

Il canto della terra



Land Art horizons

Il canto della terra

Orizzonti di Land Art

The song of the earth

Land Art horizons

Mostra a cura di - Exhibition by: Paolo, Saverio e Carlo Repetto

Catalogo a cura di - Catalogue by: Michela Zerrilli

Grazie a - Thanks to:

Ann Adachi, Distribution Coordinator Electronic Arts Intermix
Rebecca Cleman, Director of Distribution Electronic Arts Intermix (EAI)
Ettore Camuffo
Dr. Rainer F. Crone, professor of History of Art and Media (Film)
Jeanne Dreskin, Dia Art Foundation, New York
Elizabeth Eames
Fabrice Gibert, Galerie Lelong, Paris
Elyse Goldberg, Director James Cohan Gallery
Philipp Kaiser, Curator Moca, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles
Nick Lesley, Distribution Assistant Electronic Arts Intermix
Benita Meißner, Häusler Contemporary Art
Andrea Mihalovic-Lee, Director, International Relations VAGA
Amy Plumb
Christopher Rawson
Kathrin Schmelter WVDR television
Massimo Valsecchi

Un particolare ringraziamento a - Special thanks to:

Patrice Cotensin, Galerie Lelong, Paris
Robert Springer, Galerie Springer and Winkler, Berlin

Traduzioni - Translation: Fay Ledvinka

Crediti fotografici - Photographic credits

Artisti - Artist's portraits:

Courtesy James Cohan Gallery, New York
© Copyright Estate of Robert Smithson - Licensed by VAGA, New York, pag. 26
Photo © Gianfranco Gorgoni, pag. 30, 40
Courtesy Nancy Holt, pag. 44
Courtesy Galerie Häusler Contemporary, München, pag. 74
Photo © Wolfgang Volz, pag. 52
Courtesy Haunch of Venison Gallery, London-Berlin, pag. 58
Courtesy Galerie Lelong, Paris - New York - Zürich, pag. 68, 82
Photo © Ali Kepenek, pag. 34
Photo © Florian Holzherr, pag. 48

Opere - Works

Photo © Walter De Maria
Courtesy Dia Art Foundation, New York
Courtesy James Turrell
Courtesy Hamish Fulton
Courtesy Michael Heizer e Virginia Dawn
Courtesy Electronic Arts Intermix (EAI), New York
Courtesy Galerie Häusler Contemporary, München
Courtesy Galerie Lelong, Paris - New York - Zürich
Courtesy Galerie Springer e Winckler, Berlin

Opere in galleria - Works inside Gallery

Daniele De Lonti

In copertina - On the cover

Michael Heizer, *Double Negative*, 1969
Photo © Gianfranco Gorgoni



GALLERIA REPETTO

arte moderna e contemporanea

Via Amendola, 23 - 15011 Acqui Terme (AL) - IT
tel e fax +39 0144 325318
www.galleriarepetto.com - info@galleriarepetto.com

**LIZEA
ARTE
EDIZIONI**

Il canto della terra

26 settembre - 25 novembre 2009

Over hill, over dale,
Thorough bush, thorough brier,
Over park, over pale,
Thorough flood, thorough fire,
I do wander everywhere,
Swifter than the moon's sphere.

William Shakespeare,
A Midsummer Night's Dream,
Act two, Scene one

From the middle of the 20th century, beginning in the '60's, up until today, Land Art - along with Conceptual Art and Poor Art - has probably been the richest and most important art movement in the history of Western art during the last century. Our gallery has the pleasure and the honour of giving a passionate and special presentation of this art expression. On one side we have collected works that testify the grandiosity, the utopia, the titanic essence of American Land Art: studies, projects, drawings, pictures and some historic videos of the making of colossal projects of intervention and transformation at many sites all over the earth: like the mysterious and geometrical designs engraved in grain fields and snow (Dennis Oppenheim); or the vast field where four-hundred metal bars have been pounded into the ground to catch the great phosphorescence of flashes of lightning during thunderstorms (Walter De Maria, *Lightning Field*); like the deep excavation of a vast opening in the heart of the desert that simulates the immense nave of an original cathedral of earth and sky (Michael Heizer, *Double Negative*); or the famous coloured veils that hide temporarily the presence of a famous monument or the shapes of a particular landscape (Christo and Jeanne Claude). And more: the design of an enormous spiral of stones that appears and disappears in the red reverberation of an ancient lake (Robert Smithson, *Spiral Jetty*), and the realization of four big reinforced concrete tubes (Nancy Holt, *Sun Tunnels*); or the creation in an inactive crater of a thick web of rooms, passages, windows, that reveal and highlight "the sense of the vault of heaven - sky, sun and star's fire (James Turrell, *Roden Crater*).

On the other side, the European works. We have collected pieces of work by Richard Long, Hamish Fulton, Andy Goldsworthy and Jan Dibbets. Pieces of art that for a long time now have convinced and moved us, for their original conception, towards a kind of art made of intimacy, introspection, almost invisible small and deep gestures of silence, and, sometimes totally annulling the creative self. The use of the most humble materials, such as snow and stones, wooden planks, leaves, mud and ice, has made us perceive the birth and the development of a new artistic horizon, where creativity is eminently contemplative, mental, where being in nature is a synonym of vision and meditation. Walking, even for a few days, as art, as life. Desire, will - that often we have felt as our own will, our own desire - of a strong, deep and concrete experience.

Man that passes by, who wanders from one place to another, now with the will of not touching anything, nor modifying anything, cancelling his creative self; now mutating and transforming things as little as possible, in a natural and almost always ephemeral way, in order to feel inside himself the echo of the magic of Creation.

As a new, big, romantic revolution - cleansed of all sentimentalism - we can all feel and appreciate in Land Art, a deep love for the earth, the landscape and nature transformed in a positive way, revealed and contemplated, in a kind of art that shows, over and beyond the traditional object considered as a manufactured piece, that what counts is direct experience, the idea and the concept of the operation, in a creative thought, where, once again, man becomes conscious of nature's immense wonder, along with its extreme fragility.

Paolo e Carlo Repetto

Sui colli e sulle valli,
Nei boschi e nei roveti,
Sui parchi e sui recinti,
Per flutti e per fuochi,
Vado errando dovunque,
Più veloce della sfera lunare.

William Shakespeare,
Sogno di una notte di mezz'estate,
Atto secondo, Scena prima

Nel cuore del Novecento, a partire dalla fine degli anni '60, sino ad oggi, la Land Art - insieme all'Arte Povera e Concettuale - è stato probabilmente il movimento più ricco e importante che la storia dell'arte occidentale ha prodotto. La nostra galleria ha il piacere e l'onore di darne una particolare e appassionata testimonianza. Da un lato, abbiamo raccolto molte opere che documentano la grandiosità, l'utopia, il titanismo della Land Art americana: studi, progetti, disegni, foto e alcuni storici video che testimoniano le realizzazioni ed i colossali progetti di intervento e trasformazione di molti luoghi della terra: dai misteriosi e geometrici disegni incisi sul grano e sulla neve (Dennis Oppenheim), ad un grande campo su cui sono stati piantati quattrocento barre d'acciaio, per catturare le grandiose fosforescenze del temporale (Walter De Maria, *Lightning Field*); dal profondo scavo di una vasta apertura nel cuore del deserto, come un'immensa navata di una inedita cattedrale di cielo e di terra (Michael Heizer, *Double Negative*), ai famosi teli colorati che occultano temporaneamente la presenza di un famoso monumento, o le forme di un particolare paesaggio (Christo & Jeanne Claude). E ancora: dal disegno di una grande spirale di pietre che scompare e riappare dai rossi riverberi di un antico lago (Robert Smithson, *Spiral Jetty*), alla realizzazione di quattro grandi tubi di cemento armato (Nancy Holt, *Sun Tunnels*), o, all'interno di un cratere spento, una fitta rete di stanze, passaggi, finestre, che rivelano ed esaltano "il senso della volta celeste": i fuochi del cielo, del sole, delle stelle (James Turrell, *Roden Crater*)

Dall'altro, per la parte europea, abbiamo raccolto diversi lavori di Richard Long, Hamish Fulton, Andy Goldsworthy e Jan Dibbets, opere che da tempo ci hanno convinto ed emozionato per la loro originale concezione, in un'arte fatta di intimità, introspezione, gesti minimi e profondi, al limite dell'invisibilità, del silenzio, del totale annullamento dell'ego. Nell'utilizzo dei materiali più umili: dalle pietre alla neve, da vecchie tavole di legno alle foglie al fango al ghiaccio, abbiamo percepito la nascita e lo sviluppo di un nuovo orizzonte artistico: in una creatività eminentemente contemplativa, mentale, dove l'essere nella natura è visione e meditazione. Il camminare, anche per diversi giorni, come arte, come vita. Il desiderio, la volontà - che spesso abbiamo sentito essere anche la nostra volontà, il nostro desiderio - di una esperienza forte, intima, concreta. L'uomo che passa, che trascorre da un luogo all'altro: ora con la volontà di non toccare, non modificare nessun elemento, annullando totalmente il proprio io creativo; ora mutando e trasformando il meno possibile, in forme naturali e quasi sempre effimere, facendo riecheggiare in sé l'enorme fascino della Creazione.

Come una nuova, grande rivoluzione romantica - depurata di ogni sentimentalismo - così nella Land Art tutti noi possiamo sentire e apprezzare il profondo amore per la terra, il paesaggio, la natura, positivamente trasformata, rivelata, contemplata: in un'arte dove molto più del tradizionale oggetto come manufatto, importa l'esperienza diretta, l'idea, il concetto dell'operazione; in un pensiero creativo dove, ancora una volta, l'uomo prende coscienza dell'immenso prodigo della natura e, insieme, della sua estrema fragilità.

Paolo e Carlo Repetto

The song of the earth

I believe in the forest, and in
the meadow, and in the night in
which the corn grows.

Henry David Thoreau

Since prehistory, starting from the admirable testimonies of Lascaux and Altamira, until today, man has always fixed on a wall, a sheet of paper or a canvas, his amazement before the world's dramas, his wonder before the prodigy of reality. At the beginning, maybe he was moved by the simple need to represent, later, mainly by the need to transmit an emotion – through completely opposite genres, with different techniques – the emotion of a self who meets the Other, the different; the communion of beauty and sacredness; the clash with fear and necessity; the marvel of conscience before the party and the tragedy of life; the wonder of an individual discovering nature's charm – enchantment, fight, vision. A wall, a sheet of paper or a canvas have always been the fundamental means for man, as an artist, to communicate his personal vision of the world, to express, in the boundaries of a shape, his anguish, his desires, his dreams. Representation, image, symbol. But if art is mainly the communication of a feeling, of an experience, in a form which is free and representative, realistic and symbolic at the same time, why not broaden its boundaries to a wider and more variegated universe? Why limit oneself to a simple two-dimensional surface? Why circumscribe oneself with a conventional, sculptural or pictorial, border?

Since the first decades of the past century, man began to enlarge the meaning of art and to widen the concept of shape, making full use of all sorts of material, creating paintings and sculptures rich in a clatter of disparate elements: bits of newspaper, simple objects, pieces of cloth, plugs of wood, cardboard and plastic. Art as transfiguration, the act of making as manipulation and reinterpretation of the infinite presences of the world. Everything corresponds to everything. Everything is different and yet everything is equal. Any object: common, prefabricated, trivial, outwardly ugly, may contain or hide a curve, a surface, a side that reveals something, that has something to communicate. Art is not, it cannot be, only simple representation of reality, an imitation of the world. Art is much more. It is colour, sign, shape, gesture, emotion, despair. A balance between relationships, tensions and forces. An idea which composes and reveals a form. A canvas, an object, a sheet of paper: silence, light, purity. Why undermine purity, grace, virginity? Why limit oneself to a slender space? Why not cross, why not go beyond conventional forms? Art as thought, as a mirror for the conscience. Endless opportunities to create. Dialogue and query. The self and the world coming together, the individual and the Other. This and that. Limit and unlimited. First the shield, the diaphragm, the symbol of this meeting-collision fixed on a wall, a sheet of paper, a canvas, then the opening of this conflict-connection from other points of view, beyond usual forms, overtaking the idea "that work is an irreversible process ending in a static icon-object". Art conceived as something eternally mutable, as fire's metamorphosis. To bare without the need



John Constable
Stonehenge, 1836

Il canto della terra

Credo nella foresta, e nel prato,
e nella notte nella quale cresce
il grano.

Henry David Thoreau



Caspar David Friedrich
Wanderer above the Sea of Fog, ca. 1817



Caspar David Friedrich
The Sea of Ice, ca 1823 - 24

A partire dalle prime testimonianze che ci sono pervenute dalla Preistoria, i mirabili esempi di Lascaux e Altamira, fino ai nostri giorni, l'uomo ha fissato su di una parete, un foglio, una tela, il proprio stupore di fronte alla drammaticità del mondo, la propria meraviglia di fronte al prodigo della realtà. Dapprima, forse, la semplice esigenza di rappresentare; poi, soprattutto, la necessità di comunicare un'emozione – attraverso i generi più disparati, con le tecniche più diverse – l'emozione di un io che incontra l'Altro, il diverso da sé; la comunione con la bellezza e il sacro; lo scontro con la paura e la necessità; lo stupore della coscienza di fronte alla festa e la tragedia della vita; la meraviglia dell'individuo che scopre il fascino della natura – incantamento, lotta, visione. Una parete, un foglio, una tela, sono sempre stati i mezzi fondamentali attraverso i quali l'uomo, un artista, ha voluto comunicare la propria visione del mondo, ha voluto dare espressione, nel limite di una forma, alle proprie angosce, i propri desideri, i propri sogni. Rappresentazione, immagine, simbolo. Ma se l'arte è soprattutto comunicazione di un'emozione, un'esperienza, in una forma insieme rappresentativa e libera, realistica e simbolica, perché non allargarne i confini in un universo molto più ampio e variegato? Perché limitarsi ad una semplice superficie bidimensionale? Perché circoscriversi in un limite convenzionale, pittorico o scultoreo?

A partire dai primi decenni del secolo scorso, qualcuno cominciò ad allargare il senso dell'arte, ad ampliare la concezione della forma, impiegando ogni sorta di materiale, realizzando quadri e sculture con una ricca congerie di elementi disparati: da pezzi di giornali a semplici oggetti, da pezzi di stoffe a tasselli di legno e cartoni e plastiche. L'arte come trasfigurazione, il gesto del fare come manipolazione e reinterpretazione delle infinite presenze del mondo. Tutto corrisponde al tutto, tutto è diverso e uguale al tutto. Qualsiasi oggetto: comune, prefabbricato, banale o anche apparentemente brutto, può contenere in sé, può nascondere in sé una curva, una superficie, un lato che rivela qualcosa, che dice qualcosa. Soprattutto l'arte non è, non può essere soltanto semplice rappresentazione della realtà, un'imitazione del mondo. L'arte è molto di più: è colore, segno, forma, gesto, emozione, disperazione. Un equilibrio di rapporti e tensioni e forze. Un'idea che compone, rivela una forma. Una tela, un oggetto, un foglio bianco: silenzio, luce, candore. Perché intaccarne la purezza, la grazia, la verginità? Perché limitarsi al suo esiguo spazio? Perché non oltrepassare, non andare oltre alle forme convenzionali? L'arte come pensiero, come specchio della coscienza. Le inesauribili possibilità del fare arte. Dialogo ed interrogazione. L'incontro tra l'io e il mondo, l'individuo e l'Altro, questo e quello. Il limite e l'illimitato. Dapprima lo schermo, il diaframma, il simbolo di questo incontro-scontro attraverso una parete, una tela, una superficie, più superfici. Più tardi l'apertura di questa lotta-relazione in altre visioni, oltre le consuete

to get to a definite and precise point "respect to time or space".¹

Walking along a painting's measurement gives you the possibility to go beyond its dimension, to go further on. Through a cut in the canvas you can pass through the traditional painting. That surface, that diaphragm, has dissolved. You go beyond. Bypassing the traditional space you are left with no shields, neither representative nor symbolic: you go back to direct contact with the world, with reality, with nature. Your gaze is back on the earth, rediscovering the immense strength of landscape. While your legs follow roads and paths through woods and hills, and your eyes catch the sight of endless horizons, your hands feel, once more, the essence of the earth. The great presence of immense, still plains makes the earth itself become the canvas. Nature as a vast, immense surface to work on. "The work of art is no longer a pictorial representation of landscape, but landscape itself"². Space, measure, shape, vision, the magic of a site next to rocks, and minerals' consistency and charm. "Instead of placing a work of art in a particular site, the site itself becomes a work of art"³. Part of a real outdoor site may be moved and represented indoors: in a museum, in a gallery, in a house. Site and non-site. Some of the metal binders may contain rocks; while cards, pictures, and maps delimit the geography and the reality of such site. "A non-site (an earth work in a closed space) is a rational three-dimensional abstract image, still reproducing a real place."⁴. Outdoor becomes indoor. Unlimited limits itself: sampling, collection, metaphor, oeuvre.

The artistic gesture can also be left aside and it may bare directly outside, in landscape's vastness. Through the use of bulldozers and excavators, man can transform space, and can decorate a vast portion of landscape, thus the conscience engraves its vision directly on earth itself. On a vast salty lake an enormous spiral wraps itself up in an immense circularity. "This site was a rotary that enclosed itself in an immense roundness. From that gyrating space emerged the possibility of the *Spiral Jetty*. No ideas, no concepts, no system, no structures, no abstractions could hold themselves together in the actuality of that evidence. My dialectics of site and Non-site whirled into an indeterminate state, where solid and liquid lost themselves in each other. It was as if the mainland oscillated with waves and pulsations, and the lake remained rock still. The shore of the lake became the edge of the sun, a boiling curve, an explosion rising into a fiery prominence. Matter collapsing into the lake mirrored the shape of the spiral."⁵. The representation of a path where movement, time, matter, and space wear out. The hypnotic form par excellence: always different yet equal, static and dynamic, symmetric and irregular at the same time.

The world beating and transforming. The constant metamorphosis of things through air, water, earth and fire. The idea of the artist being literally in the matter, after spending centuries trying to manipulate it. Countless ways through which conscience, and the individual can intervene on landscape. One can draw enormous rings on ice (Oppenheim, *Annual Rings*, 1968), or hypothetic boundaries (*Time Line*, 1968), one can decorate lawns, clods of earth, fields of grain; and thus the oeuvre is not collocated in some place, but in that particular one, it is almost always a short-living work, temporary, ephemeral. Only photography, geographic maps or written declarations may testify its story. Sometimes works are wide and majestic, as the realization of an enormous opening in the Nevada



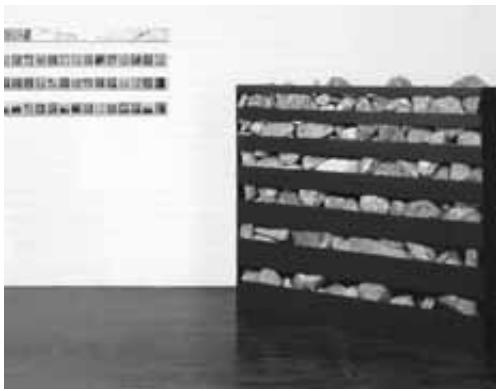
Robert Smithson
Spiral Jetty, 1970
Courtesy Electronic Arts Intermix (EAI), New York.

forme. Il superamento dell'idea "che il lavoro sia un processo irreversibile che si conclude con uno statico oggetto-icona". L'arte come qualcosa di perennemente mutevole. Il fuoco della metamorfosi. Il concepire senza la necessità di arrivare ad un punto che sia ben definito "rispetto al tempo e allo spazio."¹

Percorrendo la misura di un quadro, possiamo superare la sua dimensione, possiamo andare al di là. Attraverso un taglio oltrepassiamo la tela tradizionale. Quella superficie, quel diaframma, si è dissolto. Procediamo oltre. Scavalcando quello spazio convenzionale non abbiamo più nessuno schermo, né rappresentativo né simbolico: siamo ritornati al contatto diretto col mondo, con la realtà, con la natura. I nostri sguardi sono di nuovo sulla terra. Riscopriamo l'immensa presenza del paesaggio. Le nostre gambe ripercorrono strade, sentieri, boschi, colline. I nostri occhi scorgono immensi orizzonti. Le mani toccano di nuovo l'essenza del mondo. La grande presenza della pianura, immobile, sterminata. La tela è la terra stessa. La natura come immensa superficie sulla quale lavorare. "L'opera d'arte non è più la rappresentazione pittorica di un paesaggio, bensì il paesaggio stesso"². La magia di un luogo: spazio, misura, forma, visione. La consistenza, il fascino delle pietre, delle rocce, dei minerali. "Invece di mettere un'opera d'arte in un luogo, un luogo può diventare un'opera d'arte."³ Un luogo reale, esterno, in parte può essere spostato, "rappresentato" in un luogo interno: il museo, la galleria, la casa. Site and Nonsite, luogo e non luogo. Alcuni raccoglitori di metallo possono contenere delle pietre; cartine, foto, mappe delimitano in maniera insieme astratta e reale la geografia, la realtà di quel luogo. "Il nonsite (un'opera di terra in uno spazio chiuso) è un'immagine logica tridimensionale astratta, che tuttavia rappresenta un luogo reale."⁴ L'esterno può diventare interno. L'illimitato può limitarsi: campionatura, raccolta, metafora, opera.

Ma il gesto artistico può anche rimanere all'esterno, può realizzarsi direttamente all'aperto, nella vastità del paesaggio. Attraverso l'impiego di ruspe, scavatori, l'uomo può mutare uno spazio, può decorare una vasta porzione di paesaggio. Una coscienza incide la propria visione direttamente sul mondo. Su di un vasto lago salato la realizzazione di una grande spirale: "Quel luogo era una forma a spirale che si avvolgeva su se stessa in un'immensa circolarità. Da quello spazio roteante emerse la possibilità della Spiral Jetty. Nessuna idea, nessun concetto, nessun sistema, nessuna struttura, nessuna astrazione poteva mantenere una compattezza nella realtà di quella testimonianza. La mia dialettica del luogo e del non-luogo ruotò su se stessa fino a raggiungere uno stato indeterminato, in cui il solido e il liquido si perdevano l'uno nell'altro. Era come se la terraferma oscillasse con onde e pulsazioni, e il lago rimanesse una roccia immobile. La riva del lago divenne il margine del sole, una curva bollente, un'esplosione da cui scaturiva una protuberanza infuocata. La materia sprofondata nel lago rispecchiava la forma a spirale."⁵ Il simbolo di un percorso come movimento, tempo, materia e spazio che si consumano. La forma ipnotica per eccellenza: sempre diversa e sempre uguale, insieme statica e dinamica, simmetrica e irregolare.

Il mondo che pulsa, che si trasforma. L'ininterrotta metamorfosi delle cose tra aria, acqua, terra fuoco. L'idea dell'artista di essere letteralmente nella materia, dopo aver speso secoli nella sua manipolazione. Innumerevoli sono i modi in cui la coscienza, un indivi-



Robert Smithson
Nonsite "A Line of Wreckage", 1968

Desert. "Immense, with the dimensions of an architectural work, sculpture creates object and atmosphere at the same time".

A dreadful horizontal scar stands out against the sky's verticality. The dizziness of emptiness in contrast with fullness. The dismay of "a mood that may be only compared to a religious experience".⁶, crossing every border of a transcendental piece of work. Space, light and earth, as in a cathedral's large nave. Columns, walls made of rock and dust, pale blue cusps, the sky's most vast architraves. (Michael Heizer, *Double negative*, 1969-1979). The desert as an immense surface where conscience risks losing its identity, its orientation. In the middle of it, in Utah's great basin, four empty metal tubes, 2,5 metres wide and 5,5 metres long, would like to put into focus the landscape, or at least a part of it. The four cardinal points, the flowing of time, sun rise and sun set. When light passes through the holes in the pipes, four constellations are recreated: Dragon, Perseus, Dove and Capricorn. (Nancy Holt, *Sun tunnels*, 1973-'76).

So the earth reveals itself as the natural witness of the sky. In New Mexico, in an area a kilometre square, where storms are quite frequent, 400 metal bars have been embedded into the earth (Walter De Maria, *The lightning field*, 1977). The real piece of work is the natural phenomenon of lightning, the electrical discharge, those magical, awesome white rays – maybe nerves, maybe universe's nervous system. A random oeuvre, although also one of the most extraordinary and ephemeral ones. A colossal atmospheric phenomenon that counters and destroys, with its great spectacularity, any wish or ambition man may have. Magic skies and charming universe. An inactive volcanic crater, the Roden Crater, Arizona, has become a sort of enormous telescope thanks to gentle interventions inside, to "render the sense of the blue vault as something malleable". In a dense path of rooms, corridors, openings, and windows built following the same principles of a darkroom, the perception of light is marvellously intense, catching the essence of every single sunray. Moonlight coming and going. Remote and near stars twinkling. (James Turrell, *Roden Crater*, since 1974). The great canvas of the universe is so visible. Constellation pictures. Nebulas cover other nebulae as galaxies fade away while covering other galaxies. Countless luminous points draw endless perspectives. The vast canvas of the sky is there along with the informal inlay of clouds and the monumental sculptures of cumulus, the smooth unrelieved surface of blue, where an improbable airplane may trace ephemeral whirls of light and nitrogen. (Dennis Oppenheim, *Whirlpool-eye of the storm*, 1973).

The specific duty of watching and learning to see again. A fight against the dangerous flattening nature of habits, laziness, and obvious and predictable gestures, from which art rescues our capacity of amazement and wonder. Hide temporarily to really see. Modifying a site, a valley, a space, for a certain period of a time, allows its presence to be put into focus again, its charm and its centre. Art as revelation: something that reveals itself, appears and disappears, that temporarily disappears to reappear stronger than before. Covering up with sheets a bridge, a famous monument or a shore charges its reappearance of a forgotten power. This means modifying for a short period of time sites and spaces to give their disappeared glare back to them. It means modifying sites and spaces playing with monumentality, lightness, grandiosity and



James Turrell
Roden Crater, since 1974



Dennis Oppenheim
, 1968

duo, può intervenire sul paesaggio. Si possono disegnare grandi anelli sul ghiaccio (Oppenheim, *Annual Rings*, 1968), o ipotetici confini (*Time Line*, 1968); si possono decorare prati, zolle, campi di grano; e poiché l'opera non è collocata in un luogo, ma "è quel luogo", essa quasi sempre è di breve durata, temporanea, effimera; soltanto foto, carte geografiche o dichiarazioni scritte possono testimoniare la sua storia. A volte un intervento può essere particolarmente ampio, maestoso. Nella realizzazione di una enorme apertura nel deserto del Nevada. "Immenso, con le dimensioni tipiche delle opere architettoniche, la scultura crea l'oggetto e l'atmosfera". Un'immensa cicatrice orizzontale si staglia sulla verticalità del cielo. La vertigine del vuoto che si contrappone al pieno. Lo sgomento come "uno stato d'animo paragonabile ad un'esperienza religiosa"⁶. Il superare ogni limite per un'opera d'arte trascendente. Lo spazio, la terra, la luce come la grande navata di una cattedrale. Colonne, pareti di pietra e polvere; cuspidi azzurre, le vastissime architravi del cielo. (Michael Heizer, *Double negative*, 1969-1979). Il deserto come un'immensa superficie in cui la coscienza rischia di smarrire la propria identità, il proprio orientamento. In mezzo ad esso, nel grande bacino dello Utah, quattro tubi di calcestruzzo con fori, del diametro di 2 metri e mezzo e della lunghezza di 5 metri e mezzo, vorrebbero mettere a fuoco almeno una parte del maestoso paesaggio: i quattro punti cardinali, lo scorrere del tempo; il sorgere ed il calare del sole. I fori all'interno di ciascun tubo che, con il filtro della luce, disegnano quattro costellazioni: Drago, Perseo, Colomba, Capricorno. (Nancy Holt, *Sun tunnels*, 1973-'76).

Così la terra si rivela essere il naturale testimone, il trampolino del cielo. Nel Nuovo Messico, in un'area di circa un chilometro quadrato, molto ricca di temporali, sono state piantate 400 barre d'acciaio (Walter De Maria, *The lightning field*, 1977). La vera opera d'arte è il fenomeno naturale: il fulmine, la scarica elettrica, quelle magiche, terribili fosforescenze bianche – forse i nervi, il sistema nervoso dell'universo. Opera casuale, opera tra le più spettacolari ed effimere che si possono vedere. Colossale fenomeno atmosferico che annulla, annienta, nella sua grandiosa spettacolarità, qualsiasi volontà o ambizione del piccolissimo uomo faber. La magia del cielo, il fascino dello spazio. Un cratere spento, il Roden crater, in Arizona, attraverso laboriosi e pazienti interventi interni, è diventato una sorta di enorme telescopio, finalizzato a "rendere malleabile il senso della volta celeste". In un fitto percorso di spazi, gallerie, stanze, aperture, finestre, strutturati secondo il principio della camera oscura, per un'intensiva percezione della luce. La luce del sole, nei suoi svariati punti. La luce della luna, nelle sue comparse e scomparse. Il remoto e vicinissimo scintillio delle stelle. (James Turrell, *Roden Crater*, dal 1974) La grande tela dell'universo visibile. Le forme delle costellazioni. Nebulose su nebulose; galassie che sfumano, sovrapponendosi, in altre galassie. Infiniti punti luminosi che disegnano prospettive senza tempo. La vasta tela del cielo: l'intarsio informale delle nuvole, le monumentali sculture dei cumoli; la levigata, uniforme superficie dell'azzurro dove un fantasioso aereo può tracciare effimeri vortici di azoto e luce. (Dennis Oppenheim, *Whirlpool-eye of the storm*, 1973)

Il fondamentale compito di saper vedere, di re-imparare ad osservare. Contro il pericoloso appiattimento dell'abitudine, della pigrizia, del gesto ovvio e scontato, il fare arte come recupero dello



Christo & Jeanne Claude
Wrapped Coast, 1969

elusiveness. "Is art immortal? Is art forever? Is building things in gold and silver and stones to be remembered forever? It is a kind of naïveté and arrogance to think that this thing stays forever, for eternity. It probably takes greater courage to go away than to stay. All these projects have this strong dimension of missing, of self-effacement, that they will go away, like our childhood. Our life. They create a tremendous intensity when they are there for a few days." (Christo)

American Titanism and its grandiosity are the opposite of European discretion, measure and intimacy. On one hand, the issue of world's perception and reception. The Dutch artist Jan Dibbets, plays with matter and mind, reality and abstraction: thinking and realizing that nature can actually embody an abstraction "even superior to the one imagined by Cézanne and Mondrian". If Cézanne could not think without nature, Mondrian could not think without vertical and horizontal. From a certain point of view something is missing in both of them. "In Cézanne what's missing is abstraction, and in Mondrian reality. The two can be made to coincide: if you set reality and abstraction no longer in parallel but on the same plane, it becomes possible. That's never been worked on. Cézanne made an abstraction of reality and Mondrian made a reality of abstraction. (...) There's a higher solution than those of Cézanne and Mondrian: To demonstrate that reality is an abstraction"⁷.

On the other hand, right at the opposite, the simple and genuine contact with nature. The art of walking, freed by the boundaries of making objects. The knowledge of contemplation. Landscape as a site, as a cradle, sovereign container of silence. The endless space of moors, mountains, deserts and lanes in the woods. Conscience's silence facing the immense prodigy of earth. Far from barren academies, and far from cold buildings and destructive studies. The perception that creativity is finally able to embrace everything: water, grass, sky, clouds and every natural phenomenon. Mind, through the body, traces a line on the grass with the simple act of walking. (Richard Long, *A line made by walking*, England 1967). That's all. Since Malevič's metaphysical suspensions times, such pure, essential radical gestures were not to be seen. (Rudy Fuchs) Only a body and its conscience facing the immense surface underneath. Line, trace, movement, suspension. Maybe even more than American artists, Europeans believe in the simplicity and soulfulness of the earth. Earth as a sacred place. Nature as a gift. Recognizing the clear superiority of Creation to every will and ambition of project and realization. Concentrate and meditate. Moving towards the oriental thought, towards Taoism and Zen experience, these men, these artists, like Richard Long, Hamish Fulton, wish to cancel themselves, their ego and their creative will. Chuang-Tzu, father of Taoism, said that wise are those who leave as little trace as possible. "The perfect man has no self, the inspired man has no work, the saint man has no name." "You have a big tree and you worry about its pointlessness. Why not plant it in the land of nothing and eternity? So everyone may walk under its shade and lie down underneath it at ease." "Breath, which is emptiness, may conform to external objects. Tao is modelled on emptiness. Emptiness is the abstinence of soul." As the abuse of intelligence and action have upset the world, it is better to modify things as little as possible. Non-action is better than action. One may leave a testimony, but by modifying as little as possible the natural state of things. The expression of sensibility is noble and beautiful, without technical arrogance. Excessive intel-



Richard Long
A line Made by Walking, 1967



Michael Heizer
Double Negative, 1969

stupore, della capacità di meravigliarsi. Nascondere temporaneamente per far vedere veramente; modificare per un breve periodo un luogo, una valle, uno spazio, per rimetterne a fuoco la presenza, il fascino, la centralità. L'arte come rivelazione: qualcosa che si ri-vela, che appare e scompare, che temporaneamente si nasconde per riapparire con maggior forza. Il ricoprire con grandi teli un ponte, un famoso monumento, una parte di costa, per ridonargli la loro abbagliante evidenza. Il modificare temporaneamente luoghi e spazi in un gioco insieme monumentale e leggero, grandioso ed effimero. "E' l'arte immortale? Può l'arte durare all'infinito? Gli oggetti fatti d'oro, d'argento e di pietre saranno ricordati per sempre? E' una forma di ingenuità e di arroganza credere che queste cose restino per sempre, per l'eternità. Probabilmente richiede maggior coraggio andare avanti che restare. Tutti questi progetti hanno una forte dimensione di mancanza, di auto-cancellazione, che continueranno sempre, come la nostra infanzia, la nostra vita. Essi creano una tremenda intensità quando hanno una durata di pochi giorni." (Christo)

Alla grandiosità, il titanismo americano, si contrappone la discrezione, la misura, l'intimità europea. Da una parte, il problema della percezione del mondo, della sua ricezione. Nell'olandese Jan Dibbets, il grande gioco tra materia e intelletto, realtà e astrazione: nel pensare e realizzare che la natura può incarnare un'astrazione addirittura "superiore a quella che hanno immaginato Cézanne e Mondrian." Se Cézanne non poteva pensare senza la natura, così Mondrian non poteva pensare senza la verticale e l'orizzontale. In una certa prospettiva, all'uno e all'altro è mancato qualche cosa. "In Cézanne manca l'astrazione, in Mondrian manca la realtà. E' possibile far coincidere i due: se si mette la realtà e l'astrazione non più in parallelo ma su di uno stesso piano, questo diventa possibile. Questo non è mai stato realizzato. Cézanne ha fatto della realtà un'astrazione, e Mondrian dell'astrazione una realtà. Essi hanno separato astrazione e realtà. C'è una soluzione superiore a queste, di Cézanne e di Mondrian: dimostrare che la realtà è un'astrazione."⁷.

Dall'altra – quasi all'opposto - il diretto, semplice contatto con la natura. L'arte del camminare, liberata dai legami del fare-oggetto. La pratica del contemplare. Il paesaggio come luogo, come culla, sovrano contenitore di silenzio. Il vasto spazio delle brughiere, delle montagne, dei deserti, dei sentieri dei boschi. Il silenzio della coscienza di fronte all'immenso prodigo della terra. Lontano dalle sterili accademie, o dal freddo montare e smontare degli studi. La percezione che la creatività possa finalmente abbracciare tutto: l'acqua, l'erba, il cielo, le nuvole, tutti i fenomeni naturali. Una mente, attraverso il proprio corpo, con il semplice gesto del camminare, disegna una linea su di un prato. (Richard Long, *A line made by walking*, England 1967, *Una linea realizzata camminando*) E' tutto. Dai tempi delle metafisiche sospensioni di Malevič, non si era mai visto gesto tanto puro, essenziale, radicale. Solo un corpo e la sua coscienza di fronte alla superficie della terra. Linea, traccia, movimento, sospensione. Forse più degli americani, gli artisti della terra europei credono nella semplicità, nella profondità del paesaggio. La terra come spazio sacro. La natura come dono. Il riconoscimento della netta superiorità della Creazione su ogni volontà e ambizione del progettare, del fare. La concentrazione; la meditazione. Avvicinandosi al pensiero orientale, il taoismo e l'esperienza Zen, questi

ligence has extinguished the sun and moon's brightness, crumbled mountains, corroded and polluted air and rivers, upset "the natural cycle of the seasons". "Who reaches his primitive virtues identifies with universe's origins and, as a consequence, with emptiness. Emptiness is greatness". "Do not bind to yourself and things will be shown to you as they really are. Your movement may be as the flow of water, your stillness may resemble a mirror, your response, an echo; be fugitive as nothing that is not, happy as pure water."⁸

The pure, primordial, basic essence of rocks. The simplest matter exploited in the simplest way. Line, ellipse, circle. A circle of stones, inspired by some ancient constructions, primitive ones, as a symbol of defence and prayer, centrality and ritual. A long walk, maybe lasting a few days, in order to discover the presence of nature again, in order to immerse oneself in the basic element which has been forgotten. Walking as a way of making art, as living. Art as the essence of experience, not as its representation. Man passing by, travelling from one place to another: now with the will not to touch anything, not to modify anything (Fulton), totally cancelling his personal creative self, his ego; now transforming as little as possible, testifying only by a line, an ellipse, a circle of stones or wood or ashes, documented by a picture and, almost always, put back where they belong. (Long).

Art as the emptying of the ambition of making. The image of an experience as the annulment of the creative hybris (vanity). An art that directly reveals the immense charm of nature. Going back to an ideal state of pre-consciousness. Another English artist, Andy Goldsworthy, works directly with natural elements: water, ice, snow; rocks, branches, leaves, with nothing more than his hands, and no particular device to help him, he bares ephemeral sculptures and shapes that appear and disappear, that are and are not – like clouds, music, stars. With the same feeling of extreme respect for the wonders of creation, with the same love for the countless natural forms; little gestures made of attention, game, liturgy; minimal interventions on the earth's surface, with the same amazement of a child, "on the threshold that leads to the other world, the world in which things do not resolve anymore in time and space".

Paolo Repetto



Jan Dibbets
Domain of a Redbird, sculpture, 1969

- 1) Robert Morris, *Notes on sculpture, part 4: Beyond Object*, Artforum 7, n.8, New York, aprile 1969, p.54.
- 2) Gerry Schum, dal suo film *Land Art*, 1969.
- 3) Robert Smithson, *The writings of R. Smithson*, a cura di Nancy Holt, New York University Press, N.Y. 1979, p.81.
- 4) *Ibid.*, p.98.
- 5) *Ibid.*, p.111.
- 6) Michael Heizer, *The art of M. Heizer*, in Artforum 8, n.4, New York, dicembre 1969, pp.32-39.
- 7) Jan Dibbets, *The photographic work 1967-2007*, Éditions du Panama, Paris, 2007, pag. 9
- 8) Zhuang-zì (Chuang-tzu), Adelphi, Milano, 1982.



Walter De Maria
The Lightning Field, 1977



The Pilgrims' Way
1971

Hamish Fulton
The Pilgrim's Way, 1971

uomini, questi artisti: Richard Long, Hamish Fulton, hanno il desiderio di annullare il proprio io, il proprio ego, la loro volontà creativa. Il padre del taoismo, Chuang-tzu, dice che il saggio lascia meno tracce possibili. "L'uomo perfetto è senza io, l'uomo ispirato è senza opera, l'uomo santo non lascia nome." "Avete un grande albero e vi preoccupate della sua inutilità. Perché non lo piantate nel paese del nulla e dell'infinito? Tutti potranno passeggiare a piacere sotto la sua ombra e sdraiarsi a proprio agio." "Il soffio, che è il vuoto, può conformarsi agli oggetti esteriori. E' sul vuoto che si modella il Tao. Il vuoto è l'astinenza dello spirito." Poiché gli abusi dell'intelligenza e dell'azione hanno perturbato il mondo, è bene mutare le cose il meno possibile. Il non agire è meglio dell'agire. Si può lasciare una testimonianza, ma modificando il meno possibile lo stato naturale delle cose. E' nobile, è bella l'espressione della sensibilità, senza la prepotenza della tecnica. L'eccesso dell'intelligenza ha messo disordine nella radiosità del sole e della luna, ha sgretolato le montagne, intaccato e inquinato l'aria e i fiumi, turbato "il succedersi delle quattro stagioni." "Chi raggiunge la propria virtù primitiva si identifica con l'origine dell'universo e, attraverso quella, con il vuoto. Il vuoto è grandezza." "Non legatevi al vostro io, e le cose appariranno quali esse sono. Il vostro movimento sia simile a quello dell'acqua, la vostra immobilità simile a quella dello specchio, la vostra risposta simile all'eco; state fuggitivi come il nulla che non c'è, sereni come l'acqua pura."⁸

L'essere elementare, la primordialità, la purezza delle pietre. Il materiale più semplice utilizzato nella maniera più semplice. La linea, l'ellisse, il cerchio. Il cerchio delle pietre, ispirato ad alcune costruzioni antichissime, primitive, come simbolo di difesa e preghiera, centralità e liturgia. Una lunga camminata, anche di diversi giorni, per re-incontrare la presenza della natura, per immergersi nell'elemento fondamentale che, in parte, abbiamo dimenticato. Il camminare come arte, come vita. L'arte come essenza di una esperienza, non come rappresentazione di questa. L'uomo che passa, che trascorre da un luogo all'altro: ora con la volontà di non toccare, non modificare nessun elemento (Fulton), annullando totalmente il proprio io creativo, il proprio ego; ora mutando il meno possibile, testimoniando soltanto con una linea, un ellisse, un cerchio di pietre o di legni o di cenere, documentati da una fotografia e, quasi sempre, subito dopo risistemati nella loro posizione originaria. (Long)

Arte come svuotamento dell'ambizione del fare. L'immagine di un'esperienza come cancellazione dell'hybris (vanità) creativa. Un arte che ci rivela, direttamente, l'immenso fascino della natura. Il ritorno ad un ideale stato di pre-coscienza. Un altro inglese, Andy Goldsworthy, lavorando direttamente con gli elementi naturali: l'acqua, il ghiaccio, la neve; le pietre, i rami, le foglie, con le sole mani, senza l'aiuto di nessuna attrezzatura particolare, dà vita a sculture e forme per lo più effimere, che appaiono e scompaiono, che sono e non sono - come le nuvole, la musica, le stelle. Con lo stesso senso di estremo rispetto per le cose del creato. Con lo stesso amore per le infinite forme naturali; piccoli gesti fatti di attenzione, gioco, liturgia; minimi interventi sulla superficie della terra, con lo stupore di un bambino, "sulla soglia che conduce all'altro mondo, il mondo in cui le cose non si scompongono più nello spazio e nel tempo."

Paolo Repetto

Galleria

Gallery













Artisti

Artists

ROBERT SMITHSON



"Iniziai a mettere seriamente in discussione l'intero concetto di Gestalt, la cosa in sé, gli oggetti specifici. Iniziai a guardare il mondo attribuendo maggiore importanza alle reti relazionali. In altre parole, dovevo mettere in dubbio dove fossero le opere, e su cosa fossero incentrate... Così cominciai a preoccuparmi dello spazio."

"I began to question very seriously the whole notion of Gestalt, the thing in itself, specific objects. I began to see the world in a more relational way. In other words, I had to question where the works were, what they were about... So it became a preoccupation with place."



Spiral Jetty (Rozel Point, Great Salt Lake, Utah), 1970
6,783 Tons of stone, earth, debris, salt crystals, seaweed, water
Length 450 m, width 4.50 m

Photo by Gianfranco Gorgoni



Spiral Jetty (Rozel Point, Great Salt Lake), Utah, 1970

Photo by Gianfranco Gorgoni





MICHAEL HEIZER

"Nel deserto riesco a trovare quel tipo di spazio, intatto, pacifico, religioso, che gli artisti hanno sempre cercato di mettere nel loro lavoro."

"Penso che mi piacerebbe vedere l'arte diventare una sorta di religione."

"In the desert I can find that kind of unraped, peaceful, religious space that artists have always tried to put in their work."

"I think I'd like to see art became a sort of religion."

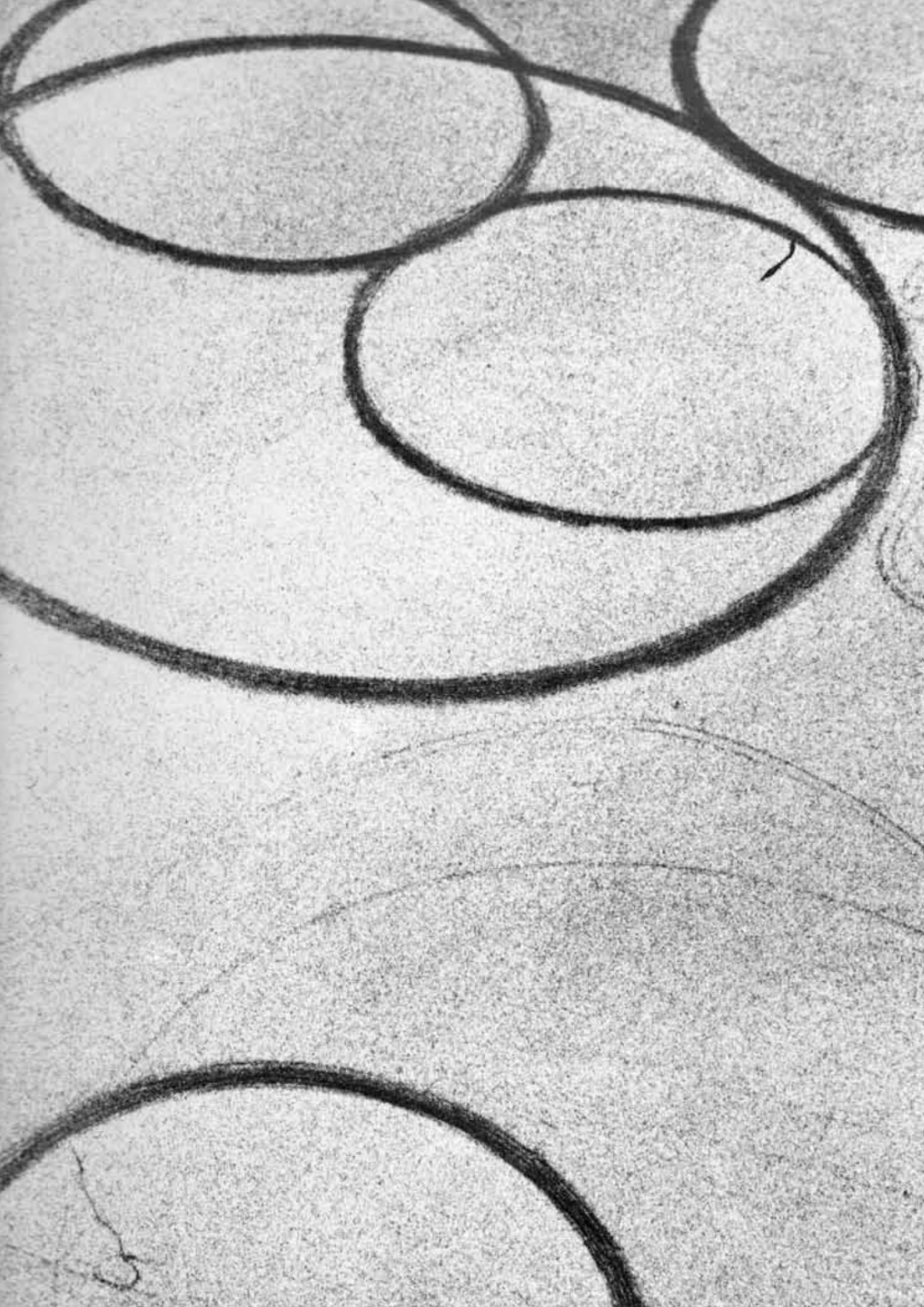


Double Negative (Mormon Mesa, Overton, Nevada), 1969-70
244,800 Tons of sandstone and rhyolite excavated and displaced
457 x 15 x 9 m



Jean, Dry Lake, Nevada, 1970

Photo by Gianfranco Gorgoni





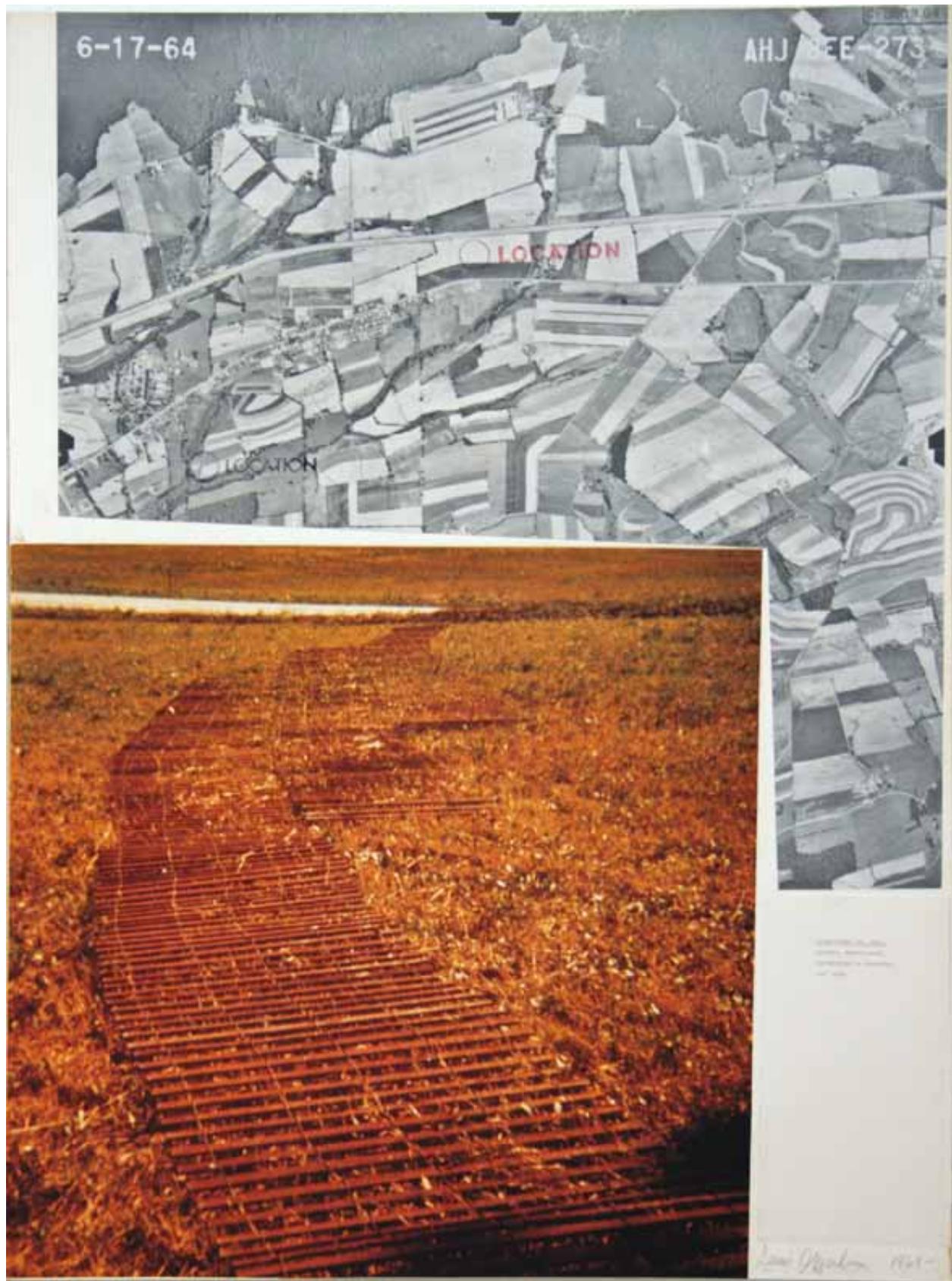
DENNIS OPPENHEIM

"L'opera non è collocata in un luogo, è quel luogo."

"Credo che una delle principali funzioni dell'arte sia quella di forzare i limiti di ciò che si può realizzare."

"The work of art is not collocated in a place, but is that space."

"I believe that one of the basic functions of art is that of forcing the limits of what can be realized."



Directional Cut, 1969

Color photography, black and white photography mounted on board, 102 x 75 cm



Reverse Processing, 1969
Black and white photography mounted on board, 70 x 100 cm



Negative Board, 1968

Color photography, black and white photography, topographic map, mounted on board, 100 x 73 cm



Branded Mountain, 1969
Circle-x branding irons, branded skins, color photography
Various dimensions



WALTER DE MARIA



"Dio ci ha dato la terra e noi l'abbiamo ignorata."

"La terra non è il teatro dell'opera, bensì parte dell'opera."

"God has given us earth, and we have ignored it."

"Earth is not the oeuvre's theatre, but part of the oeuvre."



Dry Lake, Nevada, 1970

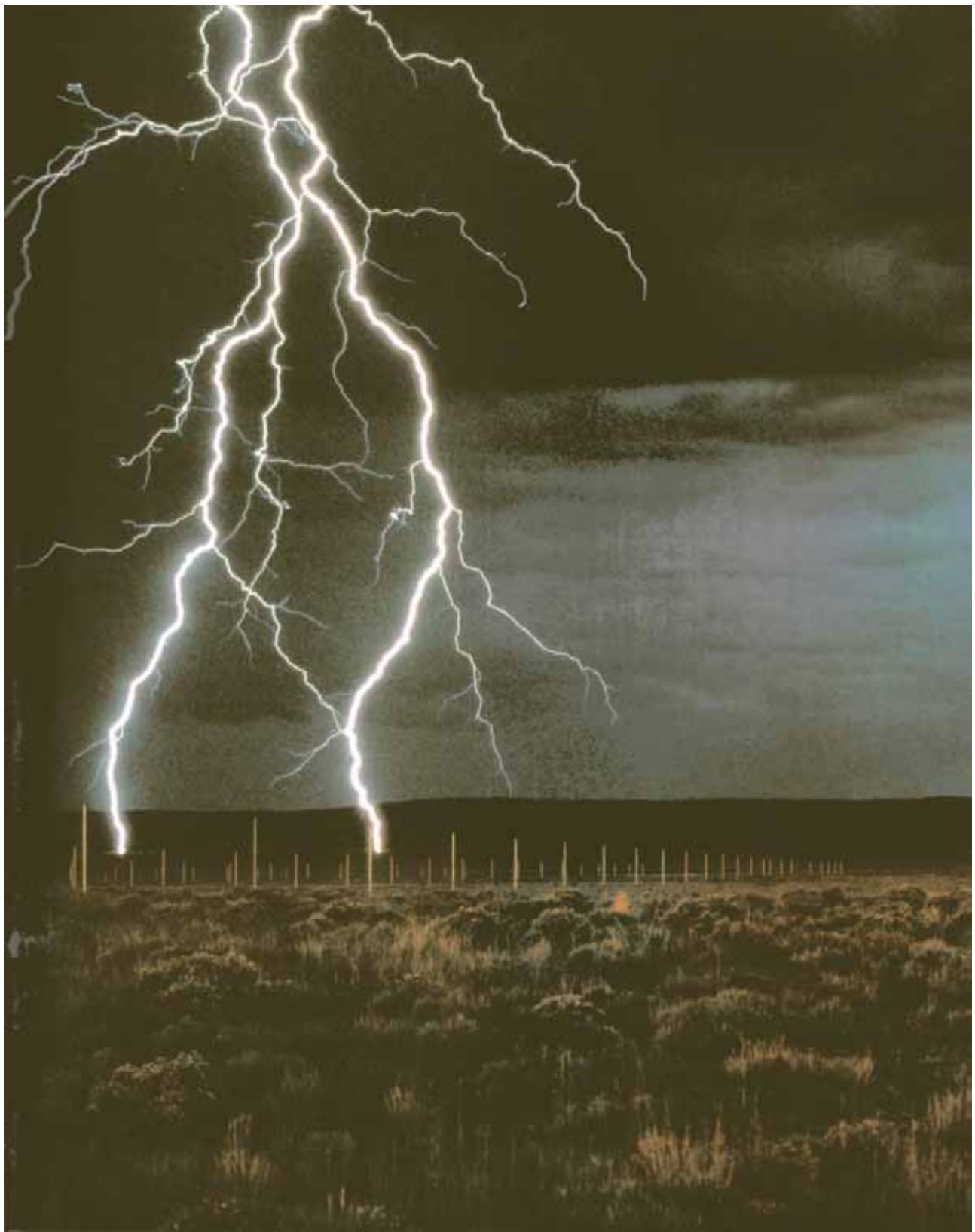
Photo by Gianfranco Gorgoni



The Lighting Field (New Mexico), 1974 - 1977

400 polished stainless steel poles, space of 1 mile by 1 km, height of the poles 6.19 m, diameter 5 cm

Dia Art Foundation, New York



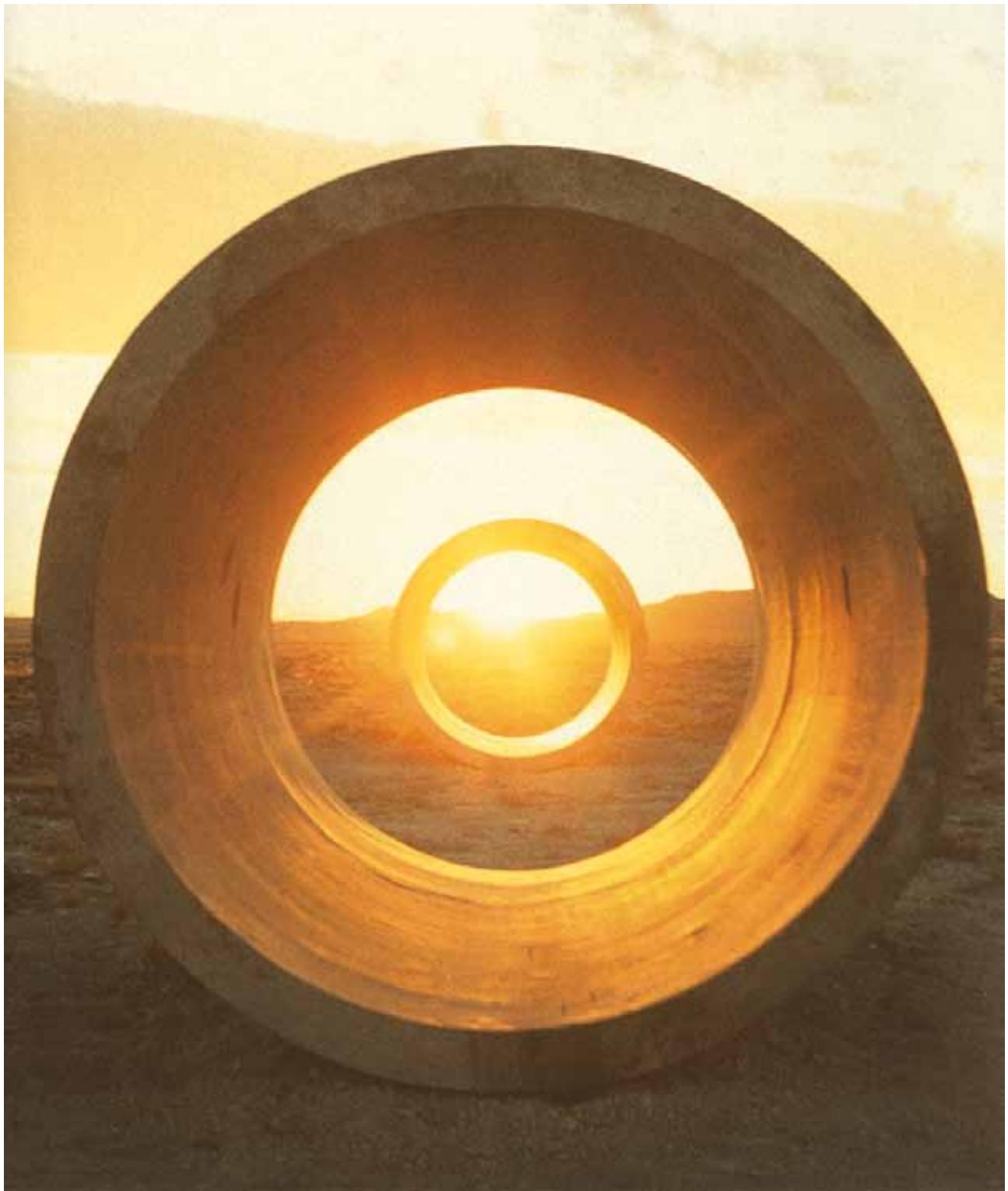
The Lighting Field (New Mexico), 1977



NANCY HOLT

"Volevo ricondurre il vasto spazio del deserto a una dimensione umana. Non intendeva realizzare un monumento megalitico. Guardare il panorama senza punti di riferimento è troppo disorientante. La visione si confonde invece di diventare più nitida. Quando stai al centro dell'opera, i tunnel incorniciano e mettono a fuoco parti del paesaggio."

"I wanted to bring back the vast space of the desert back down to human scale. I had no desire to make a megalithic monument. The panoramic view of the landscape is too overwhelming to take in without visual reference points. The view blurs out rather than sharpens. When you stand at the center of the work, the tunnels draw your vision into the landscape."



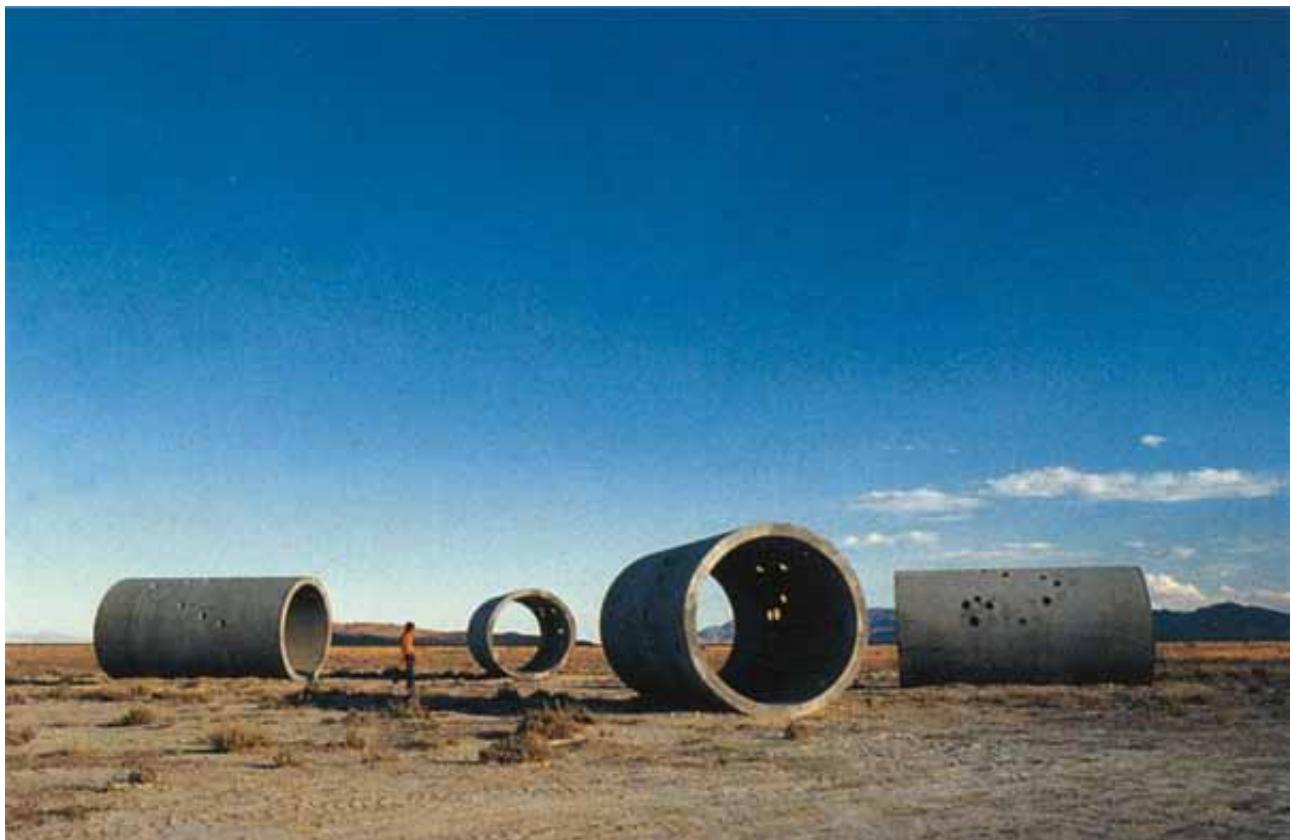
Sun Tunnels, Great Basin Desert, Utah, 1973/76

4 concrete tubes laid in an open X configuration
Diameter 2,80 m - length 5,50 m

Courtesy *Electronic Arts Intermix (EAI)*, New York.



Sun Tunnels, Great Basin Desert, Utah





JAMES TURRELL

"Lo spazio del cratere (Roden crater) è concepito per supportare e rendere malleabile il senso della volta celeste."

"Crater's space (Roden Crater) is conceived to support and to render the sense of the vault of heaven something malleable."



Roden Crater Site Plan (11-9-83), 2009
Color Carbon Print, Edition 8/50, 61 x 61 cm



Roden Crater Dawn, 2009
Color Carbon Print, Edition 30, 61 x 76.2 cm



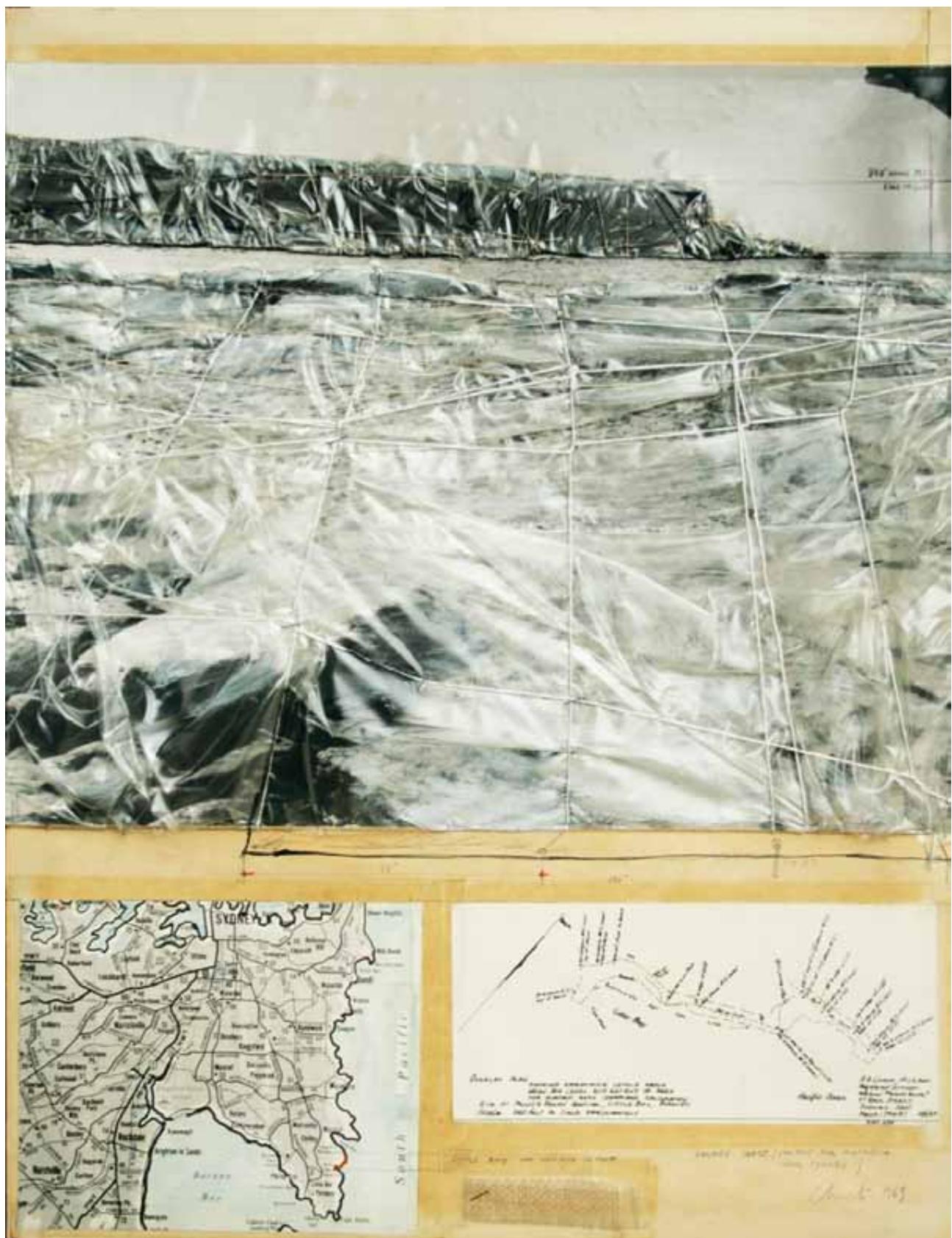
Roden Crater, 2009
Color Carbon Print, Edition 30, 61 x 76.2 cm

CHRISTO E JEANNE-CLAUDE



"Circa la temporaneità del nostro lavoro, noi crediamo che sia più coraggioso andare oltre che rimanere. Tutti i nostri progetti hanno un sensazione di "presenza-assenza", un'urgenza di essere visti, poiché domani non ci saranno più."

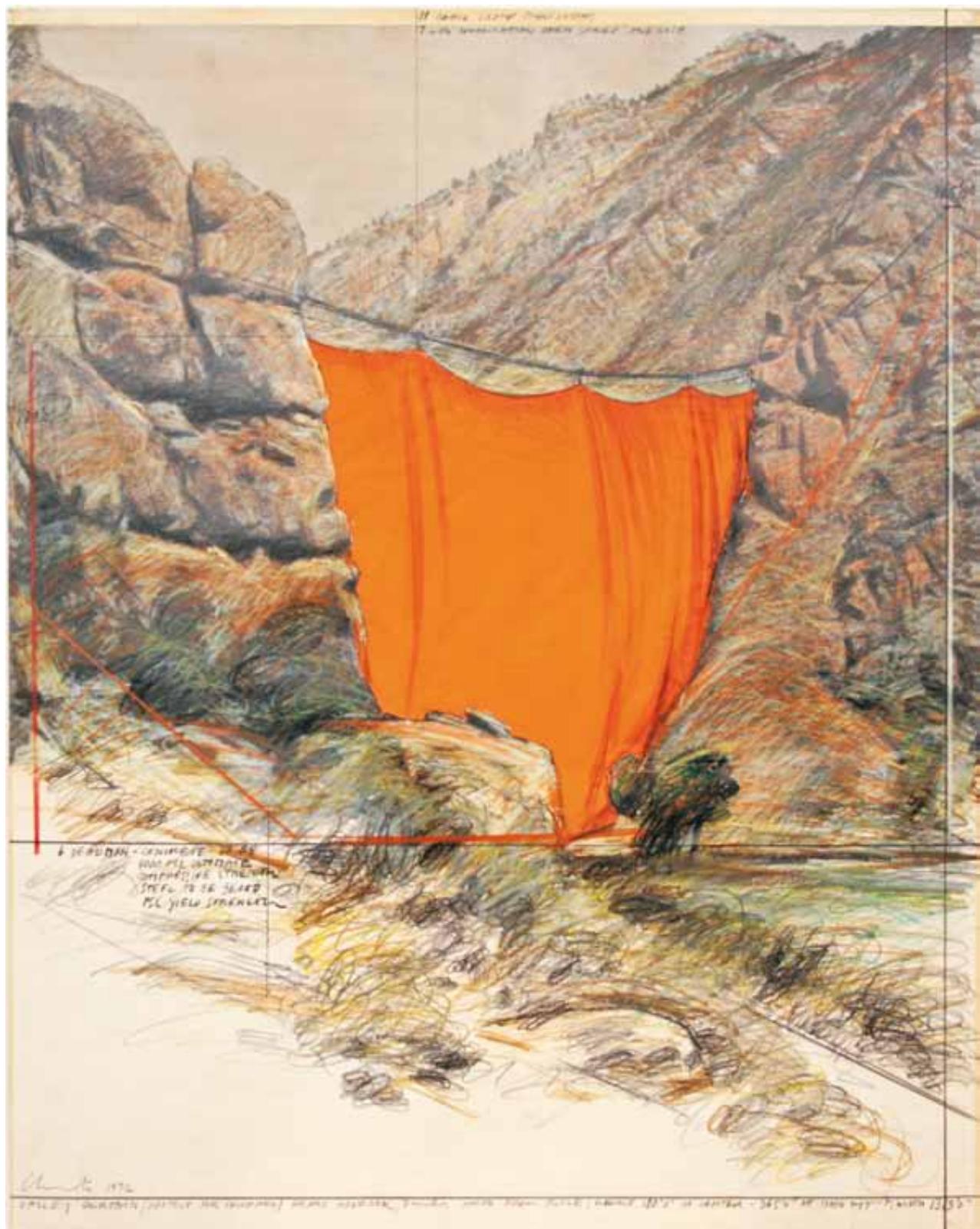
"About the temporary character of our work we believe that it is more courageous to go away than to stay. All our projects have a presence of "missing", an urgency to be seen because tomorrow they will be gone."



Packed Coast, Project for Australia, near Sydney, 1969
Collage and mixed media on cardboard, 71 x 56 cm

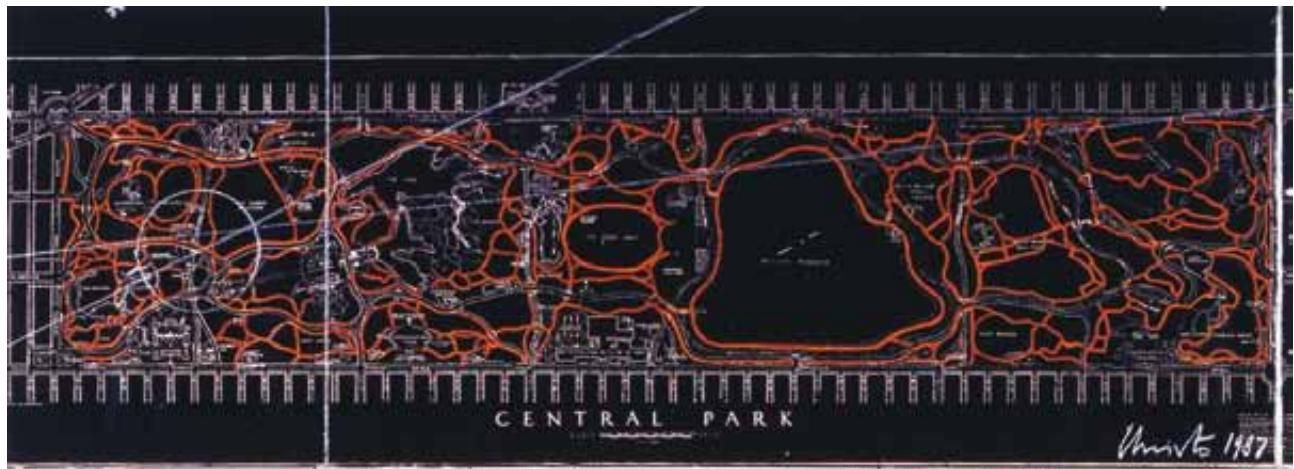


Valley Curtain, Project for Aspen Colorado, 1970
Collage, pencil, fabric, charcoal, wax crayon, wash and staples, 56 x 71 cm

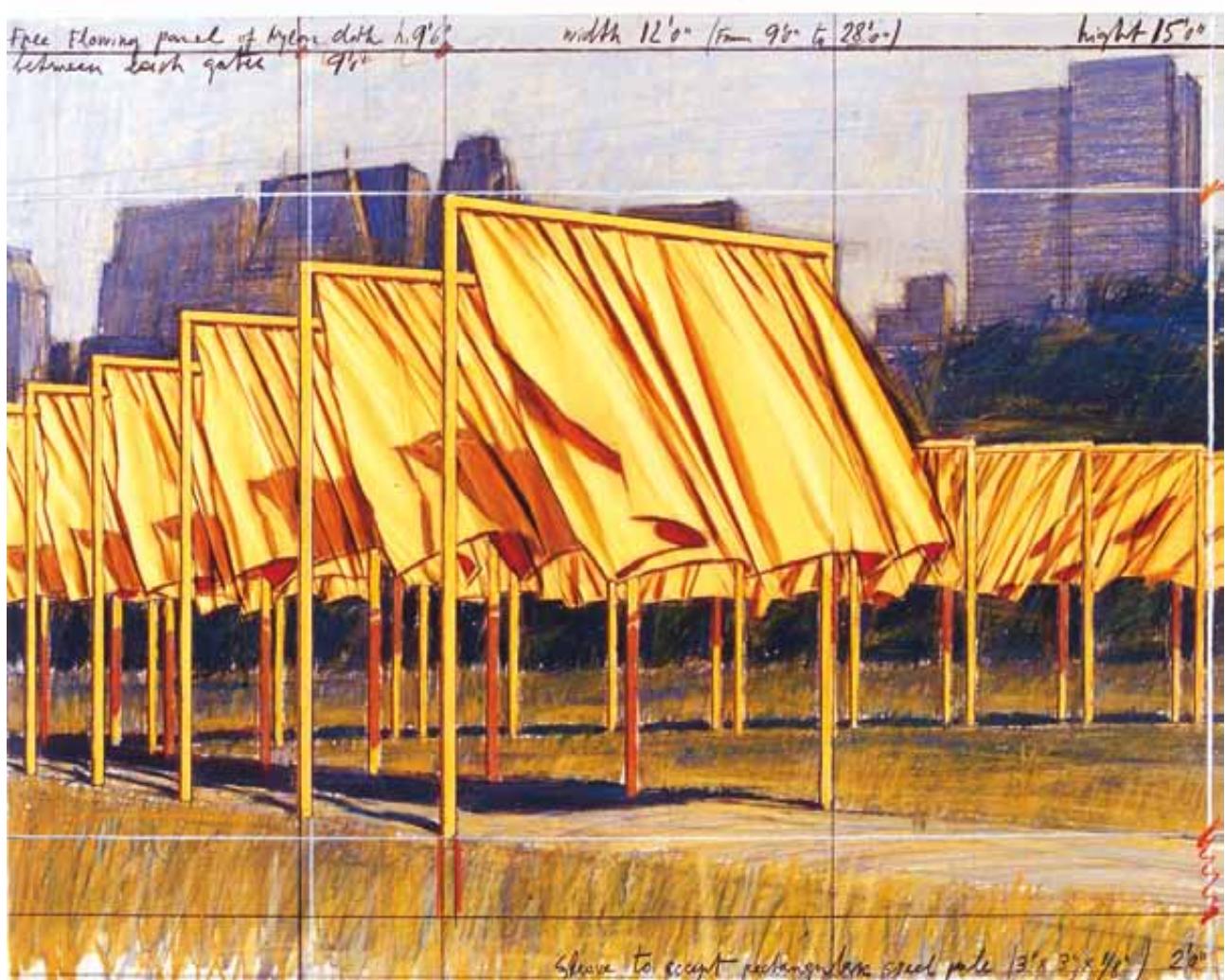


Valley Curtain, Project for Colorado, Rifle Grand Hogback, 1972
Collage, pencil, fabric, charcoal, 71 x 56 cm





The GATES (project for Central Park, New York City) / 11,000 - 15,000 steel gates, height 15'0" width 28'0" along selected walkways

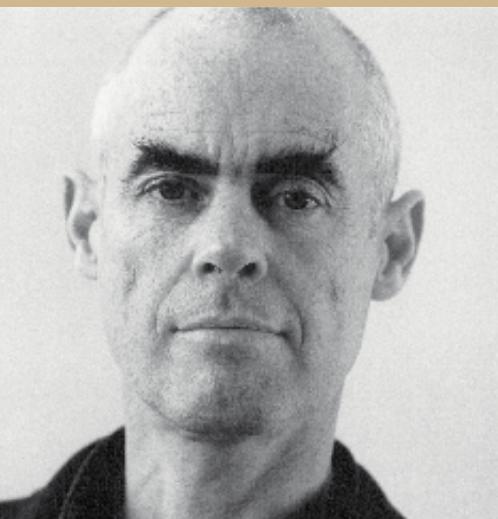


The Gates, Project for Central Park, New York City, 1987

Collage and mixed media on cardboard applied on wood in two parts, 27,2 x 70,3 - 55,6 x 70,9 cm

Opposite page: The Umbrellas, Japan - U.S.A. 1984-91

Photo: Wolfgang Volz - Copyright Christo 1991



RICHARD LONG

"Mi piace l'arte semplice, pratica, emotiva, calma, vigorosa.

Mi piace la semplicità del camminare, la semplicità delle pietre.

Mi piacciono i materiali comuni, qualunque cosa sia a portata di mano, ma più di ogni altra cosa le pietre.

Mi piace pensare alle pietre come al materiale di cui è fatto il mondo.

Mi piacciono i mezzi comuni cui applicare il semplice guizzo dell'arte.

Mi piace la sensibilità senza la tecnica."

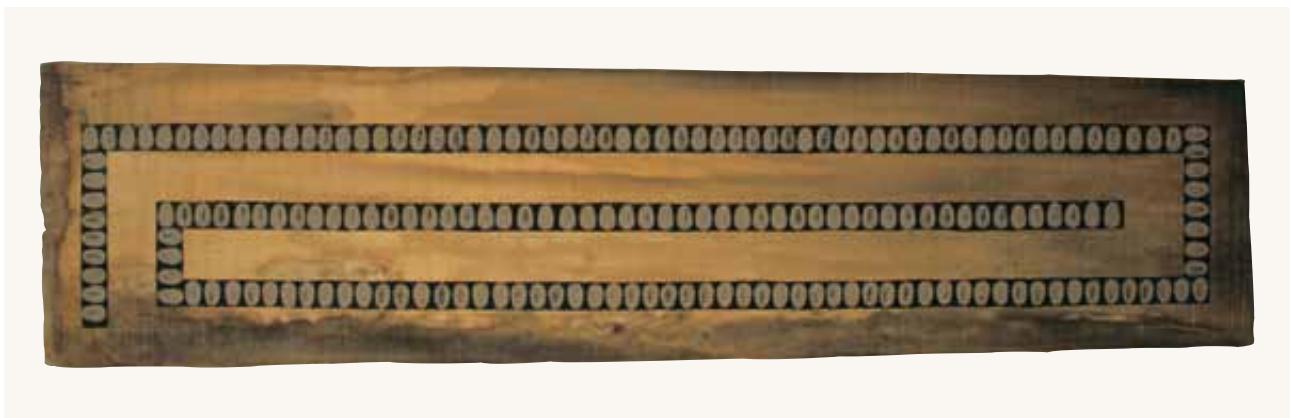
"I like simple, practical, emotional, quiet, vigorous art.
I like the simplicity of walking, the simplicity of stones.
I like common materials, whatever is to hand, but especially stones.

I like the idea that stones are what the world is made of.
I like common means given the simple twist of art.
I like sensibility without technique."



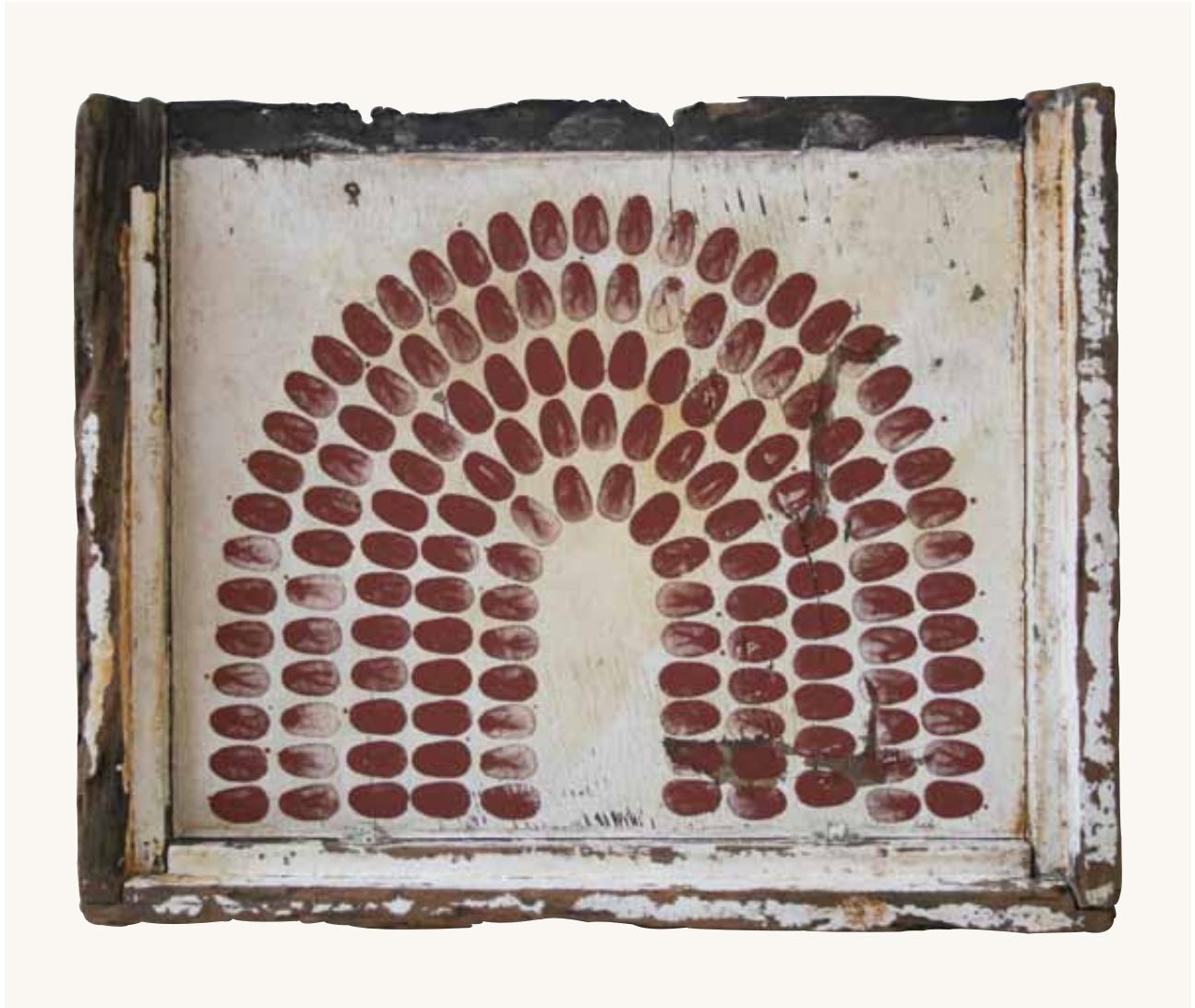
Untitled, 2004

Mud fingerprints on driftwood, 45 x 144 cm

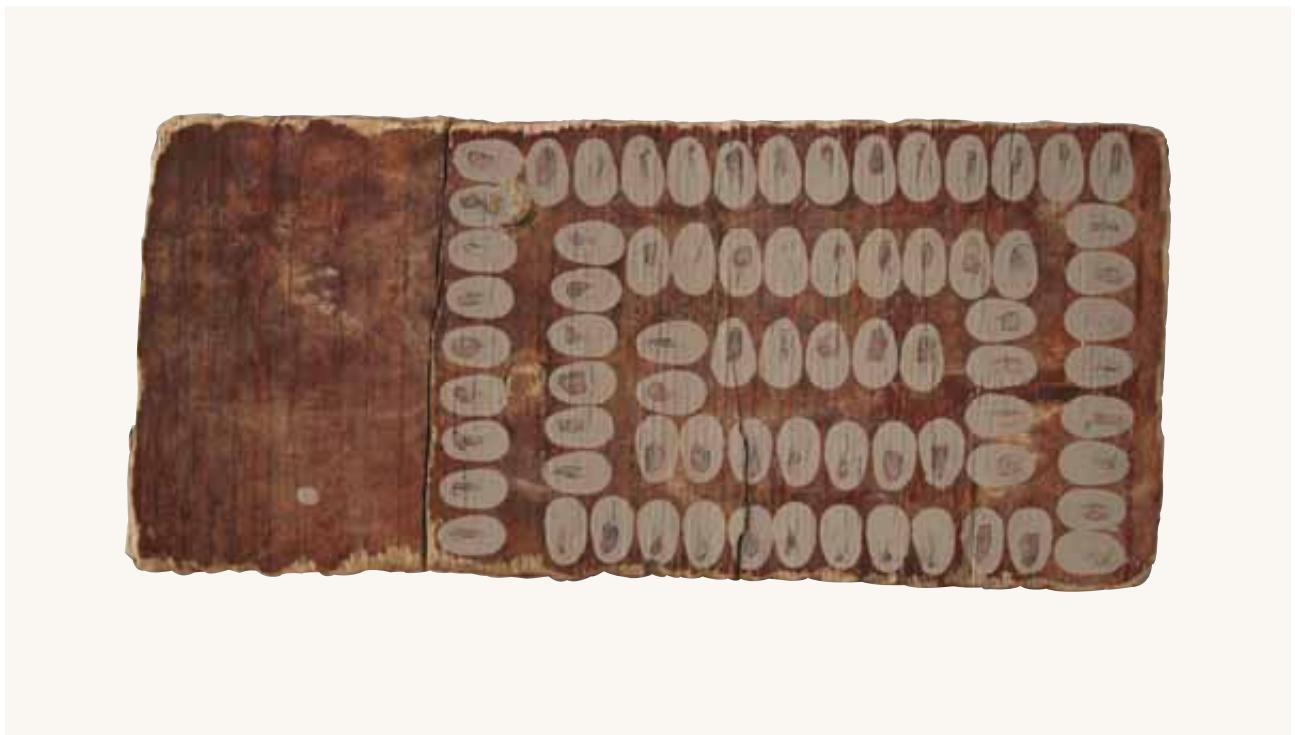


Untitled, 2004

Mud fingerprints on driftwood, 43 x 182 cm



Untitled, 2006
Mud fingerprints on driftwood, 51 x 61 x 7 cm



Untitled, 2008
Mud fingerprints on driftwood, 25 x 56 cm



Untitled, 2006

Mud fingerprints on driftwood, 30 x 4 x 3 cm



Untitled, 2000

Mud fingerprints on driftwood, 49 x 7 x 4,5 cm



Untitled , 2006
Mud fingerprints on driftwood, 101 x 17,6 x 5,7 cm

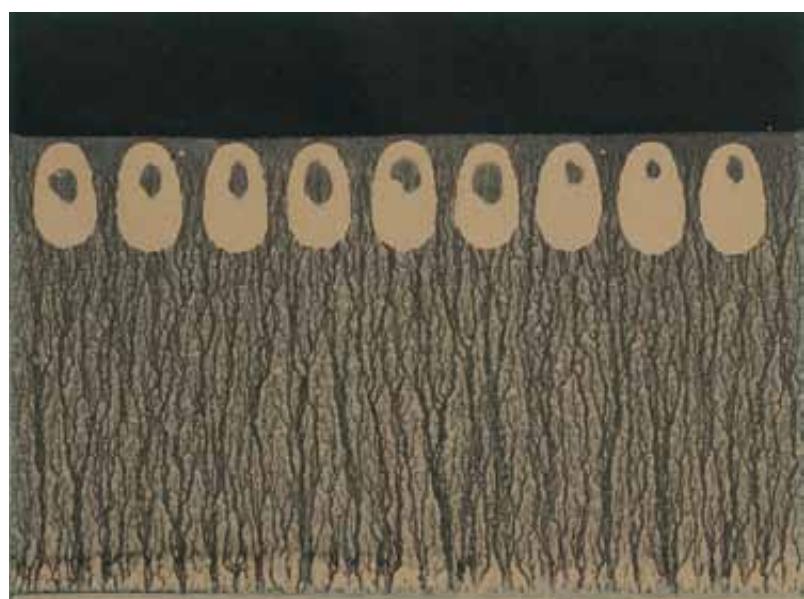


Untitled, 1989
Mud footprints on paper, 102 x 72,5 cm



Untitled, 2006

River Avon Mud on cardboard, 29,5 x 21 cm



Untitled, 2006

River Avon Mud on black paper, 21 x 28,1 cm



Winter Solstice Circle, 2002

White Rhone Valley river stones and green marmorea stones, diameter 560 cm, height 50 cm



JAN DIBBETS



"In Cézanne manca l'astrazione, in Mondrian manca la realtà. E' possibile far coincidere i due: se si mette la realtà e l'astrazione non più in parallelo ma su di uno stesso piano, questo diventa possibile. Questo non è mai stato realizzato. Cézanne ha fatto della realtà un'astrazione, e Mondrian dell'astrazione una realtà. Essi hanno separato astrazione e realtà. C'è una soluzione superiore a queste, di Cézanne e di Mondrian: dimostrare che la realtà è un'astrazione."

"In Cézanne what's missing is abstraction, and in Mondrian reality. The two can be made to coincide: if you set reality and abstraction no longer in parallel but on the same plane, it becomes possible. That's never been worked on. Cézanne made an abstraction of reality and Mondrian made a reality of abstraction. (...) There's a higher solution than those of Cézanne and Mondrian: To demonstrate that reality is an abstraction."



A Sallen raam op Rubensrood
Sint Jan summer
7 dec 1994

St. Gallen - Raam op Rubens Rood, 1994
Photo collage, 27 x 25 cm

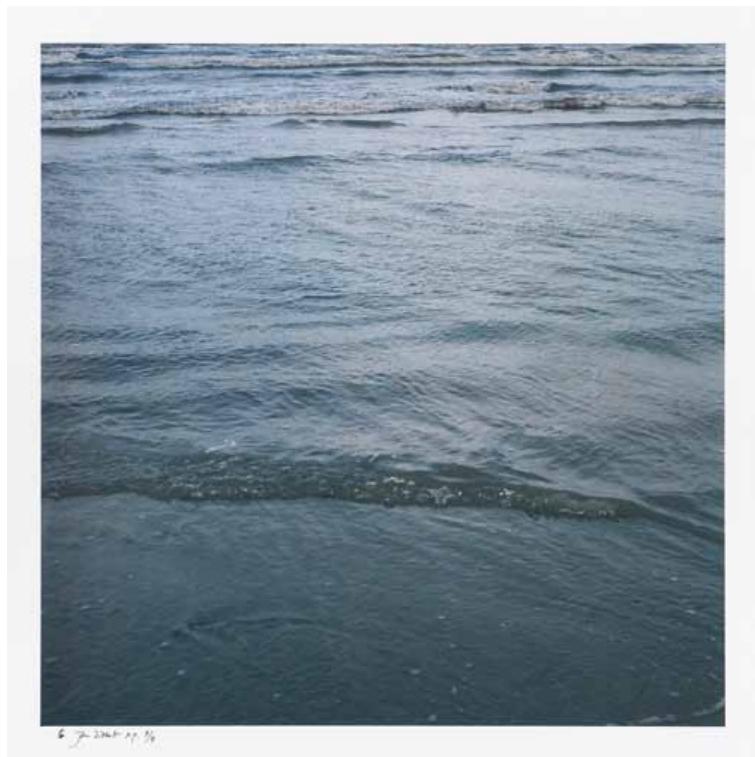


Water, 1971 - 75

Portfolio of 10 Ilfo color print, edition of 50, 2001, 64 x 64 cm

Opposite page: Water, particular



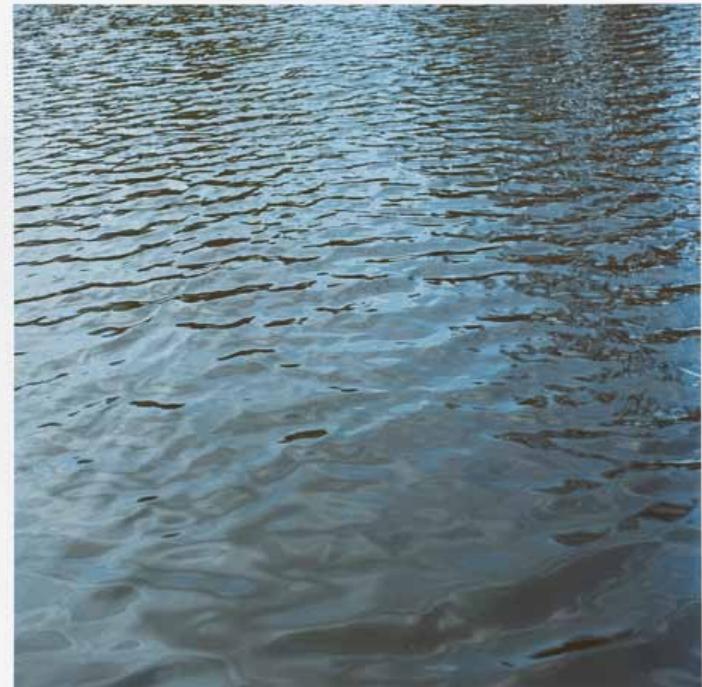


6 Jan 1971 Ap. 74

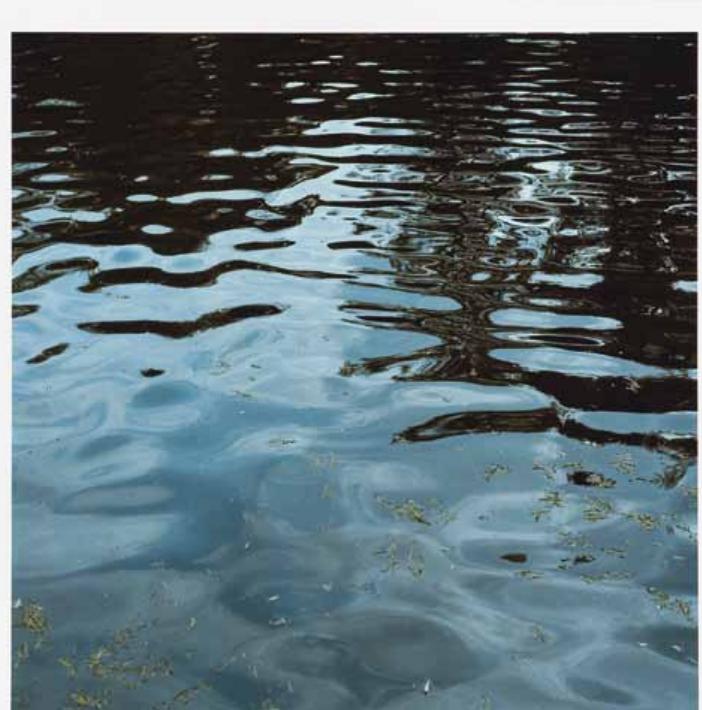


7 Jan 1971 Ap. 74

Water, 1971 - 75

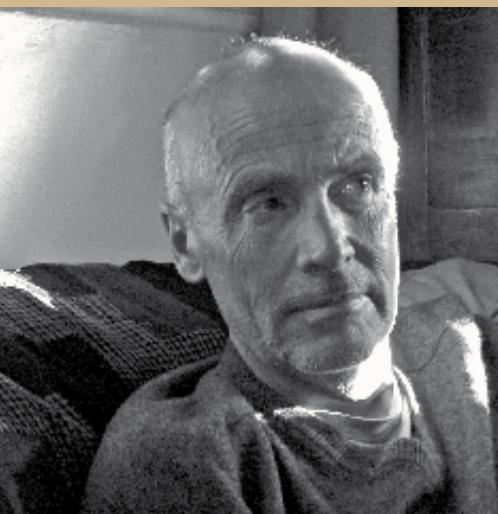


J. M. 27th N. 5



J. M. 27th N. 5

HAMISH FULTON



"Amicizie intorno al fuoco. Acqua del fiume, carburante liquido. Tè caldo. Perché fare passeggiate? Per pulire la mente, pensieri che affiorano facilmente alla superficie come fogli di tè. Perché camminare? Per fare sculture. Perché camminare nella natura? Per raggiungere un equilibrio di influenze. (Quantità di tempo.) Perché camminare? Parzialmente per vivere in "tempo reale"."

"Campfire friendships. River water, liquid fuel. Hot tea. Why make walks? To clear the mind, thoughts drifting effortlessly to the surface like tea leaves. Why walk? To make sculpture. Why walk in nature? To attempt a balance of influences. (Quantities of time.) Why walk? Partly to live in "real time"."



A ONE DAY 32 MILE WALK ON MUDDY PATHS

KENT EARLY 1977

A One Day 32 Mile Walk on Muddy Paths, 1977
Black and white photo framed with text

Collezione Massimo e Francesca Valsecchi

NO TALKING FOR SEVEN DAYS

WALKING FOR SEVEN DAYS IN A WOOD FEBRUARY FULL MOON CAIRNGORMS SCOTLAND 1988

SONG PATH

MELTING FOX TRACKS

A SEVEN DAY WANDERING WALK CAIRNGORMS SCOTLAND JANUARY FULL MOON 1992

NO THOUGHTS COUNTING 177 BAREFOOT PACES ON DEER TRACKS IN DEEP SNOW

WALKING FOR SEVEN DAYS IN A WOOD CAIRNGORMS SCOTLAND JANUARY FULL MOON 1993

Ten Toes Towards the Rainbow, 1985 - 1993
Portfolio of 9 screenprint on paper, various dimensions

SEVEN 7 DAY WALKS

CAIRNGORMS SCOTLAND

SEVEN DAYS WALKING AND SEVEN NIGHTS CAMPING IN A WOOD MARCH 1985

SOLSTICE FULL MOON A SEVEN DAY CIRCULAR WALK JUNE 1986

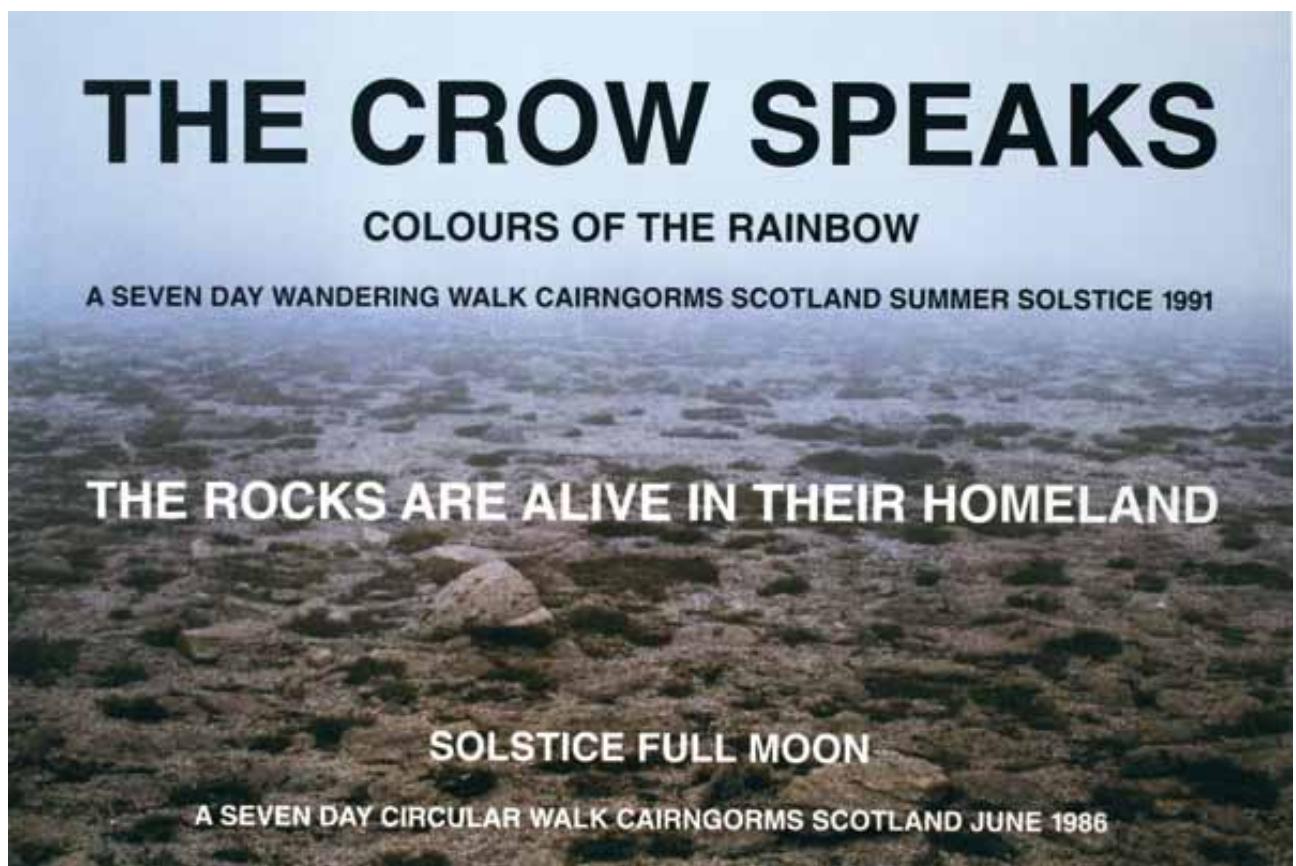
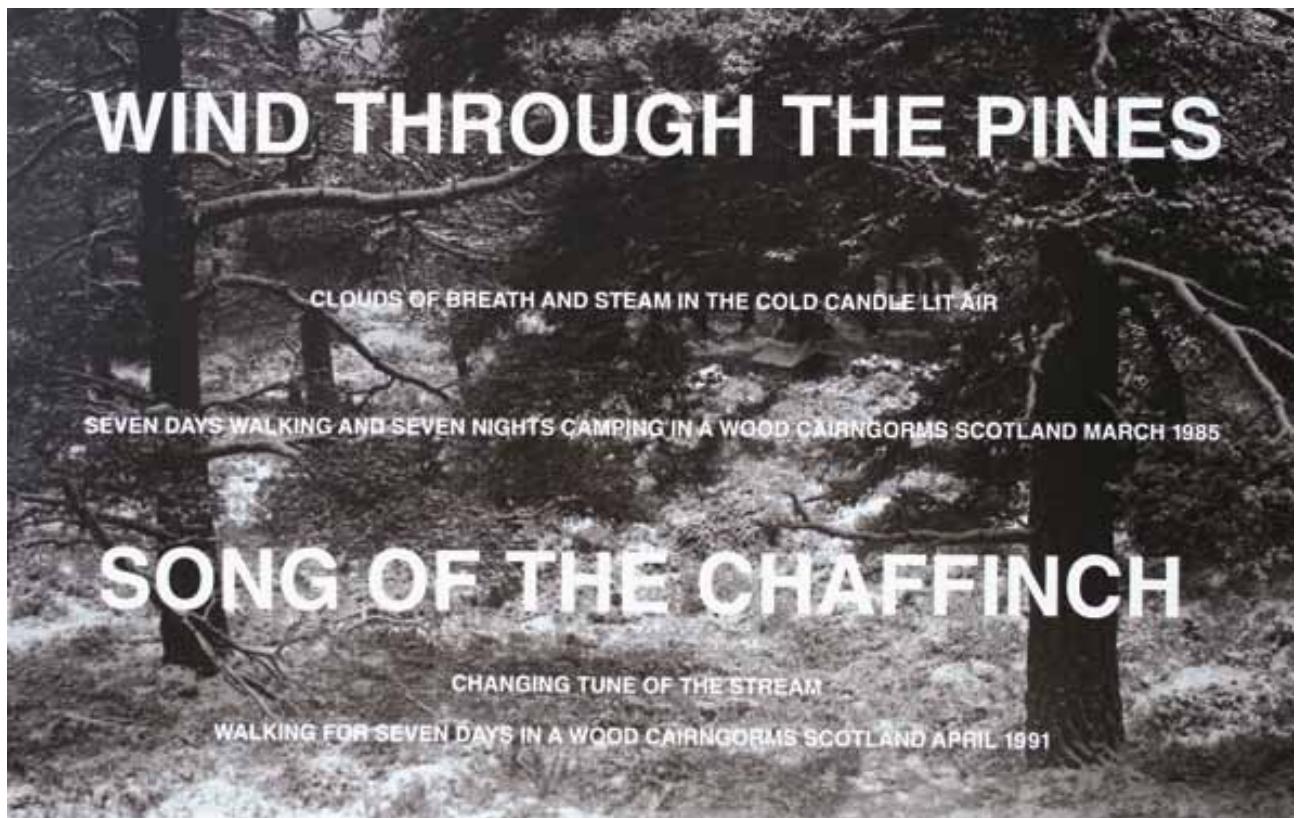
WALKING FOR SEVEN DAYS IN A WOOD FEBRUARY FULL MOON 1988

WALKING FOR SEVEN DAYS SEPTEMBER FULL MOON 1988

A SEVEN DAY WANDERING WALK SEPTEMBER 1990

A SEVEN DAY WANDERING WALK MARCH 1991

WALKING FOR SEVEN DAYS IN A WOOD APRIL 1991

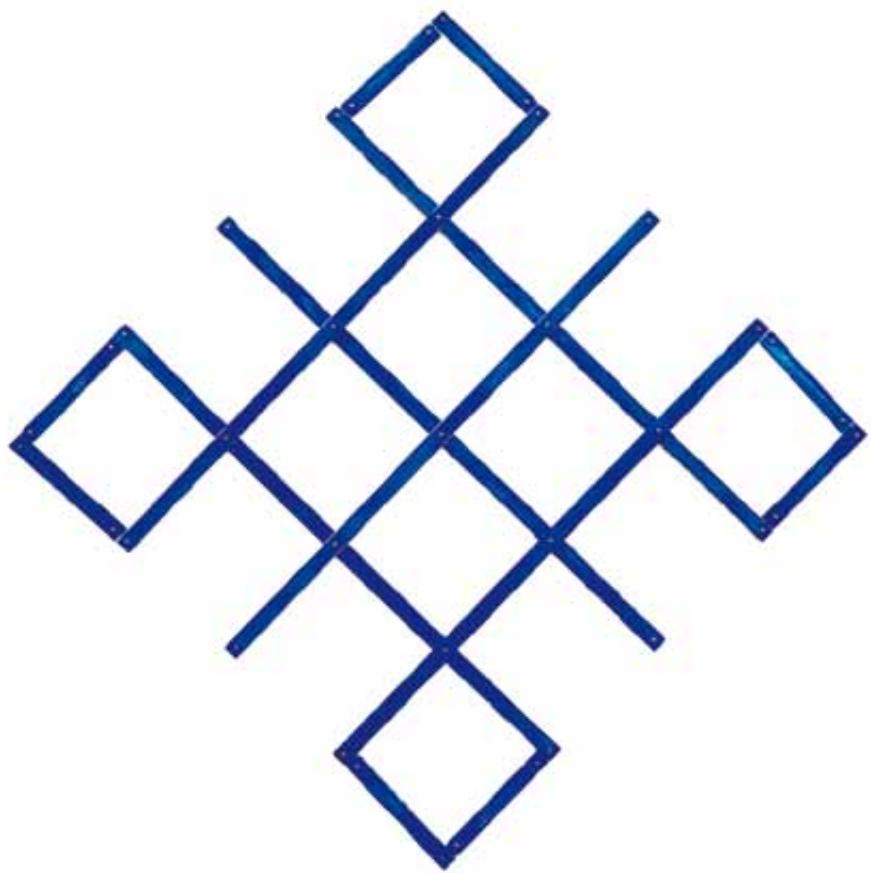


Ten Toes Towards the Rainbow, 1985 -1993

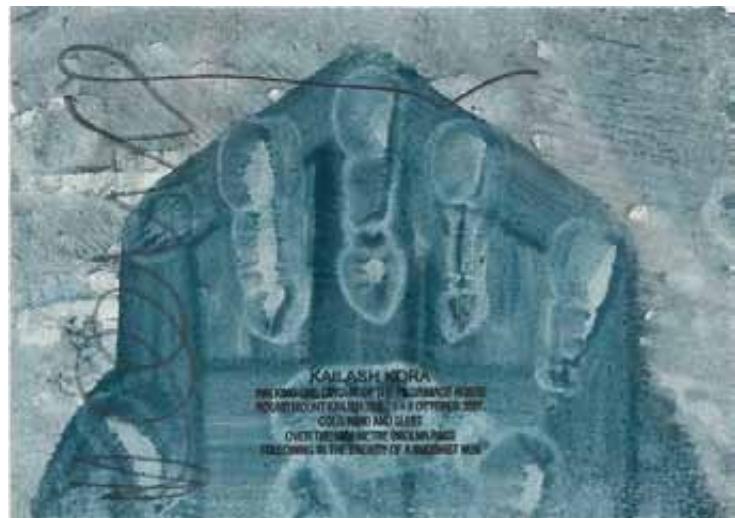
NIGHT LIFE

LIFE OF A RIVER ROCK

A SEVEN DAY WANDERING WALK CAIRNGORMS SCOTLAND MARCH 1991



Ramoche Kora, 2007
Pencil walk text on painted wood, 85,5 x 85,8 x 0,4 cm



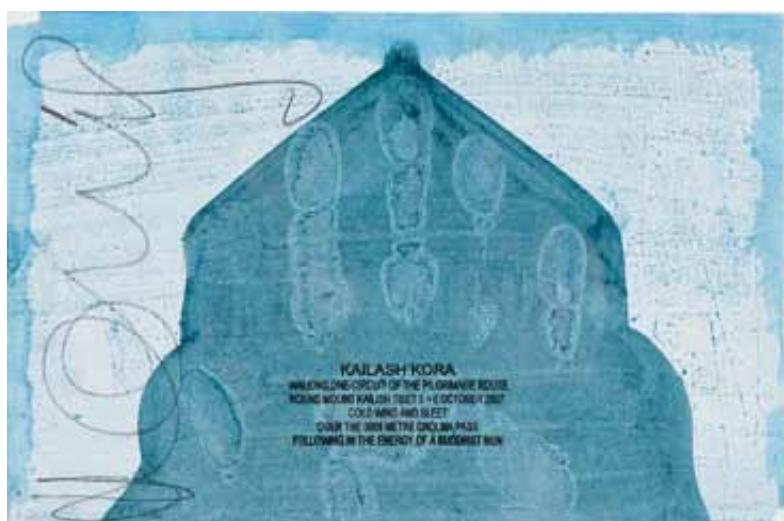
Kailash Kora, 2007

Ink walk text on acrylic in artist frame, 14,2 x 19,9 cm



Kailash Kora, 2007

Ink walk text on acrylic in artist frame, 15 x 22,5 cm



Kailash Kora, 2007

Ink walk text on acrylic in artist frame, 14,5x 21,5 cm

ANDY GOLDSWORTHY



"Voglio andare sotto la superficie. Quando lavoro con una foglia, una roccia, un bastone, non è solo quel materiale in sé, è un'apertura nei processi di vita all'interno ed intorno ad essi. Quando li lascio, questi processi continuano."

"I want to get under the surface. When I work with a leaf, rock, stick, it is not just that material in itself, it is an opening into the processes of life within and around it. When I leave it, these processes continue."



Touching North, North Pole, Apr 22, 23, 24, 1989
4 Photo cibachrome, 116,2 x 147,5 cm - 1 Photo cibachrome, 26 x 39 cm



Red Stone Sea, 1993
Photo, cibachrome, 83 x 83 cm (and drawing 31 x 28 cm)



Raining Wet Heavy Snow Ice Hollow Snowball Hole Splitting, 1987
Photo in 2 parts , 75 x 75 cm



Slabs of Frozen Snow, Izumi-Mura, Japan, 1987
Photo in 2 parts , 75 x 75 cm - 17,8 x 24 cm



Hunting. Grise Fiord, Ellesmere Island, 1989
Seal blood on paper, 24 x 85 cm



Musk Ox Snow, 1989
Snow residue on paper, 95,5 x 74,2 cm

Biografie essenziali

Robert Smithson

(Rutherford, New Jersey, 1938 - Amarillo, Texas, 1973)

A partire dalla metà degli anni Sessanta è stato una figura chiave dell'incontro tra arte concettuale, Minimalismo e Land Art; è considerato tra i più rivoluzionari artisti americani del XX° secolo. La sua pratica d'artista e i suoi numerosi saggi hanno segnato profondamente il corso dell'arte e della cultura contemporanee. La sua ricerca è legata al territorio, al concetto di manufatto artistico, alla lotta contro il degrado del pianeta e alla ripresa di quella armonia con cui le grandi civiltà del passato hanno dato testimonianza della loro cultura.

In questa ottica si inquadra la sua più grande opera, la *Spiral Jetty*, un'immensa spirale di terra realizzata nell'affascinante paesaggio del Great Salt Lake nello Utah, dal 1970.

Morì prematuramente, in una caduta d'aereo, sorvolando uno spazio del Texas per la realizzazione della sua ultima opera, la Amarillo Ramp.

Ha esposto, tra le altre sedi, alla Kunsthalle di Berna, all'Institut of Contemporary Arts di Londra, a Documenta a Kassel; retrospettive del suo lavoro sono state organizzate al Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris e la Centro Julio Gonzales di Valencia.

Michael Heizer

(Berkeley, California, 1944)

Dopo aver frequentato il San Francisco Art Institute, nel 1966 si sposta a New York dove inizia la carriera artistica dedicandosi alla pittura e alla scultura di piccole-medie dimensioni.

Alla fine degli anni '60 si sposta nei deserti della California e del Nevada dove inizia la produzione di opere monumentali, spesso ispirate alle forme primitive autoctone. La sua opera più conosciuta è probabilmente *Double negative*, un immenso scavo realizzato nel deserto del Nevada (1969-70). Un altro grande progetto, iniziato alla fine degli anni '90, è *City*, un enorme complesso nel deserto di Lincoln County nel Nevada. Una sua importante retrospettiva è stata organizzata al Museum of Contemporary Art di Los Angeles (1984). In Italia si ricorda l'importante mostra alla Fondazione Prada nel 1997, a cura di Germano Celant.

Dennis Oppenheim

(Electric City, Washington, 1938)

Nel 1966 si è trasferito a New York, dove ha realizzato la sua prima mostra personale. Nello stesso periodo si è occupato di progetti artistici che contemplano l'uso della earth e body art, della performance e dei mezzi audio visuali.

Tra gli anni 1970 e 1974 ha esplorato il proprio corpo come luogo di ricerca e di rimessa in questione di sé stesso.

A partire dal 1981 ha utilizzato pezzi di macchinari per creare delle costruzioni complesse che installa negli spazi pubblici. Più tardi ha creato sculture mettendo al suo servizio oggetti di uso quotidiano, conferendo loro una nuova dimensione. Dagli anni '90 le sue sculture assumono dimensioni monumentali e diventano spesso permanenti, sposando scultura e architettura.

Intorno agli anni ottanta si è dedicato soprattutto alla realizzazione di grandi installazioni, spesso in spazi pubblici.

Nel 1980 ha partecipato alla Biennale di Venezia. Personali dedicate alla sua opera sono state allestite al Museum of Modern Art di New York (1969) e al Rijksmuseum Kröller-Müller di Otterlo (1996).

Walter De Maria

(Albany, California, 1935)

E' uno dei principali esponenti della Land Art, alla quale è passato dopo un'iniziale esperienza di scultore nell'ambito della Minimal Art. Dopo gli studi di arte e di storia svolti presso la University of California a Berkeley (1953-59), nel

1960 si trasferì a New York, dove, tre anni dopo, presentò la sua prima personale. Nel 1968 espose in una galleria privata di Monaco di Baviera l'opera *1600 Cubic Feet of Level Dirt*, cinquanta metri cubi di terra che occupano interamente lo spazio espositivo. L'artista vuole spingere il visitatore a confrontarsi con i significati impliciti del materiale naturale. Tra gli anni '60 e '70 inizia a intervenire direttamente sul territorio con le sue monumentali earth sculptures. Il suo primo progetto è *Walls in the Desert* (1961-63): consiste nella realizzazione di due muri paralleli lunghi ciascuno un miglio in una pianura desertica, creazione che anticipa il movimento della Land Art. La sua opera più conosciuta ed importante è *Lightning Field* (1977) collocata su un altopiano del New Messico: quattrocento pali di acciaio per catturare la magia luminosa dei fulmini.

La sua attività artistica è stata premiata più volte con riconoscimenti internazionali quali il Guggenheim Fellowship nel 1996, il Mather Sculpture Prize, 72nd Annual Exhibition, Art Institute of Chicago, nel 1976 e l'International Prize for Fine Arts, State of Baden-Württemberg nel 1986.

Nancy Holt

(Worcester, Massachusetts, 1938)

Nella sua considerevole ricerca artistica, ha sperimentato anche la fotografia, il film e la scrittura.

Dopo aver ottenuto la laurea presso la Tufts University a Medford nel Massachusetts, ha sposato Robert Smithson. È nota per i suoi interventi ambientali a larga scala come Sun Tunnels e Dark Star Park e per le sue installazioni studiate appositamente per essere esposte in specifici luoghi pubblici. Le sue sculture sono incentrate in primo luogo sulla percezione, sullo spazio e sull'ecologia. A proposito della sua opera più nota, *Sun Tunnels*, l'artista ha scritto: "Ho avuto l'idea di Sun Tunnels vendendo l'alba e il tramonto nel deserto che scandivano il tempo sulla terra. Sun Tunnels può essere soltanto in quel particolare luogo: l'opera si è sviluppata dal suo sito. Le parole e le fotografie dell'opera sono tracce di memoria, non sono arte. Tutt'al più possono indurre le persone ad andare a vedere l'opera reale."

Ha ottenuto numerose borse di studio dalla National Endowment for the Arts, dalla New York Creative Artist e dalla fondazione Guggenheim.

James Turrell

(Los Angeles, California, 1943)

Figlio di un ingegnere aeronautico, coltivò fin dall'infanzia un grande interesse per la meccanica e la scienza. Dopo aver ottenuto il diploma presso la Pasadena High School, nel 1965 ha ottenuto il Bachelor of Arts in Psychology and Mathematics presso il Pomona College di Claremont. Per due semestri studiò all'University of California ad Irvine dove conobbe alcuni degli artisti della scena minimalista californiana, fra cui Tony Delap, John McCracken e David Gray. Alla fine degli anni '60 ha creato le prime Cross Corner projections: lastre metalliche forate delle dimensioni di una diapositiva, che vengono proiettate con precise angolazioni su dei muri adiacenti dando all'osservatore l'impressione della presenza di un solido luminoso. I suoi esperimenti con la luce proseguirono negli anni successivi, quando più fittamente si dedicò alla percezione umana dei colori e delle forme, in ambienti controllati o in condizioni di alterazione percettiva, assieme al collega Robert Irwin e allo psicologo della percezione Edward Wortz.

Nel 1974, ha iniziato l'ambiziosa opera Roden Crater project : trasformando il Roden Crater, cono vulcanico inattivo, in quello che lui stesso definì un "monumento alla percezione". Il basso grado di umidità e il clima favorevole del luogo forniscono le condizioni ideali per le sperimentazioni dedicate alla luce. L'opera è tutt'ora in corso.

Christo e Jeanne-Claude

(Gabrovo, Bulgaria, 1935 - Casablanca, Marocco, 1935)

Dopo gli studi di Belle Arti a Sofia, si trasferì a Parigi nel 1958. Le sue prime opere sono dei dipinti astratti e degli impacchettamenti di oggetti (bottiglie, bidoni, cartoni, tavoli ecc.) o di modelli viventi nella tela o nella plastica. Incontra a Parigi Jeanne-Claude Denat de Guillebon. Lei e Christo sono nati lo stesso giorno, alla stessa ora. Si è laureata in filosofia nel 1952 a Tunisi.

L'anno 1958 segna anche l'inizio della loro collaborazione artistica. Christo è principalmente l'artista, e Jeanne-Claude l'organizzatrice : «Le opere destinate al pubblico sono firmate da Christo e Jeanne-Claude, i disegni da Christo».

Così, insieme, sono diventati un'icona della nuova arte internazionale. Le grandi opere di Christo e Jeanne-Claude, i loro progetti, le loro installazioni, ci insegnano soprattutto a re-imparare a vedere, ci esortano a ri-scoprire. Nel greco antico una delle parole più importanti è mirabile: l'essere degno di meraviglia, il poter essere ammirato. Il filosofo, l'uomo saggio per eccellenza, è colui che si meraviglia. E guardare, osservare, significa capire. Nascondere per far vedere veramente. Occultare temporaneamente o parzialmente per dare nuova vita e importanza a ciò che appariva scontato. La più alta etimologia di una parola eminentemente religiosa è rivelazione, il rivelare: mettere e togliere un diaframma, una copertura, un velo. E' indubbio che i due principali parametri che qualificano un'opera d'arte e la sua importanza storica sono la bellezza e l'originalità. Christo e Jeanne-Claude sono grandi nella bellezza e generosi nell'originalità. A partire dagli anni sessanta risalgono i loro primi, storici impacchettamenti. Al '66 risale l'"Air Package", pacco d'aria in sospensione e "Wrapped Tree" allo Stedelijk Van Abbemuseum di Eindhoven. Al '69 "Wrapped Museum of Contemporary Art, Chicago" più di 900 metri quadrati di telone cerato. Sempre a quest'anno risale anche il famoso "Wrapped Coast, Little Bay, One Million Square Feet, Sydney Australia", 92.900 metri quadrati di tessuto anterosione e oltre 56,3 km. di funi a coprire una scogliera. Al '70 risale la copertura a Milano del "Monumento a Vittorio Emanuele" in piazza Duomo. Al '72 il "Valley Curtain, Grand Hogback, Rifle, Colorado, progetto realizzato su un fronte largo da 381 a 417 metri e alto da 56 a 111. Al '74 "The wall, Wrapped Roman Wall, Via Veneto and Villa Borghese, Roma". Al '76 "Running Fence", in California, cortina in tessuto intrecciato di nylon alta 5,5 metri e lunga 39,4. Al '77 risale l'idea di "The mastaba of Abu Dahbi", immensa piramide di barili vuoti di petrolio, ancora da realizzare. Al '79 i famosi "The Gates, project for Central Park, New York". All'83 "Surrounded Island, Biscayne Bay, Greater Miami, Florida", 603.850 metri quadrati di tessuto rosa a perimetrare alcune isole della baia. All'85 il "The Pont Neuf Wrapped Paris". Al '91 "The umbrellas, Japan-USA". Infine al '92 "Over the river" progetto ancora da realizzare.

Richard Long

(Bristol, 1945)

È un esponente di primo piano della Land Art. Dopo il diploma conseguito presso il West of England College of Art di Bristol (1966-1968) ha frequentato la St. Martin School of Art di Londra, stringendo amicizia con Hamish Fulton, con il quale ha intrapreso le prime camminate. Nel suo processo di creazione artistica interviene direttamente sul paesaggio e documenta le sue performance per mezzo di mappe, fotografie, testi scritti e video.

L'intento di Long è quello di corroborare la relazione tra l'uomo e l'ambiente come processo creativo per eccellenza, intimo e primitivo, privo di mediazioni artificiali. Se all'inizio della sua carriera Long lascia nei paesaggi visitati delle tracce passeggiere o delle sculture realizzate con materiali molto semplici, reperiti sul posto, negli anni '70 imprime alla sua ricerca una svolta importante, che lo porterà a realizzare all'interno di importanti spazi espositivi delle grandi sculture fondate su segni essenziali e archetipici, come spirali e linee, utilizzando i materiali raccolti nel corso delle sue passeggiate solitarie. In alcuni casi opera disegnando col fango sulle mura di musei e gallerie d'arte.

Nel 1972 partecipa all'esposizione documenta di Kassel e nel 1978 alla Biennale di Venezia, dedicata in quell'occasione al rapporto tra l'arte e la natura. Ha esposto in tutto il mondo, nei più prestigiosi musei, tra i quali il Solomon Guggenheim di New York (1988) e la Tate Britain (2009). Sue opere sono presenti nelle più prestigiose collezioni d'arte contemporanea.

Jan Dibbets

(Weert, Olanda, 1941)

E' un artista concettuale che, a partire dagli anni sessanta, ha creato opere basate principalmente sulla fotografia.

Nel 1965 viene organizzata la sua prima mostra personale presso la Galleria 845 di Amsterdam dove espone una serie di dipinti di soggetto astratto. Nel 1967 compie una svolta fondamentale nel suo processo artistico, abbandonando la pittura e, grazie ad una borsa di studio offerta dal British Council, trasferendosi a Londra, dove incontra Richard Long e altri artisti legati alla Land Art. Al suo ritorno in Olanda si trasferisce ad Amsterdam e si dedica a vari lavori di intervento ambientale quali i Plough Projects, Beach Projects e in seguito i Perspective Corrections. La fotografia è per Jan Dibbets un medium di grande importanza che gli permette di svolgere una ricerca formale sulla relazione tra la natura e il design geometrico facendo ruotare la macchina fotografica sul suo asse e realizzando una serie di scatti con un tempo di esposizione crescente. La sua attività artistica si completa con la realizzazione di video sperimentali e di opere vicine all'ambito concettuale. Il suo lavoro ha ricevuto un riconoscimento internazionale nel 1972 alla Biennale di

Venezia. Tra le sue principali retrospettive si ricordano quelle organizzate allo Stedelijk Museum di Amsterdam (1972, 1988) e al Solomon R. Guggenheim di New York (1988)

Hamish Fulton

(Londra, 1946)

Ha frequentato la St Martin's School of Art (1966-68) ed il Royal College of Art (1968-69) a Londra. Verso la fine degli anni Sessanta ha compiuto diversi viaggi negli Stati Uniti d'America durante i quali ha sviluppato il suo interesse per la fotografia, medium attraverso il quale testimonia la sua diretta riscoperta della natura e del paesaggio.

Fulton non lascia tracce visibili nei luoghi naturali nei quali si muove. Per lui fare arte non significa produrre oggetti concreti, ma corrisponde a un determinato modo di vedere la vita: così le sue fotografie sono anche la testimonianza di una protesta contro una società che, intervenendo sull'ambiente naturale e alterandolo, è ormai completamente alienata dal mondo della natura.

Tra le sedi espositive che hanno ospitato i suoi lavori ricordiamo: la Galerie Konrad Fischer di Düsseldorf, lo Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven, la National Gallery of Canada, Ottawa, la Kanransha Gallery di Tokyo, Danese Gallery di New York e la Tate Britain di Londra.

Andy Goldsworthy

(Cheshire, Inghilterra, 1956)

Ha studiato presso il Bradford College of Art (1974-1975) e al Preston Polytechnic (1975-1978). Nel 1993 ha ottenuto una laurea ad honorem dalla Università di Bradford.

La sua produzione artistica spazia dalla scultura, alla fotografia e alla land-art che situa sia in ambienti naturali che in luoghi urbani. I materiali impiegati per le sue opere sono quelli naturalmente disponibili nelle regioni e nei luoghi visitati: rami, foglie, pietre, neve, ghiaccio, canne o spine. Molti dei suoi progetti sono di natura effimera ma vengono tutti fotografati e stampati. Le pubblicazioni ricoprono in effetti un ruolo particolare nell'opera dell'artista, poiché perpetuano le sue creazioni e diventano opere in sé compiute.

Nel 2001 è stato il protagonista del documentario Rivers and Tides diretto da Thomas Riedelsheimer.

Essential biographies

Robert Smithson

(Rutherford, New Jersey, 1938 - Amarillo, Texas, 1973)

Starting in the second half of the 60s he is the key figure in the encounter between Conceptual art, Minimalism and Land Art and is considered to be amongst the most revolutionary American artists of the 20th century. Smithson was a seminal figure in the art form that became known as earthworks or land art. He radically redefined notions of sculpture through his writings and projects. Among his most important and well-known works are a monumental earthwork located in the Great Salt Lake, Utah, and Partially Buried Woodshed (1970) at Kent State University in Ohio. Smithson's critical writings have had an equally profound impact on contemporary art and theory.

His most famous work is Spiral Jetty (1970), a 1,500-foot (460 m) long spiral-shaped jetty extending into the Great Salt Lake in Utah constructed from rocks, earth, and salt. It was entirely submerged by rising lake waters for several years, but has since re-emerged. The lake waters may be pinkish due to high concentrations of β-carotene in the alga. Smithson died prematurely in a plane crash, while surveying sites for his work Amarillo Ramp in Texas. Despite his early death, and relatively few surviving major works, Smithson has a cult following amongst many contemporary artists.

Michael Heizer

(Berkeley, California, 1944)

He attended the San Francisco Art Institute. Travelling to New York in 1966, he began his career producing more conventional, small-scale paintings and sculptures. In the late 1960s, however, Heizer left New York City for the deserts of California and Nevada, where he began to produce larger-scale works that could not fit into a museum setting, except perhaps in photographs. This culminated in the production of Double Negative, a 1500-ft trench Heizer cut into the side of a mesa in the Nevada desert.

Since then, Heizer has continued his exploration of earthworks, with his efforts directed primarily toward City, an enormous complex in the rural desert of Nevada. He has also produced a number of abstract paintings, and his large-scale sculptures, often inspired by Native American forms, can be found in museums and public spaces worldwide.

He continues to live and work on City in Nevada.

Dennis Oppenheim

(Electric City, Washington, 1938)

He studies at the School of Arts and Crafts, followed by Stanford University, where he receives an M.F.A. He moves to New York in 1966 where he first taught nursery school and then high school art while working toward his first personal exhibition in New York, held in 1968 when he was 30 years old. Oppenheim's early work tended to focus on human and animal performances. In the early 1970s, he was in the vanguard of artists using film and video in relation to performance. In the same period he created projects which embrace Earth and Body Art, Video and Performance Art.

In a series of works produced between 1970 and 1974, Oppenheim used his own body as a site to challenge the self: he explored the boundaries of personal risk, transformation, and communication. 1981 opened a new chapter, with machine pieces, complex constructions which he used to create a metaphor for the artistic process. By the mid-eighties his sculpture was based on the transformation of everyday objects. Since the mid-nineties his work has become larger in scale and permanent, fusing sculpture and architecture.

In the 80s he dedicated himself more to the realisation of major installations often in public spaces. In 1997 he participated to the Biennale of Venice.

Dennis Oppenheim has exhibited his works internationally in galleries and museums including the Tate Gallery, London; Stedelijk Museum, Amsterdam; Whitney Museum of American Art and The Museum of Modern Art, New York; Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris; Galerie Pro Arte, Germany; and the Joseph Helman Gallery, New York.

He lives and works in New York City

Walter De Maria

(Albany, California, 1935)

He studied history and art at the University of California, Berkeley from 1953 to 1959 and moved to New York in 1960. His early sculptures from the 1960s were influenced by Dada and other modern art movements. This influence led De Maria into using simple geometric shapes and industrially manufactured materials such as stainless steel and aluminum – materials which are also characteristic of Minimal art. In the mid 1960s, he became involved in various artistic activities. His piece, "Cage", was included in the seminal 1966 "Primary Structures" exhibit at the Jewish Museum in New York. He composed two musical works (Cricket Music, 1964; Ocean Music, 1968), and produced two films (Three Circles and Two Lines in the Desert; Hardcore, both 1969)

During his career he became more involved with Land art and in 1968 he exposes 1600 Cubic Feet of Level Dirt at München. 50m³ of earth completely filling the room. He wants to involve the visitor in reflecting on the meaning of natural materials. He realized Land art projects in the deserts of the southwest US, with the aim of creating situations where the landscape and nature, light and weather would become an intense, physical and psychic experience. After De Maria, the notion of the work of art is intended to make the viewer think about the earth and its relationship to the universe. The Lightning Field (1977) is De Maria's best-known work. It consists of 400 stainless steel posts arranged in a calculated grid over an area of 1 mile x 1 km. The time of day and weather change the optical effects. It also lights up during thunder storms.

Nancy Holt

(Worcester, Massachusetts, 1938)

She is an American artist famous for her public sculpture, Installation art and Land Art. Throughout her career, Holt has also produced works in other mediums, including film, photography, and writing artist's books.

Holt began her artistic career as a photographer and as a video artist. This involvement with photography and camera optics are thought to have influenced her later earthworks, which are "literally seeing devices, fixed points for tracking the positions of the sun, earth and stars" She marries Robert Smithson in 1963.

She is world renowned for her major environmental interventions like Sun Tunnels and Dark Star Park and for her installations studied to be exposed in specific public spaces.

Holt's works have been seen in exhibitions at the John Weber Gallery, New York; The New Museum of Contemporary Art, New York, The Whitney Museum of American Art, New York; The Museum of Modern Art, New York; Dia Center for the Arts, New York, and P.S.1 Contemporary Art Center, New York.

Holt lives in Galisteo, New Mexico.

James Turrell

(Los Angeles, California, 1943)

His undergraduate studies at Pomona College focused on psychology and mathematics; only later, in graduate school, did he pursue art. He received an MFA in art from the Claremont Graduate School in Claremont, California. Turrell's work involves explorations in light and space that speak to viewers without words, impacting the eye, body, and mind with the force of a spiritual awakening. "I want to create an atmosphere that can be consciously plumbed with seeing," says the artist, "like the wordless thought that comes from looking in a fire." Informed by his studies in perceptual psychology and optical illusions, Turrell's work allows us to see ourselves "seeing." Whether harnessing the light at sunset or transforming the glow of a television set into a fluctuating portal, Turrell's art places viewers in a realm of pure experience. He is best known for his work in progress Roden Crater, situated near the Grand Canyon and Arizona's Painted Desert. It is an extinct volcano the artist has been transforming into a celestial observatory for the past thirty years. Working with cosmological phenomena that have interested man since the dawn of civilization and have prompted responses such as Stonehenge and the Mayan calendar, Turrell's crater brings the heavens down to earth, linking the actions of people with the movements of planets and distant galaxies. His fascination with the phenomena of light is ultimately connected to a very personal, inward search for mankind's place in the universe. Influenced by his Quaker faith, which he characterizes as having a "straightforward, strict presentation of the sublime," Turrell's art prompts greater self-awareness through a similar discipline of silent contemplation, patience, and meditation. His ethereal installations enlist the common properties

of light to communicate feelings of transcendence and the Divine. The recipient of several prestigious awards such as Guggenheim and MacArthur Fellowships, Turrell lives one half of the year in New York, and the other half in Flagstaff, to look over the works.

Christo e Jeanne-Claude

(Gabrovo, Bulgaria, 1935 - Casablanca, Marocco, 1935)

Christo (born as Christo Vladimirov Javacheff, Bulgarian) and Jeanne-Claude (born as Jeanne-Claude Denat de Guillebon) are a married couple who create environmental works of art. Their works include the wrapping of the Reichstag in Berlin and the Pont-Neuf in Paris, the 24-mile-long artwork called Running Fence in Sonoma and Marin counties in California, and The Gates in New York City's Central Park.

Coincidentally Christo and Jeanne-Claude were born on the same date, 13 June 1935, and allegedly in the same hour. They first met in October, 1958.

Although their work is visually impressive and often controversial as a result of its scale, the artists have repeatedly denied that their projects contain any deeper meaning than their immediate aesthetic. The purpose of their art, they contend, is simply to create works of art or joy and beauty and to create new ways of seeing familiar landscapes. Art critic David Bourdon has described Christo's wrappings as a "revelation through concealment." To his critics Christo replies, "I am an artist, and I have to have courage ... Do you know that I don't have any artworks that exist? They all go away when they're finished. Only the preparatory drawings, and collages are left, giving my works an almost legendary character. I think it takes much greater courage to create things to be gone than to create things that will remain."

They are currently working on the "Over the River"-project in which they plan for horizontally suspending 6.7 miles of reflective, translucent fabric panels high above the water, on steel cables anchored into the river's banks. Project plans call for its installation for two weeks during the summer of 2012, at the earliest, and for the river to remain open to recreation during the installation. As with all their projects, "Over the River" will be entirely financed by the artists themselves.

They live and work in New York City.

Richard Long

(Bristol, England 1945)

He is one of the best known British Land Artists. A sculptor, photographer and painter, Long is the only artist to be shortlisted for the Turner Prize four times, and he is reputed to have refused the prize in 1984. He studied at the West of England College of Art from 1962 to 1965, then graduated from St Martin's School of Art in London, 1968, where he met H. Fulton.

Several of his works were based around walks that he has made, and as well as land based natural sculpture, he uses the mediums of photography, text and maps of the landscape he has walked over.

In his work, often cited as a response to the environments he walked in, the landscape would be deliberately changed in some way, as in A Line Made by Walking (1967), and sometimes sculptures were made in the landscape from rocks or similar found materials and then photographed. Other pieces consist of photographs or maps of unaltered landscapes accompanied by texts detailing the location and time of the walk it indicates. Mud has often been used to paint on walls of museums and on pieces of wood found during his walks, using just his hands and feet in many occasions.

In 1972 he exposes at the Documenta in Kassel, and in 1978 at the Biennale of Venice, dedicated in that occasion to the relation between art and nature.

A world-famous artist his work has been exhibited in galleries and museums all over the world.

Jan Dibbets

(Weert, Netherlands, 1941)

He was trained as a painter at the St. Martin's School of Art in London and by Jan Gregoor in the Netherlands. 1967 is the turning point in his artistic career, he abandons painting and, having received a fellowship from the British Council, moves to London where he meets Richard Long and other artists involved in Land Art. Therefrom derives his association with the Land Art and Conceptual art of the 1960s and 70s. His oeuvre is primarily concerned with light, observation,

perspective, and space. He is known for his early work in perspective correction through the use of photography. Using string or tape on a flat surface, Dibbets forms a square or rectangle to exploit the illusion of perspective that is created by a camera. This then creates a second illusion of the square simultaneously existing off and out of the picture plane. In 1972 at the Biennale of Venice he was awarded with an international price. In 1994, he was commissioned by the Arago Association to create a memorial to the French astronomer François Arago, known as Hommage à Arago. Dibbets set 135 bronze medallions into the ground along the Paris Meridian between the north and south limits of Paris. Dibbets works are included in museums around the world, including the Stedelijk Museum, Amsterdam, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, and the Van Abbemuseum in Eindhoven. He lives and works in Amsterdam.

Hamish Fulton

(London, 1946)

He is a "Walking artist" and photographer. He studies at the St Martin's School of Art and the Royal College of Art in London. He develops his interest for photography during several journeys to the United States. He uses his pictures to present the landscape as an experience and as a sort of sculpture.

His initial work concerned the experience of walking but in the last twenty years Fulton has painted more directly on exhibition walls. Author and writer of books and essays, his wall installation A 21 day coast to coast walking journey, Japan 1996 at the John Weber Gallery, NY incorporates the concrete poetry format and his earlier work A Seven day walk in the mountains Switzerland early summer 1984 was the inspiration for the 'Fulton' visual poetry form.

Fulton has exposed at the Galeria Konrad Fischer, Dusseldorf, Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven, National Gallery of Canada, Ottawa, Kanransha Gallery, Tokyo, Tate Britain in London.

Andy Goldsworthy

(Cheshire, England, 1956)

He is a British Sculptor, photographer and environmentalist. Living in Scotland, he produces site-specific sculpture and Land Art situated in natural and urban settings. His art involves the use of natural and found objects, to create both temporary and permanent sculptures which draw out the character of their environment. He uses natural materials which he finds in the places he visits: bright coloured flowers, stones, snow, ice, leaves, mud, stone, twigs and thorns. Many of his works are temporary, but are all photographed and published, which then perform a particular role in the catalogue of the artist, since they perpetuate his creations and become works in their own right.

He studied fine art at Bradford College of Art (1974–1975) and at Preston Polytechnic (1975–1978). In 1993 he was conferred an honorary degree by the University of Bradford. He is currently an A.D. White professor-At-Large at Cornell University.

He is the subject of a 2001 documentary feature film, *Rivers and Tides*, directed by Thomas Riedelsheimer.

Edito da:



Finito di stampare nel
mese di Luglio 2009
presso la litografia Li.Ze.A.
in Acqui Terme (AL)

© Copyright - tutti i diritti riservati
PRINTED IN ITALY 2009
Li.Ze.A. - Acqui Terme

