POLLAIO SMERALDI

PROVINCIA DI BOLOGNA

PERCORSI ARTE E NATURA
Workshop a cura di Emilio Fantin
settembre/novembre 2010

Villa Smeraldi – Museo della Civiltà Contadina
San Marino di Bentivoglio (Bo)

PROVINCIA DI BOLOGNA
Assessore Sanità, Servizi Sociali, Volontariato, Cultura
Giuliano Barigazzi

Servizio Cultura e Pari Opportunità
Dede Auregli, dirigente

Ufficio Attività Culturali
Fabio Matteuzzi, responsabile
Antonella Antinori
Simona Negrini

Ufficio Amministrativo
Francesca Cappelli
Alessandra Pintor

Coordinamento Organizzativo
Antonella Antinori
Simona Negrini

www.provincia.bologna.it

RINGRAZIAMENTI

GA/ER (Associazione Giovani Artisti dell'Emilia Romagna)
Fabrizio Sarti (Presidente dell'Istituzione Villa Smeraldi)
Silvio Fronzoni (Direttore dell'Istituzione Villa Smeraldi)
e i collaboratori Sebastiano Bartolotta, Ilaria Berzoini,
Maria Luisa Chiodini, Donato Bergonzoni.
Emilio Fantin ringrazia: Andrea Cenacchi, Emanuela Ascari, Antonio Zanangeli.
Gli artisti che hanno partecipato al workshop.

grafica Servizio comunicazione Provincia di Bologna - Gabriella Napoli
stampa tipografia metropolitana bologna

Ancora una volta il suggestivo parco di Villa Smeraldi si apre all'arte contemporanea e ai giovani creativi del territorio e oltre, in occasione di un workshop dedicato al rapporto Arte e Natura, riaffermando così l'impegno della Provincia nella promozione e valorizzazione dell'arte contemporanea giovanile. In quanto associati del GAER (l'Associazione che a livello regionale vede coinvolti tutti i Comuni capoluoghi e le Province a favore dei Giovani Artisti dell'Emilia Romagna) il nostro impegno mira a sostenere e a creare una rete territoriale di soggetti e luoghi dedicati all'arte contemporanea al fine d'incentivare lo scambio di conoscenze e competenze, e promuovere la creatività giovanile come risorsa sociale ed economica. È pertanto un piacere ricordare i numerosi progetti, negli anni sostenuti dalla Provincia di Bologna, che hanno visto protagonisti i Comuni di: Pianoro, Baricella, Imola, Dozza e Castel San Pietro; è qui che i più innovativi linguaggi dell'arte contemporanea si uniscono con gli spazi del vissuto e del quotidiano, creando una comunicazione diretta tra artista e fruitore al di là di ogni mediazione colta. In quest'ottica di rilancio e rinnovamento culturale è stata scelta, come sede del workshop, Villa Smeraldi, che vuole essere non solo la sede del Museo della civiltà contadina della pianura bolognese ma prima di tutto un luogo dove tradizione e innovazione possono coesistere, un laboratorio di conoscenza e di ricerca aperto a tutte le generazioni, pertanto anche sede privilegiata dell'arte contemporanea.

Giuliano Barigazzi
Assessore Sanità, Servizi Sociali, Volontariato, Cultura – Provincia di Bologna

Il museo non è solo il luogo della memoria. È luogo della narrazione, dell'esperienza dei linguaggi diversi che si misurano con un pubblico, con un territorio e con un contesto paesaggistico. Gli urbanisti hanno chiamato il nostro contesto "campagna urbanizzata": la dispersione della città con le sue infrastrutture nel territorio rurale. Qui il Museo della civiltà contadina, del lavoro contadino, della sua cultura materiale, dei suoi rapporti sociali esiste, anzi, resiste. Attorniato dalla modernità, dalle sue fratture e trasformazioni, non solo ostenta la sua memoria, si fa monito, invocazione, ricerca… azioni tutte necessarie per dare risposte alla crisi multiforme. Crisi "cognitiva, crisi di saperi e competenze socialmente utili e coesive" ci chiarisce Carlo Donolo. Emilio Fantin e gli studenti del seminario in queste trame e in questo contesto hanno avviato la loro ricerca culminata nella realizzazione del Pollaio.
Non c'è solo il percorso didattico per coniugare in maniera creativa il tema arte/natura/paesaggio. C'è una scelta di senso. Concentrarsi sul processo creativo e contemporaneamente portare l'opera artistica fuori dagli spazi usuali per farle abbracciare la quotidianità con le sue culture da rinnovare e la realtà con le fratture da ricomporre. In fondo, come ricorda Tzvetan Todorov, "Gli uomini sono materia e vivono in essa; con la scienza imparano a conoscerla, con la tecnica a trasformarla. Ma vivono anche in mezzo alle rappresentazioni, sia di sè stessi sia dell'umanità, e hanno altrettanto bisogno di conoscerle e trasformarle; per riuscire nella impresa, l'arte è un importante alleato. Non c'è modo di scegliere tra tecnica e arte e lasciare che una delle due prevalga: sono entrambe necessarie".

Fabrizio Sarti
Presidente Istituzione Villa Smeraldi

Pollaio Smeraldi, un titolo d'effetto che è certo un ossimoro, tanto i due termini paiono cozzare, evocando, da una parte, un mondo umile e vitale e, dall'altra, un mondo ricco e inanimato. In concreto l'oggetto che è stato prodotto durante il workshop con l'apporto teorico e il lavoro manuale di tutti è, dal punto di vista funzionale come, e di più, da quello estetico, di grande valore. Anche per la concezione e la metodologia di lavoro alla quale ha dato impulso Emilio Fantin, artista abituato a far dialogare progetti e situazioni e giovani artisti o performers provenienti da ambiti esperienziali diversi.

Pollaio Smeraldi segue, a distanza di un anno, l'iniziativa conclusiva di *Strade Bluarte* realizzata, anch'essa, nel parco e in alcuni spazi del museo: si trattò, già allora, di alcuni artisti professionisti che lavorarono con altri più giovani. *Strade Bluarte* è stato un progetto di public art che la Cultura della Provincia ha portato dal 2005 e per alcuni anni proprio lungo le strade provinciali, dalla via Emilia alla Futa alla Bazzanese, non solo promuovendo il lavoro, spesso site specific, di giovani artisti e nuovi professionisti delle arti, ma anche intendendo sostenere iniziative simili e incentrate sulla ricerca e la sperimentazione promosse autonomamente dai Comuni. Così è stato per *BaricellArte* nell'omonimo Comune o per il *Premio Manara* a Castel San Pietro, e per *Ad'A area d'azione* a Imola e infine per l'ancor "vivo" e attuale *Cuore di pietra* a Pianoro.

Pollaio Smeraldi svetta sui campi e sugli orti con aria un poco esotica, tribale, e lo skyline della pianura che si dilata attorno al complesso di Villa Smeraldi è cambiato. L'occhio ne rimane affascinato ma nel contempo ricostruisce i modelli culturali che lo hanno animato, non solo nella tradizione contadina e agricola ma anche nella ricerca, ormai "storica", di artisti come Jannis Kounellis e gli altri "poveristi". Se qui quell'ideologia è affievolita, permane l'idea della funzione mitica dell'opera, tenace pur nelle finalità utilitaristiche. La forma circolare del perimetro – come del resto avviene per la "casetta" dominante del pollaio o i più bassi e accoglienti "nidi/covatoi" subito utilizzati allo scopo dalle galline – assume una funzione evocativa di luogo primigenio o di grembo materno. Perimetro che è al contempo funzionale al contenimento degli animali e metafora di un ideale luogo chiuso, appartato – e provocando: un hortus clausus? – nel quale il ritmo della vita, del giorno e della notte con le stagioni, trascorre secondo una natura che, seppur addomesticata, è certamente ancora tale.

Pollaio Smeraldi è anche questo quaderno, ideato e curato con grande partecipazione da Fantin e dal suo gruppo di giovani artisti in divenire, a testimonianza del lavoro compiuto, dalle fasi progettuali e ricognitive alla realizzazione nella ricerca dei materiali – canne, frasche, rami, tronchi –, nell'uso degli strumenti della tradizione contadina ma anche della più recente tecnologia. Brevi testi e molte foto, rese icastiche dal contrastato bianco/nero, "rinforzate" dalla documentazione delle riprese raccolte nel dvd.

Dede Auregli

Quale contributo possono recare le pratiche dell'arte contemporanea alla capacità di documentare e comunicare di un museo della vita e del lavoro contadino? E quali sono i terreni sui quali questo rapporto può crescere e consolidarsi? Sono queste, in buona sostanza, le domande che pone agli operatori del Museo della civiltà contadina l'originale esperienza di ricerca, progettazione e lavoro condotta lo scorso anno a Villa Smeraldi dal prof. Emilio Fantin e dai suoi allievi nell'ambito del Workshop "Percorsi d'arte nella natura". Il risultato tangibile di questa esperienza – un rustico pollaio pensile ispirato a quelli presenti nelle campagne bolognesi sino ad alcuni decenni or sono e realizzato, come quelli, soltanto con materiali vegetali reperiti sul posto – è venuto, certamente, ad arricchire in modo significativo il percorso della nuova esposizione permanente del museo e la sua capacità di parlare al pubblico. Aprendo, inoltre, per la prima volta la strada, a un effettivo ampliamento delle sue attività didattiche e dimostrative alla sfera dei rapporti tra gli uomini e gli animali.
Ma, al di là di questo caso indubbiamente felice, è possibile individuare altri elementi del mondo contadino del passato che si prestino altrettanto bene a una collaborazione e a una sinergia? Penso di sì e, nell'ottica del museo, li cercherei in primo luogo nella nutrita serie di elementi di plastica effimera, frutto del lavoro contadino, che costellavano un tempo, secondo il ritmo delle stagioni, il paesaggio delle campagne bolognesi.
Chi guarda oggi un campo di frumento dopo il rapido passaggio di una mietitrebbiatrice e di una imballatrice da paglia non può neppure immaginare la molteplicità delle forme che il raccolto del grano assumeva un tempo a protezione della pioggia – prima nei campi e poi sull'aia – in attesa di una battitura che, prima della introduzione delle macchine trebbiatrici, poteva prolungarsi per l'intero mese di luglio. Così come, chi volge oggi lo sguardo alle vecchie corti coloniche della pianura – con le case, le stalle e i forni da pane spesso in completa rovina e a volte, invece, ristrutturati e trasformati in abitazioni – potrebbe credere che da questi soli elementi – progettati, come è noto, da periti e architetti di città – fossero costituiti un tempo gli insediamenti contadini. Mentre, invece – quando la vita pulsava ancora nelle corti e nei campi – pollai pensili, pagliai, legnaie, grandi cumuli di stecchi di canapa destinati al focolare ne erano l'indispensabile complemento. Un complemento rinnovato periodicamente e con sapienza dal lavoro contadino che costituiva un elemento temporaneo, ma essenziale, del paesaggio agrario della pianura.
È a queste forme effimere del mondo contadino, cancellate definitivamente dalla grande trasformazione della metà del Novecento e testimoniate a volte solo dalla memoria dei più vecchi, che lo sguardo e le pratiche dell'arte contemporanea potrebbero restituire con grande efficacia senso e vita. Avviando un percorso che, a partire di qui, potrebbe svilupparsi in breve nella direzione di esperienze condotte recentemente in importanti musei esteri e riassunte in un contributo dal titolo suggestivo "Le collezioni etnografiche nelle mani di artisti contemporanei".

Silvio Fronzoni
Direttore Istituzione Villa Smeraldi

PERCORSI ARTE E NATURA

WORKSHOP
a cura di Emilio Fantin
settembre/novembre 2010

IL RAPPORTO ARTE NATURA

Che l'arte abbia avuto un ruolo di mediazione nel rapporto uomo – natura, può essere costatato fin dagli albori della civiltà, basti pensare ai ritrovamenti risalenti al paleolitico come la grotta di Lascaux, in Francia, con pitture murali che raffigurano scene di caccia e di animali.
Da qui, ha inizio un lungo cammino espressivo in cui l'uomo consolida la funzione simbolica ed estetica dell'arte attraverso il piano della *rappresentazione*. In seguito, con l'evoluzione della civiltà e delle sue scoperte, l'arte assume anche un valore intrinsecamente funzionale ai "mestieri". Gli uomini, costruiscono manufatti, creano tecnologie sempre più raffinate ed elaborano ingegnosi sistemi di fabbricazione. Ma dal mio punto di vista, se gli artigiani lavorano artisticamente la pietra, il metallo e il legno, i contadini lavorano artisticamente la terra: la scelta dei materiali, le invenzioni meccaniche, il gusto e la fantasia da una parte, la cura e l'amore per la terra dall'altro, danno piena legittimazione artistica a queste attività.
La storia dell'arte ci insegna che la natura in un primo tempo è stata interpretata dall'uomo come potenza divina e soprannaturale per poi diventare paesaggio o scena di vita, di pari passo con l'evolversi del concetto di habitat, spazio abitabile, frutto di una mediazione tra stato di natura e esigenze umane. Fin dal passato la legge di natura, in un continuo confronto dialettico con la legge divina, ha dominato la nostra storia, ma oggi questa contesa **sembra** relegata in second'ordine, dopo che alcune scoperte in biologia e genetica, hanno insinuato che l'uomo possa essere più forte della natura e di Dio.
Il concetto per cui l'arte possa *rappresentare* il divino e gli aspetti più profondi della natura, dopo una lunga disputa tra realismo e metafisica, cambia e nell'era moderna prende piede un'interpretazione dell'arte più legata a un pensiero positivista, strutturalista, in cui il significato, la funzione e la rappresentazione di un'opera d'arte si condensano nel "progetto". Se l'arte nell'epoca moderna ancora costruisce e struttura spazi, tempi, forme, dopo l'elaborazione di un momento ideativo originario, immanente e puro, senza alcuna finalità, nella contemporaneità è questo stesso nucleo primitivo a manifestarsi come progettualità strategica. Ciò che viene attestato come arte è l'espressione di un'idea tramite una pratica di comunicazione, che gli artisti esercitano attraverso la completa adesione a una "prassi strategica", nucleo originario del processo d'ideazione.
Una "prassi strategica"che non solo s'innesta nella profondità della condizione interiore e originaria dell'idea ma che certifica e qualifica le opere disegnando un percorso disseminato di luoghi, persone, occasioni imprescindibili a cui esse devono sottostare.
In questo scenario le problematiche

relative alla rappresentazione e alla funzione dell'arte passano in secondo piano e, per chi intenda l'arte come ricerca e percorso evolutivo, emerge la necessità di un approccio diverso. Da qui nasce il bisogno di un diverso modo di porsi sia come artista che come pubblico. La mia proposta è di passare dalla progettualità intesa come "prassi strategica" a un processualità che ponga al centro l'**esperienza**.

Oggi si dice che l'arte dovrebbe essere accessibile a tutti, che non vi sono limiti né al soggetto né ai mezzi espressivi; si fa un gran parlare dell'aspetto sociale, pubblico, dell'arte, che sottende a una sua presunta concezione "democratica", dove si fa appello alla partecipazione, al coinvolgimento, alla condivisione.

Il confine tra l'artista e il pubblico è osmotico e le opere si manifestano come possibilità materiali, immateriali, analogiche, digitali, virtuali. In questa grande apertura culturale sembrerebbe più facile intravvedere nuove possibilità di ricerca e individuare un senso nuovo del fare artistico. In verità i modelli sostenuti e divulgati dall'industria culturale sono pensati e prodotti per alimentare una grande illusione che ha come sfondo un olimpo di cartapesta animato da spot mediatici, da frasi fatte, da immagini forzate, dove il rapporto tra artista e opera, tra opera e pubblico si regge su un'ambiguità demagogica, allo stesso modo di come avviene, quando interpretiamo il nostro ruolo quotidiano di consumatori. Quest'olimpo, popolato da miti e eroi se pur taroccati e ammiccanti, ci seduce nella sua dichiarata falsità.

Si è perso il rapporto diretto con le cose e le nostre menti sono portate ineluttabilmente a macerarsi nella ricerca di trucchi, seduzioni e strategie comunicative. È difficile in tali condizioni intravvedere una possibilità di rapporto diretto con le cose che ci circondano, con gli elementi della natura, la terra, l'acqua, gli animali, il paesaggio, gli odori, le cose, gli attrezzi. "Percorsi Arte – Natura" stabilisce come nucleo del fare artistico, l'e*sperienza* attraverso il rapporto con le cose, la conoscenza diretta tramite il lavoro, l'osservazione, lo studio dei materiali e dell'animale.

Lavorare in gruppo non ha solo una valenza pedagogica ma esistenziale, filosofica, laddove il soggetto viene inteso come

pluralità, come rapporto "tra". In situazioni di questo tipo, il rapporto con l'altro non si misura solo come chiave per la realizzazione dell'opera, ma anche come valore estetico in sé, per quanto ha di armonico ed efficace. Si deve tenere conto della conoscenza e dell'esperienza degli interlocutori e avere una grande disposizione all'ascolto. Ponendoci come interlocutori degli enti (associazione, cooperativa, istituzione) che animano Villa Smeraldi e costruendo un pollaio, abbiamo tentato di inserirci nella vita sociale della Comunità Agricola. Attraverso la comprensione della realtà Contadina e di come la sua civiltà si sia espressa, nell'approccio al lavoro dei contadini, artisti della terra, si scopre un'idea di armonia che nasce da una giusta sintesi tra esperienze tramandate e attenzione alla situazione presente, tra conoscenza empirica e tradizione orale. In questo contesto ha avuto grande importanza il riferimento alla **biodinamica**, scienza dell'agricoltura pervasa da impulsi artistici e fonte di ispirazione.

Arte e agricoltura: esperienza, lavoro, salute.

Un'esperienza che ha alternato momenti teorici e di riflessione su alcuni aspetti dell'arte contemporanea al lavoro sul campo, fatto di fatica, di invenzione, di materiali recuperati in loco, della loro diversa funzione relativamente all'uso che necessitava, di ingegneria semplice, di invenzioni e di sistemi di costruzione. Nel rapporto tra funzione e armonia, tra conoscenza e creatività' sta l'importanza di questo *modus operandi*. Una pratica che intende valorizzare gli aspetti tradizionali e sostanziali della cultura contadina, del rispetto per l'ambiente e dell'amore per la natura. Si vive così il dialogo tra contemporaneità e passato, tra un'immaginazione "esplosa" e aperta a nuovi mezzi espressivi e un'immaginazione figlia della necessità, spesso della povertà com'é stata quella espressa dalla cultura contadina, non per questo meno fantasiosa, ingegnosa e bella. Questo è l'obiettivo del progetto ideato, progettato e realizzato

con i partecipanti al Workshop.
Donato Bergonzoni, che lavora al Museo della civiltà contadina, ci ha seguito e aiutato nella realizzazione di quest'opera. Questa buona sinergia e collaborazione stanno a significare che esiste veramente un'apertura verso l'arte. Questo è importante perché attesta la possibilità di un confronto tra arte, tecnica e agricoltura, tra esperienze e conoscenze appartenenti ad altre discipline, altri campi; è una grande soddisfazione per me, che da tempo insisto su questo punto, convinto che una delle possibili strade di ricerca artistica contemporanea sia proprio il rapporto tra arte e altre discipline.
Nella mia attività d'artista ho collaborato anche con psicoterapeuti, matematici, musicisti, architetti, cercando di creare un territorio franco dove ci si possa confrontare, definire un linguaggio nuovo, dare vita a dei progetti. È proprio dal rapporto con le altre discipline che nasce la possibilità di una nuova proposta, un nuovo ruolo, un nuovo tipo di pubblico. Nuovi termini linguistici devono essere inventati perché possano esprimere concetti che non sono più identificabili con la sola arte o con la sola agricoltura ma che siano espressione di entrambi, così come l'idea generica di pubblico deve essere sostituita da quella di comunità.
Questo significa tracciare nuovi confini, necessariamente aperti, creare un territorio di ricerca vergine, tale da contenere nuovi concetti e idee provenienti dalle discipline che si pongono in relazione. In questo modo si evitano luoghi comuni, cliché e sterile manierismo.
Pensare e allo stesso tempo fare un'attività fisica in campagna al contatto con la terra, gli alberi, l'erba, produce tranquillità, rilassatezza, lucidità.
Il pollaio realizzato a Villa Smeraldi è l'esempio concreto di un'esperienza che ha richiesto tanto lavoro fisico, intellettuale e organizzativo e che si è realizzata attraverso una buona pratica agricola, artistica e formativa.

Emilio Fantin

IL METODO PROPOSTO, L'INIZIO

Al momento di iniziare a conoscerci per lavorare insieme, Emilio ci ha proposto il suo punto di vista sul fare arte. È apparso evidente da subito che la sua ricerca è legata al gruppo, alle sue potenzialità e ai suoi rischi e che ognuno dei partecipanti al Workshop, da quel momento in poi, sarebbe stato parte integrante ed essenziale del progetto, collegato e coordinato da una regia.
L'inizio del lavoro si è concretizzato in una raccolta di stimoli provenienti da ognuno di noi, dai differenti vissuti e percorsi di vita.
Ci siamo confrontati sul binomio arte/natura, siamo partiti dai nostri modi di sentire e siamo arrivati a quello che è stato proposto da artisti e pensatori, nel tempo, su questo binomio. Dallo scambio d'idee è scaturita la visione di una natura come rete complessa e inesauribile e dell'arte come ricerca di nessi e collegamenti,
capace e desiderosa di raccontare il suo punto di vista sulla natura. L'arte e la ricerca artistica si sono caratterizzati attraverso la forma del dono: dalla ricerca artistica nasce la trasformazione della scoperta sulla natura sotto forma di racconto; racconto che ha la forma del bello, della ricerca anche estetica, formale.
Da una prima fase di letture, di visioni, di scrittura e disegno siamo passati a una fase di ascolto del territorio su cui avremmo operato: passeggiate nel parco,
chiacchierate con le persone che già lì operano e lavorano, soste silenziose in punti differenti del territorio. Da questa raccolta, in modo insieme spontaneo e collegato ai

tempi di lavoro effettivi, siamo passati alla raccolta di idee concrete per il progetto da realizzare. Mi ha colpito notare che la "leggerezza" dell'impostazione del gruppo ha avuto in ognuno di noi un effetto responsabilizzante: ognuno ha fatto quel che sapeva e che poteva ed è stato rispettato e accolto in modo incondizionato dagli altri. Si è lavorato insieme quasi mettendo dalla nostra parte, rendendo complici, dei fattori che normalmente si sentono come ostacoli alla realizzazione di un progetto: il tempo – poco – che passa, le differenti competenze, l'eterogeneità degli stimoli.
Il tempo del fare arte insieme si è rivelato un metodo quasi magico, un ponte infallibile di accordo con il tempo – a volte spietato – della natura.

Nicoletta Calvagna

VITA DA POLLI

"È molto probabile che una tappa decisiva nel misterioso processo dell'evoluzione dell'uomo sia rappresentata dal giorno in cui un essere, che stava esplorando con curiosità il suo ambiente, fermò la sua attenzione su se stesso."

Gli otto peccati capitali della nostra civiltà, Konrad Lorenz, Adelphi, Milano, 1977

"L'arte come le altre merci, dipende dall'esistenza di produttori e consumatori."

Nati sotto Saturno. La figura dell'artista dall'antichità alla Rivoluzione francese, Rudolf e Margot Wittkower, Einaudi, 1996

Un pollo e un artista.
Hanno molto più in comune di quanto si possa supporre.
Se è vero che l'Arte è espressione sintetica e simbolica del nostro Tempo e del nostro sguardo su di esso, allora cercare di analizzare l'Arte contemporanea attraverso i grafici di mercato è una delle aberrazioni più ovvie, figlia di questa contemporaneità.
Le capacità di un artista e i valori intrinseci nel suo operare sono solo due dei molteplici paradigmi che ordinano oggi il "Sistema dell'Arte", com' è stato definito il mondo artistico.
Mercato, globale, integrato, in cui è indispensabile essere posizionati nel network mondiale, che presiede alla commercializzazione del "prodotto" artistico e ne regola la domanda, sempre più spesso secondo strategiche operazioni finanziarie, gonfiando i prezzi attraverso le aste, posizionando artisti in vetrine prestigiose, o creandoli *ad hoc*, secondo

logiche di "spettacolarizzazione dell'Arte" a cui i *mass media* offrono una potentissima cassa di risonanza con conseguente accrescimento del profitto.
Si passa dall'assunto *warholiano* sul valore artistico della pubblicità alla dimensione essenzialmente pubblicitaria dell'"Arte", dove il brand la fa da padrone, accelerando artificialmente il normale percorso di crescita del s-oggetto artista, creando effimere bolle speculative.
Vivere l'Arte pensandola come un prodotto di consumo, valorizzandone esclusivamente il coefficiente monetario equivale a cibarsi unicamente di merce da scaffale, di cui ignoriamo la provenienza, la cui sapidità è contraffatta.
Misconosciamo il valore simbolico del nutrirsi.

Quand un puvràtt al mâgna una galéina, o l é amalè ló o l'é amalè la galéina

proverbio bolognese

Si chiama allevamento industriale integrato: produzione della gallina ovaiola, incubatoi delle uova, produzione dei pulcini, allevamento di polli da carne (broiler), macelli, industria di lavorazione, logistica e commercializzazione.
Lo scopo è la produzione di carne e uova ai minori costi possibili, sì da conquistare il mercato con prezzi bassissimi senza ridurre (anzi aumentando esponenzialmente) i profitti.
In tutto il mondo, i polli commercializzati, appartengono a un paio di razze ibride (*per lo più COBB 500, brevettate dalla Cobb Breeding Company*), nate in laboratori di genetica applicata, selezionate esclusivamente per l'ingrasso.
Un prodotto a elevatissimo "indice di conversione": un pollo mangia un chilo e mezzo di mangime e ne "produce" uno di carne.
Vive pochissimo: dai 35 ai 45 giorni.
Per poter ottenere un pollo di dimensioni adatte al mercato i cicli biologici sono accelerati all'esasperazione.
Stipati all'interno di capannoni, nutriti forzatamente alterando il ritmo sonno-veglia mediante l'illuminazione artificiale, questi animali che non vedranno mai la luce del sole, subiscono dolorose mutilazioni (lo sbeccamento), arrivando persino a non sostenere il proprio peso eccessivo e innaturale tanto da non riuscire più a muoversi.
Alcuni rimangono senza vita a terra, ma spesso non vengono rimossi, perché l'allevamento è completamente automatizzato, e perché, come suggeriscono i maggiori allevatori, curare personalmente l'allevamento riduce i profitti più del tasso di mortalità delle bestiole.

Il pollo non è più un animale, né un nutrimento: è un prodotto che rende profitto.

Il mondo purtroppo non ha mai concesso che un artista, pure alludendo con l'arte sua a tutto il circolo spirituale; esprimendo cioè una nuova bellezza che a sua volta suggerisce una nuova ragione e presume una nuova moralità, faccia rivoluzione totale.

Viatico per cinque secoli di pittura veneziana, Roberto Longhi, Sansoni, 1985

Costruire il Pollaio presso la sede del Museo della civiltà contadina, potrebbe apparire la semplice adesione ad accidenti e concause di un workshop che aveva tra le sue tematiche l'Agricoltura e l'Arte contemporanea. È stata, invece, esperienza che ci ha permesso di "riflettere", nel doppio significato del termine, sulla dimensione esistenziale dell'animale uomo, in un gioco infinito di similitudini e metafore.
Fendere con la vanga il terreno a segnare un *limes* conchiuso, circolare, che non è più separazione, ma protezione; recuperare le nostre radici nel passato della tradizione contadina e far mettere nuove radici ai rami usurpati alla Natura, rami che torneranno a germogliare il recinto; sporcare e ferire le nostre mani affaticate, ma sentirsi alleggeriti dalla condivisione e dalla collaborazione.
Costruire con cura un ricovero notturno e innalzarlo al di sopra del nostro sguardo, a sottolineare il rispetto per chi ci dà nutrimento, perché altro non siamo che piccole faglie tra terra e cielo a disegnare l'orizzonte, popolare quel microcosmo cui vorremo il nostro assomigliasse di più nella sua dimensione "naturale": tutto questo è strettamente connesso al fare artistico.
Credo che l'Arte debba oggi recuperare un genuino contatto col pubblico (pubblico, non mercato!), rendendosi fruibile, lasciandosi impercettibilmente assorbire attraverso l'estetica che le è propria in una dimensione sociale, perché la Bellezza non si subisce, ma si partecipa.

Chissà che Longhi non rischi d'esser smentito.

Dora Bartolomei

MAESTRO NIDO D'UCCELLO

Viveva un tempo in Cina un monaco Zen, il maestro Dori, che era solito meditare appollaiato tra i rami di un pino dalla chioma di ombrello. Lo avevano soprannominato Maestro Nido d'Uccello. Un giorno gli fece visita un celeberrimo poeta, Sakuraten, e vedendolo appollaiato tra i rami gli disse: «Fa' attenzione, è pericoloso potresti cadere dal pino».
«Ti sbagli,» rispose il maestro Dori «sei tu in pericolo. Io pratico la meditazione, e il mio spirito è perfettamente stabile. Tu invece sei sempre in preda alle passioni. Scrivi poesie e il tuo spirito turbina incessantemente, eccitato, ansioso, tormentato».
Sakuraten rifletté.
«Sì, sono sempre in preda alle passioni, è come giocare con la folgore» riconobbe, e chiese al maestro Zen:
«Qual è la vera essenza del Buddhismo?».
Il maestro rispose:
«Non fare il male, praticare solo il bene».
Il poeta sorrise. Chiunque, anche un bambino, sarebbe stato in grado di comprendere.

Racconto tradizionale Zen

Il lavoro collettivo svolto per **Pollaio Smeraldi** si può paragonare a quello di un **Bowerbird** (Uccello giardiniere) che con istintiva meticolosità seleziona rami, fili d'erba, piume cadute ed altri materiali occasionali per costruirsi un nido in grado di fornirgli riparo.
L'obiettivo è imparare a decifrare il linguaggio di materiali naturali come la canapa o il salice; riflettere come un'architettura vegetale si può relazionare all'ambiente naturale che l'ospita; trovare l'intreccio di rami più fitto per ottenere una copertura migliore.
La metafora visiva dell'intreccio vegetale è il filo conduttore del progetto.
Nello sviluppo del lavoro, tale metafora si è tradotta in un intreccio di esperienze, suggestioni, ipotesi e suggerimenti possibili grazie alla loro condivisione e alla pratica del fare assieme.

Luana Filippi

CITAZIONI

“ La forma segue la funzione.”
Jean-Baptiste Lamarck
biologo, zoologo e botanico francese

“...finché l’arte resta estranea ai problemi della vita, interessa solo a poche persone. È necessario oggi, in una civiltà che sta diventando di massa, che l’artista scenda dal suo piedistallo e si degni di progettare l’insegna del macellaio (se la sa fare). È necessario che l’artista abbandoni ogni aspetto romantico e diventi un uomo attivo fra gli uomini, informato sulle tecniche attuali, sui materiali e sui metodi di lavoro e, senza abbandonare il suo innato senso estetico, risponda con umiltà e competenza alle domande che il prossimo gli può rivolgere.”
Bruno Munari -Arte come mestiere-1966

armonìa s.f.
1(mus.)accordo di voci o di suoni; scienza degli accordi musicali.
2(fig.) gradevole corrispondenza, combinazione di idee o cose.
3 concordia di idee e sentimenti ecc.
Dizionario Italiano, Santarcangelo di Romagna (RN), Rusconi Libri, 2003

Daniela Spagna Musso

UOMO POLLO

di Pasquale Sorrentino

CITAZIONI

La gallina e il gallo sono tra quegli animali che più di altri hanno legato la propria "esistenza" a quella umana.
La loro preistoria coincide con quella umana.
Si hanno prove che il loro sfruttamento e manipolazione genetica, ad opera dell'uomo, risalgano a tempi lontanissimi della "civiltà" umana (le specie attuali di gallus domesticus sono il frutto di selezione umana secolare).
Ed è curiosamente emblematico come nel rapporto uomo–gallina siano presenti pulsioni e comportamenti molto simili a quelli che abbiamo verso nostri simili.

predestinazione
Le numerose razze e varietà di *Gallus domesticus* possono essere suddivise in due grandi categorie, combattenti e non combattenti

Elio Corti *Summa Gallicana*

supplizi
Prima della venuta degli spagnoli, gli indios facevano, alle loro divinità, sacrifici umani. Quando gli invasori spagnoli li vietarono per imporre la religione cattolica, gli indigeni continuarono i sacrifici sostituendo gli esseri umani con gli animali, quasi sempre galline.

UN CODICE ALFA NUMERICO IDENTIFICA OGNI UOVO: 3IT 001 VR 0XX

O = produzione biologica
Una gallina per 10 metri quadrati su terreno all'aperto, con vegetazione, mangime biologico

1 = all'aperto
una gallina per 2,5 metri quadrati su terreno all'aperto, con vegetazione

2 = a terra
sette galline per 1 metro quadrato su terreno coperto di paglia o sabbia in capannoni privi di finestra e luce sempre accesa

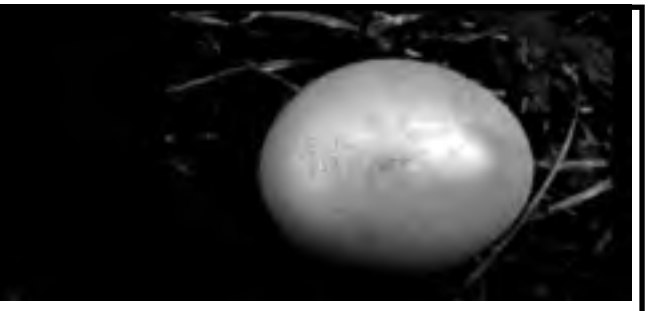
3 = in gabbia
25 galline per metro quadrato, in posatoi che offrono 15 cm per gallina, luce artificiale e taglio del becco

sublimazione
"Questo è il mio cambio, il mio sostituto, la mia espiazione; questa gallina andrà alla sua morte mentre io procederò verso una vita lunga e di pace".

Cerimonia del Kapparot

La gallina dalle uova d'oro
Un tale aveva una gallina che faceva le uova d'oro, e credendo che dentro di essa ci fosse una massa d'oro, avendola uccisa, la trovò simile alle altre galline.
E lui, avendo sperato di trovarvi una ricchezza ammassata, fu privato anche di quella piccola ricchezza...

Esopo



IT paese di produzione delle uova
001 comune di allevamento
VR provincia di appartenenza
OXX allevamento di deposizione
Oggi il 90% delle uova in Italia è ottenuto da galline allevate in batteria all'interno di gabbie di metallo, che dovrebbero essere eliminate o notevolmente ampliate e modificate a partire dal 2012, secondo quanto stabilito da una normativa dell'Unione Europea.

Uno studio dell'Università della Pennsylvania ha dimostrato che le uova di galline da allevamento biologico sono estremamente più ricche in vitamina E, vitamina A ed acidi grassi Omega 3

Antonietta Dicorato

Realizzando il Pollaio, immerso nella natura e frutto dell'interazione di tante mani e tanti pensieri, ho potuto percepire quella linea sottile che unisce gli esseri viventi:
gli alberi, la terra, i rami e gli esseri umani dialogano spontaneamente e si comprendeono reciprocamente, talvolta anche rimanendo in silenzio.
Non potendo descrivere ciò che è accaduto in quel momento e in quel luogo, prendo in prestito alcune frasi del poeta Rainer Maria Rilke.
A tutti, grazie.

Alice Zacchi

"Le opere d'arte sono sempre il frutto dell'essere stati in pericolo, dell'essersi spinti, in un'esperienza, fino al limite estremo oltre il quale nessuno può andare".
"Nasciamo, per così dire, provvisoriamente, da qualche parte, soltanto poco a poco andiamo componendo in noi il luogo della nostra origine, per nascervi dopo, e ogni giorno più definitivamente".
"Quando mai si pretenderebbe da un cigno una delle prove destinate al leone?
In che modo un brano della vita di un pesce si inserirebbe nel mondo del pipistrello?
Pertanto fin da bambino credo di aver pregato soltanto per la mia difficoltà, che mi fosse concessa la mia e non, per errore, quella del falegname, o del cocchiere, o del soldato, perchè nella mia difficoltà voglio riconoscermi".
"Chi crea deve essere un mondo per sè e in sè trovare tutto, e nella Natura sua compagna".

(Rainer Maria Rilke)

ESTRAENDO ARTE DALLA NATURA, CHE È ARTE ESSA STESSA

Così è nato un piccolo villaggio: da lontano si scorge veleggiare il dormitorio sopra la linea frastagliata del recinto, costituito da ramaglie di salice, quercia e nocciolo, sorrette da forti rami ancorati a paletti piantati nel terreno. Avvicinandosi si accede al villaggio dal fiabesco cancelletto intrecciato con rami contorti di un albero misterioso; lo sguardo cade subito sulla morbida cova ricoperta dal fogliame di canne di fiume che richiamano quelle del rifugio. Seguendo la linea del recinto si arriva all' osteria "La Mangiatoia", poi lo sguardo schizza nuovamente sù, al dormitorio, dove le abitanti saranno sicuramente al riparo da eventuali malfattori in quanto vi si accede grazie ad una scala che sorregge solo il peso delle signore Galline. Tornando con i piedi per terra, a destra del dormitorio, si possono notare altre due preziose cove, costruite certosinamente con l'intreccio di ramoscelli di salice che rievocano la forma di una goccia. Uscendo ci si porta dietro il desiderio di rimanere e il profumo della cura impiegata nella costruzione di un sogno volatile.

Lucia Nigro

"Quando vuoi costruire una nave, non chiamare a raccolta tanti uomini per raccogliere la legna, distribuire compiti... ma fa nascere in loro il desiderio della lontananza e del mare infinito."

Antoine de Saint-Exupéry

Se guardo il tondo recinto di rami recisi, di cui quelli di salice a primavera germoglieranno ancora, io imparo il desiderio della perseveranza...

Se guardo l'alto pollaio che svetta nel cielo da cui, lassù, le galline potrebbero ricominciare a volare, io imparo il desiderio della libertà...

Se guardo le ragazze, i ragazzi giovani e meno giovani, i maestri, il falegname, la gente del luogo, festeggiare insieme per il varo dell'opera sognando già le prossime a venire, io imparo un modo nuovo e generoso di immaginare l'arte e i suoi percorsi...

A tutti grazie!

Mariadele Tettamanti

Il SolCo

Lavorare in un ambiente, modificarlo, creare in esso un'opera, che sia d'arte, d'architettura o di agricoltura, effimera o duratura, funzionale o estetica o tutto questo insieme, significa, a mio avviso, studiare quell'ambiente per poi iniziare a capirlo e rispettarlo.

Nella fase in cui abbiamo scavato nel terreno per poi inserirvi le ramaglie di salice e costruire il recinto, abbiamo lasciato un segno su di esso, un solco, prima testimonianza palpabile del nostro intervento e quindi di un'avvenuta relazione.

In primo luogo un cerchio, forma carica e decisa, ma altrettanto dolce e materna, forma che racchiude, che include un interno e un esterno, che razionalizza una zona, prima lasciata all'indeterminatezza del paesaggio e quindi del nostro sguardo.

E poi "lo scavare": azione forte e incisiva, attraverso la quale, se si presta ascolto, si entra in relazione con la terra riportandone in superficie energie e segreti.

Il MaTeRiaLe

Abituati come siamo al prodotto seriale e industriale, quindi preconfezionato e pronto all'uso, la ricerca e poi l'utilizzo di materiali naturali comporta una rottura nel processo economico di produzione, distribuzione e vendita. L'impatto è diretto, si osserva, si studia, quindi si raccoglie e si utilizza quanto serve per il nostro progetto. Questo permette di conoscere non solo i luoghi ma le caratteristiche stesse della pianta, quando essa é nel suo statuto di "essere vivente" e non materiale prezzato, di poterla comprendere, entrarvi in sintonia e quindi utilizzarla nel rispetto e nell'ottica di un accrescimento positivo della simbiosi uomo-ambiente.
Non si tratta di materiale inerte bensì vivo, capace quindi di portare con sé energie e caratteristiche in continua modificazione, con le quali dobbiamo entrare in relazione e che sono totalmente comprensibili solo se osservate direttamente nell'ambiente della raccolta.

Tutto questo porta ad un coinvolgimento totale della nostra fisicità nel lavoro e in tutto quello che è vita e forza del materiale, energia alla quale non bisogna opporsi ma che deve essere assecondata per restituire una crescita, (sia estetica rispetto al nostro progetto, che propria e personale), diretta conseguenza di una relazione di scambio.

Carolina Montagna

UN BEL POLLAIO
di **Antonio Zanangeli**

Questa mattina (18 novembre 2010) sono andato a vedere il pollaio.
Da lontano, camminando, mi sembrava di vedere una cosa africana, una cosa come quelle che si vedono nei documentari sul Niger o di quelle parti lì.
Invece, quando gli sono arrivato vicino, l'ho riconosciuto, è un bel pollaio, sicuramente originale, rispettosamente ecologico, sembra anche confortevole e funzionale, lo chiederemo alle ospiti che arriveranno in primavera, ed è anche bello.
Quando mi hanno invitato al seminario di studio mi ero preparato sul tema della produzione alimentare, io ho cercato di spiegare le produzioni, le regole igieniche, le norme europee, le zoonosi, gli hccp, le check list… invece da me volevano altro, un sapere veterinario diverso, altre informazioni: quelle che potevano essere utili per la costruzione, con materiali tradizionali, di un alloggio per le galline che fosse anche in grado di garantire il confort etologico, il benessere degli animali.
Se nel mondo c'è bisogno di bellezza, ce n'è bisogno anche nelle produzioni zootecniche: "una bella zootecnia" potrebbe essere un obiettivo e l'arte, gli studenti del corso, hanno dato una mano.
Hanno avuto ragione, andate a vederlo.

L'AGRICOLTURA BIODINAMICA
di **Andrea Cenacchi**

Alla fine della prima guerra mondiale, tutte le materie prime atte alla produzione di armamenti, vennero in parte immagazzinate e in parte gettate sui terreni, in particolare si osservava con interesse che dove venivano versati azoto, fosforo e potassio, le piante crescevano in maniera rigogliosa.
È a questo punto che le maggiori ditte di produzione di armi si convertirono a produrre concimi chimici di sintesi.
Nasce così l'Agricoltura convenzionale.
Le piante, assimilando questi concimi di sintesi assorbono più acqua, ingrossandosi e quindi assottigliando le pareti protettive esterne, risultando così più attaccabili da parassiti e da malattie. Diviene così necessario combattere questi patogeni con antiparassitari e pesticidi, ed anche in questo caso le grosse multinazionali si attivarono creando il mercato dei pesticidi.
Nei primi anni '20 un gruppo di agricoltori, notando tutto ciò, ed in particolare modo che il sapore degli alimenti non era più lo stesso (già allora !) si aggregarono e chiesero ad una persona di aiutarli a risolvere questi problemi.
Un certo Rudolf Steiner medico e scienziato attivo già nei campi della medicina, pedagogia, arte, ecc... si prese l'incarico di studiare il fenomeno, ed attraverso la semplice osservazione della natura, elaborando soprattutto gli studi di Goethe, e tramite anche a forti doti personali di chiaroveggenza, nel 1924 in una serie di otto conferenze tenute a Koberwitz, gettò le basi dell'Agricoltura Biodinamica:
- ogni azienda agricola mantiene la propria

individualità proprio come un organismo vivente, tutte le forze agiscono dall'interno da parte della volontà umana e dall'esterno ad opera del dualismo cosmo/terreno e vanno a formare un ritmo vitale, base per una nascita e sana crescita dell'individuo agricolo, il terreno viene considerato un organo di senso reale ed interagisce con le forze del cosmo, e con i suoi influssi che si ripercuotono sulle piante, sugli animali e sull'uomo;
- l'azienda agricola Biodinamica trova dal suo interno le forze rigenerative atte a dare fertilità al terreno, qualità e forza vitale ai prodotti, tramite la autonoma creazione di preparati Biodinamici;
- si tengono in considerazione le costellazioni cosmiche nei processi di coltivazione, semina, trapianto e raccolta.
Si vengono a sviluppare alimenti con un maggiore valore nutrizionale intrinseco e cioè che sostengono l'essere umano oltre che per le energie necessarie al moto fisico, anche per tutti quei processi formativi atti a sostenere un sano pensiero, favorendo lo sviluppo delle capacità e del carattere. In questi ultimi anni si vanno affermando sempre di più aziende agricole Biodinamiche che con metodi di produzione eco compatibili sono uno dei pochi modelli di agricoltura moderna che può sostenere gli agricoltori anche dal punto di vista economico, mentre vanno sempre di più in crisi i metodi estensivi/ industriali, per un eccessivo dispendio di energie.
Dare e prendere: queste sono le polarità dove si deve inserire in perfetto equilibrio l'agricoltore Biodinamico, in armonia con la natura, in un profondo senso di gratitudine verso Madre terra e Padre cielo.

FARE AGRICULTURA
Riflessioni a margine dal lavoro *Solo la terra può unirci al cielo*.

di **Emanuela Ascari**

Fare arte attraverso l'agricoltura è un modo per sentire di essere parte attiva della natura e dei processi vitali, e di avere un ruolo in tali processi. Un'assunzione di responsabilità. Questa pratica propone un ritorno alla terra come atto culturale, riallacciando l'arte alla vita, per far fronte alla necessità di sopravvivenza del corpo e del pensiero e per riappropriarsi di una conoscenza e di quel senso di appartenenza perduti in anni di allontanamento da questa materia vitale.
Fare agricoltura per riattivare la mente.
Il concetto di cultura d'altronde ha radici profonde nel legame con la terra e la sua lavorazione. Agricoltura infatti significa etimologicamente *l'arte di coltivare i campi*.
Il progetto *Solo la terra può unirci al cielo* individua nell'agricoltura biodinamica un'interessante possibilità per ripensare la relazione tra l'uomo e il proprio ambiente. Seguendo i suggerimenti che Rudolf Steiner diede a un gruppo di contadini nel 1924, atti pubblicati nel suo *Impulsi scientifico-spirituali per il progresso dell'agricoltura*[1], si lavora nell'ambito del vivente per affrontare la progressiva degenerazione del suolo, del cibo e dell'uomo stesso. Questo progetto ha visto il realizzarsi di una sua fase durante il workshop Percorsi d'arte nella natura, un pranzo di verdure coltivate nei campi precedentemente attivati secondo il metodo biodinamico al Museo della civiltà contadina, contesto nel quale il lavoro è nato e si è sviluppato.
Fare agricoltura biodinamica significa

coltivare la terra mantenendo in dinamica la vita secondo una visione per la quale ogni sostanza, attraversata da forze vitali, è la manifestazione temporanea di un processo che prende forma in relazione con l'ambiente. Una visione organica di unità e di relazione inscindibile tra tutti gli elementi indispensabile per ritrovare il senso di un lavoro in armonia con la natura e le sue leggi. Il pensiero biodinamico, che si basa sia su conoscenze scientifiche che su un sentire spirituale, suggerisce come in natura ci sia già tutto e che per agire in essa occorra penetrare i suoi stessi principi: *ciò che è vivo ha bisogno di ciò che è vivo*. In quest'ottica la fertilizzazione – nutrire il terreno conferendogli un certo grado di vitalità – risulta essere un'azione fondamentale. Attraverso la Biodinamica agricoltura e arte si incontrano sul piano dell'estetica. I principi secondo cui si basa l'agricoltura biodinamica sono affini ai principi dell'arte: bellezza, ritmo, armonia, equilibrio tra gli elementi. Sia nel pensiero antroposofico che nell'arte questi principi si esprimono nelle forme.

Il lavoro ha messo in atto uno dei suggerimenti steineriani, la preparazione del *cornoletame* e la sua distribuzione sul terreno. Si sono utilizzati elementi quali corna e sterco di mucca, terra, acqua, le cui potenzialità sono attivate attraverso il lavoro dell'uomo.

Il *preparato da cornoletame* è un principio attivo che si potenzia a contatto con la terra e si diffonde attraverso il mezzo dell'acqua. Le forze vitali di questi elementi si esprimono nelle forme, in particolare in quella della spirale, espressione primaria dei principi di crescita e del continuo divenire della materia. Le corna di mucca, ad esempio, sono organi significativi da un punto di vista antroposofico, sia per quanto riguarda la materia di cui sono fatte (calcare), sia per quanto riguarda la loro forma tortile, che si avvolge su se stessa, caratteristiche che permettono di catalizzare le forze vitali al loro interno. La dinamizzazione dell'acqua, che si realizza mescolando energicamente prima in un verso e poi nell'altro, produce una successione continua di vortici e caos. Questa azione permette il trasferimento di "informazioni" all'acqua la quale, portandone memoria, le trasferirà a sua volta nel terreno. Altro ingrediente fondamentale è il tempo. Il tempo ciclico dei giorni e delle stagioni, dovuto al movimento degli astri, il tempo di crescita, il tempo dell'attesa. La scelta di dinamizzare per un'ora esatta ha le sue motivazioni nella relazione col cosmo e con le forze che lo governano e deriva da un calcolo legato ai movimenti astrali.

Processo attivato dall'uomo, vi ritorna sotto forma di cibo. Le forze vitalizzanti che dall'uomo sono state attivate e trasferite alla terra ritornano al corpo ripristinando una ciclicità indispensabile al mantenimento della vita, un processo che vede l'uomo quale regista consapevole di questo equilibrio, in un percorso che si proietta nel futuro attraversando la tradizione.

Il lavoro è stato realizzato all'interno del progetto Strade BluArte, edizione 2009, Provincia di Bologna, da un workshop con Emilio Fantin, presso il Museo della civiltà contadina di San Marino di Bentivoglio, Bologna.

[1] Rudolf Steiner, *Impulsi scientifico-spirituali per il progresso dell'agricoltura*, Milano, Editrice Antroposofica, 2003 (prima edizione italiana 1973).

Sitologia

www2.vet.unibo.it/staff/aviconoglicoltura

www.violenzaintensiva.blogspot.com

www.alternativasostenibile.it

www.laverabestia.org

www.arcabiodinamica.it

www.naturaartis.blogspot.com

Bibliografia

R.H.Fuchs, *Richard Long*, Solomon R. Guggenheim Museum, New York and Thames and Hudson Limited, 1986

David Henry Thoreau, *Walden, ovvero vita nei boschi*, Editrice BUR, 1988

Rudolf Hauschka, *La Natura della Sostanza*, Antroposofica Editrice, 1991

Gerbert Grohmann, *Metamorfosi nel regno vegetale*, Il capitello del Sole, 1994

Gianfranco Baruchello, *Io sono un albero*, Edizione Quaderni Innovazione, Agricoltura, 1998

Rudolf Steiner, *Impulsi Scientifico Spirituali per il Progresso dell'Agricoltura*, Antroposofica Editrice, 2003

Leonardo da Vinci, *Trattato della pittura – Parte Sesta: Degli alberi e delle verdure Artesella* a cura di Giovannini W.; Flaim M. P., Nicolodi Editore, 2005

Paul Klee, *Teoria della forma e della figurazione*, Feltrinelli, 2009

PROVINCIA DI
BOLOGNA