

Pino Musi  
**Phytostopia**

I see green  
Phil Rolla

Pino Musi  
**Phytostopia**

Pino Musi  
**Phytostopia**

Con  
un saggio  
di

With  
an essay  
by

Michael Jakob

Fondazione  
Rolla

Pubblicazione realizzata in occasione della ventiquattresima mostra della Fondazione Rolla allestita al Kindergarten di Bruzella dal 5 aprile al 14 settembre 2025.

Le undici opere esposte e qui riprodotte provengono dall'archivio di Pino Musi e dalla collezione privata di Philip e Rosella Rolla.

This publication was realized on the occasion of the twenty-fourth Rolla Foundation exhibition installed at the Bruzella Kindergarten from April 5 to September 14 2025.

The eleven works exhibited and reproduced here are from the Pino Musi archive and the private collection of Philip and Rosella Rolla.

In città la natura non è naturale ma artificiale, anzi addirittura simbolica. La sua presenza nell'ambito urbano (e gran parte del globo è ormai urbanizzato), dal balcone fiorito al grande parco cittadino, ricorda dialetticamente la natura primigenia scomparsa lì ma anche *extra muros*. Affinché la natura – senza diritto di cittadinanza nel contesto densamente edificato – venga accettata, occorre ovunque, come insegna l'urbanistica moderna, disciplinarla: aiuole, allee, giardini, parchi, *squares*, piante solitarie o raggruppate – l'insieme del 'verde' urbano sapientemente distribuito è sottoposto a un controllo permanente. Ciò vale pure per i giardini verticali e per i muri vegetali, che hanno fatto la loro comparsa verso la fine del XX secolo in gran numero: essi si impongono in quanto copertura e decorazione 'naturale' della materia architettonica inerte, come se la città, comunque conscia dell'importanza della natura, avesse optato per un uso creativo di quest'ultima 'indossandola' a mo' di prezioso pullover.

Questo fenomeno letteralmente superficiale, che esige una attenta interpretazione, esprime bene l'odierna 'religione della natura' propria di una civilizzazione post-industriale come la nostra che ha esternalizzato il vero contatto – difficile, traumatico, costoso – con ciò che, in quanto natura residuale, è sopravvissuto al 'progresso' (e rimane pertanto sfruttabile). Esporre, celebrare, mettere al centro dell'attenzione la natura miniaturizzata attraverso i lembi di verde, disseminati in luoghi strategici, identifica queste azioni come un mero riflesso compensatorio. Coprire una intera facciata di vegetazione crea il simulacro di un Eden, una natura-immagine integrata nel labirinto iper-organizzato delle metropoli. Il fenomeno, di per sé, non è nuovo: già

nell'ormai lontano Ottocento, la natura 'dava spettacolo', come ricorda l'esempio delle Buttes-Chaumont. Lì, infatti, nel cuore di Parigi, nacque nel 1867 una finta montagna dotata di una grotta artificiale, di un laghetto e di una cascata ugualmente artefatti, il tutto incastrato ad arte in un gigantesco parco-*ready made* di cemento armato.

Già Leopardi sapeva invece che la natura autentica è ben altro: è (anche) violenza, indifferenza, fonte di minacce brutali, che mettono a repentaglio la vita degli esseri umani e degli animali. La 'salute' stessa della natura pareva al poeta imperfetta, al punto da considerare addirittura 'ogni giardino quasi un vasto ospedale'. Lo stato di 'sofferenza' permanente del mondo vegetale rilevato da Leopardi e i segni della mutabilità, dell'invecchiamento della natura, scompaiono invece nella natura-immagine inventata negli ultimi decenni. In verità, la natura catalogata nel discorso scientifico (anche in questo caso l'idea dominante è il controllo e lo sfruttamento) e la natura-immagine nella sfera urbana rappresentano ambedue strategie nate per occultare il lato meno conosciuto della natura, quello anarchico e incontrollabile.

Esposto alla crisi del Covid-19 a Parigi, prigioniero dell'intervallo temporale e della città in quarantena, l'occhio di Pino Musi è stato attratto dall'irruzione di una forma sorprendente di scompiglio. Gli spazi di verde messi a bella posta a mo' di schermo dinanzi allo sguardo degli abitanti e dei turisti, quei 'tessuti' vegetali eleganti onnipresenti e riprodotti sulle riviste stampate in carta patinata, sembravano trasformati in superfici goffe, in escrescenze caotiche. L'ironia involontaria di una natura diventata ribelle, di una natura quasi

'malata' sincrone con la malattia dell'umanità tutta, ha permesso un 'ritorno alla natura' inaspettato. Mentre prima della pandemia il (finto) dialogo tra architettura e città, da una parte, e natura, dall'altra, era celebrato nella forma simbolica del muro vegetale (già di per sé un ossimoro), ora il manifestarsi di una natura ben diversa era fonte di totale scombussolamento.

Il fenomeno imprevisto della natura implosa e indocile, magistralmente captato nelle fotografie di Musi, ha tantissimo da raccontarci. Si tratta, per cominciare, di una allegoria dell'infezione globale, della vita umana minacciata da un virus che possiede delle origini naturali e nel contempo culturale-tecnologiche. Il pericolo di caos assoluto dovuto a un intruso microscopico attaccava quegli stessi schermi giganteschi che simboleggiavano il controllo sulla natura, quei dispositivi indirizzati ai nostri occhi che, in quella precisa fase documentata da Musi, dovevano confrontarsi con un terribile *clinamen*. Se la trionfante natura-immagine esprimeva nel cuore della città la sicurezza e la potenza dell'uomo-costruttore, il disgregarsi dell'unità formale dei muri vegetali appare quale metafora di una possibile sconfitta della civiltà *tout court*.

Accanto a questa vena 'apocalittica' (anch'essa in linea con l'atmosfera dei giorni della pandemia) occorre però sottolineare anche la comparsa di una bellezza inattesa, di aspetti della natura tuttora inspiegabili. La qualità estetica in gioco, la direzione entropica di una natura che fa 'ciò che vuole', va ben oltre una difformità 'barocca'. Il soffermarsi sui 'tappeti' organici dei muri vegetali parigini sorpresi da Musi, su di una materia viva dai margini irregolari e sottoposta a una crescita abnorme rievoca il magnifico vortice del *San Giorgio*

londinese di Paolo Uccello, un dipinto in cui la forma vorticoso, violenta e travolgente, sembra esprimere il lato insondabile della *physis* del mondo abitato. La terribile esperienza del Covid-19 rispecchiata nella crisi dei muri vegetali, che non obbediscono più alla volontà umana, assume però – ed è qui che il medium fotografico nell'utilizzo che ne fa Musi è estremamente prezioso – una qualità *extra*-ordinaria e si muta in momento privilegiato per la riflessione. La natura disordinata, che di solito non si incontra nel mondo urbanizzato, funge in altri termini da fonte intellettuale per l'osservatore.

Esiste infine nella breve serie di Musi un 'piccolo' motivo molto significativo: la finestra. In due fotografie l'immensa superficie vegetalizzata sembra voler 'divorare' una minuta finestra. La storia dell'arte (e non solo quella) insegna che la finestra è l'occhio di un edificio come gli occhi si potrebbero definire le finestre del viso umano. Dürer ha colto quest'analogia nel dettaglio di un ritratto (realizzato per un amico umanista) nel quale il riflesso della finestra nell'occhio appare con evidenza come espressione della riflessività. Una prima lettura rapida delle finestre sommerse dal verde coinciderebbe con l'idea che queste ultime rappresentino proprio noi, noi umani esposti alla morte, alla possibilità cioè di scomparire. Poiché queste finestre restano visibili *in extremis*, lo stesso motivo può essere interpretato pure come simbolo della resistenza umana: anche laddove la natura si fa minacciosa continuiamo a 'guardare avanti'.

L'intelligenza critica delle opere di Musi apre comunque, a nostro avviso, a ulteriori orizzonti. I generosi muri vegetali, che ricoprono la superficie di edifici spesso

emblematici o situati in contesti urbani di prestigio, sono in primo luogo schermi, ovvero dispositivi che, invece di proporre messaggi iconici, mostrano la natura viva. Costruiti con precisione e alimentati da sistemi sofisticati (ad alto costo ecologico), questi schermi molto speciali rinchiudono la natura in gabbie geometriche e la rendono fruibile in chiave frontale. Quando l'occhio di chi attraversa la città incontra la vegetazione incollata al muro per un attimo pare possibile *vedere* la natura e si vorrebbe quasi felicitare i designer, gli architetti-paesaggisti, i giardinieri, i politici che propongono questo 'dono'. Invece, con il *vis-à-vis* inusuale, diventato entropico, e immortalato all'improvviso dalle immagini di Musi, ciò che realmente si manifesta è una *panne* o una deviazione, poiché quel che entra in crisi è proprio il meccanismo abituale della frontalità. La forma geometrica – il muro – è comunque anche la finestra brunelleschiana e albertiana, cioè l'immagine-chiave del soggetto moderno all'origine della civiltà occidentale, un soggetto che controlla, misura, organizza, costruisce. Finché inventiamo e installiamo schermi, finché disegnamo il nostro mondo in modo razionale, noi umani restiamo potenti e manteniamo il dominio sulle cose. Nel momento invece in cui quella superficie definita con precisione (schermo, muro) è intaccata, deformata, smangiucchiata dal verde, nel momento in cui la visibilità decresce e rischia di sparire (vedi la finestra sempre più piccola), la magnifica costruzione e narrazione della potenza illimitata dell'io risulta illusoria.

La recente pandemia è stata una 'finestra temporale' per fortuna superata. Visto che anche la vita umana sulla terra è una 'finestra temporale', la serie di Musi

mette in evidenza un mondo in bilico. Da un lato, il tutto può essere letto come una *vanitas*. Anche le nostre costruzioni più vistose restano fragili, effimere, e lo sono soprattutto quando esposte alla natura, che non è ovviamente quella dell'*Ersatz* iconico-tattile prodotto dalla società dello spettacolo. Da un altro lato, l'occhio-finestra sopravvive malgrado tutto e registra la somma fragilità dell'epoca odierna. Chi si immedesima nella mirabile *Phytostopia* di Musi non crederà più in modo *naïf* che la natura-immagine sappia davvero, come promette, far *vedere* la Natura. La lezione è la seguente: nei momenti di crisi è piuttosto la natura stessa, la natura incontrollata e anarchica, che ci fa vedere la realtà.

Michael Jakob

Nature in the city is not natural. It is artificial, actually even symbolic. Its presence in an urban setting (and much of the planet has by now become urbanized), from the balcony with flowers to the large park in the city, dialectically recalls the primordial nature that disappeared from there, but also *extra muros*. For nature – which has no right to citizenship within the densely edified context – to be accepted, modern urban planning teaches us that it must be regulated: flower beds, tree-lined avenues, gardens, parks, squares, solitary plants or ones grouped together – the entirety of the carefully distributed urban 'greenery' is submitted to permanent control. This is also true for the vertical gardens and plant curtains that first appeared in large numbers toward the late twentieth century: they impose themselves in that they are the shield and 'natural' decoration of inert architectural material, as if the city, albeit conscious of nature's importance, had opted for the creative use of the latter by 'wearing' it in the manner of a precious garment.

This literally superficial phenomenon, which calls for careful interpretation, well expresses today's 'religion of nature' that is proper to a post-industrial civilization like our own, which has externalized the real contact – difficult, traumatic, costly – with what, in so far as it is residual nature, has survived 'progress' (and thus remains exploitable). To expose, celebrate, place at the center of attention a miniaturized nature via patches of greenery, disseminated in strategic locations, identifies these actions as a mere compensatory action. Covering a whole facade with plants creates the simulacrum of an Eden, a nature-image integrated in the hyper-organized labyrinth of the metropolis. The

phenomenon per se is not new: as early as in the now-distant nineteenth century, nature 'put on a show', as we are reminded by the example of the Parc des Buttes Chaumont. Indeed there, in the heart of Paris in 1867, a fake mountain was created complete with an artificial grotto, a lake, and a waterfall, all of them man-made and artfully inserted in a gigantic ready-made reinforced concrete park.

On the contrary, Giacomo Leopardi already knew that authentic nature is much more than that: it is (also) violence, indifference, the source of brutal threats endangering the lives of human beings and animals. Nature's 'health' itself seemed imperfect to the poet, to the extent that he even considered 'every garden to almost be like a vast hospital'. The permanent state of 'suffering' in the plant world that Leopardi described, and the signs of mutability, nature's aging, instead disappeared in the nature-image invented over the past ten years. In truth, the nature classified in scientific discourse (in this case as well the dominant idea is control and exploitation) and the nature-image in the urban sphere both represent strategies born to hide the less-known side of nature, its anarchical and uncontrollable character.

Exposed to the Covid-19 crisis in Paris, while he was a prisoner of the time interval and the city on lockdown, Pino Musi's eye was drawn to the eruption of a surprising form of disarray. The green spaces on show in the manner of a screen before the gaze of the inhabitants and tourists, those elegant and omnipresent plant 'fabrics' reproduced in magazines printed on glossy paper seemed to be transformed into clumsy surfaces, chaotic excrescences. The involuntary irony of nature

that has become rebellious, of an almost 'sick' nature synchronized with the sickness of all of humanity, allowed for an unexpected 'return to nature'. While before the pandemic the (fake) conversation between architecture and the city, on the one hand, and nature, on the other, was celebrated in the symbolic form of a living wall (itself an oxymoron), now the manifestation of a much different nature was the source of total upheaval.

The unforeseen phenomenon of an imploded and intractable nature masterfully captured in the photographs of Pino Musi has a great deal to tell us. First of all, it is an allegory of global infection, of human life threatened by a virus of natural as well as cultural-technological origins. The danger of absolute chaos caused by a microscopic intruder had attacked those very same gigantic screens that symbolized the control over nature, those devices intended for our eyes that, in the specific phase documented by Musi, were meant to come face-to-face with a terrible *clinamen*. If the triumphant nature-image expressed, in the heart of the city, the safety and power of man-the-builder, then the falling apart of the formal unity of the living walls would appear to be a metaphor for a possible defeat of civilization in general.

However, alongside this 'apocalyptic' vein (it, too, in line with the atmosphere of the days of the pandemic) we must also underscore the appearance of unexpected beauty, of aspects of nature that are still inexplicable today. The aesthetic quality at play, the entropic direction of nature that does 'whatever it wants to', goes well beyond a "baroque" difference. Musi's pondering on the organic 'carpets' of the plant curtains in Paris, on

living material having irregular margins and submitted to abnormal growth recalls the magnificent vortex in Paolo Uccello's *Saint George* in London. A painting whose swirling, violent, and overwhelming form seems to express the unfathomable side of the *physis* of the inhabited world.

The terrible experience of Covid-19 reflected in the crisis of the living walls, which no longer obey human wishes, assumes, however, – and this is where the photographic medium as Musi uses it is extremely precious – an *extra-ordinary* value, and is transformed into a privileged moment for reflection. Nature in disarray, which is not usually encountered in the urbanized world, acts, in other words, as an intellectual source for the observer. Lastly, in Musi's short series there is a 'small' and very significant leitmotif: it is the window. In two photographs, the immense plant-covered surface appears to want to 'engulf' a tiny window. Art history (and not just that) teaches us that the window is the eye of a building, just as eyes might be defined the windows of the human face. Dürer captured this analogy in the detail of a portrait (made for a humanist friend) in which the reflection of the window in the eye clearly appears to be the expression of reflexivity. A first quick reading of the windows blanketed by the greenery would coincide with the idea that the latter indeed represent us, we humans exposed to death, to the possibility, that is, of vanishing. Because these windows remain visible *in extremis*, the same motif can also be interpreted as a symbol of human resistance: where nature becomes menacing, we still continue to 'look ahead'. To our mind, in any case, the critical intelligence of Musi's works opens up to further horizons. The abundant

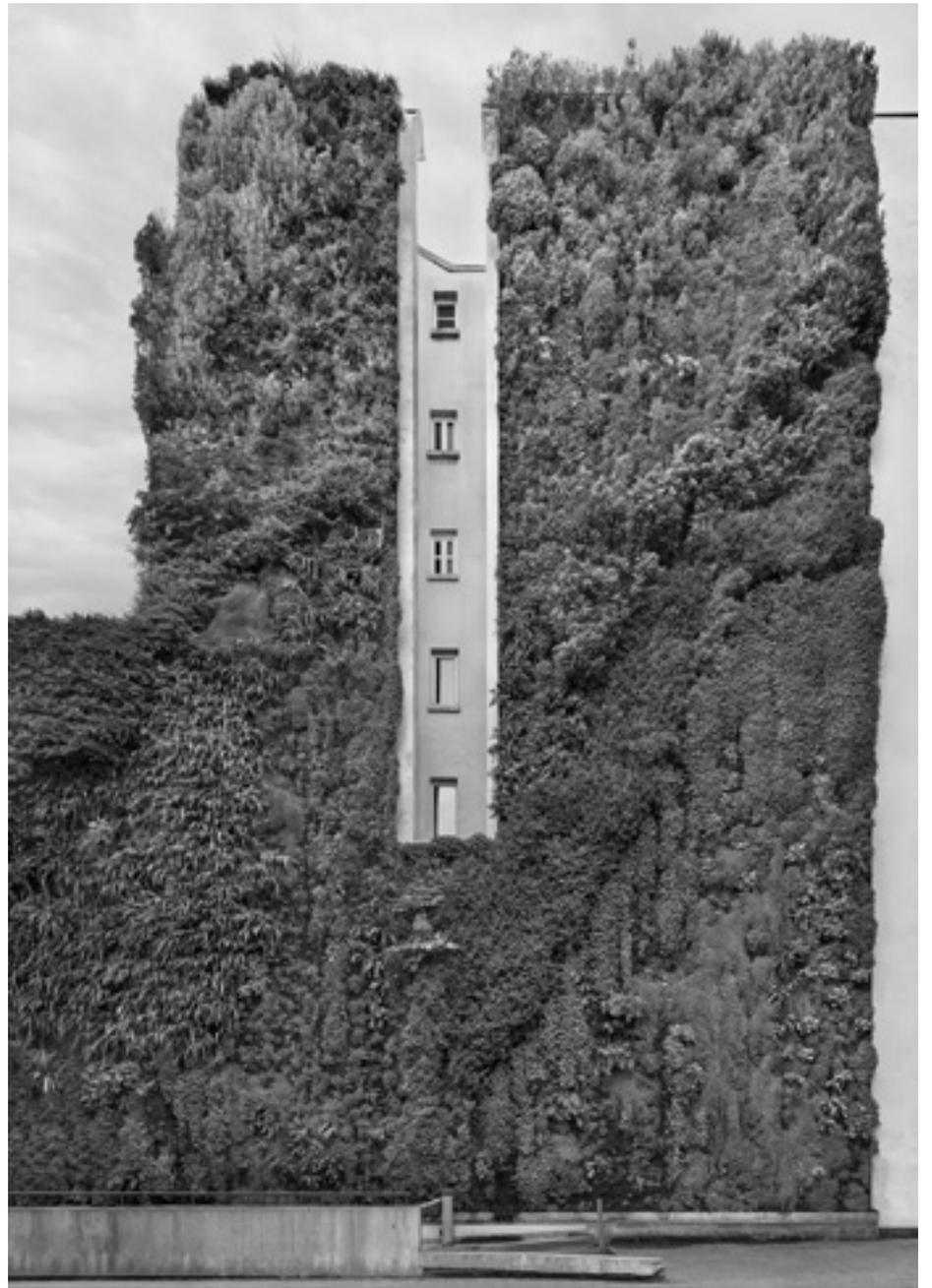
green curtains covering the surface of buildings that are often emblematic or located in prestigious urban contexts are, first and foremost, screens, that is, devices that, instead of suggesting iconic messages, reveal living nature. Built with precision and fed by sophisticated systems (at great cost, ecologically speaking), these very special screens encompass nature in geometric cages and make it accessible in a frontal key. When the eye of the person crossing the city encounters the vegetation glued to the wall, for an instant it seems possible to see nature. They would be tempted to congratulate the designers, architects-landscapists, gardeners, and politicians who have offered this 'gift'. Instead, what is truly manifested by this unusual vis-à-vis that has become entropic, and suddenly immortalized by Musi's images, is a *breakdown* or a deviation, because that which endures a crisis is precisely the habitual mechanism of frontality. The geometric shape – the wall – is in any case also the window of Filippo Brunelleschi, of Leon Battista Alberti, i.e., the key-image of the modern subject at the origin of Western civilization, a subject that controls, measures, organizes, builds. For as long as we continue to invent and install screens, for as long as we design our world in a rational way, we humans will stay in power and maintain our dominion over things. But as soon as that surface defined with precision (screen, wall) is scratched, deformed, nibbled at by the greenery, as soon as the visibility diminishes and risks disappearing (see the ever-smaller window), the magnificent construction and the narrative of the unlimited power of the Ego becomes illusory. The recent pandemic was a 'temporal window' that was,

fortunately, overcome. Seeing that human life on earth is also a 'temporal window', Musi's series reveals a world on a tightrope. On the one hand, everything can be read as *vanitas*. Even our most obvious constructions remain fragile, ephemeral, and this is above all true when they are exposed to nature, which, obviously, is not that of the iconic-tactile *Ersatz* produced by the society of performance. On the other hand, the eye-window survives in spite of everything and records the utmost fragility of the current era. Anyone who identifies with Musi's marvelous *Phytostopia* will no longer naively believe that the nature-image truly does, as it promises to, allow you to see Nature. This is the lesson: in times of crisis it is nature itself, uncontrolled and anarchical nature, that helps us to see reality.

Michael Jakob



















## Elenco delle opere

### List of works

- p. 19 **Phytostopia #05**  
20 **Phytostopia #10**  
21 **Phytostopia #11**  
2021/2025  
Digital fine-art prints  
56 x 40 cm  
ed. 1/5
- 23 **Phytostopia #03**  
25 **Phytostopia #04**  
26 **Phytostopia #02**  
2021/2025  
Digital fine-art prints  
128,8 x 92 cm  
ed. 1/5
- 29 **Phytostopia #08**  
30 **Phytostopia #09**  
31 **Phytostopia #07**  
32 **Phytostopia #06**  
2021/2025  
Digital fine-art prints  
56 x 40 cm  
ed. 1/5
- 35 **Phytostopia #01**  
2021/2025  
Digital fine-art print  
128,8 x 92 cm  
ed. 1/5

Nel 2021, durante il periodo della pandemia Covid-19, ho fotografato in Francia, Belgio e Italia alcuni 'muri vegetali' che non avevano ricevuto manutenzione, e una serie di situazioni altrettanto bizzarre nella loro forma, quanto inquietanti, dove la vegetazione ha modificato un apparente equilibrio fra natura, cultura e habitat.

Nelle metropoli, l'uomo cerca soluzioni per addomesticare la vegetazione, per darsi modo di tornare a respirare. Ma i tentativi di pulirsi la coscienza, di lenire i propri errori procurati da una ininterrotta cementificazione, attraverso un ritrovato gesto etico ed una moderna tecnologia, non sempre riescono a prescindere dall'imprevedibile guizzo reattivo della natura. Basti riflettere, ad esempio, sul caso di intere città in Oriente, costruite con principi di sostenibilità e con complessi innesti di vegetazione negli edifici, poi completamente invase da fauna di vario tipo, insetti, ecc., tanto da non esser rese abitabili dall'uomo e quindi lasciate all'abbandono...

Pino Musi

In 2021, during the Covid-19 pandemic, in France, Belgium, and Italy I photographed a number of 'living walls' that had not been tended to. I also took pictures of a series of situations that were bizarre in terms of their shape, as well as disturbing, where the plant life had altered the apparent equilibrium between nature, culture and habitat.

In very large cities, humans seek solutions to control the plant life, to help them find a way to breathe again.

However, the attempts to wipe clean our conscience, to mitigate the errors that are the results of non-stop building by means of a rediscovered ethical act and modern technology do not always succeed without taking account of nature's unpredictable reactive spirit.

Suffice it to recall, for instance, the case of whole cities in the Far East built on principles of sustainability and with complex plant grafts in the buildings themselves, then completely overrun by all kinds of fauna, insects, etc., to the extent that they are no longer fit for human inhabitation, and consequently have been abandoned...

Pino Musi

Pino Musi è un fotografo e artista visivo con base a Parigi. Ha iniziato la sua pratica all'età di 14 anni apprendendo, da autodidatta, la tecnica del bianco e nero. Il fascino per la camera oscura e la costante frequentazione del teatro d'avanguardia, almeno fino alla fine degli anni ottanta, hanno segnato la sua sperimentazione sia sul piano linguistico che su quello concettuale. Il suo lavoro ha intersecato molteplici aree d'interesse come l'antropologia, l'architettura, l'archeologia o, ancora, l'industria. La sua attuale ricerca sulla forma fa parte di un progetto coerente e trova il miglior mezzo espressivo attraverso l'arte del bookmaking, in particolare nella creazione di libri d'artista. Sono stati pubblicati finora ventisette libri con sue opere. Dal 2011 al 2017 ha insegnato presso il Master di Alta Formazione sull'Immagine Contemporanea della Fondazione Fotografia di Modena. Le opere fotografiche di Pino Musi sono presenti in collezioni private e pubbliche, tra cui la collezione Rolla, la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, la Fondazione Modena Arti Visive, la Fondazione di Sardegna, il Frac Bretagne, la Fondazione MAST di Bologna, la Art Vontobel di Zurigo, il Canadian Centre for Architecture di Montréal.

Michael Jakob è professore di lettere comparate all'università di Grenoble e di storia e teoria del paesaggio presso l'Accademia di Architettura di Mendrisio e la Graduate School of Design (Harvard University). Saggista, curatore internazionale di mostre e autore di documentari, ha pubblicato da ultimo *La Leda scomparsa* (Silvana Editoriale).

Pino Musi is a photographer and a visual artist based in Paris. He first began his art at the age of 14, when he taught himself the black-and-white technique. His fascination with the darkroom and his time with the theatre of the avant-garde, at least until the 1980s, influenced his experimentation both linguistically and conceptually. His work has intersected multiple areas of interest, such as anthropology, architecture, and industry. His current research on form is part of a cohesive project whose principal means of expression is the art of bookmaking, especially the creation of artists' books. To date twenty-seven books containing his works have been published. From 2011 to 2017 he taught courses for the Master of Alta Formazione sull'Immagine Contemporanea at the Fondazione Fotografia in Modena. Pino Musi's photographic works are held in private and public collections, including the Rolla collection, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Fondazione Modena Arti Visive, Fondazione di Sardegna, Frac Bretagne, Fondazione MAST in Bologna, Art Vontobel in Zurich, Canadian Centre for Architecture in Montréal.

Michael Jakob is professor of Comparative Literature and Theory of Landscape at the Academy of Architecture in Mendrisio and Harvard University's Graduate School of Design. Essayist, international curator of exhibitions and author of documentaries, he recently published *La Leda scomparsa* (Silvana Editoriale).

Pino Musi  
**Phytostopia**

Kindergarten  
Bruzella  
5.4–14.9.2025

Mostra e catalogo  
a cura di  
Exhibition and catalog  
curated by  
Fondazione Rolla

Testi  
Texts  
Michael Jakob  
Pino Musi

Traduzioni  
Translations  
Sylvia Notini  
Riproduzione immagini  
Image reproduction  
Pino Musi

Coordinamento editoriale  
Editorial coordination  
Elide Brunati

Stampa  
Printing  
Tecnostampa  
Loreto

Si ringrazia  
per la consulenza grafica  
We thank for the  
graphic consultation  
Marco Zürcher  
studio CCRZ

© 2025  
Fondazione Rolla  
6837 Bruzella  
Switzerland  
[www.rolla.info](http://www.rolla.info)

ISBN  
9788894715859

