tipo particolare - la colofonia gialla, trasparente, lucida - per creare spine da inserire su residui vegetali: pezzi di corteccia, rami. La resina è per la pianta ciò che per l'uomo sono le piastrine, è fonte di rigenerazione e di longevità: più la pianta è ricca di resina, più la pianta è longeva.

La pianta produce secrezioni di resina per proteggere un taglio nella corteccia dentro il quale potrebbero depositarsi insetti, batteri, corpi estranei. Questa sostanza naturale - come la madreperla nell'ostrica - è la traccia fisica di una ferita.

L'artista si è chiesto in che modo l'uomo possa inserirsi nel processo naturale, nel ciclo vita-morte della pianta. Lavorando la colofonia, ha creato spine dorate da attaccare su parti residuali della pianta per regalarle longevità, per partecipare a quel suo processo di cura. Le secrezioni di resina sono però amorfe, senza forma, casuali; quelle in *Seconda vita* invece riportano la traccia della mano dell'artista. Ciò perché l'artista, l'*homo faber*, non può inserirsi nel ciclo naturale senza essere artificioso. L'aggettivo corretto è artificioso, non artificiale; proprio perché l'obiettivo della ricerca dell'artista è quello di avvicinarsi alla natura, non di contrapporsi ad essa. Ma l'uomo non è Prometeo, non può plasmare una vita con il fango e il fuoco, così come non può risanare la vita di una pianta: nel suo simulare la magica cura della resina sulla pianta, l'artificio rimarrà sempre palese.

Federico Zamboni

“Il suolo conserva la memoria di ciò che con il tempo sedimenta. Io provo a catturare la superficie di un istante per creare una mappa di ciò che appare, e che rimane, invisibile e sommerso, nell’istante successivo e nell’eterno futuro.”





La forma più semplice di carta geografica non è quella che ci appare oggi come la più naturale, cioè la mappa che rappresenta la superficie del suolo come vista da un occhio extraterrestre. Il primo bisogno di fissare sulla carta i luoghi è legato al viaggio: è il promemoria della successione delle tappe, il tracciato di un percorso.

Italo Calvino, *Il viandante nella mappa*

Stratificazioni di 6mt²

La ricerca di Federico Zamboni si costruisce su una prospettiva opposta a quella di Brenno Franceschi; l'artista non cerca di entrare nel ciclo della natura immedesimandosi nei suoi meccanismi più segreti, si muove invece verso un'attenta e analitica registrazione dei movimenti naturali, lasciando alla natura la spontaneità che la caratterizza.

L'opera è un'elaborazione del workshop 6mt², serie di appuntamenti tenuti all'interno del Parco Arte Vivente (PAV), proposti da Simone Scardino per gli studenti dei corsi di Cristina Giudice dell'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino. Il progetto consiste nel delimitare con delle corde colorate quattro zone di terra poste in diversi luoghi del parco. La morfologia della terra cambia in ogni zona, e in ogni parte di essa la natura è libera di manifestarsi spontaneamente. I partecipanti osservano e registrano i movimenti, senza però mai intervenire nei processi naturali.

*Amo l'incolto, perché non vi si trova nulla che abbia a che vedere con la morte - scrive Gilles Clément - la passeggiata nell'incolto è aperta a tutti gli interrogativi, perché tutto quello che vi succede è destinato a eludere le speculazioni più avventurose.*⁴ Si parte dal punto di vista di Clément, dal non considerare la riconquista del terreno da parte della natura come una degradazione.

Partendo da questo presupposto, l'artista si è concentrato su quattro frame naturali: i movimenti delle zone delimitate da gennaio a giugno. Attraverso la tecnica della serigra

fia, l'artista è riuscito a trovare un linguaggio compatibile con quello naturale: il linguaggio della stratificazione.

Osservando le fotografie dei diversi mesi, si captano solo singoli istanti, differenziati da tratti quasi impercettibili. La prospettiva rimane sincronica. La natura non ragiona per sincronia, bensì per diacronia, per strati: il terreno di marzo porta in sé tutto ciò che successe a febbraio, a gennaio, e così via. Le stampe serigrafiche esposte dall'artista riportano questa vera morfologia della natura; proprio perché la tecnica stessa della serigrafia lavora per strati, livello su livello, così come la natura.

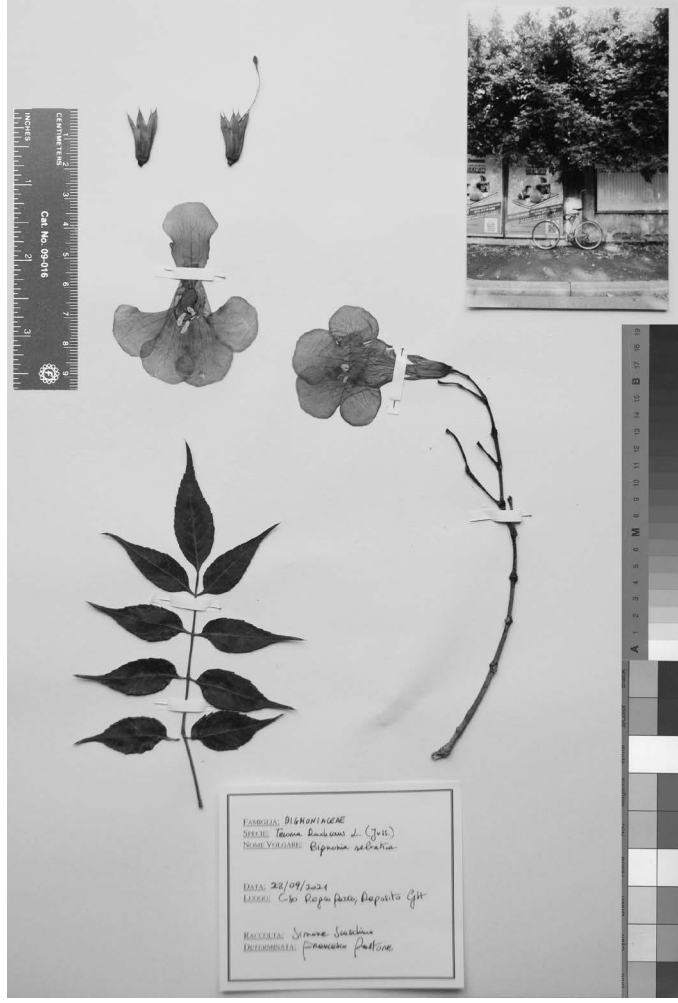
L'opera si muove su un doppio livello: da un lato la stratificazione intuibile nella colonna di fogli stampati; dall'altro il singolo frame, riportato nei telai in legno. La struttura del telaio - attraverso l'emulsione fotosensibile - mostra il positivo del singolo movimento mensile della natura. L'opera diventa fruibile al pubblico: lo spettatore può portare via con sé una stampa, come se fosse una mappa. *Stratificazione di 6mt* non è solamente il voler registrare la natura senza modificarla, ma è l'imitazione del linguaggio naturale: un linguaggio fatto di strati, di macchie residuali, di tracce.

⁴ *Nove giardini planetari*, Gilles Clément, 2007.

Simone Scardino

“E.U. vuole contribuire alla costruzione di una conoscenza più profonda delle specie che coabitano con noi umani all’interno dell’ambiente che consideriamo come quotidiano, la città, dimensione sociale e nicchia ecologica dove custodiamo la nostra identità, singola e/o collettiva. Intende promuovere un rapporto di condivisione dell’ambiente urbano nel tentativo di abbattere, o quantomeno limare, la separazione di ciò che, a livello di specie, intendiamo come esterno (da noi) ed interno (a noi).”





Le piante viaggiano. Soprattutto le erbe. Si spostano in silenzio, in balia dei venti. Niente è possibile contro il vento. Se mietessimo le nuvole, resteremmo sorpresi di raccogliere imponderabili semi mischiati di loess, le polveri fertili. Già in cielo si disegnano paesaggi imprevedibili. Il caso organizza i dettagli, per la diffusione delle specie ricorre a ogni possibile vettore. Non c'è nulla che non sia adatto al trasporto: dalle correnti marine alle suole delle scarpe.

Gilles Clément, *Elogio delle vagabonde*

Erbario urbano

Con la collaborazione di Francesco Pastore, Progetto Diogene, Orto Botanico di Torino e il team di Casa Walser.

L'erbario per definizione è il tentativo dell'uomo di catalogare le diverse specie vegetali, dello studioso che si muove in ambienti ricchi di biodiversità. L'*Erbario urbano* invece cambia prospettiva, riduce l'obiettivo visivo focalizzandosi sulle piante che entrano di getto nel nostro quotidiano: le piante spontanee che colonizzano la città. Alla base del progetto c'è un cambio di prospettiva, un diverso modo di pensare lo spazio. Le piante che proliferano nella città abitano il residuo, il luogo marginale, si formano tra i sanpietrini e i buchi dei marciapiedi. Il primo sforzo dunque è legato all'osservazione, a dare peso a quella che sempre è stata definita erbaccia, malerba.

Ciò avviene attraverso un'azione precisa, il camminare; il camminare non è però un esplorare, perché alla base dell'esplorazione c'è un voler possedere ciò che si vede³. L'azione del camminare, per usare le parole di Wu-Ming 2, è un far in parte propria la forma mentis del *flâneur*. Il *flâneur* è colui che camminando abbandona la vecchia prospettiva fatta di abitudini e regole visive, per lasciarsi trasportare dalla città, notando un qualcosa di nuovo che prima scartava.

La città è stata innanzitutto mappata a livello topografico per creare un censimento nuovo tarato su que

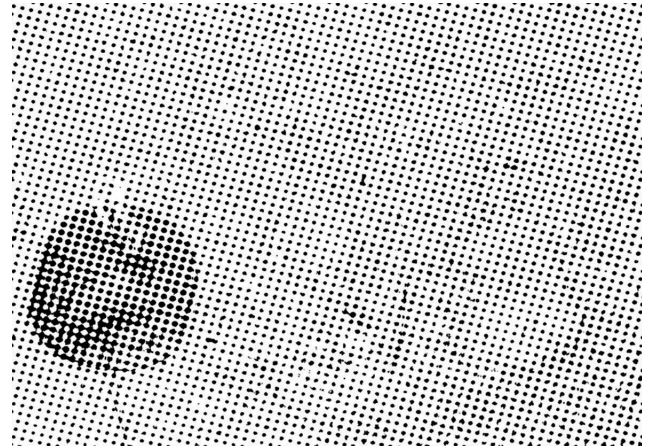
ste piccole piante residuali, raccolte dagli artisti di Casa Walser e identificate da Francesco Pastore, specializzando in Scienze e tecnologie dei sistemi e territori. Questo perché - a partire dall'idea di Simone Scardino - l'*Erbario urbano* nasce come opera collettiva, lavoro a più mani.

Il progetto si sviluppa su due forme: una cartacea, l'altra virtuale. Quest'ultima ancora in progress nasce dal voler dare una seconda vita al catalogo fisico. Diventa quindi un dialogo tra le differenti piante raccolte, sottolineando come siano sì diverse tra loro, ma allo stesso tempo accomunate dall'abitare un ambiente a loro scomodo.

³ Come una goccia che cola sul vetro, *Scritture migranti*, N. 14/ Anno, Wu-Ming, 2021.

Gianlorenzo Nardi

“Il lavoro nasce da una serie di passeggiate notturne sulla spiaggia accompagnate dalla luna piena. Durante le passeggiate mi sono concentrato sulla presenza di alcune statue sulla duna: mi sono appostato nell’oscurità di una pineta per coglierle di sorpresa e illuminarle d’improvviso. Le statue erano assortite ad ascoltare il suono del mare.”





I fiori gialli delle enotere, erette, si aprono al calar della sera. Si può assistere all'apertura non appena tramontato il sole. I petali si gonfiano al di sopra dei sepali rovesciati, poi si spiegano tutti insieme a ventaglio. L'operazione richiede cinque minuti. Quando più corolle si mostrano contemporaneamente, possiamo parlare di spettacolo. Effimeri, i fiori appassiscono prima del mezzodì del giorno seguente. Fanno parte delle "belle di notte".

Gilles Clément, *Elogio delle vagabonde*

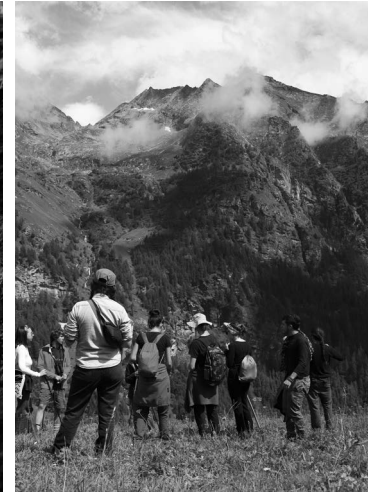
Walking seascapes

La sabbia è fredda, il mare assume la compostezza del lago, l'atmosfera è lunare: c'è un silenzio che quasi pesa. Cosa fanno le piante di notte sotto la luna? Che forma acquisiscono? Alcune si chiudono, e altre si aprono.

Per avvicinarsi al lavoro di Gianlorenzo Nardi si potrebbe partire da questa descrizione. La ricerca artistica inizia con il camminare, con l'attraversare un paesaggio marino durante la notte; l'artista si apposta al buio per osservare la vegetazione e realizzare scatti sotto la luce della luna. Lo scatto è a lunga esposizione, prevede quindi un'attesa, attesa che dilata il tempo.

La pianta è della famiglia delle Yucche: fusto legnoso, corteccia liscia, foglie spesse e rigide, fiori gialli e carnosì. Un arbusto che ama il contatto diretto con il sole, con la luce, viene colto attraverso una fotografia notturna. Le piante sono fotografate come se fossero sculture, diventano corpi scultorei. I dettagli naturali si fanno dettagli architettonici, la struttura vegetale si fa corpo. Questo perché la scultura che interessa all'artista è quella legata all'uomo; di conseguenza anche la pianta assume su di sé la sembianza di un corpo.

L'opera compie una transumanza più lunga rispetto alle altre: nasce in Abruzzo - a Pineto, nell'area marina protetta del Cerrano - e da lì raggiunge il villaggio di Hòb-elté.



fotografie di Casa Walser 2021

Migrazioni stagionali

è curata da

Alessia Giordano
Federico Zamboni

Con la collaborazione di

Isabella Ferrio
Giovanni Bovolin
Brenno Franceschi



Promosso da



Supportato da



Testi di
Alessia Giordano

Curato da
Linda Biella