

Essays & Viewpoint

art

## ENVIRONMENTAL ART LA POETICA DEI GRANDI SPAZI ENVIRONMENTAL ART THE POETICS OF AMPLE SPACES

Antonella Chiazza\*

### ABSTRACT

*L'articolo mira a esplorare la questione ambientale che irrompe nel mondo dell'arte dal 1967 a oggi, con la Land Art americana e con l'Arte Ambientale europea dei decenni successivi. La Environmental Art ha visto sviluppare le proprie tematiche nell'ambito di altre tendenze, dagli assemblages della pop art alle esperienze concettuali e alla Land Art. Attraverso una rassegna di rilevanti opere si valuteranno le inedite interpretazioni dell'azione dell'uomo sull'ambiente naturale. Con una chiave di lettura storico-critica e interpretativa, il contributo mira ad analizzare alcuni fatti artistici che delineano il volto attuale dell'Arte Ambientale, ricercando la maggiore varietà tipologica e di genere e la più ampia diversità funzionale.*

The purpose of this article is to examine the environmental issue which plays a key role in the art world since 1967, especially through the American Land Art and the European Environmental Art. Due to the pop art's assemblages and the Land Art conceptual experiences, the Environmental Art has developed its own contents. Through a review of significant endeavours, we will be able to appreciate an unprecedented interpretation of human's actions on the environment. From a critical and historical point of view, this article aims to examine some art facts which are fundamental to rough out the current shape of the Environmental Art. This can only be achieved by a widest range research of any stripe and variety and a widest range of functional diversity.

### KEYWORDS

*land art, environmental art, estetica della natura, scultura, immagine*

land art, environmental art, nature aesthetics, sculpture, image

**L**e neoavanguardie degli anni Sessanta e Settanta hanno rivolto l'attenzione non tanto verso l'opera come risultato finito ma soprattutto verso l'analisi del metodo, dell'idea e del processo. E se da un lato la protesta contro il sistema commerciale ha comportato anche la fuga dai luoghi tipici dell'arte (musei e gallerie), dai metodi tradizionali di allestimento e dai materiali usuali delle opere, dall'altro i sopraggiunti rischi ecologici hanno dato origine a innovative sperimentazioni variamente definite come Earth Works (lavori nella terra) o Land Art (arte nel paesaggio), in cui l'apparente semplicità di molti interventi tende a rivalutare il valore poetico che la natura possiede e che l'uomo è spinto a dimenticare a causa della frenesia della vita contemporanea. In particolare, la Environmental Art<sup>1</sup>, indirizzo artistico nato negli USA alla metà degli anni Cinquanta del sec. XX, supera la sintesi dell'arte cinetica tra spazio, luce e movimento, introducendovi elementi naturali (aria, acqua, ecc.) e oggetti di consumo, al fine di creare situazioni in cui sia coinvolta la partecipazione dell'osservatore e di stabilire un'armonica continuità tra l'uomo e l'ambiente. Esauritasi come corrente autonoma, la Environmental Art ha visto sviluppare le proprie tematiche nell'ambito di altre tendenze, dagli assemblages della pop art alle esperienze concettuali e alla Land Art<sup>2</sup>. Inoltre, sempre nel Novecento, sono da ritenersi fondamentali le riflessioni sviluppatesi attorno al soggetto in relazione all'ambiente, fino al pensiero di Gaston Bachelard (2006) sulla spazialità<sup>3</sup> e di Maurice Merleau-Ponty (1945) sulla corporeità<sup>4</sup>, oltre a tutti gli scritti sull'ecologia e sulla necessità di porre rimedio ai ritmi del capitalismo: da Thomas Piketty a Serge Latouche e Paolo Virno.

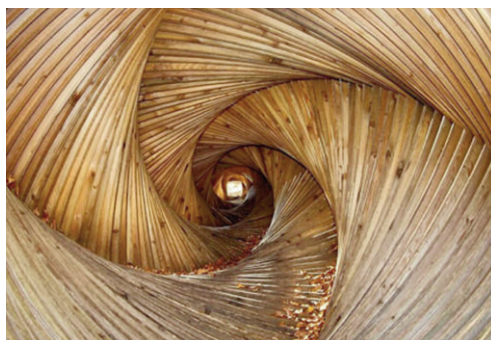
Il presente contributo vuole stimolare una riflessione sul rapporto che s'instaura fra l'artista e la natura, prendendo come riferimento alcune esperienze in Italia e all'estero che hanno segnato una trasformazione della relazione arte-natura. Il quadro metodologico è impiantato sull'esame di alcune creazioni di Arte Ambientale scelte in base all'interesse della loro collezione dal punto di vista storico-artistico e conservativo al fine di sviluppare capacità interpretative dei complessi fenomeni legati al mondo delle arti visive in relazione ai suoi diversi contesti. Nonostante la ricerca in questo settore abbia occupato, molto spesso, un ruolo di secondo piano e continui ancora oggi a essere marginale rispetto alle sfere artistiche più convenzio-

nali, si possono individuare molti artisti che operano in quest'ambito d'indagine artistica; in particolare, dagli inizi degli anni Novanta, con il progressivo aumento della consapevolezza della crisi ecologica e sociale che colpisce il pianeta, sono state attivate diverse esposizioni internazionali che hanno indagato in che modo gli artisti potessero interagire rispetto alle problematiche legate alla sostenibilità e sulle reali potenzialità dell'arte nell'operare mutamenti nel pensiero sociale.

Già nel 1976, nel Catalogo della Biennale di Venezia, Celant (1976) considera il fenomeno dell'Environmental come atto linguistico da interpretare da parte dello spettatore. In seguito allo sviluppo tecnologico e all'accelerazione della ricerca in ogni campo di indagine, l'arte e la filosofia diventano, dagli anni Settanta a oggi, indispensabili forme conoscitive; la definitiva crisi della metafisica e la centralità del linguaggio sono visti come i presupposti per l'apprendimento di un nuovo codice linguistico che accompagnerà il rapido processo dei profondi mutamenti cui siamo sottoposti. L'arte negli ultimi dieci anni, sull'esempio della sensibilità ecologista, ha esortato un dibattito critico e stimoli interessanti per la riqualificazione del territorio e per la salvaguardia della natura. Nel dibattito attuale, le teorie post-ambientaliste e il paradigma ecologico costituiscono, per gli artisti, il fondamento etico dal quale generare un'auspicabile visione olistica e una necessaria interazione fra i diversi linguaggi: l'interdisciplinarietà delle azioni diventa oggi indispensabile per delineare una nuova estetica ecologica che accolga le potenzialità creative del linguaggio visivo.

*Land Art, Environmental Art, Art in Nature* – Tra il 1967 e il 1968 nasce la Land Art o Earth Art che, rispetto al Minimalismo, arricchisce il repertorio linguistico assumendo la natura come materia prima delle opere con il suo divenire inarrestabile, raccontando la ciclicità della vita e, quindi, la sua decadenza. In una società dei consumi, la sola cosa che può fare un artista è di produrre immagini che non siano mercificabili; la ricerca estetica, infatti, muovendosi dal presupposto che l'atto della percezione è il momento della conoscenza e del pensare attraverso le immagini, si configura sempre più come tecnica dell'immagine. Parlare di Land Art o Environmental Art significa necessariamente trattare due delle caratteristiche intrinseche di questo linguaggio visuale che lo rendono distinguibile





Figg. 1, 2 - Giuliano Mauri, *The Tree Cathedral*, Lodi (2017).

Figg. 3, 4 - Alois Steger, *The Spyral*, Arte Sella (2011).

dalla maggior parte delle correnti di arte contemporanea, emerse negli ultimi tempi. Il gran numero delle opere ambientali è destinato a deperire, o perché costituito da materiali organici e naturali o perché lasciato in balia d'inarrestabili mutamenti ambientali. Pertanto, molte opere di Arte Ambientale possono essere fruite solo per mezzo della loro riproduzione video-fotografica che assicura il mantenimento della loro visione nel tempo.

La condizione di temporaneità dell'esistenza delle opere d'Arte Ambientale ha le sue origini con la smaterializzazione dell'oggetto artistico fatta propria dalle correnti di arte concettuale, in cui l'opera d'arte diventava autoreferenziale, caratterizzata dalla performance, dall'happening e, quindi, dall'istantaneità della percezione artistica tra l'autore e il fruitore. Le grandi opere dei land artists si trovano spesso in luoghi remoti e difficilmente accessibili (deserti, laghi salati, regioni montuose) e sono destinate a una vita breve a causa di fenomeni naturali (la Spiral Jetty di Smithson, per esempio, è stata sommersa dalle acque, e non è più visibile se non come ombra sotto la superficie liquida, da chi sorvoli la zona). Il campo d'azione dell'arte, pertanto, si allarga fino a farlo coincidere con tutta la realtà sia fisica che mentale e l'elemento unificatore è l'interesse per il processo creativo e per l'aspetto concettuale e semantico. La caducità dell'opera rileva la forza della natura che sovrasta l'operato dell'uomo e quindi si ha una presa di co-

scienza della sua limitatezza per quanto possa essere grandioso il suo intervento.

Il presente contributo non vuole proporre una ricostruzione cronologica delle opere di Arte Ambientale ma piuttosto evidenziare come essa attraverso diverse tendenze e movimenti (Minimalismo, Arte povera, Body Art, Happening, Land Art) che mirano a coinvolgere maggiormente il fruitore per farlo divenire parte integrante dell'opera stessa, sebbene la forza dirompente iniziale dell'Arte Ambientale si sia un po' affievolita: negli ultimi anni, infatti, essa è accettata dal pubblico come una pratica consueta anche per il proliferare, a partire dagli anni Ottanta, di installazioni che talvolta vengono confuse come opere di Arte Ambientale.

A proposito della temporaneità delle opere, Christo afferma: «È l'arte immortale? Può l'arte durare all'infinito? Gli oggetti fatti d'oro, d'argento e di pietre saranno ricordati per sempre? È una forma d'ingenuità e di arroganza credere che queste cose restino sempre, per l'eternità. Probabilmente richiede maggior coraggio andare avanti che restare» (Repetto et alii, 2009, p. 15). Il fatto che entrambe le due espressioni di Arte Ambientale, l'europea e la statunitense, pur operando in modi diversi, abbiano come caratteristica l'impermanenza del lavoro realizzato, lascia intuire che la matrice concettuale sia la stessa. Molte installazioni di Christo sono concepite come interventi transitori: Running Fence, una cortina di nylon bianco, alta 5,5 m e lunga Km 40 (in California), è rimasta in situ solo due settimane; Valley Curtain, un enorme sipario di tessuto appeso a un cavo d'acciaio, a chiudere un'intera vallata come una diga, approntato nel 1972, ha avuto una vita più lunga, ma comunque limitata; Surrounded Islands, undici isolotti della Biscayne Bay nei pressi di Miami, circondati da tessuto di propilene rosa galleggiante sull'acqua, è stata visibile per meno di un mese (Celant, 2016).

Oltre che per un concetto estetico, è palese

che il pensiero degli artisti che spinge alla creazione di opere d'Arte Ambientale, risenta anche di un'idea dell'arte come rito religioso arcaico, come afferma Michael Heizer (1969, p. 34) «creano sgomento come uno stato d'animo paragonabile a un'esperienza religiosa» e che per essere tale richiamano simbologie di natura lontana, come la spirale di Robert Smithson o come i tunnel megalitici di Nancy Holt, legati maggiormente alle radici profonde della Terra. Infatti, la Land Art si sviluppa nel periodo in cui la cultura occidentale risente delle contaminazioni di saperi orientali: ciò giustifica la disgregazione cui sono soggette le opere che seguono il ciclo vitale previsto per tutti gli elementi naturali.

Un altro contributo ai lavori di Arte Ambientale è quello che deriva dal taoismo e dall'esperienza Zen, in cui, anche qui, si ritrovano i concetti di caducità e impermanenza. Pensando al vuoto degli scavi e delle incisioni che caratterizzano la prima Land Art o la meditazione che accompagna i lavori dell'Art in Nature, sicuramente si fa riferimento alla cultura giapponese che, attraverso le esperienze del gruppo Gutai, ha influito nell'arte concettuale, come per esempio nella Performance Challenging Mud del 1955 in cui Kazuo Shiraga si rotola nel fango, una sorta di lotta tra la materia contro la materia stessa. Anche l'estetica tradizionale giapponese si basa su concetti come la deteriorabilità, che è l'ideale estetico giapponese più caratteristico e forse il più antico poiché si fonda sul concetto buddhista di 'mujo', caducità, per cui nulla è immutabile. A tal proposito, l'artista Dennis Oppenheim esegue le sue opere nella precarietà di stato della neve e del ghiaccio, mentre Christo e Jeanne-Claude dichiarano: «Tutti i nostri progetti hanno una sensazione di 'presenza-assenza', un'urgenza di essere visti, poiché domani non ci saranno più» (Repetto et alii, 2009, p. 54).

Il concetto di 'presenza-assenza' appena citato nell'affermazione di Christo e Jeanne-Claude si allaccia a un'altra idea orientale, quella di 'vuoto', tipica dei processi formativi di alcune arti orientali. Il vuoto è un'assenza determinata, è «ciò che, in qualcosa, non c'è» e non solo spazialmente, ma anche in un'accezione temporale che connota una costitutiva assenza di continuità, un vuoto di permanenza, in una parola: impermanenza (Pasqualotto, 2001, p. 12). Il padre del Taoismo, Chuang-Tzu afferma che chi raggiunge la propria virtù primitiva s'identifica con l'origine dell'universo e, attraverso quella, con il vuoto. Il vuoto è grandezza (Chuang-tzu, 2012, p. 34); viene allora in mente la grandezza del vuoto creato da Michael Heizer in Double Negative o nelle Nine Nevada Depression, o il vuoto creato da Robert Smithson nei suoi Site per creare I Non Site, ma anche i vuoti dati dalle camminate sui prati di Richard Long. Il vuoto non deriva da un'idea ma dall'esperienza, ovvero quella che si ottiene attraverso il camminare, il contemplare un paesaggio, che diviene contenitore dei silenzi. Michael Heizer afferma altresì: «nel deserto riesco a trovare quel tipo di spazio, intatto, pacifico, religioso che gli artisti hanno sempre cercato di mettere nel loro lavoro» (Repetto et alii, 2009, p. 32).

*Alcuni esempi di opere di Environmental Art* – Si prenderanno in considerazione alcune creazioni di Arte Ambientale situate prevalentemente in Italia, soffermandomi maggiormente in quelle poco di-



vulgate dalla letteratura del settore, ricercando la varietà tipologica e di genere oltre che la matrice concettuale che sta alla base dell'atto creativo; si assiste, in questi esempi, un sempre più forte accento sul processo, sull'interazione e sulla continua modificabilità dell'opera. Manifestazioni nate inizialmente con un carattere temporaneo, come Arte Sella in Italia o il Musée de Plein Air di Middelheim, in Anversa, teatro di biennali d'arte, sono oggi centri ben organizzati che espongono la loro collezione permanente. Negli ultimi decenni, in Italia, si sono diffusi musei all'aperto e parchi-museo di opere contemporanee in contesti naturalistici situati spesso in aree marginali. Rappresentativo in questo senso e conosciuto a livello internazionale è il Parco scultoreo Arte Sella nato nel 1986 in Trentino Alto Adige, dove Giuliano Mauri, Roberto Conte e Alois Steger hanno realizzato alcune delle loro opere più famose. La particolarità di questo parco è che la protagonista indiscussa è la natura lasciando poco spazio alla singola individualità artistica.

La Cattedrale Vegetale di Giuliano Mauri, situata nel Parco delle Orobie Bergamasche, è una singolare opera di grande valore etico che s'innalza in un territorio con un alto valore paesaggistico (Figg. 1-4). Essa rappresenta un tempio sacro: i suoi innumerevoli scorci prospettici verso gli scenari incantevoli della montagna, il silenzio mistico e introspettivo del luogo e i processi della natura assumono un ruolo principale. Mauri rappresenta un'idea di magnificenza, una solidarietà fra il luogo e la sacralità della Terra, un mutevole spazio di meditazione, sublime e allegorico. Le cattedrali gotiche erano considerate delle foreste di pietra: e proprio come gli alberi che dal suolo s'innalzano verso il cielo, così la cattedrale dalla terra doveva elevare i fedeli a Dio. Nella realizzazione di questi edifici si assiste a una spiritualizzazione della materia dove colonne, archi rampanti e ogivali raffigurano la tensione verso Dio, diventando simbolicamente il tramite con le forze dell'Universo. La Cattedrale Vegetale è, dunque, un ritorno alle origini, Eros e Thanatos insieme. Gli psicologi Marco Costa e Leonardo Bonetti (2016) hanno studiato il rapporto fra l'uso di determinati elementi geometrici e la percezione di sacralità al fine di avviare lo sviluppo di una grammatica dello spazio sacro. Da questo singolare studio è emerso che due dei principali fattori che influenzano la percezione di sacralità, di con-



Fig. 5 - Martin Hill: Reflective circle, diameter mm 2000, New Zealand (2001).

Figg. 6, 7 - Down: Martin Hill, Frozen circle, height mm 600, New Zealand, 2007 (Left); Martin Hill, Synergy, height mm 1300, Wanaka Lake, New Zealand, 2009 (Right).

trollo e di attrazione sono proprio di natura geometrica in particolare, la verticalità e l'altezza. Gli psicologi ambientali si sono recentemente concentrati sui modi in cui i luoghi naturali e creati dall'uomo possono evocare esperienze spirituali, dimostrando che le chiese e i monasteri possono essere rigenerativi sia cognitivamente che emotivamente<sup>5</sup> (Fagone, 2003).

In Toscana, a Santomato, dal 1982 si può ammirare la più ricca collezione privata di Arte Ambientale in Italia, una raccolta di settanta installazioni grazie all'iniziativa del collezionista e mecenate Giuliano Gori. Protagonisti dell'arte contemporanea di fama internazionale (Alberto Burri, Dennis Oppenheim, Fausto Melotti, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Richard Long, ecc.) hanno dato origine a un laboratorio interdisciplinare dove l'attività creativa è incessante; gli interventi ambientali sono visibili nel parco della villa, nell'uliveto attiguo e nel paesaggio collinare (Fossi, 1990; Aa.Vv., 1993; Cei, 1994).<sup>6</sup>

Merita di essere citato anche l'environmental artist inglese di fama mondiale Martin Hill che realizza, dal 1992, performance uniche in giro per il mondo. Le sue scenografiche e temporanee eco-sculture prendono a prestito i materiali della natura (ghiaccio, foglie, pietre, rami) e sono in perfetta armonia con i paesaggi incontaminati. Dal 2006, Hill approfondisce i principi di sostenibilità confrontandosi con studiosi e scienziati dell'economia sostenibile; l'artista, insie-

me a Philippa Jones, continua a esplorare tutto il mondo e a creare, scalando anche montagne, incredibili sculture ambientali. La sua scultura Synergy, finalista nella categoria di arte terrestre del Premio Arte Laguna 2016, realizzata in collaborazione con Philippa Jones, è costituita da una serie di steli vegetali legati da fili di lino (Figg. 5-7). Le sue creazioni colpiscono per la purezza iconografica, per la loro simbiosi con la natura che appare indisturbata e, al contrario, rassicurata dalla presenza delle sue opere; le creazioni di Hill hanno lo scopo di promuovere un coinvolgimento emotivo ed educativo per rendere consapevoli i fruitori dell'importanza delle problematiche ambientali. Nel 2015, i due artisti hanno preso parte al Dipartimento della Conservazione della Nuova Zelanda mentre erano in corso due mostre: alla Biennale di Land Art ad Andorra e all'Inter Art Center and Gallery a Pechino. Nel 2016, i progetti esposti sono arrivati tra i finalisti di Arte Laguna (Venezia) e si sono classificati primi nella categoria concettuale.<sup>7</sup>

Uno dei più alti parchi d'arte al mondo è RespiroArt a Pameago di Tesero, in Val di Fiemme (Trentino). Un territorio d'incomparabile bellezza (dichiarato dall'Unesco Patrimonio Naturale dell'Umanità), divenuto parco d'arte in continua evoluzione grazie a un progetto della giornalista e curatrice d'arte Beatrice Calamari e dell'artista Marco Nones (premio d'arte Expo 2015, Fondazione Triulza), permette la scoperta d'installazioni artistiche che, dal 2011 a oggi, s'insinuano fra i pascoli e le cime dolomitiche del Latemar. Nel percorso, lungo un anello di 3 Km, si affacciano le opere d'Arte Ambientale create da artisti di fama internazionale, fra cui quella del gotha dell'arte giapponese Hidetoshi Nagasawa. Le opere sono eterogenee ma nello stesso tempo unificate perché sottoposte ai cambiamenti tipici della natura; la loro continua trasformazione fa prevalere lo spirito magico della materia, la dimensione lirica e contemplativa, l'esperienza sensoriale e meditativa. Gli artisti, sensibili alle tematiche ecologiche, vogliono creare lavori effimeri destinati a ritornare nella terra o a dissolversi nell'acqua, nel pieno rispetto dei ritmi ciclici della natura. Infatti, ogni anno si aggiungono nuove installazioni, mentre quelle più vecchie si lasciano plasmare dagli agenti atmosferici oppure sono sradicate dalle abbondanti nevicate. Le opere permettono di riscoprire il senso di meraviglia, cogliendo il nuovo come un'opportunità singolare<sup>8</sup> (Figg. 8-10).

In provincia di Viterbo, nel 1996, s'inaugura Opera Bosco, Museo di Arte sperimentale nella





Fig. 8 - Dorota Koziana, Harmonia, RespirArt, Passeago, Dolomiti (2016).



Fig. 9 - Olga Ziemka, Mind Eye's, RespirArt, Passeago, Dolomiti (2015).

Natura, un progetto nato dall'artista belga Anne Demijttenaere e Costantino Morosin, insieme a undici artisti. Nel corso degli anni, i continui interventi degli artisti, hanno trasformato questo luogo (Bosco di Calcata) in uno spazio caratterizzato dall'uso di elementi autoctoni: nella natura, l'opera assume la dinamicità tipica del trascorrere del tempo e delle stagioni. Fonte Viva, Trono dell'Acqua e Stanza Naturale formano un trittico di opere che rappresentano rispettivamente la nascita e il tempo, l'arte e il lavoro umano, la vita e la memoria (Fig. 11). Le sculture mimetizzate dalla vegetazione o indicate solo da segni leggeri nel tessuto arboreo ricreano una seconda natura che vive parallela alla prima da cui si origina. Il bosco visto come contenitore-contenuto mostra, con un linguaggio poetico estremamente semplificato ma di grande suggestione, le intenzioni espressive degli artisti rispettando il *genius loci* che, addirittura, diventa dominante. La discesa-immersione nel bosco non è altro che un viaggio iniziatico, sensoriale ed emozionale; in questo scenario naturale i fruitori vivono armonicamente il processo temporale ed estetico (Demijttenaere, 2005, 2012).<sup>9</sup>

Passando a un differente contesto paesaggistico non si può non menzionare uno dei luoghi più incantevoli del panorama italiano ovvero il Parco Archeologico di Scolacium (Catanzaro)<sup>10</sup>. Il progetto Intersezioni è stato fondato nel 2005 e prevede la trasformazione delle antiche rovine (il Foro, la Basilica e il Teatro romano) in una particolare galleria d'arte a cielo aperto, ridefinendo in questo modo i concetti di tempo e di spazio. L'ambiente è l'unico interlocutore privilegiato di questa rassegna d'arte dove sono stati coinvolti artisti di livello internazionale come Stephan Balkenhol, Tony Cragg, Wim Delvoye, Jan Fabre, Antony Gormley e Dennis Oppenheim, ma anche alcuni fra gli artisti italiani più apprezzati in ambito contemporaneo come Mimmo Paladino, Michelangelo Pistoletto e Mauro Staccioli. L'artista Dennis Oppenheim realizza l'opera *Splashbuilding* collocata, nel 2009, all'interno del Teatro romano: si tratta di un'installazione plastica e monumentale che riproduce l'idea dell'esplosione molecolare in una lacerazione progressiva degli elementi. Le venti installazioni dell'artista possiedono una forte carica visionaria e destabilizzante con una nuova percezione dello spazio fisico e psicologico, dove la scienza e la

fantascienza hanno un posto d'onore; si sviluppa, inoltre, un processo metamorfico complesso seguendo un principio costruttivo e decostruttivo che rende la ricerca morfologico-spaziale dell'autore molto singolare (Fig. 12).

Scendendo più a Sud, in Sicilia e in provincia di Messina, il percorso artistico culturale di Fiumara d'Arte è costituito da ben dodici installazioni site-specific (Figg. 13-15). Quest'ultime con la loro imponenza e i loro materiali artificiali contrastano, ma allo stesso tempo si sposano con l'ambiente circostante. Fiumara d'Arte è un'esperienza importante nell'ambito dell'Arte Ambientale perché rappresenta il parco scultoreo più grande d'Europa che ha valorizzato una zona molto vasta permettendo di scoprire alcuni luoghi nascosti. L'itinerario si svolge in parte lungo la costa, ma soprattutto nell'entroterra, ai confini tra i Nebrodi e le Madonie consentendo la visione di opere di artisti contemporanei di fama internazionale sia italiani che stranieri (Pietro Consagra, Tano Festa, Staccioli, Dorazio, e tanti altri). Uno degli obiettivi di Gaetano Presti (ideatore e promotore del Parco) è la partecipazione pubblica al dibattito artistico contemporaneo.

Le opere sono tutte molto significative ma certamente merita una particolare attenzione, per il suo contenuto semantico, la Piramide al 38° Parallelo realizzata, nel 2010, da Mauro Staccioli: un tetraedro titanico cavo realizzato in acciaio corten s'impone nel paesaggio e presenta una fessura lungo lo spigolo occidentale nella quale la luce del sole penetra durante le ore della giornata. L'opera ha un suo movimento interiore, emette suoni poiché le giunture d'acciaio, rese incandescenti dall'esposizione al sole, risuonano quando la temperatura del metallo si abbassa, restituendo quelle che Presti ama definire 'sonorità cosmiche, vibrazioni di conoscenza'. Il centro della Piramide si completa con delle antiche pietre ferrose, corrose dal mare prima che le acque si ritirassero dall'altura, ritrovate durante gli scavi di sbancamento e ricomposte per la realizzazione della spirale all'interno dell'opera. L'artista recupera, pertanto, le due forze opposte: l'orizzontalità attraverso la spirale che segna il ciclo incessante vita-morte-rinascita e la verticalità dell'asse cielo-terra. L'opera è vissuta con interesse in particolare nel primo giorno di una nuova stagione poiché è celebrato un rito che simboleggia la sacralità della Piramide: le ore di

luce e di buio sono uguali, metafora del delicato equilibrio di forze opposte e contrarie (Sposito and Mangiarotti, 2013).<sup>11</sup>

Le opere d'Arte Ambientale menzionate rispondono essenzialmente a precise finalità: la partecipazione e l'interazione del pubblico, la stimolazione intellettuale del fruitore attraverso metodi comunicativi e operativi prettamente didattici e il risveglio di emozioni, potenziando la sensibilità e la percezione. L'intenzione comune è sicuramente quella di ottenere la complicità del pubblico con le vive e dinamiche realtà artistiche che assumono il ruolo di veicoli semantici generati per quel determinato contesto paesaggistico.

*Conclusioni* – Gli esempi di Arte Ambientale che avrebbero potuto essere citati sono tanti e la tematica è molto vasta e complessa considerando l'eterogeneità delle diverse tendenze; nonostante ciò, e pur nella limitatezza della presente trattazione, si vuole stimolare una riflessione su questa nuova dimensione antropologica dell'arte, che ha assunto sempre di più un ruolo attivo nella conoscenza, nella riappropriazione e nella trasformazione dello spazio fisico e sociale, divenendo strumento immaginifico per una rinnovata sensibilità ecologica. C'è però da chiedersi quanto e come oggi si debba intervenire nell'ambiente, e come si possa mantenere l'efficacia di un messaggio portato da segni effimeri; e ancora, quali possano essere gli sviluppi attuali dell'Arte Ambientale.

Quale sia stato il contributo effettivo di queste tendenze artistiche alla sensibilizzazione sui problemi ambientali, è difficile da decretare poiché l'arte contemporanea interessa, ancora oggi, un pubblico molto ristretto; ciò che è certo è che quando le opere sono caricate di forti segni di denuncia possono essere molto efficaci nel suggerire anche strategie di comportamento individuale e collettivo finalizzate al miglioramento delle condizioni dell'ambiente naturale e fisico. Sicuramente l'arte nel paesaggio potrà avere una maggiore diffusione se riuscirà a restituire chiaramente il processo ideativo e il significato concettuale che stanno alla base della sua creazione e se, come mezzo di comunicazione che agisce a livello inconscio e profondo, riuscirà a esaltare il valore etico portato sui cogenti problemi del degrado ambientale e della salvaguardia del pianeta. Per





Fig. 10 - Luca Prosser, Vedo non vedo, RespirArt, Passeago, Dolomiti (2016).



Fig. 11 - Costantino Morosin, Opera Bosco, Stanza naturale, Viterbo (1996).

attivare questo lento processo occorrerà sostenere diverse iniziative artistiche in differenti territori, coinvolgendo maggiormente la società tutta che potrà leggere nelle diverse espressioni artistiche un riflesso della realtà e delle sue problematiche, attraverso la meravigliosa capacità dell'arte di creare nuovi codici di analisi del mondo reale.

#### ENGLISH

The '60s and the '70s new avant-gardes turned their attention to the piece of art as a result, but especially to the assessment of the method, the idea and the process to carry it out. On the one hand the fight and the protest against the trade system caused a considerable drop for what concerns the traditional art locations (such as museums and galleries), from the usual set-up methods to the typical materials used for the work of art. On the other hand, the rising of ecological risks gave birth to several innovative trials called Earth Works or Land Art in which the apparent simplicity of many interventions tends to re-evaluate the poetical value of nature for which man was forced to forget giving its place to the frenzy of modern life. The Environmental Art<sup>1</sup>, in particular, is an artistic trend born in the USA in the mid-50s of the 20th century. It goes beyond the kinetic art summary between space, light and movement by introducing natural elements (air, water, etc.) and articles of consumption, in order to create situations in which the observer's commitment is fully involved and to establish a harmonious continuity between man and nature. After being arrived to an end as independent trend, the Environmental Art saw the development of its own contents in other trends, such as the assemblages of the pop art and the conceptual experiences of the Land Art<sup>2</sup>. Furthermore, also in the 20th century, the considerations developed about the relationship between man and nature. The thought of Gaston Bachelard (2006) about spatiality<sup>3</sup> and the other one of Maurice Merleau-Ponty (1945) about corporeality<sup>4</sup>, along with all of the literature about ecology and the need to remedy to the rhythm of the Capitalism: from Thomas Piketty to Serge Latouche and Paolo Virno, are to be regarded as essentials.

This paper aims to make people aware of the relationship between the artist and the nature, taking as a reference some experiences in Italy and

abroad which marked a change in the art-nature relationship. The methodological framework is based on some reviews of various Environmental Art creations which have been chosen according to the goal of their collection. From an historical, artistic and conservative point of view it's been done in order to develop interpretative skills about the complicated phenomena tied up to the visual arts world in connection with its different background. Notwithstanding the scientific research in this field has played, quite often, a subordinate role remaining marginal compared to the more traditional artistic spheres. It is possible to pick out many artists working in this artistic survey. From the beginning of 1990s along with the progressive rising of the awareness about an ecological and social crisis affecting our planet, many International Expositions have taken place in order to understand in which way artists could affect the social thought for what concerns problems of sustainability and the real resource of art.

As far back as 1976, in the Catalogue of the Venice Biennale, Calant (1976) said that the environmental phenomenon is a linguistic expression which must be interpreted by the audience. As a result of the technological development and the acceleration in every field of investigation, art and philosophy become essential cognitive procedures, since 1970s. The ultimate metaphysics crisis and the central role of language are viewed as a prerequisite to learn a new linguistic code that will follow the sudden process of deep changes we have to face. Over the past ten years, art has created – following the example of the environmental awareness – a critical debate and interesting incentives for what concerns the rehabilitation of the land and the wildlife protection. In the current debate, the post-environmental theories and the ecological archetype represent, for many artists, the ethical basis that allows the creation of an advantageous holistic vision and an indispensable interaction within different languages. Today, the inter-disciplinarity of our actions becomes essential in order to rough out a new ecological aesthetic theory which embraces the creative potential of the visual language.

Land Art, Environmental Art, Art in Nature – Between 1967 and 1968 Land Art or Earth Art was

found, and compared to the Minimalism, it enriches the linguistic repertoire employing nature as a starting material of the pieces, becoming unstoppable. Nature illustrates the cycle of life and its decline. Today, in a consumer society, the only thing an artist can do is to create images that cannot be mercerized. In fact, the aesthetic research, assuming that the perception as a cognitive act means knowing and thinking through images, constitutes, ever more, an imaging technique. Talking about Land Art or Environmental Art means treating two intrinsic features of the visual language that make it distinguishable from most of modern art lines emerged over the past few years. Most of the environmental piece of art is meant to deteriorate, either by being made up of organic materials or for being left to the whim of unstoppable environmental changes. Therefore, many pieces of the Environmental Art can only be enjoyed through photos and videos that will last forever.

The temporary existence of the Environmental Art pieces derives from the dematerialisation of a piece of fine art carried out by the conceptual art trends in which the piece is self-referential. A great performance, the event, and subsequently, the instantaneous artistic perception between the author and the audience are its strength. The great land artists' pieces were often situated in remote and hardly accessible areas (deserts, salt lakes, mountains). These pieces are short-lived because of natural phenomena (the Spiral Jetty created by Smithson, for example, was submerged by water; and it is possible to see just a shadow under the liquid surface by flying over the area). Therefore, we can say that art's playing field extends to the whole reality both physically and mentally and it is merged by the interest for creative processes and a conceptual and semantic aspect. The caducity of the piece shows the strength of nature dominating man's behaviour rising the awareness of his own limits despite his majestic work.

The purpose of this paper is not to propose a chronological reconstruction of the Environmental Art pieces but rather want to underline how it goes through different trends and changes (Minimalism, Poor Art, Body Art, Happening, Land Art). It aims to better involve the audience in order to be fully integrated to the piece itself even though, today, the initial disruptive force of the



*Environmental Art has faded: in fact, over the past few years, it is accepted by the audience as a normal practice especially because, since 1980s, there's been a great proliferation of artistic installations that are often misunderstood.*

Speaking of temporary pieces, Christo said: «Is art immortal? Could art last forever? Gold, silver and stones, will we remember all of this forever? It is naive and presumptuous to believe that these things will be eternal. I think that the bravest stay the others go» (Repetto et alii, 2009, p. 15). The fact that both expressions of the Environmental Art, the European and the American ones, have the same impermanence as key point of their pieces even though they work in two different ways, means that the conceptual matrix is the same. Many installations designed by Christo are temporary works: *Running Fence*, a white nylon curtain, 5.5 meters for 40 km (in California), has been there just for two weeks; *Valley Curtain*, an enormous velvet curtain hung on a steel cable, covering the whole valley as a dam. It was installed in 1972, it lasted more, but for a short time; *Surrounded Islands*, eleven islets of Biscayne Bay, Miami. Encircled by a floating pink propylene fabric, it has been visible for less than a month (Celant, 2016).

Apart from an aesthetic concept, it is clear that the thought of the artist who leads to the creation of Environmental Art pieces, is affected by the idea of art as an ancient religious ritual, as Michael Heizer claims «dismaying like a state of mind compared to a religious experience» (1969, p. 34) and in order to be like that it uses the symbology of the ancient nature, such as the Robert Smithson's spiral or the Nancy Holt's megalith-shaped tunnels, mostly connected to the deepest roots of the Earth. In fact, the Land Art develops when the western culture seems to be affected by the eastern contaminations of knowledge: this justifies the long lasting deterioration of the pieces, such as all the natural elements.

Taoism and the Zen experience represent an other added value of the Environmental Art. Here we find again caducity and impermanence. Thinking about the empty spaces and the engravings left by the excavations of the first Land Art or about the meditation that goes with the Art in Nature's pieces, we immediately think about the Japanese culture that, through the Gutai's experiences, had a significant impact on the conceptual art. Let us consider the 1955 *Performance Challenging Mud* in which Kazuo Shiraga starts rolling in the mud, it was like a fight between matter and matter itself. Even the traditional Japanese aesthetics is based on the same concepts of perishability which is the most distinctive and the oldest Japanese aesthetic model because it is based on the Buddhist concept of 'mujo', caducity, in which anything is immutable. This is the reason why the artist Dennis Oppenheim carries out his pieces in an instable equilibrium between snow and ice, while Christo and Jeanne-Claude claimed: «All our projects got that 'presence-absence' sensation, the need to be seen, because tomorrow they won't be there» (Repetto et alii, 2009, p. 54).

The just mentioned 'presence-absence' concept by Christo and Jeanne-Claude follows an other eastern idea, the one of the 'emptiness', which is the typical concept of some eastern art training process. The emptiness is a determined absence, it is «what that, in some way, is not present». It does not



Fig. 12 - Dennis Oppenheim, *Splashbuilding*, Scolacium, Catanzaro (2009).

mean just spatial emptiness, but it also concerns time implying a constitutive absence of continuity, the permanence emptiness, in one word: impermanence (Pasqualotto, 2001, p. 12). The founding father of Taoism, Chuang-Tzu states that whoever reaches its own primordial virtue is associated with the origin of the universe and, through it, with the emptiness. Emptiness means greatness (Chuang-Tzu, 2012, p. 34); what comes to our mind is the greatness of the emptiness created by Michel Heizer in *Double Negative* or in the *Nine Nevada Depression*, there is also the emptiness created by Robert Smithson in his *Site* to create *The Non Site* but also the *Walking* by Richard Long. Emptiness does not come from an idea, rather from an experience, namely the one you get walking and admiring the landscape that becomes the silence's container. Michael Heizer claimed: «it is possible for me to find that religious, peaceful, intact space that artists have always tried to put in their works, in the desert» (Repetto et alii, 2009, p. 32).

A few examples of Environmental Art pieces – We will take into account a few Environmental Art pieces mainly located in Italy. We will consider the ones that have been less published in the literature of this field by looking for a different range of types and genres as well as the conceptual matrix which is the base of the creative action. In these examples, we will focus much more on the process, the interaction and on continuous changes of the pieces. These pieces of fine art were initially made to last for a short time, it is the case of *Arte Sella* in Italy or the *Musée de Plein Air* by Middelheim, in Antwerp, or the various *Biennale art theatres*. However, today these pieces are exposed permanently. Over the past decades, in Italy, there has been a spreading of open-air and park museums of modern art often

located in naturalistic environment and fringe areas. *Arte Sella*, a sculpture park founded in 1986 in Trentino-Alto Adige, where Giuliano Mauri, Roberto Conte and Alois Steger realized some of their most famous pieces. It is known worldwide and it is the most representative park concerning its field. Its distinctive trait is the main character, nature, which does not give much space to the artist's personality.

The *Tree Cathedral* created by Giuliano Mauri, located into the *Parco delle Orobie Bergamasche*, is a unique piece of art with a great ethical value. It was built in a high-value territory for its landscape (Fig. 1-4). It represents a sacred temple: its countless perspective glimpses overlooking the enchanting mountain landscapes, the mystic and introspecting silence of the area and the nature processes play a fundamental role. Mauri wants to depict a sense of magnificence, a sense of solidarity between that place and the holiness of the Earth, a variable, transcendent and allegorical area to meditate. Gothic cathedrals have always been considered as stone forests: just like trees, screaming up to the sky, the earth's cathedral had to raise the faithful up to God. During the creation of these buildings there's the attitude to spiritualize the matter. Pillars, buttress and pointed arches represent the power with God, symbolically becoming the bond with the Universe. The *Tree Cathedral* is, therefore, a return to the origins, Eros and Thanatos back together: Two psychologists, Marco Costa and Leonardo Bonetti (2016) studied the relationship between the use of particular geometric elements and the perception of sacredness in order to start the development of an inviolable spatial grammar. On the basis of this unique project it has been discovered that two of the main factors having an influence on the perception of sacredness, control and attraction have a geometrical nature, in particular the height and the verticality. The environmental psychologists have recently been focused on the way in which some places in nature, built by man, could evoke spiritual experiences showing that churches and monasteries could be restored from a cognitive and emotional point of view<sup>5</sup> (Fagone, 2003).

In Tuscany, more precisely in Santomato, since 1982, it is possible to see the richest Italian Environmental Art private collection, it is about seventy art installations offered by the patron and collector Giuliano Gori. Some of the world-class main characters of modern art (Alberto Burri, Dennis Oppenheim, Fausto Melotti, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Richard Long, etc.) gave birth to an inter-disciplinary workshop in which there's an unstoppable creative activity; it is possible to see the natural interference inside the park of the manor, in the adjacent olive grove and through the hills (Fossi, 1990; Aa.Vv., 1993; Cei, 1994).<sup>6</sup>

The English world-class environmental artist Martin Hill definitely worth to be mentioned. Martin Hill has carried out unique performances all over the world since 1992. His temporary and spectacular eco-sculpture created borrowing nature materials (ice, leaves, stones, branches) are in perfect harmony with the immaculate landscapes. In 2006, Hill decided to delve into the sustainability principles confronting himself with researchers and scientists of the sustainable economy; the artist, together with Philippa Jones, is still exploring the world and creating, even climbing mountains, magnificent environmental sculptures. His sculpture,



called *Synergy*, has been the finalist for the Premio Arte Laguna 2016 in the category 'earthly art'. He created this sculpture in collaboration with Philippa Jones, it is made up of a bunch of vegetal stems bound by lawn thrusts (Fig. 5-7). Everyone is struck by his creations with an iconographic purity and the symbiosis that goes on unnoticed with nature, even if on the other hand it seems to be reassured by the presence of his pieces; Hill's creations aim to promote an emotive and educational engagement to make the audience aware of the environmental problems. In 2015, these two artists took part at the Department for the Preservation of New Zealand while two exhibitions were taking place at the same time: one at the Land Art Biennale in Andorra while the other at the Inter Art Centre and Gallery in Beijing. In 2016 the exposed projects arrived to the final of Arte Laguna (Venice) and won the first price in the conceptual category.<sup>7</sup>

*RespirArt* is one of the highest art park in the world, it is located in Pampago di Tesero, in Val di Fiemme (Trentino). A land of an incomparable beauty (declared World Natural Heritage by the Unesco), it became an ever – changing art park thanks to a project carried out by the journalist and curator Beatrice Calamari and the artist Marco Nones (Expo 2015 art price, Fondazione Triulza), which brought to several discoveries of artistic installations that, since 2011, are fully integrated with pastures and peaks of the Dolomites in Latemar. In this path, 3 km long, we can see the Environmental Art pieces created by world-class artists, such as the elite of the Japanese art Hidetoshi Nagasawa. The pieces are heterogeneous but at the same time unified due to typical nature changes; their incessant transformation leaves the place to the magical spirit of matter, the lyrical and contemplative dimension, and the sensorial and meditative experience. Artists, responsive to the ecological issues, want to create short-lived works destined to return to the earth or to disappear in the water respecting the cyclic rhythm of nature. In fact, there are new installations every year, while older pieces are left at the mercy of the atmospheric agents or eradicated by the heavy snowfalls. These pieces give us the opportunity to re-evaluate the sense of magnificence catching the new as a singular opportunity<sup>8</sup> (Fig. 8-10).

In the province of Viterbo, in 1996, *Opera Bosco* was launched. It was an experimental Art Museum into the Nature, a project created by the Belgian artist Anne Demijtenaere and Costantino Morosin, together with other eleven artists. During the years, continuous interventions by different artists transformed this place (Bosco di Calcata) in a space characterized by the strict employment of local elements: into the nature, this piece becomes dynamic which is typical of the passing time and seasons. *Fonte Viva*, *Trono dell'Acqua* and *Stanza Naturale* form a triptyque that respectively represent birth and time, art and human work, life and memory (Fig. 11). Sculptures camouflaged by the vegetation or revealed just by light scratches in the arboreal fabric recreating a second living nature in parallel with the one it originates from. If we look at the wood as a container-content it shows us, with an extraordinary simplified but also magnificent language, artists' expressive intentions respecting the genius loci that becomes dominant. The descent and the immersion in the wood is just another emotional and sensorial initiation

journey. In this natural scenario the audience live harmoniously with the temporal and aesthetic process (Demijtenaere, 2005, 2012).<sup>9</sup>

Turning to a different landscape it is impossible to forge to one of the most enchanting places in Italy, the Scolacium Archaeological Park (Catanzaro)<sup>10</sup>. The project *Intersezioni* was founded in 2005 and it is expected to transform the ancient ruins (the Forum, the Cathedral and the Roman Theatre) in a singular open-air art gallery to redefine the concept of time and space. The environment is the only fortunate speaker of this exposition in which many world-class artists have been involved such as Stephan Balkenhol, Tony Cragg, Wim Delvoye, Jan Fabre, Antony Gormley and Dennis Oppenheim. Also some of the most famous Italian modern artists have taken part to it such as Mimmo Paladino, Michelangelo Pistoletto and Mauro Staccioli. In 2009 the artist Dennis Oppenheim realized the piece of art called *Splashbuilding*, situated inside the Roman Theatre: it is a plastic and majestic installation that reproduces the idea of a molecular explosion in a progressive laceration of the elements. All the twenty installations of the artist have a strong, visionary and destabilising charge with a new perception of the physical and psychophysical space where science and science fiction has a place of honour. It also develops a complex metamorphic process which follows a productive and unproductive process that makes the morphologic-spatial research of the author unique (Fig. 12).

If we go southward, in Sicily, namely in the province of Messina, the cultural artistic path of Fiumara d'Arte consists of twelve site-specific installations (Fig. 13-15). The majesty and the artificial materials of these pieces, embrace and are in contrast with the background. Fiumara d'Arte is an essential experience in the Environmental Art field because it represents the biggest sculptural park in Europe that play a key role in order to enrich a huge area allowing us to discover some hidden places. This journey will take place alongside the coast, but especially in the hinterland, on the border between the Nebrodi and the Madonie allowing us to see some Italian and foreigner modern world-

class artists' piece of art (Piero Consagra, Tano Festa, Straccioli, Dorazio and so many others). One of the aims of Gaetano Presti (creator and promoter of the Park) is to participate in front of an audience at the debate of modern art.

There's a strong meaning in every single piece of art and among them there's a piece that deserves a particular attention for its semantic content. The Pyramid of the 38th Parallel created, in 2010 created by Mauro Staccioli: a titanic empty tetrahedron made up of weathering steel perfectly fitting the background with a fissure along the western corner in which the sunlight seeps through during the day. This piece makes its own movements, plays sounds because of the steel junctions that, overheated by the sun, go down radiating the so called – according to Presti – 'cosmic resonance, knowledge vibrations'. In the centre of the Pyramid we can find some ferrous ancient stones, eroded by the sea before the water start receding upland. These stones were found during the construction excavation and then recreated to carry out the spiral inside the piece. Therefore, the artist recovers two opposite forces: the horizontal side through the spiral indicating the incessant cycle life-death-renaissance and the verticality of the sky-earth axis. The audience give more attention to this piece of art especially during the first day of a new season. A ritual representing the sacredness of the Pyramid is celebrated: same hours during the day, same hours during the night, metaphor of the delicate balance of opposing forces (Sposito and Mangiarotti, 2013).<sup>11</sup>

The already mentioned Environmental Art pieces have a specific purpose: to participate and interact with the audience, an intellectual stimulation of the audience through educational, actionable and communicative methods and the awakening of emotions boosting perception and sensibility. The common intent is to obtain the empathy of the audience with the living and dynamic artistic realities that take on the role of a semantic vehicle adapted to a particular landscape content.

Conclusion – Many other pieces of Environmental Art could be mentioned and this is a tough topic



Fig. 13 - Mauro Staccioli, Pyramid at the 38th parallel, height m 30, weathering steel, Motta D'Affermo, Fiumara d'Arte (credit: Cristina Barbetta, 2016).





Fig. 14, 15 - Left: Pietro Consagra, *La materia poteva non esserci*, height m 18, reinforced concrete, fiume Tusa, Fiumara d'Arte (1986). Right: Italo Lanfredini, *Labirinto di Arianna*, coated concrete, Castel di Lucio, Fiumara d'Arte (1990).

considering the heterogeneity of other trends. Nevertheless, through this short paper we would encourage the audience to create discussions about this new anthropological artistic dimension which plays a key role in knowledge, restoration and transformation of the social and physical space, becoming an imaginative instrument for an improved ecological sensibility. We should still ask ourselves what and how is important to do for our environment, and how a message from ephemeral signals could remain effective. We also need to ask what could be today's results of the Environmental Art.

It's hard to say what is the effective contribution of these new artistic trends about the awareness on the environmental problems because not so many people are interested in modern art today. However, it is clear that pieces of art with a strong social message could be the key to suggest individual and collective behavioural strategies in order to enhance the physical and natural condition of the environment. Art in the environment could definitely grow in popularity if it will clearly replicate the conceptual meaning and the process at the basis of its creation and if it will effect the deepest and the subconscious levels, as a mean of communication, in order to glorify the ethical value of the environmental decline and the safety of our Planet. In order to carry out this slow process it is fundamental to support various artistic initiatives in different areas mainly involving the whole society giving the possibility to read through the several artistic expressions the reflection of reality and its problems thanks to the majestic ability of art to create new analysis codes in the real world.

#### NOTES

- 1) The term Environment Art refers to a particular trend according to which some artists do not want to impose their presence in the landscape. They preferred to harmonise their pieces with the background, using local materials that will be reabsorbed over the seasons. Cfr. Beardsey, J. (1984), *Earth works and beyond Contemporary Art in the Landscape*, Abbeville Press, New York, p. 41.
- 2) Land Art is often used as an umbrella term because it involves many different artistic experiences, from the Ameri-

can Earth Art to the Art in Nature trend growth recent years. The documented volume by Tiberghien, G. (1995), *Land Art*, Editions Carré, Paris is really interesting.

3) Gaston Bachelard (2006, p. 147) talks about the immense and eternal space, breeding ground of excellent poetical imagination and whirling artistic visions. The so-called and unmeasurable 'out of us' (sea, ocean, desert, forests, skies...), bringing us away from the daily meanness, widening our soul in a vision of vastness leading it to the contemplation of the greatness out of us.

4) Maurice Merleau-Ponty, thinking about the body as the mean through which we can create the primal relationship with reality, wrote: «our body is like the heart for the organism: it always keeps the visible exhibition alive, animating and feeding it from the inside. They form a system, every single sensation caused by the outer object to our body, as it is a natural id, finds its corporeal place through those senses that are stimulated and the ones that produces the reflex» (Merleau-Ponty, 1945, p. 130).

5) For further details see cfr. [Online] Available at: [www.artesella.it/archivio.html](http://www.artesella.it/archivio.html) [Accessed December 2nd 2018].

6) For further details see cfr. [Online] Available at: [www.goricoll.it](http://www.goricoll.it) [Accessed November 19th 2018].

7) For further details cfr. [Online] Available at: <https://www.objectsmag.it/land-art-le-eco-sculpture-dimartin-hill> [Accessed November 19th 2018].

8) For further details see cf. [Online] Available at: <https://respirart.com/about/> [Accessed November 17th 2018].

9) For further details see cf. [Online] Available at: <http://www.operabosco.eu/> [Accessed November 18th 2018].

10) For further details see cf. [Online] Available at: <http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC> [Accessed December 1st 2018].

11) For further details see cf. [Online] Available at: <http://www.ateliersulmare.com/it/fiumara/storia.html>; [www.parchidartecontemporanea.it/fiumara-darte/](http://www.parchidartecontemporanea.it/fiumara-darte/) [Accessed November 11th 2018]; Di Stefano, E. (2001), *La barca dell'invisibile. Hidetoshi Nagasawa e la Fiumara d'arte*, Gruppo Editoriale Kalos, Palermo; Pettineo, A. (2012), *Tusa dall'Universitas Civium alla Fiumara d'Arte*, Armando Siciliano Editore, Messina.

#### REFERENCES

- Aa.Vv. (1993), *Arte ambientale. Collezione Gori*, Fattoria di Celle, Torino.
- Bachelard, G. (2006), *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari.
- Cei, M. (1994), *Il parco di Celle a Pistoia: araba fenice del giardino*, Edifir, Firenze.

Celant, G. (2016), *Christo e Jeanne-Claude. Water Project*, Silvana Editoriale, Milano.

Celant, G. (1976) *Ambiente/Arte: dal Futurismo alla Body Art*, catalogo della mostra, Biennale di Venezia, Venezia.

Chuang-tzu, (2012), *Zhuang-zi*, [it. tr., Sabbadini, A. S.], Urra, Milano.

Costa, M. and Bonetti, L. (2016), "Geometrical factors in the perception of sacredness", in *Perception*, n. 45 (11), pp. 1240-1266.

Demijtenaere, A. (2012), *Opera Bosco, Artemisia 2010-2011-2012*, catalogo della mostra 'Artemisia 2012', Opera Bosco Edizioni, Calcata.

Demijtenaere, A. (2005), *Opera Bosco, Museo di Arte nella Natura*, catalogo della mostra 'Artemisia 2005', Opera Bosco Edizioni, Calcata.

Fagone, V. (2003), "Strutture. Orizzonti e destino di una Cattedrale vegetale", in Aa.Vv., *La Cattedrale vegetale, un'opera di Giuliano Mauri*, Nicolodi Editore, Trento.

Fossi, G. (1990), "Il labirinto verde", in *Art e dossier*, n. 47, pp. 12-19.

Heizer, M. (1969), "The art of Michael Heizer", in *Artforum*, bd. 8, n. 4, New York, pp. 32-39.

Merleau-Ponty, M. (1945), *Fenomenologia della percezione*, Gallimard, Parigi.

Pasqualotto, G. (2001), *Estetica del vuoto. Arte e meditazione nelle culture d'Oriente*, Marsilio, Venezia.

Repetto, P. Repetto, S. and Repetto, C. (2009), *Il canto della terra*, catalogo della mostra (Galleria Repetto), Li.Ze.A Arte Edizioni, Aqiu Terme.

Sposito, A. and Mangiarotti, A. (eds) (2013), *East-West. Artistic and Technological Contaminations. Oriente-Occidente. Contaminazioni Artistiche e Tecnicologiche, International Symposium Milano 12-14 Dicembre 2012*, Monografie di Agathón, Offset Studio, Palermo.

\*ANTONELLA CHIAZZA is Architect and PhD in Recovery of Ancient Environments and Architectural Innovative Processes, Polytechnic School, University of Palermo, Italy. She is Author of many monographs, articles and essays published on national and international magazines, on collective volumes and conference proceedings. Tel. +39 328/625.09.58. E-mail: [antonella.chiazza@tin.it](mailto:antonella.chiazza@tin.it)