

L'ARTE PUÒ

EXCURSUS SU ATTEGGIAMENTI ARTISTICI CONTEMPORANEI

Dagmar Frick-Islitzer

Marc Wellmann

Franz Moser

Leo Andergassen

L'ARTE PUÒ

Excursus su atteggiamenti artistici contemporanei

Piattaforme di mediazione e di apprendimento

Kunstraum Engländerbau, Vaduz/LI

Inaugurazione: 11 agosto 2020, ore 19.00
Durata: dal 12 agosto all’11 ottobre 2020
www.kunstraum.li

Haus am Lützowplatz, Berlino/D

Inaugurazione: 26 novembre 2020, ore 19.00
Durata: dal 27 novembre 2020 al 10 gennaio 2021
www.hal-berlin.de

Museo storico-culturale della Provincia di Bolzano Castel Tirolo, Tirolo/I

Inaugurazione: 26 marzo 2021, ore 17.00
Durata: dal 27 marzo al 6 giugno 2021
www.casteltirolo.it

Bildungshaus St. Hippolyt, St. Pölten/A

Inaugurazione: 16 giugno 2021, ore 19.00
Durata: dal 17 giugno al 19 settembre 2021
www.hipphaus.at

«Non credo nella vocazione, ma nello sviluppo progressivo del lavoro di artista che ha a che fare con il piacere, la noia, l’economia, con la lotta, le lacrime, con l’amore. In fondo è come per tutte le altre professioni, premesso che si ami il proprio lavoro e si elabori un’etica del lavoro.»

Arnold Mario Dall’O, Merano/I

«È bene arrivare alla prova aperti e permeabili. Ma noi umani non siamo esseri neutrali. Non importa cosa leggiamo, vediamo o sperimentiamo, portiamo con noi automatica-mente un bagaglio di esperienze che proiettiamo sul nostro lavoro.»

Christiani Wetter, Vienna/A

«Nel corso degli anni ho imparato, e ormai anche a godermi, le zone del non-sapere e a non avere risposte, a procrastinarle perfino. È una forza poter dire: “Ancora non lo so. Lo scopriremo poi.”»

Katrin Hilbe, New York/USA e Vaduz/LI

«La competizione sul palcoscenico è l’esatto opposto della produttività, perché proprio il o la partner mi trasmettono così tanta energia e anche la possibilità di migliorare me stesso e di progredire.»

Nicolas Biedermann, Vaduz/LI

«Credo che sia utile non mirare costantemente a un obiettivo preciso. Io parto da una ricerca o da una sensazione. Sono due atteggiamenti distinti. Posso dire che cerco qualcosa. Ma per me stessa affermerei piuttosto che trovo qualcosa. Prendo un materiale e guardo, osservo cosa succede se compio su di esso una certa azione o un'altra. In questo modo trovo qualcosa. E poi proseguo con l’elaborazione di quello che ho trovato.»

Ilona Kálnoky, Berlino/D

«Nel processo pittorico riesco a concentrarmi bene, ma non deliberatamente. Si tratta di immergersi. Poi nel fare la concentrazione viene da sé. Per questo mi servono pazienza e impegno nel lavoro. A un certo punto diventa un gioco fluido. Sono dentro, ben concentrata e mi abbandono al flusso.»

Sung Min Kim, Vienna/A

«Rifletto moltissimo. Mi sembra di pensare quasi troppo. Sono molto attenta ai miei stati d’animo e cerco poi di capire da cosa sono causati. Lo faccio costantemente, andando all’atelier, lavorando nell’atelier, camminando nella natura. Sempre quando sono sola e lo sono relativamente spesso.»

Cornelia Lochmann, Berlino/D e Bolzano/I

L'ARTE PUÒ EXCURSUS SU ATTEGGIAMENTI ARTISTICI CONTEMPORANEI

Direzione del progetto:



Partner del progetto:



Con il sostegno del programma Erasmus+ della Comunità Europea








Questo progetto è stato finanziato con il sostegno della Commissione Europea. La responsabilità sui contenuti di questa pubblicazione è a carico di ogni singolo autore; la Commissione declina ogni responsabilità sull'uso che potrà essere fatto delle informazioni in essa contenute.







Dagmar Frick-Islitzer

Marc Wellmann

Franz Moser

Leo Andergassen

| | | | |
|-------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|----|-------------------------------------------------------------------|
| | | 7 | Prefazione |
| | | 9 | Saggio introduttivo |
| | | 17 | Documentazione della prima piattaforma |
| | | 27 | Artiste e artisti |
| Arnold Mario Dall'O / I |  | 28 | Ritratto: Un artista e le sue deviazioni verso l'essenziale |
| | | 30 | Opera |
| | | 32 | Postazione formativa |
| Katrin Hilbe / LI |  | 34 | Ritratto Hilbe: Una donna di teatro con sete di terre inesplorate |
| Christiani Wetter / LI | | 36 | Ritratto Wetter: Un'artista dai molti progetti in contemporanea |
| Nicolas Biedermann / LI | | 38 | Ritratto Biedermann: Il trasformista che va per la sua strada |
| | | 40 | Opera |
| | | 42 | Postazione formativa |
| Ilona Kálnoky / D |  | 44 | Ritratto: La minimalista |
| | | 46 | Opera |
| | | 48 | Postazione formativa |
| Sung Min Kim / A |  | 50 | Ritratto: La cosmopolita silenziosa e sensibile |
| | | 52 | Opera |
| | | 54 | Postazione formativa |
| Cornelia Lochmann / I |  | 56 | Ritratto: Un'artista degli estremi |
| | | 58 | Opera |
| | | 60 | Postazione formativa |
| Arno Oehri / LI |  | 62 | Ritratto: Il frontaliero |
| | | 64 | Opera |
| | | 66 | Postazione formativa |

| | | | |
|-------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|-----|----------------------------------------------------------------------|
| Clemens Salesny / A |  | 68 | Ritratto: Il musicista che suona con i vivi e con i morti |
| | | 70 | Opera |
| | | 72 | Postazione formativa |
| Marco Schmitt / D |  | 74 | Ritratto: The Difficulturist |
| | | 76 | Opera |
| | | 78 | Postazione formativa |
| Maria Seisenbacher / A |  | 80 | Ritratto: Creatrice di una lingua condensata e facile |
| | | 82 | Opera |
| | | 84 | Postazione formativa |
| Peter Senoner / I |  | 86 | Ritratto: Un artista esuberante con una spiccata abilità artigianale |
| | | 88 | Opera |
| | | 90 | Postazione formativa |
| Nicole Wendel / D |  | 92 | Ritratto: Artista delle tracce |
| | | 94 | Opera |
| | | 96 | Postazione formativa |
| Martin Remigius Wohlwend / LI |  | 98 | Ritratto: Uno che non può stare senza l'arte |
| | | 100 | Opera |
| | | 102 | Postazione formativa |

PREFAZIONE

Siamo molto lieti di pubblicare questo manuale come risultato del progetto biennale Erasmus *Künstlerbrille*® – *visualizzare e comunicare gli atteggiamenti artistici di pensiero e lavoro*. Accompagna e documenta il frutto principale del progetto la piattaforma di mediazione e formazione L'ARTE PUÒ, presentata in esposizioni successive nel Liechtenstein, in Germania, in Austria e in Italia. Dodici pratiche artistiche provenienti da ambiti diversi e da quattro paesi sono raccolte in questo progetto presentando un'opera d'arte che invita a sperimentare gli atteggiamenti artistici in una postazione formativa e a incontrare le personalità creative coinvolte.

Il soggetto del titolo L'ARTE PUÒ è percorso da una discontinuità verticale. La nostra esistenza – come il processo di creazione artistica – non scorre senza attriti. La tesi di *Künstlerbrille*® è che in tempi incerti e di sfide imminenti proprio gli artisti e le artiste con i loro approcci e atteggiamenti possano offrire a molte persone degli strumenti utili. Il loro sapere, le loro esperienze e scoperte vanno trasmessi a numerosi interessati e interessate.

Questo manuale – compatto, pratico, fruibile, ricco di esperienze – si colloca tra il catalogo e l'opera di consultazione. Un'introduzione sull'idea di base del progetto è seguita da immagini fotografiche della prima presentazione della piattaforma a Vaduz. La sezione principale propone pagine dedicate alla singola pratica artistica con un ritratto, un'opera e una postazione formativa.

Ti invitiamo a gettare uno sguardo dietro le quinte della creazione artistica e ti auguriamo che l'incontro con l'arte, gli artisti e le artiste e i loro atteggiamenti possano risvegliare in te visioni e stimoli interessanti da tradurre in azioni nei vari aspetti della tua vita personale con le sue sfide e le sue occasioni creative. Rivolgiamo un ringraziamento particolare a tutti gli artisti e le artiste che si sono voluti cimentare con l'approccio di *Künstlerbrille*® dimostrando grande impegno nei contributi personali. È di questo che vive il progetto.

Dagmar Frick-Islitzer, Marc Wellmann, Franz Moser, Leo Andergassen
I quattro partner del progetto, curatori e curatrice dell'esposizione e della pubblicazione
Balzers/LI, Berlino/D, St. Pölten/A, Tirolo/I, agosto 2020

L'ARTE PUÒ

*Künstlerbrille® dedicata a un pubblico adulto
di Franz Moser e Dagmar Frick-Islitzer*

L'ARTE PUÒ è un progetto elaborato da Künstlerbrille®, un approccio metodologico che studia da anni con quali mezzi e come gli artisti e le artiste possano essere fonte di ispirazione per altre persone con l'intento di rendere accessibili e fruibili i loro modi di vedere e di pensare per incentivare e stimolare la crescita personale. Sulla piattaforma di mediazione e formazione L'ARTE PUÒ artisti e artiste selezionati offrono in prima persona informazioni e sguardi sul proprio approccio alle cose creandone di nuove. Invitano tutti gli interessati e le interessate a cimentarsi attivamente con gli atteggiamenti alla base delle loro visioni.

Künstlerbrille® – l'idea

L'idea che sta alla base di Künstlerbrille® mette in campo la tesi che tutti gli esseri umani possano imparare e profittare da artisti e artiste e in particolare forse proprio ai giorni nostri, nel nostro tempo.

Il quadro offerto non è ovviamente unitario, per lo meno considerando che nella concezione artistica di questo progetto formativo artisti e artiste provengono da ambiti diversi del fare arte: dalle arti visive alla musica, alle arti performative, la letteratura e altri ancora. Anche all'interno di uno stesso ambito non si delinea un quadro univoco. È probabile che in realtà esistano tante varianti artistiche diverse quante le persone attive in campo artistico, siano esse genuinamente creative o più dedite all'interpretazione.

Come si dovrebbe o si può dunque parlare metaforicamente di “Künstlerbrille”, delle lenti d'artista, che chiunque può inforcare e utilizzare a vantaggio del proprio agire o forse perfino della propria esistenza? Nel vasto campo delle pratiche di chi crea arte e cultura è possibile individuare un comune denominatore?

Ed ecco la seconda tesi: pur tenendo conto delle differenze, si riscontrano alla base della pratica artistica degli atteggiamenti o determinate attitudini che sono presupposti catalizzanti il lavoro artistico se non addirittura ingredienti essenziali.

Dalla costituzione di Künstlerbrille® Dagmar Frick-Islitzer raccoglie ed elabora un inventario – evidentemente mai concluso – di tali atteggiamenti artistici. A oggi esso comprende oltre trenta attitudini differenziate e dai contenuti sviluppati. Anche nel progetto in corso l'esperienza mostra che gli artisti e le artiste si riconoscono in molti di questi atteggiamenti, pur potendo riferire a se stessi solo alcuni dei concetti chiave che svolgano nel loro lavoro un ruolo particolarmente significativo.

Proprio oggi, ed è questa la terza tesi, è particolarmente indicato comunicare a

un gruppo ampio di persone interessate il potenziale della visione attraverso “Künstlerbrille”, le lenti d’artista, e poter offrire al loro sguardo nuove opportunità e prospettive sul presente e sul futuro.

In un mondo che spesso viviamo come sempre più frenetico, veloce, complesso e imprevedibile e che senza dubbio è posto davanti a diverse grandi sfide, non sono richieste soltanto conoscenze settoriali e specialistiche. Sarà anche ricercata in molti campi la creatività come fondamentale risorsa cardine per poter progredire verso un futuro positivo per l’umanità e il pianeta intero.

Artiste e artisti – peculiarità e atteggiamenti

Cosa contraddistingue in particolare un o una artista, affinché abbia senso per altre persone inforcare le sue lenti per trarne vantaggio e ispirazione? Forse alcuni aspetti si trovano nelle seguenti osservazioni citate ad esempio, forse illazioni, come artiste e artisti pongono le domande in modo diverso, come decostruiscono strutture fisse, come infrangono modelli e vie convenzionali, come pensano cose nuove, come ampliano la loro immaginazione, come analizzano le proprie consuetudini nelle visioni e nei comportamenti, come guardano le cose dall’esterno – con un certo distacco, come assumono punti di vista e prospettive diverse, come allargano il proprio sguardo alla totalità e lo concentrano sull’essenziale. Nell’approccio peculiare con cui interagiscono e si pongono nei confronti del contesto e del mondo circostante e condiviso si potrebbe individuare l’atteggiamento peculiare di artisti e artiste. In generale un’attitudine definisce l’apparire complessivo di una persona dal punto di vista dell’aspetto e del comportamento, basato fortemente sull’impostazione di fondo, ovvero sugli atteggiamenti.

Lo sguardo concentrato sugli atteggiamenti artistici costituisce il fulcro di Künstlerbrille®. Ad ora Dagmar Frick-Islitzer ne ha identificati e sviluppati una serie intera: volontà creativa, curiosità, percezione, atmosfera di lavoro, apertura, ispirazione, immaginazione, pensiero multiplo, giocosità, originalità, sensibilità verso i problemi, intuizione, improvvisazione, iniziativa, governo dei processi, capacità di gestire l’incertezza, costanza, focalizzazione, cambio di prospettiva, totalità, facoltà di giudizio, collaborazione, comunicazione, linguaggio non verbale, non-convenzionalità, coraggio, disponibilità a rischiare, umorismo, indipendenza, riflessione.

Questi atteggiamenti si riscontrano ovviamente anche in altre categorie professionali, ma nelle cerchie artistiche si trovano accumulati. La concentrazione riunisce spesso un intero repertorio di impostazioni di fondo. Così, ad esempio, la giocosità non funziona senza una dose di curiosità e percezione, di apertura e intuizione. L’indipendenza artistica ha bisogno di essere supportata dal coraggio di emanciparsi dall’opinione altrui ed essere disposti a correre

anche il rischio di un fallimento. Una prolificità di idee non accompagnata dalla capacità di scegliere la più adatta, di guardarla e svilupparla da diverse prospettive o di riflettere sulla realizzabilità non conduce a un risultato praticabile.

Origine e sviluppo – breve storia di Künstlerbrille®

L’idea che ha innescato Künstlerbrille® è nata in un atelier del Liechtenstein: un rosso ciclamino intenso, un rosa tenue, un blu prugna, un giallo citronella, e accanto un grigio asfalto e bianco titanio sono pronti all’uso. L’artista osserva il quadro al quale sta lavorando, si allontana di qualche passo, si ferma, lo guarda. Fa ancora due passi indietro, stringe leggermente gli occhi. In questo modo i dettagli svaniscono, i contorni si definiscono e appare l’essenziale. La pittrice individua una tonalità cromatica. Con in mente la visione sfuocata mescola il colore, lo tiene sulla spatola a una certa distanza dal quadro e confronta, approva interiormente, trasferisce il colore sul pennello, si avvicina al quadro e applica il colore in un punto preciso. Poi fa un passo indietro, controlla, prende altro colore fresco e lo applica sovrapponendolo parzialmente. A questo punto depone il pennello e si allontana di cinque, sei metri per poter inquadrare l’intervento. Ma nel bel mezzo accade qualcosa di strano. Percepisce all’improvviso non soltanto *cosa* sta dipingendo, ma soprattutto *come* sta dipingendo: la modalità con cui mescola e applica il colore, come intuisce quale deve essere la prossima mossa, come interviene se si mostra qualcosa di non voluto, ma che risulta interessante. Coglie improvvisamente i singoli passi del suo processo creativo in un contesto più ampio. Inizia a osservarsi passo per passo mentre dipinge chiedendosi: come sviluppo un’idea? Cosa mi serve per farlo? Come utilizzo dei materiali nuovi? Come reagisco all’imprevisto? Come mi comporto se un tentativo artistico fallisce? Cosa imparo in questo caso? Come integro nella mia arte quello che ho imparato? Tutto questo è successo dieci anni fa.

A Dagmar Frick-Islitzer, artista e imprenditrice culturale, era toccata l’esperienza di questa presa di coscienza che ha deciso di approfondire. Per prima cosa ha iniziato a condividere questa esperienza e ha scoperto che anche altre persone la trovavano interessante. Ha fatto delle ricerche studiando intensamente la letteratura specialistica. Il risultato di questo studio si è concretizzato nel 2011 in una tesi per un master in cui descriveva capacità peculiari, atteggiamenti e caratteristiche di artisti e artiste.

Nel tempo si è rafforzata la sua convinzione che tramite il confronto con atteggiamenti artistici tutte le persone possono ampliare la propria percezione e le proprie prospettive.

A Berlino Frick-Islitzer ha proseguito la sua ricerca sul piano empirico sfruttando la densità urbana per conoscere artisti e artiste, ma anche dirigenti di vari settori, per interrogarli sul loro approccio e modi di pensare. Ne sono scaturiti oltre quaranta colloqui documentati. Per rendere fruibili queste scoperte specificamente a dirigenti nel settore economico, negli anni 2014–2018 ha insegnato presso la Hochschule für Technik und Wirtschaft (HTW) di Berlino. Da questi incarichi di insegnamento si sono sviluppati due progetti Erasmus+: il

primo (2014–2017) insieme alla HTW di Berlino e al Büro für Zukunftsfragen di Bregenz, in Austria, che analizzava e descriveva atteggiamenti artistici interdisciplinari di pensiero e di lavoro nei settori educazione/economia/società. Il libro *Die Künstlerbrille* (D. Frick-Islitzer in collaborazione con B. Sandberg, editore Springer Gabler 2018) è uno dei frutti di questo progetto.

Nel secondo progetto (2017–2019), tra gli altri anche in collaborazione con il Centro di Formazione e Cultura di Castel Coldrano in Alto Adige, è stato sviluppato un percorso formativo in nove moduli rivolto a dirigenti. Gli atteggiamenti artistici hanno potuto essere espressi, comunicati, allenati, ponderati e tradotti nell’ambito professionale dei manager tramite artisti esemplari e una forte componente di esercitazione.

Il progetto in corso: Künstlerbrille® – visualizzare e comunicare atteggiamenti artistici nel pensiero e nel lavoro

Con l’attuale progetto Erasmus+, Künstlerbrille® è approdato ora nell’ambito della formazione e aggiornamento di persone adulte in generale. Mentre fino ad ora Künstlerbrille® si rivolgeva a gruppi specifici di destinatarie e destinatari, il progetto attuale è indirizzato a tutto il pubblico adulto interessato. In questo terzo progetto Erasmus+ gli artisti e le artiste divengono definitivamente gli attori e le attrici principali nella visualizzazione dei loro atteggiamenti artistici al fine di comunicarli a un diffuso pubblico adulto.

Dagmar Frick-Islitzer di kubus Kulturvermittlung ha coinvolto come primo partner Leo Andergassen, direttore del Museo storico-culturale della Provincia di Bolzano Castel Tirolo situato nel paese di Tirolo sopra Merano, che già nel progetto precedente aveva espresso il suo interesse per la possibilità di aprire una parte dell’edificio medievale alla presentazione di artisti e artiste contemporanei e delle loro pratiche. Insomma, per dirla in altre parole, era dei nostri fin da principio. Come terzo partner è stata cercata miratamente un’istituzione berlinese. Dopo approfondite ricerche la coordinatrice del progetto ha visitato, oltre ad altre realtà, anche il centro culturale Haus am Lützowplatz. Il luogo si prestava alla perfezione e il direttore artistico Marc Wellmann era coinvolto da subito e ha rapidamente confermato la propria partecipazione.

Tres faciunt collegium, tre persone bastano a costituire un’associazione, ma poi si è aggiunto anche un quarto partner. In occasione di un convegno nell’Austria superiore Dagmar Frick-Islitzer ha incontrato Erich Wagner-Walser, direttore del Bildungshaus St. Hippolyt e gli ha illustrato il progetto Künstlerbrille®. Il direttore l’ha trovato molto interessante e l’ha affidato a Franz Moser, collaboratore pedagogico che nell’istituzione si occupa del programma artistico e che aveva già fatto esperienza con altri progetti Erasmus+. Nel novembre 2018, in occasione di un primo incontro conoscitivo e progettuale si sono insediati i quattro partner del progetto. Nel marzo 2019 è stata presenta-

ta una proposta di progetto all’Agentur für Internationale Bildungsangelegenheiten di Vaduz (AIBA). Nel giugno 2019 il progetto è stato approvato con durata da settembre 2019 ad agosto 2021.

La piattaforma di mediazione e formazione – il cuore del progetto

Ma come si possono mettere in atto gli intenti centrali e gli atteggiamenti artistici di Künstlerbrille® per un pubblico differenziato in quattro luoghi diversi? Progressivamente nella fase di preparazione si è costituito quello che ora confluisce nella definizione di piattaforma di mediazione e formazione. Essa offre un’offerta composita per confrontarsi con gli atteggiamenti artistici spingendosi fino al fare e all’esercitazione personale. La piattaforma di mediazione e formazione prevede che vengano mostrate opere d’arte nate consapevolmente da determinati atteggiamenti artistici o in stretta relazione con essi, andando poi oltre la mera contemplazione delle opere esposte in una classica mostra.

L’accesso alle posizioni artistiche selezionate per la piattaforma avviene attraverso svariati canali. Accanto all’opera stessa, un brano in formato video tratto da un’intervista offre la possibilità di entrare più direttamente in contatto con la personalità creativa che sta dietro alle opere e di gettare uno sguardo sul suo universo artistico interiore. Questo incontro è reso in modo ancora più dettagliato e intenso per mezzo dei ritratti redatti dai curatori e dalle curatrici in questo manuale. In ogni postazione un o una artista ti invita a calarti di persona nell’atteggiamento proposto, a sperimentarlo in modo concreto e aptico. Delle brevi istruzioni pratiche, formulate nel modo più chiaro possibile, mirano a guidare i visitatori e le visitatrici in questo viaggio sperimentale.

La modalità di presentazione della piattaforma di mediazione e formazione mette quindi a disposizione opere d’arte e postazioni formative per osservare, indugiare, immergersi in svariati procedimenti e atteggiamenti artistici di varie personalità creative.

Dodici artiste e artisti da ambiti e paesi diversi

Sulla base delle riflessioni pratiche e delle condizioni generali, i quattro partner hanno concordato di invitare in totale dodici tra artisti e artiste, rispettivamente tre da ogni paese coinvolto nel progetto. Della selezione si sono occupati sul territorio i singoli partner. Gli unici criteri concordati preventivamente erano che la scelta fosse equilibrata dal punto di vista del genere e che, nei limiti del possibile, fosse distribuita su vari ambiti artistici.

Per i curatori e la curatrice è iniziata l’emozionante fase della ricerca, dell’approfondimento, dei colloqui e delle visite negli atelier. Senza eccezione tutti gli artisti e le artiste hanno accolto con piacere l’invito a partecipare e a cimentarsi con Künstlerbrille®. Senza che fosse necessario coordinarsi ulteriormente, il

risultato è stata una composizione varia ed equilibrata di artiste e artisti da coinvolgere nel progetto.

Ne è nata una rappresentanza di undici posizioni artistiche interessanti provenienti dal disegno, dalla pittura, dalla scultura, dall’arte concettuale e partecipativa, dalla musica, dalla letteratura e infine un trio che si occupa di regia e di teatro. Nonostante le diverse estrazioni artistiche si sono cristallizzati dei tratti comuni molto interessanti, due tra questi sono emersi in modo dominante:

la maggior parte degli artisti e artiste è dedicata a pratiche ibride, che significa che operano in più ambiti artistici. Arno Oehri, nativo del Liechtenstein, è disegnatore, pittore, musicista e regista di film. L’artista tedesca Nicole Wendel disegna, danza e realizza delle performance. L’altoatesino Arnold Mario Dall’O è un artista visivo ad ampio spettro.

Attraverso i colloqui con gli artisti e le artiste è emerso che quasi tutti in gioventù hanno lasciato il paese d’origine per fare delle esperienze all’estero, che possono essere iniziate con borse di studio limitate a un certo lasso di tempo o soggiorni prolungati in Europa e oltremare. La metà di essi ha vissuto per un certo periodo negli Stati Uniti, tre a New York. Katrin Hilbe ancora oggi si divide tra Brooklyn e Vaduz.

Il mondo asiatico esercita un fascino particolare sugli artisti e le artiste. Sung Min Kim è originaria della Corea del Sud. Martin Wohlwend ha trovato in Cina l’approccio all’arte che meglio gli si confà. Peter Senoner sperava di poter vivere della propria arte in Giappone, così come già aveva fatto a New York.

Tutti le artiste e gli artisti coinvolti si sono confrontati intensamente con il mandato posto dagli atteggiamenti artistici. Per la maggior parte di essi il compito di creare una postazione formativa rappresentava un terreno incognito. Ma proprio il fatto di entrare in una terra sconosciuta con l’incertezza che implica, rappresenta quella sfida che spinge artisti e artiste a ottenere il massimo da se stessi.

L’ARTE PUÒ – titolo della piattaforma e cosa può l’arte?

La creatività si nutre di ispirazione, naturalezza e spesso anche tempo, non tutto si può svolgere entro griglie di lavoro pianificate, così anche il titolo del progetto è nato in un contesto extra-lavorativo durante una cena in un’osteria di St. Pölten dopo una giornata di incontri serrati. Un po’ per gioco si è iniziato a proporre idee per il titolo, in breve tempo è stato un susseguirsi di proposte, controproposte ed eliminazioni. Molte hanno fatto il giro del tavolo e sono state prese in considerazione per un tempo più o meno lungo. A fine serata ci si è separati augurandosi una buona notte con in mente un titolo e un sottotitolo che al mattino seguente sono rivelati quelli giusti: *L’ARTE PUÒ. Excursus su atteggiamenti artistici contemporanei* è il titolo di questa piattaforma di mediazione e formazione e di conseguenza anche del manuale.

L’ARTE PUÒ è ovviamente un’asserzione forte, l’arte non può tutto, ma può molto:
L’ARTE PUÒ mostrare l’abilità artigianale, la perizia nell’esecuzione, la varietà dei materiali impiegati.
L’ARTE PUÒ veicolare il pregio qualitativo.
L’ARTE PUÒ guidare lo sguardo sotto la superficie.

L’ARTE PUÒ illuminare, dare gioia, divertire.
L’ARTE PUÒ farci riflettere, innescare contraddizioni o incomprensioni, stimolare la discussione.
L’ARTE PUÒ fornire un innesco esplosivo.

L’ARTE PUÒ ammaliare le persone per alcuni istanti o per tutta una vita.
L’ARTE PUÒ generare bellezza, eccezionalità, novità.
L’ARTE PUÒ rendere bella la vita e fare in modo che le persone colgano e curino la bellezza nei propri ambienti di vita.

L’ARTE PUÒ dare senso alla nostra esistenza.
L’ARTE PUÒ ispirare le persone a trovare la vita degna di essere vissuta nonostante i paradossi e le ambivalente, malgrado la fatica della quotidianità.
L’ARTE PUÒ far emergere il potenziale in ogni persona.

... e molto altro ancora.

Un invito al viaggio di scoperta ed esperienza

I partner e le partner progettuali ti augurano che questo sia un excursus interessante, stimolante e sperando che sia anche illuminante nelle seguenti dodici pratiche artistiche contemporanee con le opere frutto della loro creatività artistica e gli atteggiamenti dalle quali nascono.

DOCUMENTAZIONE DELLA PRIMA PIATTAFORMA

Informazioni sulle immagini:

Le fotografie utilizzate nella pubblicazione provengono da diverse fonti. Le immagini della prima piattaforma di mediazione e formazione a Vaduz, la maggior parte delle opere d'arte e le postazioni formative sono state fotografate al Kunstraum Engländerbau. Le immagini degli artisti, delle artiste e dei loro atelier, invece, sono state realizzate direttamente da chi ha fatto loro visita. Alcuni fotogrammi sono stati ricavati dal materiale video degli artisti e delle artiste.









ARTISTE E ARTISTI

Ritratti
Opere
Postazioni formative

Un artista e le sue deviazioni verso l'essenziale

Arnold Mario Dall'O (* 1960)
vive e lavora a Merano/I

selezionato da Leo Andergassen



L'ampio atelier di Arnold Mario Dall'O è uno spazio di lavoro, ma anche abitativo, con una grande cucina al centro. E non è casuale: «A 14 anni volevo diventare un artista o un cuoco», racconta Dall'O, «amo ancora oggi cucinare per hobby». I suoi genitori non erano particolarmente entusiasti delle professioni alle quali aspirava. Pensavano che non fossero adatte per il suo futuro: così inizia Dall'O il suo racconto.

Un percorso tortuoso e costellato di inciampi

Provenendo da una famiglia con risorse economiche limitate, per lui era necessario guadagnarsi da vivere autonomamente. Come desiderato dai genitori, ha frequentato una scuola commerciale che però non ha portato a termine, passando poi alla formazione come fotolitografo. A 24 anni ha iniziato gli studi all'Accademia di Belle Arti di Venezia e in seguito ha insegnato per qualche anno. Insomma, un percorso professionale tutt'altro che regolare e lineare. Al contrario. «Sono grato ancora oggi agli e alle insegnanti che dopo tre anni senza grandi clamori mi hanno cacciato dalla scuola», afferma seriamente l'artista guardandosi indietro. Dopo essere stato escluso è approdato casualmente in una tipografia, dove gli si sono aperti nuovi mondi dei quali non conosceva nemmeno l'esistenza. A quel tempo ha avuto ancora la possibilità di imparare la tecnica della composizione tipografica a piombo, gli sembrava di giocare con il Lego. Per sette anni ha lavorato in tipografia come apprendista e frequentato parallelamente la scuola serale. Guardando al passato, lo riassume in queste parole: «I molti inciampi lungo il mio cammino non hanno fatto altro che arricchirmi.»

L'arte al centro

A 24 anni ha iniziato gli studi presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia. Sulla scena artistica del tempo Emilio Vedova, che era suo professore, era un cane sciolto. Aveva già 65 anni, portava una folta barba e il suo aspetto era un misto tra «San Nicolò e Fidel Castro», era comunista e dotato di grande forza espressiva. «È esattamente il professore di cui ho bisogno», si è detto il giovane Dall'O. Come lui anche Vedova, che non aveva nemmeno il diploma di terza media, proveniva dal mondo del lavoro.

Dopo cinque anni di studio Dall'O è rimasto a Venezia ancora per un anno come assistente di Vedova, poi, per un'estate, è stato assistente di Vedova e Sandro Chia alla Sommerakademie di Salisburgo. Successivamente ha lasciato Venezia e vissuto per sei anni a Vienna, dove ha affittato un atelier e iniziato pian piano a lavorare come artista. Fortuna ha voluto che la Galerie Thaddaeus Ropac di Salisburgo notasse il suo lavoro, consentendogli di procedere nell'attività artistica.

A periodi alterni ha vissuto anche a Skibbereen in Irlanda.

Un ampio spettro artistico

Dall'O dipinge, stampa, lavora anche plasticamente, ma non si definirebbe uno scultore. Le opere plastiche nascono spesso come elementi scenici mobili o prestati dall'ambiente "reale". L'opera *Siloballen* ne è un esempio. Sono dei "punti di riferimento nel paesaggio", balle di fieno impacchettate nella pellicola plastica, distribuite su un prato. «Ho preso una di queste roto-balle e l'ho portata in fonderia, dove ne ho fatta fondere una in bronzo 1:1.» L'artista è interessato agli oggetti esistenti che traduce in un materiale diverso e colloca in nuovi contesti, attribuendo in questo modo ai suoi lavori un'aura completamente diversa. Anche i quadri si sviluppano da qualcosa che esiste già, può trattarsi di fotografie, vecchie carte geografiche o incisioni che trova nei mercatini delle pulci. Con questi oggetti realizza delle serie che proseguono per svariati anni. Al materiale, anche quello logoro e graficamente rivestito da una matrice completamente diversa, Dall'O conferisce un ruolo nuovo e riscoperto, ed è come se il relitto si adattasse al nuovo progetto, divenendo riutilizzabile e stimolante.



Il lavoro di grafico per guadagnarsi da vivere

Da trent'anni lavora con la grafica. Essendo un gran lettore, il libro rimane per lui un prodotto che ama e per il quale realizza con piacere la veste grafica. Il lavoro che svolge per vivere è per lui quindi anche un'attività appagante.

Dall'O è stato uno dei fondatori dell'Accademia di Design di Bolzano. Vi ha insegnato per sette anni e la ricorda come un'esperienza fantastica.

«Penso che tutto ciò che ci conduce per vie traverse sia positivo, perché porta a un arricchimento. Il motore è la curiosità. La vita avviene dove meno ce lo si aspetta, e soprattutto, fuori dal mainstream.»

Untitled (Robert Cornelius)

pittura a olio su lastre offset

183,5 x 127 cm

2020

Da lontano si vede un ragazzo con i capelli spettinati, presumibilmente una fotografia grigio-nera e sfuocata, con alcune macchie di colore verde. A una prima occhiata superficiale e veloce vengono in mente delle conoscenze archiviate precedentemente. È questo, si pensa, e l'impostazione non cambia, a meno che non si azzardi un secondo sguardo. Allora si distinguono dei punti, molti punti e si pensa a una serigrafia. Più ci si avvicina all'immagine e più si riesce a distinguere che la maggior parte dei punti non è perfettamente rotonda. Al contrario, alcuni sono del tutto informi.

Arnold Mario Dall'O prende una fotografia, la rielabora in un reticolo con punti di diverse grandezze e la stampa digitalmente su laste offset unite in un secondo momento. Ogni singolo punto viene ritoccato a mano dall'artista.

Contro l'oblio

La stampa digitale elaborata graficamente mostra lo statunitense Robert Cornelius (1809–1893), un pioniere nel campo della fotografia. Come chimico nell'azienda del padre, si lambiccava su tecniche metallurgiche di lavorazioni e politura. In particolare, al fine di accorciare i tempi di esposizione, sperimentava con i rivestimenti di piaste d'argento per il dagherrotipo, un processo fotografico. Nell'ottobre 1839 era pronto. Si mise davanti alla macchina, premette il pulsante e realizzò così la prima fotografia

scattata da una persona a se stessa. Era il primo selfie mai scattato in America.

Dall'O riporta alla memoria moderna questo inventore dell'autoritratto, dimenticato ormai da molto tempo.

Contro la massa

I selfie sono oggi la forma più popolare di auto-rappresentarsi e mostrarsi al mondo. Nelle reti digitali ne esistono ormai miliardi. A questa marea di foto digitali e a questo eccesso di informazioni Dall'O vuole contrapporre i suoi quadri. Cerca in internet fotografie con volti e corpi di persone defunte, dimenticate o anonime, e le rielabora per trasformarle in arte. Oppure raccoglie immagini con soggetti che mostrano fratture temporali, ad esempio un lampadario in cristallo, pensato per le candele che, dopo l'invenzione della lampadina, all'improvviso viene utilizzato con queste. Il lavoro pittorico richiede un intenso dispendio di tempo. L'artista investe giorni, settimane e mesi per ricoprire di punti un quadro di queste dimensioni. È una corsa contro il tempo, uno “spreco di tempo” in contrapposizione alla velocità turbo che domina molti ambiti della vita.

Contro la perfezione

L'artista dipinge ogni punto dell'immagine con colori a olio. Questa attività può sembrare infantile, uno spreco di tempo, forse perfino stupida e insensata. Ma invece è vero il contrario. La decelerazione richiede una grande concentrazione e perseveranza per riuscire a portare a termine ogni giorno il carico di lavoro necessario. Abbandonarsi ad altri pensieri produce un effetto sfavorevole, perché questo modo di lavorare

esige la massima attenzione. Spesso tuttavia l'artista non riesce a dipingere i punti esattamente come sono prestampati. La mano umana, il corpo e lo spirito che la guida non sono macchine. In tempi di Instagram, Photoshop & Co., che consentono di ritoccare gli esseri umani per farli apparire come divinità quasi iper-perfette, ciò sembra un affronto o perfino un oltraggio.

Con questo quadro ricoperto di puntini Dall'O vuole lasciare una traccia. Crea un'opera d'arte che rimane e che resisterà nel tempo. Fa riemergere una persona dimenticata, dandole visibilità attraverso il fatto di essere vista da altri. Si tratta di ricordo e oblio, di tradurre dal linguaggio dei documenti visivi al linguaggio dei monumenti visivi, e non ultimo del vedere e della percezione.



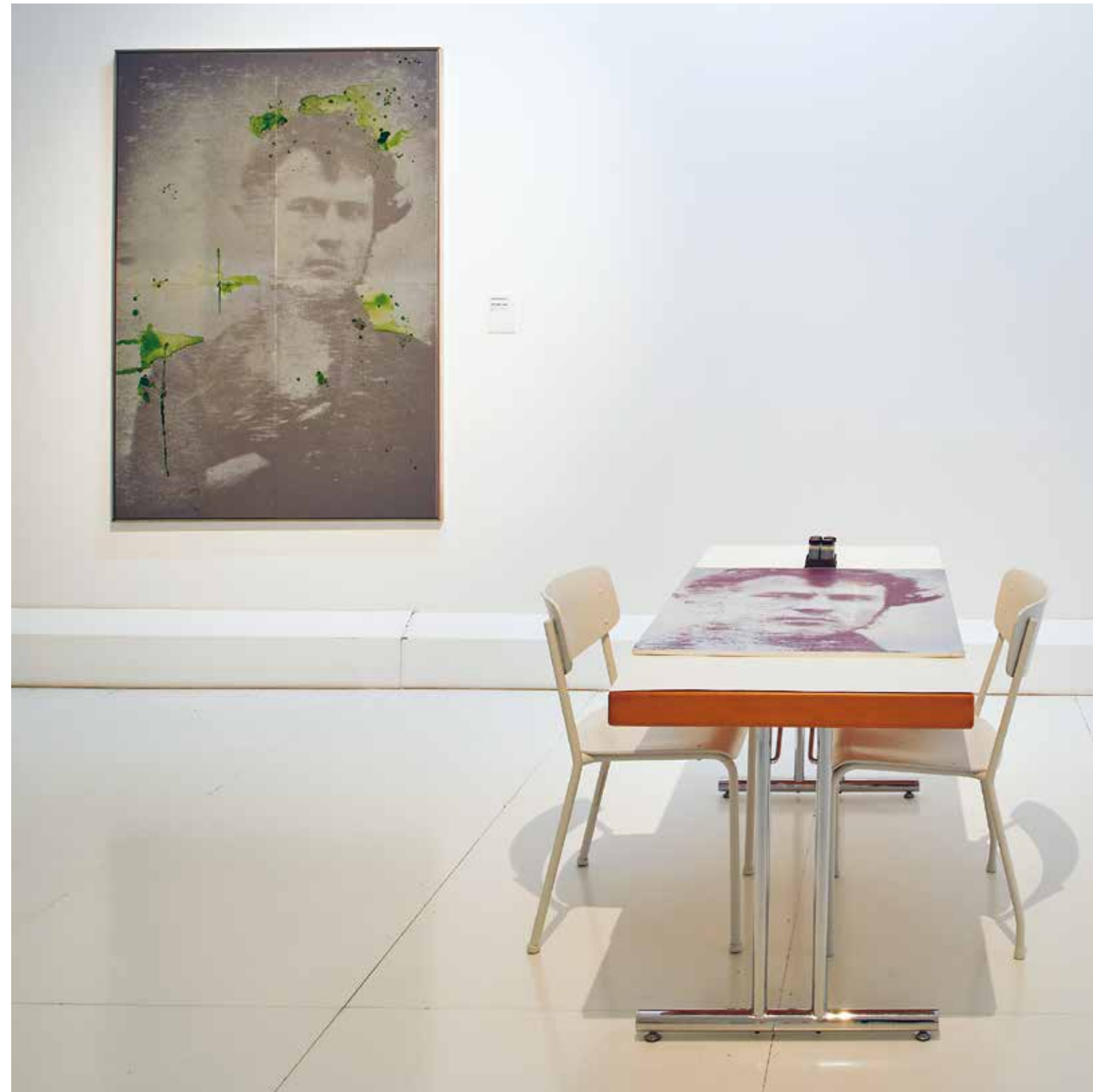
Il quadro raffigura Robert Cornelius che nel 1839 realizzò in America il primo autoritratto fotografico: in pratica quello che si può considerare il primo selfie della storia. Arnold Mario Dall'O ha ritoccato ogni punto della serigrafia con colori a olio. Così facendo mira, da un lato, a evidenziare il fattore temporale e dall'altro a far risaltare l'imperfezione prodotta dall'intervento umano.

Per l'esecuzione di questo lavoro sono necessari un tavolo con due sedie, una lastra offset prestampata di 70 x 80 cm e due set di barattoli con pennelli di diversa grandezza.

Il compito richiede disciplina e un'elevata concentrazione e mette intenzionalmente a dura prova la propria aspirazione alla perfezione, di creare cerchi perfetti.

Istruzioni

1. Prenditi 20 minuti di tempo.
Siediti di fronte al modello con i punti prestampati.
Scegli tra i barattoli quello con il pennello della misura che corrisponde alla grandezza dei punti sulla lastra.
2. Lavora partendo dal centro verso l'esterno.
Colora i punti prestampati nel modo più preciso possibile.
3. Vai avanti col lavoro ignorando eventuali imperfezioni.
4. Non toccare i punti appena dipinti, il colore potrebbe essere ancora fresco.
5. Quando hai finito chiudi i barattoli con i pennelli.





da sin. Christiani Wetter, Katrin Hilbe e Nicolas Biedermann

Una donna di teatro con sete di terre inesplorate

Katrin Hilbe (* 1966)
vive e lavora a New York/USA e Vaduz/LI

selezionata da Dagmar Frick-Isplitzer

Ho visto Katrin Hilbe dal vivo per la prima volta quando ha parlato del suo lavoro come produttrice, regista e drammaturga, del teatro come esperienza condivisa, del gioco di forme e corpi nello spazio tridimensionale. La sua conferenza, era quattro anni fa, mi ha estasiata. Ora incontro nuovamente Katrin Hilbe. Si mette comoda sul divano

rosso in soggiorno con le gambe rilassatamente allungate, il suo sguardo è vivace e attento. Chiedo alla regista, che fin da quand'era ragazza viaggia per tutta l'Europa e l'America ottenendo molti premi, quali sono state le tappe più significative e determinanti del suo percorso professionale.

Una terra d'origine fin da principio troppo piccola

«Non ho una formazione teatrale» afferma subito la nativa del Liechtenstein. Ha studiato filosofia, musicologia, letteratura inglese e americana. Durante gli studi a Berna ha notato che la sua vena creativa non trovava uno sbocco adeguato. «Sono una persona cerebrale, ma ho troppo

fantasia e desiderio di affabulare per una carriera accademica», e così grazie a un lavoro come assistente regista in una piccola produzione operistica ha trovato la professione dei suoi sogni: voleva diventare regista operistica. Dopo gli studi si è trasferita in Germania. La prima tappa è stato il lavoro di assistente alla regia e, il primo anno, è stata direttrice di scena al Teatro comunale di Würzburg, dove era responsabile affinché prove e rappresentazioni si svolgessero senza intoppi. Dopo il primo anno a Würzburg ha avuto l'opportunità di mettere in scena nel teatro da camera una prima piccola produzione. Per lei è stata un'esperienza bellissima.

Nei cinque anni successivi ha lavorato alle Städtische Bühnen di Francoforte come assistente alle produzioni operistiche e anche come regista interna. Curava nuove produzioni, gestiva il repertorio e coordinava le repliche in programma. L'Opera di Francoforte è una grande istituzione. Le ha consentito di godere di una pausa "sabbatica" a stagione e questo le ha offerto l'opportunità di costruirsi un proprio portfolio di produzioni operistiche in parallelo al lavoro di assistente.

La Grande Mela

Il 2002 è stato l'anno della svolta. Voleva smettere di fare l'assistente e si è candidata presso la Kulturstiftung Liechtenstein per un contributo per un soggiorno di un anno a New York. Fin da bambina ha uno stretto legame con l'America grazie alla madre americana. Voleva osare il passo verso l'indipendenza e la regia, e alla fine la metropoli l'ha intrappolata. «Dal punto di vista professionale non era la scelta migliore, perché dovevo ricominciare da zero», ammette Hilbe. Durante il primo anno si è dedicata molto alla scrittura che aveva trascurato durante i primi dieci anni della sua carriera professionale. A New York lentamente è entrata nel teatro e ha iniziato con le prime messe in scena. Era interessante, spiega Hilbe, perché in Germania non sarebbe stato possibile. Registi e registe teatrali hanno spesso messo in scena delle opere liriche, ma registi e registe d'opera non erano considerati dei veri registi o registe. Il salto dall'opera verso il teatro era praticamente impossibile. New York invece le offriva veramente quest'opportunità di mettere in scena prevalentemente opere teatrali. «Parallelamente ho anche fondato una piccola compagnia,

la ManyTracks, che è proprio tagliata solo su di me, si tratta di oggetti, progetti per i quali nessuno mi ingaggia che però io trovo interessanti e che soprattutto sono in linea con la dichiarazione d'intenti nella mission di "ManyTracks", dice Hilbe con una punta d'orgoglio. La citazione di H. L. Mencken «For every complex problem there is an answer that is clear, simple, and wrong» dà concretezza alla dichiarazione d'intenti. «Alla fin fine volevo fare un teatro che stimolasse il pubblico a pensare, che inneschasse la loro fantasia e la mettesse in dialogo. Non volevo fare un teatro partitico che confermasse le opinioni preconette delle persone, ma dedicarmi a progetti destabilizzanti, nei quali non si è sicuri di quale sia la risposta giusta. Perché la maggior parte dei problemi o delle questioni complesse del nostro mondo non sono semplicemente riducibili a una linea chiara, o nera o bianca.» Concepisce quale compito del teatro quello di forzare questo dialogo o di renderlo possibile con i mezzi del teatro, provocando quindi qualcosa nelle menti degli spettatori e delle spettatrici.

Attiva, piena di idee e di energia

Nel corso degli anni, sempre quando le restava tempo, ma soprattutto quando cercava il progetto adatto, ha viaggiato su un doppio binario. Da un lato l'attività di regista indipendente, dall'altro i progetti che da New York esportava poi nel Liechtenstein e in altri luoghi. O altre volte progetti che avviava e metteva in scena, ma anche produceva in co-produzione con teatri del Liechtenstein. La sua curiosità e la sua energia vorticante, uniti a determinazione e costanza, hanno sostenuto e guidato la liechtensteiniana. È saldamente ancorata e ottimamente inserita in entrambi i luoghi.

In equilibrio tra gli antipodi

Da ormai 17 anni Hilbe si divide tra Brooklyn e Vaduz. Trascorre due terzi dell'anno a New York e un terzo nel Liechtenstein. Questo pendolare le è congeniale. New York e Liechtenstein sono veramente dei poli contrapposti, non solo dal punto di vista energetico, ma anche per il tipo di sforzi che richiedono. Si equilibrano perché entrambi i luoghi tendono a fagocitare una persona e a segregarla nella loro peculiarità. «Passando continuamente da un luogo all'altro mantengo aperta la mia mente», sostiene.

Ormai è di casa anche a New York, dove, tra le altre cose, è attiva in un'organizzazione professionale, la "League of Professional Theatre Women", nella quale ha assunto la carica di vice-presidente rimarcandone l'aspetto internazionale. Hilbe è convinta che ogni mondo teatrale sia una bolla a sé stante. Per questo per lei è importante rendere consapevoli del fatto che anche il teatro ha convenzioni o consuetudini che normalmente non vengono analizzate. Vuole puntare lo sguardo su questo aspetto e imparare: Dove si fa teatro in altri luoghi? Quali sono le altre convenzioni teatrali? «Desidero continuare anche in futuro a conservare questa tensione tra i poli. Mi fa bene e fa bene anche alla mia attività artistica.»

Un'artista dai molti progetti in contemporanea

Christiani Wetter (* 1985)

vive e lavora a Vienna/A

selezionata da Dagmar Frick-Isitzer

Che sia in veste di attrice, di moderatrice o scrittrice, mi sembra di conoscere da sempre Christiani Wetter, nativa del Liechtenstein, nonostante abbia avuto occasione avvicinarla di persona e privatamente solo per questo progetto. Questo grazie alla circostanza che sua madre e io ci conosciamo da quando eravamo ragazze. È stata lei a raccontarmi gli sviluppi e le tappe professionali della figlia che è straordinariamente attiva. Ed è così che Christiani è stata la prima artista alla quale mi sono rivolta per la partecipazione del Liechtenstein al progetto L'ARTE PUÒ. A dire il vero l'avevo in mente in veste di scrittrice, ma appena incontrata ha iniziato a zampillare idee per uno spettacolo teatrale... e ha coinvolto Katrin Hilbe con la quale stava lavorando a una produzione del Theater Liechtenstein. E così da una cosa ne è nata un'altra e alla fine ne è nato un trio artistico.

Tanto e tutto in movimento contemporaneamente

Sul suo avambraccio destro porta un tatuaggio scritto con piccoli caratteri: "Wanderlust", voglia di viaggiare. Niente di cui meravigliarsi, visto che molto presto ha iniziato a viaggiare per il mondo. E prima ancora ha iniziato a recitare, esordendo nel club giovanile del TAK Theater Liechtenstein. Ha scoperto che le piaceva moltissimo e presto si è resa conto che era quella la carriera professionale che voleva intraprendere.

Ma prima di imboccare questa strada ha fatto una deviazione studiando filosofia, economia e scienze culturali. Nel mentre è stata accettata alla Hochschule für Musik und Theater di Hannover, portando comunque a termine anche gli altri studi. Ricorda: «Era interessante di giorno provare cose artistiche e la sera arrovellarsi su testi filosofici e di scienze economiche», e aggiunge con sincerità: «Non volevo rinunciare ai miei studi, in particolare allo studio di economia, che mi tornano utili come artista indipendente, ad esempio nelle trattative per i contratti o per tenere la contabilità.» Durante gli studi di arte drammatica ha goduto di una borsa di studio per la London Academy of Music and Dramatic Art. Parallelamente ha anche concluso il corso di sceneggiatura al Central Saint Martins College of Art and Design di Londra.

Negli anni di studio ha recitato al Theater Bremen e al Schauspielhaus Hannover. Ha poi ottenuto un ingaggio fisso al Salzburger Landestheater, dove ha allacciato delle amicizie durature e incontrato colleghi e colleghe con cui ancora oggi collabora. A Salisburgo ha lavorato con burattinai e burattinaie del Salzburger Marionettentheater in una versione condensata dell'*Anello dei Nibelunghi* di Wagner. Con questo spettacolo è andata in tournée negli Stati Uniti riscuotendo grande successo, per citarne alcuni nei teatri di Las Vegas, in California, Florida e al The MET di New York. «È stato un periodo fantastico», ricorda Wetter con entusiasmo. Rientrata in Europa ha

lavorato in vari teatri in Austria, Germania, Inghilterra e più volte al TAK Theater Liechtenstein, nel suo paese d'origine. «Con il TAK ho un legame molto stretto, dato che da bambina vi ho mosso i miei primi passi sulla scena e scoperto la mia passione per il teatro.» In *Endgame* Wetter ha imparato a conoscere una forma del tutto nuova di teatro come membro del gruppo teatrale Real Life Game "machina eX", ospitato tra gli altri ai Münchner Kammerspiele, al HAU Hebbel am Ufer di Berlino, al FFT di Düsseldorf, allo Staatstheater di Bochum e quello di Darmstadt. I confini tradizionali del palcoscenico venivano confusi, il pubblico coinvolto attivamente da attori e attrici nell'azione drammatica. Wetter ama entrare in vari ruoli e in particolare in professioni diverse: «Mi piacerebbe poter vivere in parallelo diverse esistenze sperimentando i più diversi modelli di vita.» Forse per questo oltre alla recitazione e alla scrittura lavora anche come moderatrice, ruolo che le consente di incontrare persone e situazioni sempre nuove. Recentemente ha condotto a Vaduz lo show per i 300 anni del Principato del Liechtenstein e a Zurigo il "Best of Swiss Web Award 2019".

Per il suo impegno culturale Christiani Wetter è stata insignita dei premi "Werkjahr 2016" della Kulturstiftung Liechtenstein e del "Prix-Kujulie 2019", premio per la cultura del Liechtenstein.

Dopo un incarico a Vienna, questa città ha conquistato il suo cuore e ora vive lì insieme al partner e al figlio.

Ruoli femminili forti

Come la recitazione, anche la scrittura accompagna Christiani Wetter fin dall'infanzia. Dagli esordi della sua carriera di attrice si è costruita anche una seconda professione come scrittrice. «La scrittura mi dà una libertà incredibile. Da un lato mi aiuta a colmare le pause tra un impegno teatrale e l'altro, dall'altro mi dà il privilegio di poter scegliere i ruoli che interpreto e di non essere costretta ad accettare per necessità economica. Non mi va di interpretare certi ruoli o partecipare a messe in scena sorpassate o stereotipate. Provo un senso di ripulsa, anche perché fin da ragazza sono stata impegnata per le pari opportunità e per la parità di diritti. Il teatro e il cinema sono dei media potenti in grado di influenzare la mentalità del pubblico. Per questo ritengo che sia fondamentale per me, poter condividere appieno i miei progetti.»

Quando Wetter parla della sua vita gli occhi verdi le brillano. Tutta la sua esistenza sembra un affare di cuore coronato da successo. Ora Wetter è un'imprenditrice autonoma nel mondo dello spettacolo teatrale, della produzione cinematografica e della conduzione. Wetter è inoltre editorialista, autrice di teatro, sceneggiatrice teatrale e cinematografica.

Storie divertenti

L'opera prima di Wetter, il libro di racconti brevi intitolato *Unvermeidbare Dinge* (Cose inevitabili), è stata pubblicata nella collana "Gedächtnisreihe Ludwig Marxer" nell'ottobre 2018 e presentata alla Fiera del libro di Lipsia del 2019 tramite "TRADUKI", la nuova rete europea per la letteratura

e i libri. I racconti sono in parte fittizi e in parte reali. Wetter dice di amare la forma letteraria del racconto breve, perché è perfetta per accompagnare le persone, ad esempio, in un viaggio in treno. «Consente a chi legge di immergersi in una storia per poi lasciarla andare dopo poche pagine. È la dimensione perfetta per la durata della mia concentrazione», sorride, poi si alza e si prepara per la prossima prova.



Il trasformista che va per la sua strada

Nicolas Biedermann (1990)
vive e lavora a Vaduz/LI*

selezionato da Dagmar Frick-Islitzer

2008. Una bomba a mano che rimbalza sulla strada e grida ripetutamente: “sono una bomba!” Era una scena talmente esilarante e strampalata che ho riso di gusto. In questa uovo-bomba a orologeria in *Schaan Connery*, una produzione del TAK Theater Liechtenstein a Schaan, ho conosciuto Nicolas Biedermann. Ora lo rincontro nel terzetto Hilbe, Wetter, Biedermann e gli chiedo quali sono state le tappe, le esperienze più significative e le svolte nella sua carriera professionale.

«Fin da bambino ho scoperto che alle feste di compleanno o di Natale ero sempre quello che dava spettacolo, che si divertiva a imitare i famigliari», esordisce Nicolas Biedermann. E già allora varie persone gli consigliavano di darsi alla recitazione, ma lui ancora non sapeva cosa fosse un attore.

Con *Sogno di una notte di mezza estate* ha assaporato il gusto del teatro

A 14 anni un amico lo ha invitato a partecipare al teatro della scuola. La prima del *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare era fissata per cinque settimane dopo e un ruolo era vacante, perché l’attore si era ammalato. Biedermann non aveva idea di cosa l’aspettasse, ma è andato al provino. «È stato un tale fiasco che non lo dimenticherò per tutta la vita»,

rievoca il ricordo ancora vivo, come se fosse successo ieri. «Avevano due, tre, quattro anni più di me e si conoscevano tutti.» Il regista l’ha invitato sul palcoscenico. Due ragazzi recitavano due scimmie in calore e Biedermann doveva comportarsi come se gli piacesse. È stata una situazione terribile per lui. Tutti scommettevano che il novellino non sarebbe più tornato. «Ma la settimana dopo mi sono presentato guadagnandomi il rispetto di tutti e ho iniziato a recitare.»

Ha recitato nel gruppo teatrale scolastico per altri cinque anni. Parallelamente con amici e amiche ha fondato il suo primo gruppo teatrale “Des Wahnsinns fette Beute” (Le prede della follia). Era il 2007. «I testi li scrivevamo tutti noi e sperimentavamo moltissimo con i personaggi più

disparati, cabaret, dramma, fantasy, trash. Ci divertivamo incredibilmente», ricorda con entusiasmo Biedermann. Questo periodo è stato decisivo per la scelta successiva indirizzata verso la recitazione. «In questi anni giovanili ho notato che come “attore” mi posso confrontare con così tanti temi diversi, che posso parlarne apertamente con gli altri e le altre senza che importi quanto astrusa sia un’opinione o un’idea. Per me l’aspetto più bello era che quello che nasceva dall’idea iniziale poi lo potevo mostrare e proferire e le persone mi stavano ad ascoltare, reagivano!»

München Film Akademie

Poco prima del diploma ha realizzato concretamente che voleva andare alla scuola di recitazione. Si è candidato e ha fatto dei provini a Monaco, a Francoforte e a Zurigo. Quando la München Film Akademie gli ha annunciato di volerlo accogliere tra i suoi 15 studenti e studentesse di recitazione, non ci ha pensato un istante. Biedermann apprezzava la tecnica Meisner che veniva insegnata all’Accademia di Monaco, sia nella teoria che nella pratica. «Ho imparato molto, dalle basi della respirazione e dell’impostazione della voce tramite il Camera Acting a come muovermi sul palcoscenico, interpretare lo spazio, recitare interagendo con dei partner, ma ho anche ricevuto una formazione teorica, come approcciare i testi, come sviluppare un personaggio e molto altro ancora.» Dopo la formazione di base ha approfondito il teatro classico. A conclusione degli studi è rimasto a Monaco per un anno di pratica in montaggio teatrale, uno e mezzo di palcoscenico, testi classici, Molière, Shakespeare, Kleist, Schiller, ... recitava i ruoli più diversi. Erano tempi fantastici. Finita la fase di formazione

ha recitato in altre opere teatrali e cortometraggi nell’area tedescofona e in un lungometraggio girato ad Amburgo e Kiel.

Produzioni autonome con uno slapstick duo

Ritornato nel Liechtenstein ha iniziato con altri artisti e artiste indipendenti a scrivere e a recitare i propri spettacoli teatrali. «Qui nel Liechtenstein ci troviamo veramente in una situazione privilegiata rispetto ad altri paesi. Con una buona idea e una visione chiara si possono ottenere sia il sostegno finanziario sia la possibilità di mettere in scena le proprie opere senza grandi complicazioni. È semplicemente fantastico e consente di dare libero corso alla propria creatività e di continuare a evolvere, non soltanto a porte chiuse, ma anche con rappresentazioni davanti al pubblico che a sua volta dà riscontri importanti rispetto a quello che si sta creando.» Ha inoltre conosciuto in questo periodo l’attore Thomas Beck, nativo del Liechtenstein, e con lui ha fondato lo slapstick duo “Beck & Biedermann”. Finora hanno prodotto tre lavori andati in scena nell’area di lingua tedesca. Biedermann ha successo anche dietro alle quinte come regista o assumendosi la responsabilità di direttore di produzione. «Sta andando tutto per il meglio e sono curioso di vedere cosa mi aspetta nei prossimi anni», conclude con un sorriso confidente.



Prospettive di Macbeth

1 scena, 3 varianti

Macbeth 1.0

durata del video: 5 min. 30 sec.

Macbeth 2.0

durata del video: 5 min. 45 sec.

Macbeth 3.0

durata del video: 5 min. 00 sec.

idea e regia: Katrin Hilbe

idea e interpretazione: Christiani Wetter

interpretazione: Nicolas

Biedermann

produzione: 2020

La tragedia di William Shakespeare narra di Macbeth, il condottiero del re, che brama fama e potere. E agogna il trono. Ma su di esso siede suo cugino Duncan, re degli scozzesi. Nel 1° atto, 7ª scena Duncan è ospite di Macbeth. Duncan è un re generoso e di buon cuore. I due vanno d'accordo. Ma Macbeth e Lady Macbeth tramano qualcosa di nefando.

“Solo ambizione che supera se stessa”

Macbeth esce di soppiatto dalla sala da pranzo e soppesa i pro e i contro dell'omicidio di Duncan. È colto dal dubbio, ha paura; solo la sua ambizione alimenta la sua brama di potere. Nonostante abbia giurato alla moglie di eliminare il re, vorrebbe ora desistere dall'attuare il proposito. Quando Lady Macbeth lo viene a

sapere diventa furiosa. Tenta con tutti i mezzi di fargli cambiare idea: con suppliche, offese e mettendo in dubbio il suo amore. Se lei fosse al suo posto, afferma Lady Macbeth, non sarebbe così vile, ma manterrebbe la parola data. Con astuzia, lusinghe e un piano ben congeniato per commettere l'omicidio, riesce a persuaderlo a compiere l'azione salvando le apparenze.

La regista Katrin Hilbe, l'attrice Christiani Wetter e l'attore Nicolas Biedermann si sono concentrati sulla 7ª scena del 1° atto della tragedia appena descritta. L'obiettivo era quello di trovare una scena che in prima istanza fosse dal punto di vista tematico universalmente traducibile nelle sue dinamiche relazionali e che secondariamente potesse offrire ai personaggi la possibilità di cambi improvvisi tra atteggiamenti estremi. Il 1° atto, scena 7ª parla di paure ataviche, giochi di potere e dinamiche di coppia che per noi esseri umani sono immanenti in ogni epoca.

Un gioco di prospettive

Quanto diversa possa essere l'interpretazione di un unico testo, a seconda di chi recita, quanto lo stesso testo possa essere interpretato e messo in scena in modi totalmente diversi con una regia e una rappresentazione soggettive, viene mostrato qui in modo giocoso in tre interpretazioni diverse della stessa scena.

1. Nella classica forma tradizionale: Nicolas Biedermann nei panni di Macbeth, Christiani Wetter in quelli di Lady Macbeth
2. Con i ruoli invertiti dal punto di vista del genere: Christiani Wetter nei panni di Macbeth, Nicolas Biedermann in quelli di Lady Macbeth

3. In forma di improvvisazione con dinamiche di azione e relazione della scena classica trasferite nel mondo finanziario di oggi e interpretate da due carrieristi: Nicolas Biedermann nei panni di Manuel e Christiani Wetter nei panni di Mirella.

Un uomo con un bambino al seno

«Ho allattato e conosco la dolcezza d'amare il bimbo che ti succhia il seno», risulta un'affermazione insolita in bocca a un uomo che impersona Lady Macbeth. Il gioco degli antipodi stimola e parallelamente può provocare nel pubblico un senso di irritazione e straniamento. Attraverso lo scambio dei ruoli maschile e femminile si evidenzia quanto il genere e il carattere siano costrutti sociali e culturali e profondamente radicati nella nostra mentalità. Ma emerge anche in modo evidente che l'intenzione di Lady Macbeth di sacrificare tutto per un giuramento, è veicolata anche se la frase è proferita da un uomo.

Il mondo finanziario con il tipo peculiare di pugnalate

Nelle molle ataviche che muovono gli esseri umani non è cambiato nulla nel corso dei secoli. Per imporre i propri interessi si è da sempre fatto ricorso alla violenza verbale e fisica: manipolazioni, intrighi e ferite inflitte con parole o azioni per raggiungere i propri obiettivi sono attuali oggi come 400 anni fa.



Nel progetto *Prospettive di Macbeth* il teatro incontra il cinema. Il testo è incentrato sul linguaggio metrico e sullo scenario cupo della famosa tragedia *Macbeth* di William Shakespeare.

Per fare esperienze ludiche con il linguaggio, l’interpretazione dei testi e la caratterizzazione, hai la possibilità di provare a impersonare Macbeth o Lady Macbeth in uno scenario simile a un karaoke. In questa postazione troverai i seguenti materiali: due monitor, cuffie e sedie. Le diverse interpretazioni di uno stesso testo richiedono apertura mentale e fantasia per poter immaginare varie modalità di recitazione rispetto a un originale apparentemente fisso. Nel processo di lavoro queste capacità sono importanti per non etichettare immediatamente come “sbagliati” dei suggerimenti, ma imparando ad accettare in modo flessibile e giocoso anche idee contraddittorie.

Istruzioni di base

Decidi innanzitutto se vuoi interpretare Lady Macbeth o Macbeth. Siediti sulla sedia e metti le cuffie. Recita in dialogo con il nostro attore o la nostra attrice. Il testo che dovrai recitare verrà visualizzato sul monitor. Potrai leggerlo, interpretarlo e sperimentare con l’aiuto delle seguenti istruzioni. Nel prossimo passaggio scegli quale istruzione seguire, la 2, la 3 o la 4:

Istruzione: trasformazione

Calati nei panni del personaggio. In che modo potrebbe essere diverso? Come potrebbe cambiare il personaggio se il testo fosse letto in maniera completamente diversa? Con un’altra intonazione? Oppure più forte, più piano, in modo più pacato o più aggressivo?

Istruzione: empatia

Esercitati a essere empatico o empatica rispondendo ai cambi di atteggiamento dell’attore o attrice partner. Fai reagire il personaggio che interpreti alle reazioni di chi hai di fronte, a come corruga la fronte, al suo sguardo serio o a come arretra ridendo con aria supponente.

Istruzione: fisicità

Usa liberamente gesti e mimica. Come cambiano la tua postura e le tue espressioni facciali quando reagisci al personaggio interpretato dall’attore o attrice?

Il “karaoke” consente al e alla partecipante di interpretare un “Macbeth” o una “Lady Macbeth” personali e di confrontarli poi con le interpretazioni dell’attore o attrice nei tre video per rendersi conto di quante altre possibilità possano esistere per leggere e comprendere questo testo così ricco.

In senso più generale “provare” a recitare, permette inoltre di scoprire nuove sfaccettature di se stessi, di sfruttarle e di integrare questa nuova consapevolezza nel quotidiano e nella vita professionale.



La minimalista

Ilona Kálnoky (* 1968)
vive e lavora a Berlino e Fergitz/D

selezionata da Marc Wellmann



La scultrice, nata a Bruck an der Mur in Stiria, vive e lavora a Berlino dal 1994. È arrivata in Germania per studiare arte dopo aver concluso in Austria la formazione alla Fachschule für Keramik und Ofenbau. Nel 2003 ha lasciato la Kunsthochschule Berlin-Weißensee, dove è stata allieva di Bernd Wilde e di Karin Sander. La sua prima personale intitolata *Kontemplation* è stata presentata nel 2006 nella sede berlinese della Galleria Heike Curtze, seguita poi nel 2007 dalla mostra *Leib* nella sede principale della galleria viennese. Successivamente ha realizzato dei progetti personali al Trakl-Haus della Landesgalerie Salzburg (2008) e al Georg-Kolbe-Museum di Berlino (2012). In quella occasione Ilona Kálnoky ha creato per la sala progetti del museo, denominata “Kunstkammer”, un’installazione site specific con un elastico che si tendeva ritmicamente. Un lavoro derivato da quest’ultimo è stato esposto nel 2019 come scultura interattiva all’aperto nel parco termale di Bad Driburg. Tra le numerose mostre collettive sono da rilevare le partecipazioni a *Crossing Abstraction* presso il Kunsthaus Erfurt (2012), a *Art Encounters Biennial 2015* nella città rumena di Timisoara, a *sommer.frische.kunst* nella località di Bad Gastein (2017) e alla mostra *Refusing to be still 21,39* curata da Vassilis Oikonomopoulos a Gedda in Arabia Saudita.

Una seconda patria

Insieme al marito, l’architetto Ferdinand von Hohenzollern, nel 2001 ha acquisito la “tenuta Fergitz” nell’Uckermark. Dopo la ristrutturazione e la trasformazione la tenuta è diventata la seconda residenza abitativa della famiglia. Insieme a interessati e interessate delle località circostanti che condividevano le sue

passioni, Ilona Kálnoky ha concepito l’UM Festival per l’arte, la musica e la letteratura contemporanee. La prima edizione si è tenuta nel 2008 e da allora il festival ha luogo a cadenza biennale; la crisi sanitaria causata dal coronavirus ha costretto a spostare la manifestazione del 2020 al 2021. Gli artisti e le artiste invitati si cimentano con la realtà geografica, sociale e storica della regione e presentano i loro lavori nell’ambito di una mostra di tre giorni ospitata in diversi luoghi privati e comunali nei dintorni del lago, l’Oberuckersee. Le opere dell’esposizione diffusa possono essere scoperte anche con visite guidate in bicicletta. Nel contesto del progetto Ilona Kálnoky si confronta artisticamente con tematiche e problemi che si impongono a livello locale, ma che in ultima analisi hanno anche rilevanza globale, come ad esempio la tutela dell’ambiente o la sostenibilità in agricoltura. Tramite la cooperazione tra l’UM-Festival e la Hochschule Eberswalde HNEE si crea anche progressivamente una rete di relazioni tra artisti e artiste e scienziate e scienziati.

Dialogo degli oggetti

I lavori di Ilona Kálnoky sono costruiti in maniera dialogica. Il confronto di diversi materiali, tra i quali è da annoverare anche lo spazio geografico circostante con i suoi confini materiali, confluisce in opere nelle quali rimane visibile il processo di realizzazione plastica. Il procedimento artistico costituisce una parte integrante della sua visibilità. Le metafore fisiche nelle opere di Kálnoky sono spesso tracce del contatto fisico o di un’azione inferta con forza, innescata o inscenata dall’artista, riferite sempre alla lista di verbi dello scultore americano

Richard Serra, pubblicata per la prima volta nel 1971 sulla rivista *Avalanche*. Le parole che esprimono azioni – quali “alzare”, “stratificare”, “perforare”, “collocare”, “scavare”, “inarcare”, “tirare”, “girare”, “schiacciare” o “spingere” – definiscono le relazioni elementari del corpo rispetto agli oggetti e anche le sensazioni fisiche implicate dall’utilizzo di questi termini. L’astrazione non figurativa delle sue opere consente uno sguardo autentico, addirittura fenomenologico, sulle qualità materiali. La Minimal Art rappresenta un punto di riferimento essenziale, ma altrettanto lo è il rapporto fisico tra essere umano e oggetto, osservabile nei *Passtücke* di Franz West negli anni Ottanta del Novecento e nelle *One-Minute-Sculptures* di Erwin Wurm declinate dalla fine degli anni Novanta. Mentre la scultura classica era orientata all’eternità e alla resistenza, le opere di questi due artisti austriaci giocano con gli aspetti effimeri e performativi della creazione plastica.

L’atelier come giardino

L’atelier di Ilona Kálnoky si trova in un vivaio di imprese nel quartiere berlinese di Moabit nelle immediate vicinanze della Galerie Office Impart. Qui l’artista sviluppa con grande attenzione i propri lavori che spesso si basano su principi sperimentali. Si prende molto tempo per esplorare gli oggetti che prende in mano. Il suo interesse è rivolto principalmente alla combinazione di materiali che in larga misura vengono lasciati nel loro stato originario e rispetto ai quali reagisce con la propria “tattilità”. Paragona l’atelier a un giardino, perché il suo processo creativo si fonda su un’impostazione affine. Definisce il proprio modo di lavorare una “scultura mista”, derivandolo dal termine di “coltura

mista” derivato dal giardinaggio e usato per descrivere la coltivazione contemporanea in un campo di piante utili diverse con l’intento di verificare quali piante si influenzano a vicenda in modo vantaggioso o dannoso. Anche lasciare delle erbacce può avere in certi casi un effetto positivo. In modo analogo Ilona Kálnoky guarda i materiali nel suo atelier. Li osserva, aggiunge degli elementi o ne toglie altri, non ultimo per ottenere un momento transitorio nel quale si possono ancora intuire un prima e un dopo.

Sculpture Sketches

5 stampe inkjet su carta fabbricata a mano
32 x 24 cm ciascuna, con cornice
2012–2020

La serie, non ancora conclusa, degli *Sculpture Sketches* (it. “abbozzi di sculture”) di Ilona Kálnoky è costituita da fotografie che raffigurano “incontri” di diversi materiali sottoposti agli effetti delle leggi della fisica. Si tratta di combinazioni di materiali risultate da esperimenti che fungono anche da bozzetti plastici per testare delle composizioni più grandi: un mattone con un elastico nero arrotolato; piccoli bastoncini in argilla disposti a strati incrociati; un rotolo di gommapiuma, in parte pressato dentro un contenitore trasparente i cui estremi sporgenti hanno cambiato colore a causa dei raggi UV; una massa di argilla attorcigliata attorno a un cilindro trasparente di vetro acrilico; un palloncino trattenuto da una morsetto. Gli oggetti, elaborati come descritto, esistono ancora solo parzialmente o come frammenti dell’oggetto originale. Per l’artista le fotografie, nelle quali rimangono visibili, hanno carattere sia di documentazione che di opera. In questa struttura aperta mettono in evidenza il fulcro del processo creativo dell’artista. Le cornici sono appese alla parete a formare un reticolo, sono combinabili a piacimento e posso essere lette come processi collegati o distinti uno dall’altro.

Ilona Kálnoky si procura i materiali sul mercato di settore o anche edilizio. Si tratta senza eccezioni di materiali quotidiani, in genere già pre-prodotti, che l’artista mantiene ampiamente nello stato originale, in particolare non li dipinge o lavora meccanicamente. Oltre a combinare due oggetti distinti, come ad esempio un morsetto e un palloncino, tenuti insieme dalla pressione, dallo sfregamento o semplicemente per effetto della gravità, l’artista utilizza anche materiali amorfi quali sabbia, melma, gesso o sale. È interessata a una enciclopedia delle cose sotto l’effetto delle leggi fisiche che regolano i processi nel mondo circostante. Come si comportano i materiali tra loro e in relazione a chi li osserva? La riduzione artigianale porta alla concentrazione sulle azioni esercitate sui materiali o sui processi subiti da essi.



Questa postazione è costituita da un banco da lavoro con delle cassette che contengono diversi materiali, come ad esempio lana, fibre di legno, reti di alluminio, lattice, gommapiuma, e con svariati oggetti di ferramenta come anelli, tubi, aste, e anche una piccola lente. Un lato del pianale del bancone funge da cassa aperta con sfondo bianco atta a fotografare le sculture.

Nel suo approccio da scultrice Ilona Kálnoky è interessata alla materia, in particolare al suo passaggio da uno stato all'altro e al fatto che tutto ciò che ci circonda sia coinvolto in un processo continuo. Viviamo in uno stato di transizione.

La scultura non è qualcosa di immoto, ma può accompagnarci e lasciarci percepire gli aspetti tattili, emozionali, tridimensionali, materiali, corporei, trascendentali, psicologici e politici del nostro mondo.

Le *Sculpture Sketches* sono sculture che nascono da una o più qualità caratterizzanti i materiali utilizzati. Ora tocca a te provare.

Istruzioni per l'uso

Prenditi il tempo di leggere le istruzioni fino in fondo.

1. Scegli due materiali che ti piacciono e che trovi interessanti combinati insieme.
2. Analizza la caratteristica specifica di ogni materiale. Che sensazione dà al tatto? È caldo, freddo, morbido, duro, pesante, leggero?
3. Costruisci con i due materiali una scultura, utilizzando eventualmente anche della ferramenta.
4. Metti la scultura nel fotobox e fotografala da diverse angolazioni.
5. Smonta la tua scultura e riponi i materiali e gli oggetti utilizzati al loro posto.





La cosmopolita silenziosa e sensibile

Sung Min Kim (* 1971)
vive e lavora a Vienna/A

selezionata da Franz Moser

Quadri profondi e stratificati

La profondità dei quadri di Sung Min Kim è in stretta relazione con gli strati che si accumulano nella loro creazione. È affascinante seguire i mesi di realizzazione dei quadri con la sovrapposizione degli innumerevoli strati di carta e di colori. Nelle opere costruite in più parti, gli elementi vengono costantemente riordinati, ruotati a formare nuove composizioni.

Un'opera viene rielaborata nell'arco di molti mesi con un grande dispendio di tempo.

L'opera conclusa è un'istantanea in un punto preciso, nel momento in cui risulta finita al tatto. Viene quindi messa in un angolo dell'atelier per poi essere ritirata fuori dopo un certo tempo seguendo il moto di un'intuizione. Se a quel punto – trascorse alcune settimane dall'ultima applicazione di carta o colore – regge la contemplazione dell'artista, allora è compiuta.

In merito alla tela della Passione realizzata per la chiesa parrocchiale di Krumpendorf (Carinzia, A), afferma nel 2020: «Sono grata che il quadro

abbia deciso di essere pronto per tempo. Perché non sono io, l'artista, che stabilisco quando il quadro è compiuto – è il quadro stesso a decidere in base alla propria vita e volontà, quando vuole finire.»

Oggettivamente nell'opera conclusa non sono visibili tutte le sfaccettature e cambiamenti di direzione del lavoro durato per mesi, ma porta in sé tutto questo che intuitivamente si percepisce.

Un processo pittorico con tante svolte

Mi viene inevitabilmente in mente la figura del teologo evangelico Dietrich Bonhoeffer (1906–1945), assassinato dai nazionalsocialisti, che nel settem-

bre 1943 dalla sua cella di detenzione a Berlin-Tegel scrive alla fidanzata sull'esistenza umana:

«Quanto strano deve sembrarti ora spesso il tuo cammino di vita. Ma una montagna si sale andando a zig-zag, altrimenti non si riuscirebbe ad arrivare in cima e spesso, dall'alto, si vede distintamente, perché era necessario salire in quel modo.»

Nell'arte di Sung Min Kim non esistono vie rapide, dirette. Serve tempo, molto tempo, calma e un lavoro scrupoloso, preciso. Come nell'immagine l'essere umano scala la montagna per tutta la vita, così Sung Min Kim all'inizio di un processo creativo non ha davanti agli occhi un traguardo concreto, un quadro pianificato: esso si crea nel corso del processo, come la vita nel cammino.

Negli ultimi tempi, come in un album di fotografie biografiche, Sung Min Kim documenta sulla sua homepage gli stadi di realizzazione dei suoi quadri rendendoci partecipi – noi fruitori e fruitrici – di questo avvincente, sorprendente processo, come ad esempio nel caso dell'opera *Winter – the Process*.

Corea del Sud – India – Europa

Quando si incontra Sung Min Kim, ci si imbatte in una donna piccola e vivace che, con il marito e i due figli, vive e lavora a nord di Vienna. È tutt'altro che presuntuosa o ripiegata su se stessa, pur avendo alle spalle un curriculum interessante e cosmopolita.

Nata nel 1971 a Seoul, è cresciuta in Corea del Sud e, dopo gli studi alla scuola superiore, ha studiato pittura coreana alla Seoul National University. Concluso questo ciclo di studi si è

trasferita in India, nel Bengala occidentale, dove ha iniziato a studiare la filosofia indiana. In un'intervista alla ICC Quaterly di New Delhi del 2004 ha dichiarato a proposito delle motivazioni che l'hanno spinta a intraprendere questo studio: «Non avevo grandi aspettative quando sono arrivata in India. Non mi soddisfacevano le tendenze contemporanee nell'arte, così volevo fare delle ricerche in India per scoprire il valore e il significato dell'arte in un paese nuovo. Volevo sviluppare in me l'energia per proseguire e scoprire di più. Forse pensavo in modo un po' arrogante che seguire gli altri fosse una forma di pigrizia mentale, spirituale.»

Più tardi si è spostata a Nuova Delhi e ha portato a termine gli studi di storia dell'arte, in particolare di storia dell'arte indiana. Ha ricoperto in seguito vari incarichi all'università di Nuova Delhi, dove ha anche conosciuto il marito, studioso di scienza delle religioni, con il quale vive a Vienna dal 2006.

Nel 2009 ha completato il dottorato di ricerca in Estetica indiana alla School of Arts and Aesthetics, Jawaharlal Nehru University di Nuova Delhi.

Un legame profondo tra filosofia e pratica artistica

Il suo relatore di dottorato, il prof. H. S. Shivaprakash, allora direttore del Tagore Center del governo indiano a Berlino, in occasione dell'inaugurazione della personale dell'artista *In das fließende Formlose* al Bildungshaus St. Hippolyt nel 2012 ha affermato: «All'università di Nuova Delhi sono stato relatore della dissertazione di Sung Min Kim sull'estetica dei mandala buddisti nella quale sviluppa un approccio estetico sulla base della

filosofia e della spiritualità dello shivaismo del Kashmir. Quando l'ho incontrata all'inizio ero scettico: a cosa serve un dottorato a una pittrice? Ma quando ho visto i suoi quadri ha avuto la certezza che sarebbe riuscita a fare ricerca teorica.» E ha proseguito: «Vedo un profondo legame tra le sue scoperte nella ricerca filosofica e la sua pittura. È difficile classificare e spiegare i suoi quadri – ma parallelamente sono semplici da accogliere. Sono molto semplici – ma non facili. Non sono rappresentazioni mimetiche, riflessi del mondo. L'arte di Sung Min Kim ha radici profonde nella pittura cinese, coreana e in parte indiana. Apprezzo la sua riservatezza come pittrice che non insegue il successo, che non si è fermata all'arte in voga, ma che invece ha proseguito la ricerca di un proprio approccio alla pittura ed è andata avanti.»

Una rappresentazione della vita vibrante

Sulla spinta fondamentale nella sua pratica artistica e anche del suo mondo interiore Sung Min Kim ha affermato nella già citata intervista del 2004: «Sono fundamentalmente interessata alla vita, la vita vibrante. Il tema della vita rappresenta il fulcro della mia pittura. Voglio trasferire sulla tela le vibrazioni della vita. E riesco a vedere sempre più distintamente anche le pause tra le pulsazioni vitali. Crollo, oscurità o morte fanno parte della mia vita e così anche della mia pittura. Non esiste solo la vita, ma anche la morte. Mi auguro di essere in grado di vedere i lati negativi dell'esistenza volgersi in positivo.» L'artista ha declinato questo tema fondamentale in molti cicli, come in *Das ewige Weibliche*, dedicato alle stagioni, e in *Liebe*.

Kinder der Erde (Bambini della Terra)

china, cenere, pigmenti su carta di gelso
140 x 300 cm, in 5 parti
2020

Il quadro è nato dalla mia disperazione personale. L’ho iniziato disegnando a china le palme nel padiglione di Schönbrunn che, smarrita nel dubbio, mi hanno mostrato la luce. È stato il primo passo compiuto con la volontà di uscire dalla disperazione.

Presto le forme delle palme sono scomparse dall’immagine, perché le linee, che collegavano le forme individuali delle palme in svariate direzioni, hanno riempito tutta la superficie del quadro. Rimaneva visibile solo la composizione di linee verticali e orizzontali. La superficie del quadro è lo specchio del mondo: come il mondo, nella concezione filosofica buddista, nasce dalla trama delle relazioni, così la superficie del quadro nasce dal reticolo delle linee e le forme poste sulla tessitura. Gli individui isolati si estendono in questa rete. Le linee lunghe che collegano le forme individuali separate, sono imprescindibili nella mia composizione spaziale. Tramite la linea orizzontale si genera una comunità, un’unità maggiore che si collega con un’unità ancora più grande. La linea verticale, invece, esprime il desiderio di liberarsi, di superare qualcosa, di fuoriuscire da qualcosa. Disegno la linea come fossi intenta a pregare che le nuove forme vengano partorite dall’interazione tra le linee. Grazie alla pazienza e alla generosità della carta di gelso coreana, molto resistente e robusta in virtù dei

numerosi strati, posso senza timore stendere o dilavare uno sull’altro più strati, linee e colori, e poi di nuovo rimuovere gli strati superficiali. Da questo processo laborioso di creare e distruggere si crea lentamente il quadro.

La mia disperazione incontra la disperazione degli altri. Mediante la propria disperazione si accoglie nel cuore la disperazione degli altri. Nel mio spazio interiore ho visto delle donne riunite che piangevano per disperazione. Sono molto vicine a noi quelle donne che piangono per le ferite non rimarginate inflitte dalla guerra e da lotte di potere, come ad esempio le “donne di conforto” dell’occupazione giapponese della Corea nella Seconda guerra mondiale. Ci è inoltre prossimo il singhiozzare della Terra, disperata per l’interferenza nell’equilibrio ecologico. A causa dell’attuale diffusione del coronavirus, la nostra comunità sta vivendo una crisi e il peso della vita oltre il piano individuale.

Vedo distintamente le donne piangenti dentro di me, ma non si mostrano facilmente nel quadro. Continuo a lavorare al quadro chiedendomi, se è possibile mostrare alle donne piangenti la speranza celata e animata dal desiderio che la possano vedere. La palma della speranza, che mi ha fatto iniziare questo quadro, è ancora isolata nell’immagine. Come possono coesistere le donne disperate e la palma insieme? Il mio quadro è il processo di ricerca della risposta a questa domanda. Perché ci disperiamo? Perché amiamo. Se tutto nell’universo è collegato e se disperazione e speranza esistono congiuntamente, allora la speranza non può essere libera dalla disperazio-

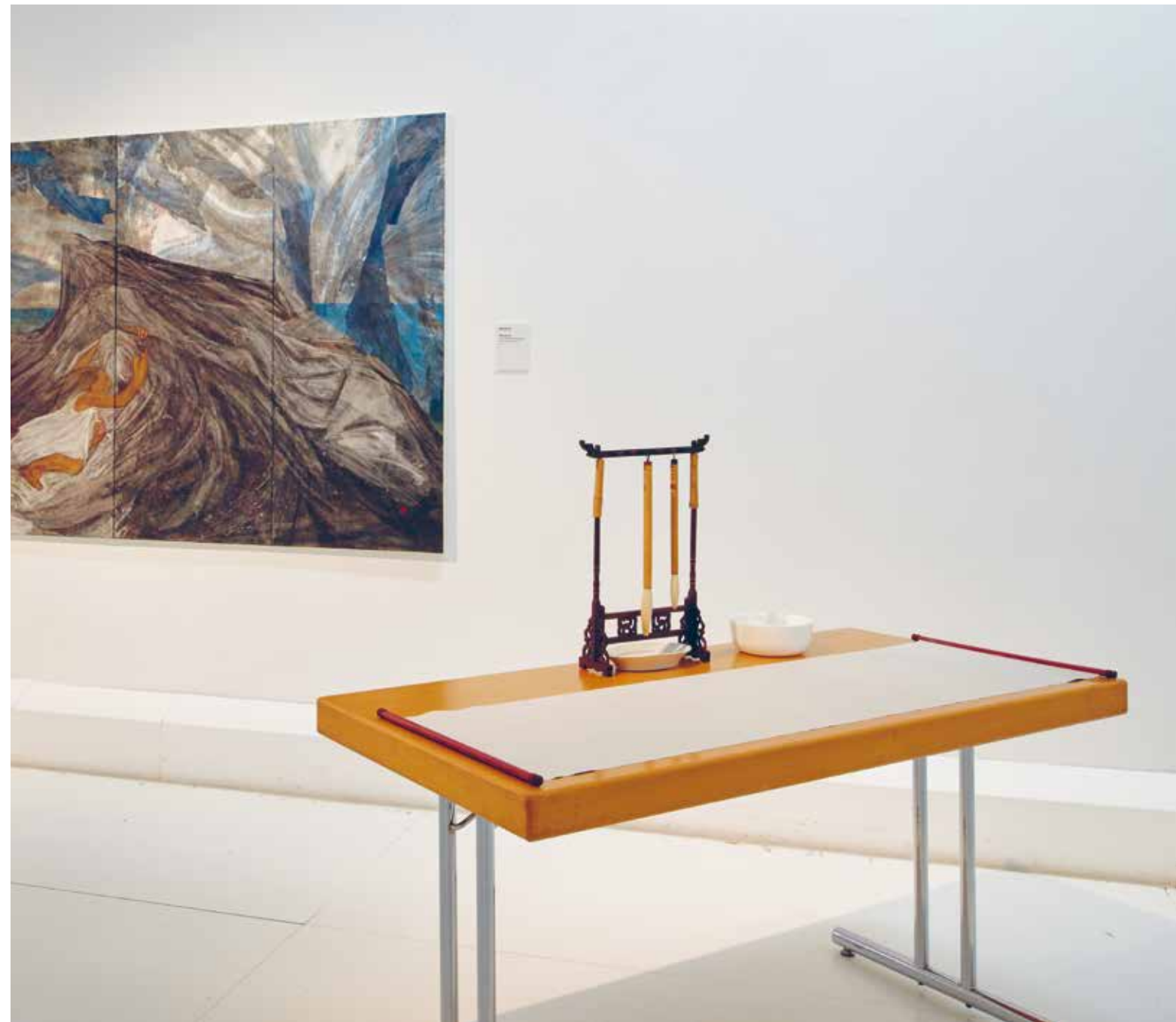
ne, ma anche la disperazione non è mai libera dalla speranza. Dipingo il quadro per capire meglio la relazione tra disperazione e amore e anche per vedere la speranza insita nel tema della disperazione. Come supereranno il lutto le donne nel mio quadro? La vita frammentaria e superficiale può per mezzo dell’arte sfiorare l’energia originaria ed esserne guarita. Io spero che il processo pittorico liberi le donne sul quadro dal dolore dando loro anche la forza per uscire nell’altro grande mondo.



In questa postazione per dipingere si utilizzano i tradizionali pennelli coreani, acqua e carta su cui esercitarsi. L'obiettivo è quello di allenarsi nella concentrazione e nella comunicazione intuitiva con l'aiuto degli strumenti messi a disposizione. Si tratta di provare quanto questi ultimi non siano meri oggetti inanimati, ma siano dotati di una propria vita organica che è parte integrante del processo artistico. Per questo motivo il processo non è completamente pianificato e pianificabile. L'opera d'arte non nasce dallo sforzo intellettuale, da un progetto, ma dalla consapevolezza dell'essere presente nell'istante stesso della sua realizzazione.

Istruzioni

1. La posizione del corpo:
Mettiti davanti al tavolo con i piedi allineati con le spalle. Tieni la schiena dritta, in modo da poter respirare profondamente.
2. Come impugnare il pennello:
Impugna il pennello ai due terzi della sua lunghezza. Nella foto vedi come tenerlo con le dita. Non tenerlo rigidamente stretto, ma impugnalo in modo morbido.
3. Il processo pittorico:
Intingi il pennello nell'acqua ed elimina quella in eccesso passandolo sul bordo della ciotola, fino a quando le setole non siano dritte e formino una punta sottile. Il pennello deve essere rivolto verticalmente verso il basso sulla carta. Muovi ora la punta del pennello sulla carta in accordo col tuo respiro senza un'idea prestabilita, un concetto o un obiettivo concreto. Non si tratta di disegnare qualcosa di specifico, ma piuttosto di creare una forma astratta. Durante il movimento il pennello deve rimanere sempre in verticale con il gomito leggermente piegato. Tutto il tuo corpo deve *seguire* il movimento del pennello, spostando il peso sui piedi. In questo modo non sarai tu a guidare il pennello, ma lui a guidare te, come un bambino preso per mano.
4. La scomparsa della traccia:
Sei hai tempo, rimani a osservare la scomparsa della traccia del pennello e la sua dissoluzione nel nulla.





Un’artista degli estremi

Cornelia Lochmann (1985)
vive e lavora a Berlino/D
e Bolzano/I*

selezionata da Leo Andergassen

In Alto Adige Cornelia Lochmann aveva sempre degli atelier sorprendentemente enormi rispetto all’attuale di Berlino-Schöneweide. Una tavola con materiali da pittura su due cavalletti, uno sgabello da bar, un quadro alla parete – al quale sta lavorando – una chaise longue blu vicino alla finestra luminosa, un armadio dietro la porta, il tutto in stimati 30 m². L’artista è consapevole di essere fortunata ad avere in affitto garantito decennale questo laboratorio ristrutturato e sovvenzionato dal Senato di Berlino.

L’artista altoatesina prima ha studiato pittura all’Accademia di Brera di Milano e poi per sei anni pittura e grafica alla Kunsthochschule Berlin-Weißensee. Dopo aver conseguito nel 2013 il diploma di maestra d’arte è ritornata in Alto Adige.

La libertà prima di tutto

Lochmann descrive se stessa come una persona aperta, idealista fino all’ossessività materna e radicale, per la quale la libertà personale e quella degli altri conta più di qualsiasi altra cosa. Ma ha anche imparato ad accettare dei compromessi. Come artista è consapevole della propria responsabilità sociale. Non condivide la visione dell’artista geniale, tuttavia è convinta che in ogni essere umano alberghi almeno una scintilla di genialità. Nei confronti della vita si pone in modo piuttosto umile e collabora con altri artisti e artiste o persone appassionate d’arte per compiere un piccolo passo verso la cosiddetta “genialità”.

Il realismo magico

Definisce la sua pittura “realismo magico”, senza voler determinare con questo termine uno “stile”, bensì caratterizzare un “genere” di espressione artistica. Considera la pittura un processo mistico. «Nel mio lavoro vorrei evocare il momento “magico” e renderlo visibile per me e per il pubblico.» Trae ispirazione non solo

da se stessa, ma anche dal contesto in cui vive e dalla letteratura. Nei suoi lavori non si ritrovano soggetti determinati o persone reali, ma cerca di astrarre le esperienze vissute e di trasformarle. La magia, la poesia e il mistero sono per l’artista elementi essenziali del suo approccio alla presunta “realtà”.

Un’intensa attività espositiva e fervide iniziative artistiche

Negli anni recenti ha esposto in molti luoghi della sua terra d’origine, dalla Casa Atelier di Museion alla Galleria civica, in diverse banche, in spazi off. Ha fondato e diretto per due anni e mezzo lo spazio Kunsthalle Bozen, dove ha organizzato circa quattro mostre all’anno con artisti e artiste nazionali e internazionali. Nel 2016 ha fondato un’associazione artistica con sede in un vecchio laboratorio nel centro storico di Bolzano. «Volevamo avere un laboratorio, una galleria e uno spazio off per rappresentazioni teatrali, concerti e workshop – tutto in un unico spazio», racconta. Intendeva offrire alle persone un luogo di incontro e scambio, perché a Bolzano esistevano solo pochi spazi off. L’associazione era gestita a tre, «Non mi fidavo tanto degli altri due», racconta Lochmann e nel 2019 l’associazione si è sciolta. Lochmann sembra rasserenata e tranquilla: «Ora sono giunta al punto di confidare soltanto nella mia produzione artistica, finché non incontro nuovamente le persone giuste con le quali reputo abbia senso collaborare.» E secondo lei questo avverrà a Berlino e non più a Bolzano.

Tra Berlino e Bolzano

Dal 2018 Lochmann risiede in due luoghi diversi e ogni quattordici giorni fa la pendolare tra Berlino e Bolzano, dove sua figlia va a scuola. Dopo cinque mesi si è resa conto che è troppo impegnativo, non è una distanza che si può vivere da pendolare. L’anno prossimo porterà sua figlia con sé a Berlino, ma fino ad allora dovrà farcela a reggere la tensione estenuante tra essere madre in Alto Adige e artista a Berlino. «Sono proprio due universi estremi», ammette Lochmann.

Fürchte dich nicht (Non avere paura)

china e lacca acrilica su tela
190 x 145 cm
2020

Al centro del quadro si vede una donna con lo sguardo rivolto verso il basso. Accanto a lei è seduto un bambino con una sorta di aureola dietro la testa, il braccio alzato e le gambe divaricate. Davanti al dipinto pendono, come elementi di un collage, una forbice, un coltello, una lampadina. Le figure e gli oggetti rappresentati sono in parte figurativi e in parte astratti. Appaiono isolati, ma al contempo in relazione tra loro. Si fa in un certo qual modo strada un'atmosfera distopica, soprattutto prolungando l'osservazione. Il quadro non comunica un senso di sicurezza o un'atmosfera accogliente, bensì permea oscurità, sventura e imprevedibilità. Cosa sta per succedere? Cosa sta tramando la donna in rosso? Cosa sta indicando il bambino con il suo gesto? La forbice sta per diventare un'arma? Cosa nell'immagine è reale e cosa fittizio? Sono domande che riguardano l'interpretazione del quadro, un terreno pericoloso, che in senso positivo genera in chi osserva una tensione da thriller, ma in senso negativo infonde malessere, irritazione e talora anche paura.

Quelli che stanno al buio non si vedono

Dal punto di vista del contenuto il quadro potrebbe trarre ispirazione da Mackie Messer ne *L'opera da tre soldi* di Bertold Brecht, dove si trova la ballata sui denti del pescecane e il coltello di Mackie. «E Macheath, lui ci ha il coltello / ma chi mai lo può saper? [...] In un bel mattino azzurro / giace un morto sullo Strand / e qualcuno svolta in fretta. / Ha per nome: Mackie Messer.»* E Brecht prosegue nella strofa finale: «Denn die einen sind im Dunkeln und die andern sind im Licht. Und man sieht die im Lichte, die im Dunkeln sieht man nicht.» (Perché gli uni sono al buio, gli altri invece alla luce. E si vedono quelli alla luce, ma non quelli al buio.) Cornelia Lochmann lavora con luce e oscurità in senso metaforico. Dal punto di vista tematico al centro è posta la donna con la sua molteplicità di ruoli e attributi: amante, madre, guaritrice, strega. Con i suoi quadri dal contenuto enigmatico Lochmann, come una levatrice, contribuisce a portare alla luce della coscienza aspetti scontati e aspetti celati, a far emergere sensazioni sepolte ed esperienze polverose.

L'aria sotto le ali

L'artista gioca con immagini fantastiche e oniriche, ma soprattutto con ricordi ed emozioni personali. Sentimenti e sensazioni, di qualunque genere siano, influenzano la percezione e sono la molla per continuare a confrontarsi con l'oggetto del guardare. Nella misura in cui gli aspetti irrisolti o contraddittori non sono tanto lontani dalla realtà, essi stimolano il pensiero e le sensazioni. Ed è qui che interviene l'artista, con ambiguità e ambivalenze: con la testa infantile senza volto, con il coltello o l'oscuro cielo notturno intende stimolare la curiosità, accendere l'immaginazione e, nel migliore dei casi, ottenere che il fruitore, la fruitrice sviluppi autonomamente la trama della storia accennata nel quadro. Un'aspirazione che sembra avverarsi, se ci si mette in gioco. La pennellata spontanea, a volte piatta, a volte solo abbozzata, il tratto selvaggio, i colori intensi che spesso confluiscono uno nell'altro contribuiscono all'effetto finale. L'accesso allo spazio libero della mente è aperto, il pensiero poetico accessibile, l'aria per decollare è stata generata.

* tratto da: *L'opera da tre soldi*, trad. E. Castellani, Einaudi, Torino 1971



Il quadro *Fürchte dich nicht* (Non avere paura) è stato dipinto con colori intensi: un rosso vivido, applicato in un ventaglio di sfumature diverse, un profondo blu notte e un azzurro con tratti di lilla, un giallo limone traslucido che sfuma nei toni del verde, un bianco, un grigio e un nero digradanti.

Nell'attività proposta l'artista vuole esortare ad avere il coraggio di esprimersi in modo personale e intende stimolare l'osservazione, il pensiero poetico e l'autoriflessione.

In questa postazione troverai un tavolo, due sedie, materiali da collage e anche carta bianca in formato A4, forbici, colla in stick, matite e tre vecchie valigie.

Istruzioni

1. Crea un collage a tema “maternità” oppure “unlimited”.
2. Taglia o strappa singoli pezzi dai giornali messi a disposizione e incollali su un foglio bianco, uno accanto all'altro o sovrapposti.
3. Dai un titolo al tuo lavoro. Ritaglia le lettere che ti servono a comporre il titolo e incollale direttamente sul collage.
4. Firma il collage sul retro col nome di battesimo utilizzando la matita.
5. Riponi il lavoro in una delle valigie collocate vicino al dipinto. A conclusione delle piattaforme di apprendimento e mediazione, tutti i collage raccolti verranno bruciati.





Il frontaliero

**Arno Oehri (* 1962)
vive e lavora a Ruggell/LI**

selezionato da Dagmar Frick-Isitzer

Per prepararmi all'intervista con Arno Oehri ho guardato il film *Der Eidechsenkönig* (Il re lucertola) che narra la storia di un rapporto complesso tra padre e figlia. La storia si svolge nel Liechtenstein, nell'inquadratura si vede uno studio. Ero affascinata dall'atmosfera, dalla luce, dalla suddivisione degli spazi. In determinati punti ho perfino fermato il film per poter osservare meglio l'ambientazione. Quando sono andata da Arno

Oehri, ho realizzato fulmineamente che era possibile, anzi molto probabile che si trattasse del suo atelier. E così era. Suono, Arno Oehri apre la porta e mi fa entrare. Un rapido sguardo al corridoio e in cucina, poi alla scala per salire nello studio conferma la mia congettura.

Arno Oehri si definisce un artista multimediale. È un artista figurativo che lavora con il disegno, la pittura e l'installazione, ma anche artista sonoro, autore di copioni e filmmaker. Il liechtensteiniano non è riconducibile a un'unica categoria, non è esclusivamente una cosa o l'altra. Oehri, il frontaliero, potrebbe essere definito un artista ibrido. «Sono uno che lavora con i media più vari, opero in diverse

discipline artistiche e amo lavorare in modo interdisciplinare. Questo significa che un film per me non è solo un film, un brano musicale non è solo musica, un quadro non è solo un quadro, ma che la maggior parte delle volte gli elementi coesistono in un contesto più ampio e spesso vanno percepiti in modo time e site-specific» spiega.

Oehri si occupa in modo diversificato con temi, tempi e luoghi, si immerge nell'immagine e nel suono. Narra le sue storie in modo sensuale, poetico, pacato e calmo. Molti dettagli rimangono sul piano dell'atmosfera, in-espressi, solo accennati. Nelle sue narrazioni la componente intuitiva ed emozionale prevale sull'elemento

razionale, intellettuale. È stato influenzato, insieme ad altre, dalle opere di Andrej Tarkovskij e Federico Fellini che lo hanno colpito con le loro narrazioni.

Gli esordi

Oehri è cresciuto nel comune più settentrionale del Liechtenstein, a Ruggell, in un ambiente familiare molto distante dal mondo della pittura, della musica o del film. Il luogo della sua infanzia e giovinezza l'ha molto influenzato, il legame con le proprie origini è profondo. Oggi costituisce per lui e la sua famiglia un ambiente piacevole per vivere, ma da giovane desiderava evadere da quell'angolo angusto.

Ha iniziato disegnando e dipingendo. «A 13 anni ho iniziato a realizzare intenzionalmente dei quadri, nel senso che facevo disegni che non consideravo solo un passatempo, ma un'opera che intendevo appendere alle pareti ed esporre al pubblico.» Fin da ragazzo Oehri era un ribelle che si opponeva alle convenzioni. Trovava detestabili la ristrettezza sia mentale che spaziale. Durante il ginnasio ha deciso di cambiare e di frequentare la Kunstgewerbeschule di San Gallo, dove ha assolto prima il corso prope-deutico, conseguendo poi il diploma di grafico. Nel 1986 ha iniziato a lavorare come artista indipendente. A quel tempo pensava di piantare le tende altrove.

Per un anno ha viaggiato per l'America Latina assimilandone la cultura e la storia. Poi ha ottenuto un contributo annuale assegnato dal Comitato per la cultura e nel 1991 è andato a New York, dove è rimasto per due anni. In questo periodo le sue produzioni diventano più mediali e di conseguen-

za più impegnative dal punto di vista finanziario. Per lavorare aveva inoltre bisogno di un luogo tranquillo in cui ritirarsi. New York era troppo costosa e tutte queste considerazioni insieme lo spingevano a tornare nel placido Liechtenstein. Ancora a New York ha prodotto il suo primo film, un documentario senza montaggio. Il video era il mezzo ideale per il suo modo di lavorare che in generale prediligeva la maniera abbozzata, fugace, veloce e diretta.

Gli sviluppi artistici

Nel 1993, non appena rientrato nel Liechtenstein, ha partecipato a uno scambio culturale con Ekaterinburg (Russia), che lo ha condotto nell'arte dalla sovrabbondanza alla sobrietà. Nel 1995 è nato il suo primo progetto scenico interdisciplinare che combinava danza, letteratura, film e musica. Da allora ha realizzato ripetutamente delle produzioni più grandi collegate corrispettivamente con risorse economiche maggiori. La pressione della costante ricerca di finanziamenti lo ha spinto a un certo punto in una crisi durante la quale ha effettivamente preso in considerazione la possibilità di appendere al chiodo la professione di artista. Ma la spinta a fare arte ha avuto il sopravvento. Finora Oehri ha realizzato più di dieci film. Nel 2018 il documentario intitolato *Open Land – Meeting John Abercrombie* ha ottenuto una menzione speciale al Queens World Film Festival di New York ed è stato pubblicato in DVD dall'etichetta ECM di Monaco di Baviera.

Oehri ama occuparsi di questioni inerenti le scienze naturali, la fisica quantistica e le ricerche sul cervello, ma è anche interessato a temi mistici e spirituali. Nel 2006 ha fondato il trio

Klanglabor. Anche nella musica Oehri lavora in modo creativo, spontaneo e all'insegna dell'improvvisazione creando performance sonore multidisciplinari site-specific. Per lui è tuttavia importante non essere considerato soltanto un musicista o filmmaker. Accanto alle opere mediali per lui sono fondamentali anche le opere artigianali e figurative, ad esempio lavori con il gesso o acquerelli di piccole dimensioni su tavolette di ardesia o ancora quadri di grande formato realizzati con la tela o cartone sovrapposti utilizzando la tecnica del collage. Attraverso una grande gestualità ed energia nascono così panorami cromatici astratti.

Dal Liechtenstein nel mondo

Oggi Arno Oehri vive con la moglie Denise Kronabitter e il figlio Andrej nella sua casa atelier. Nel frattempo ha imparato ad apprezzare Ruggell, il suo paese natale, come campo base dal quale portare avanti i suoi progetti internazionali.

Arno Oehri ama il Ruggeller Riet, la zona di torbiera davanti al suo uscio. La considera parte del suo atelier. Mentre passeggia lascia libero corso ai suoi pensieri. Ama godersi la natura che da un lato gli permette di lasciarsi andare e dall'altro gli consente di concentrarsi sull'essenziale. È una persona che ama andare a fondo nelle cose, saperne di più, capire più profondamente. E riflette: «Quando è stata l'ultima volta che ho osservato un quadro perdendomi in esso? Sono veramente io a decidere in modo libero cosa voglio e cosa non voglio? Amo quello che faccio? Di che cosa si nutre il mio animo? Quand'è stata l'ultima volta che ho provato uno struggimento veramente logorante? Riesco a pensare guardando oltre il mio naso?»

Der Eidechsenkönig (Il re lucertola)

lungometraggio

durata: 92 minuti

lingua: tedesco

sceneggiatura e regia: Arno Oehri

interpreti: Klaus Henner Russius,

Sandra Siebe

musica: Ralph Zurmühle,

Klanglabor

età consigliata: da 14 anni

produzione: Liechtenstein 2019

Storia

Nel suo primo lungometraggio intitolato *Der Eidechsenkönig* (Il re lucertola) Arno Oehri, autore e regista del film, narra di un rapporto molto teso tra un padre morente e la figlia che gli è diventata estranea. La diagnosi nefasta del medico fa perdere la testa a Wolfgang Morius, neuroscienziato in pensione. All'improvviso la minaccia di una fine imminente è concreta. Dopo un primo tentativo di farsene una ragione, due cose diventano per lui urgenti: tentare di recuperare il suo rapporto fallito con la figlia Mascha e visitare per l'ultima volta la casa della sua infanzia. Mascha è curatrice in una Casa della cultura comunale in provincia, in quella provincia dove si trova anche la casa nella quale è cresciuto lo scienziato. Con una decisione improvvisata Morius prende il treno e, raggiunta la figlia, l'accoglienza è ancora più gelida di quanto temesse. Per questo Morius tace sulla propria malattia e le visioni minacciose che incombono. Cerca di avvicinarsi alla figlia cautamente, ma la figlia, totalmente concentrata sul suo lavoro, pensa che il motivo che ha spinto suo padre ad andare da lei sia una cassetta contenente delle vecchie lettere e fotografie che sua mamma le aveva chiesto di conservare e che apparterrebbe all'ex marito, cioè al padre di Mascha. Con sua grande sorpresa Morius riceve dalla figlia la cassetta dalla quale emergono tanti ricordi, ritornano a galla ferite vecchie e mai rimarginate e sembra che ritrovare l'affetto della figlia sia una battaglia persa. Girato nella bella pianura del Liechtenstein, con mezzi semplici e in gran parte in un bianco e

nero in grado di sottolineare l'atmosfera, il film genera una forza sottile che pervade l'animo umano lasciando ampio spazio ai propri pensieri e sensazioni.

Titolo

Il titolo del film *Der Eidechsenkönig* (Il re lucertola) si riferisce a un'antica fiaba russa che svolge un ruolo importante nel finale del film, dove comunque non si tratta di un re, ma di una "regina lucertola".

I luoghi delle riprese in esterno

Gran parte del film è stata girata nel Liechtenstein, alcune scene a Zurigo e quelle oniriche in Italia. Ruggell, il paese d'origine dell'artista, svolge un ruolo importante come ambientazione: l'ambiente rurale con sullo sfondo l'imponente scenario delle montagne, il Ruggeller Riet con la sua particolare atmosfera mistica. Poi l'obiettivo si sposta dentro uno studio, nella Casa della cultura e nello studio di un medico, in una camera d'albergo. Il finale è girato a casa Hagen nel comune di Nendeln. Tutti i luoghi del film sono molto familiari all'autore e regista e si prestano al suo modo di lavorare caratterizzato dall'improvvisazione. Emanano inoltre un senso di autenticità, dato che nel film sono tali e quali alla realtà. Non fungono dunque da palcoscenico, ma ricreano situazioni autentiche. L'abbazia di San Galgano (Italia) ripresa nelle sequenze oniriche è una reminiscenza di una scena del film *Nostalghia* di Tarkovskij.



Per un lungometraggio come *Der Eidechsenkönig* (Il re lucertola) serve una storia, delle azioni emozionanti in luoghi carichi di contrasti, protagoniste e protagonisti convincenti, dialoghi evocativi, brillanti colpi di scena in grado di catturare l’attenzione del pubblico e di appassionarlo fino alla fine del film. E per ottenere questo risultato sono necessarie soprattutto tanta fantasia e molte, molte idee.

Per riuscire a sperimentare attraverso l’arte il processo di generazione di idee e pensieri multipli, in questa postazione troverai i seguenti materiali: la descrizione di una situazione con alcune fotografie, un tavolo e una sedia, carta e penna.

Le fotografie sulla parete mostrano scene e personaggi per un lungometraggio. La trama racconta di un’ex finca, una masseria, situata fuori da villaggio nell’entroterra di Barcellona. La tenuta è in buona parte abbandonata e mostra ancora delle tracce degli e delle abitanti di un tempo. In un edificio secondario abita una signora di 55 anni. Non si sa molto su di lei, tranne che si sia trasferita qui presumibilmente molti anni prima e che sia originaria dell’America. Si dice che sia una guaritrice, ma anche una strega, una bruja.

Un giorno si presenta un uomo che sostiene che il suo datore di lavoro abbia acquistato la proprietà. Il suo compito è quello di cacciare la donna che vive lì abusivamente. La tenuta sarà trasformata in una lussuosa residenza per vacanze. L’impresa si rivela estremamente difficile. Il luogo sembra stregato e inquietante, e la donna ha dei poteri che l’uomo non si aspettava.

L’intera storia si colloca anche nel contesto della leggenda di santa Vilgefortis. La leggenda medievale narra di un re che vuole maritare la sua bellissima figlia con un re suo amico. Lei però prova disgusto per quel vecchio pretendente pagano e si rifiuta di sposarlo. Il re la imprigiona per farla tornare sui suoi passi, ma lei prega Gesù Cristo di renderla talmen-

Istruzione 1

Trova un titolo (magari con sottotitolo) per il film in progetto.

Istruzione 2

Immagina una o più scene che potrebbero essere ambientate in questo luogo.

Istruzione 3

Inventa uno o più dialoghi che potrebbero aver luogo tra l’uomo e la donna.

Istruzione 4

Crea un monologo con cui la donna turba l’uomo.

Istruzione 5

Pensa a quale piega potrebbe prendere la trama del film.

Prendi un foglio di carta e scrivi le tue idee. Con parole chiave, con frasi intere, in forma di indicazioni del regista, ecc. Imbuca poi il foglio nella cassetta delle lettere.

te ripugnante che il vecchio re non la desideri più. Quando la mattina dopo il padre vede la figlia sfigurata da una folta barba, in preda all’ira la fa crocifiggere. Sulla croce di santa Vilgefortis, detta anche Kummernis, si sono sviluppate diverse leggende. In una versione un povero violinista, provando pena per la sorte della donna, si mise a suonare ai suoi piedi e fu ricompensato con una sua scarpetta d’oro che lei lasciò cadere.

Non si tratta di un film di ricostruzione storica. Le leggende intorno alla figura di Vilgefortis rappresentano solo una fonte d’ispirazione, forse anche per i poteri magici della donna che vive e opera nella finca.

Scegli una delle seguenti istruzioni ed eseguila:





Il musicista che suona con i vivi e con i morti

Clemens Salesny (1980)
vive e lavora a Vienna/A*

selezionato da Franz Moser

Clemens Salesny è sempre stato un freak, un freak del jazz. Già all'età di 15 anni, al primo anno delle superiori, il quintetto che suonava alcuni pezzi al jazz bar del ballo di maturità porta il suo nome: Clemens Salesny Quintett.

Oltre a un ottimo rendimento scolastico, che evidentemente non gli richiedeva grandi sforzi, a quanto si dice si

esercitava tutti i giorni per due, tre ore con il sassofono o il clarinetto e un'ora al piano. Charlie Parker, che all'epoca era la sua stella polare nel firmamento del sassofono contralto, viene studiato e analizzato in tutte le sue sfaccettature.

Esperienza chiave a 11 anni

Dopo aver avuto modo di ascoltare in famiglia della musica bandistica tradizionale e, fin dalla tenera età, anche incisioni di musica jazz, all'età di 11 anni assiste al concerto di una big band di Graz. Questa sarebbe stata un'esperienza determinante per la sua vita. Se fino a quel momento si era limitato ad ascoltare, in occasione del concerto live scopre l'alternanza tra

temi fissi e assoli improvvisati propria di questo genere musicale. L'improvvisazione lo affascina a tal punto che subito dopo la fine del concerto dichiara ai genitori: «È questo quello che vorrei fare.»

Gli studi e le jam session a Vienna

Conclusa la scuola superiore al ginnasio dell'abbazia di Melk, il suo percorso è già delineato, senza sorprese per nessuno, e lo conduce dritto allo studio del sassofono all'Universität für Musik und darstellende Kunst di Vienna.

Con partecipazioni vivaci in jam session, suonando in orchestre e in formazioni con i più diversi orientamenti stilistici, Clemens Salesny in breve tempo non è più una pagina bianca sulla scena jazzistica della capitale. Ben presto i suoi maestri Klaus Dickbauer e Wolfgang Puschnig gli chiedono di rappresentarli in diverse formazioni. In rapida sequenza si susseguono collaborazioni con musicisti e musiciste famosi e con formazioni nazionali e internazionali: da citare in particolare il Clemens Salesny/Bumi Fian Quintett insieme al trombettista Bumi Fian (1960–2006), prematuramente scomparso. Nel 2001, ancora molto giovane, Salesny vince il premio Hans Koller Newcomer, che lo porta a New York per un semestre con una borsa di studio.

Gli anni sfrenati

In questi primi anni è particolarmente intensa e stretta la collaborazione con il pianista Clemens Wenger. Sono “Die wilden Jahre”, ovvero gli anni sfrenati, dal titolo del disco del duo del 2005, nel cui booklet si legge: «Quando da giovane musicista si vortica da un progetto all'altro per accumulare esperienze, per affermarsi e per

guadagnarsi da vivere, dovendo anche accettare dei compromessi, si è contenti di poter contare su un partner che condivide il tuo gusto musicale. Il jazz di Mingus e Monk è certamente il nostro grande denominatore comune, come anche la musica dei maestri austriaci, ad esempio Hans Koller o altri ancora che non vogliamo nominare, perché altrimenti si potrebbe pensare che siano scomparsi. Nella loro tradizione si creano naturalmente anche composizioni e improvvisazioni autonome, come è giusto fare, a volte buone, a volte no. E così proseguiamo noncuranti il viaggio verso la rovina...»

Un'innovazione: la JazzWerkstatt Wien

Salesny e Wenger, insieme con Peter Rom, Manuel Mayr e Leo Riegler, sono anche i fondatori di JazzWerkstatt Wien, un collettivo musicale innovativo che al momento della sua fondazione nel 2004 si è affermato sulla scena europea ispirando numerosi collettivi in altre città. Ancora oggi Salesny si occupa dell'etichetta JazzWerkstatt, nata dal collettivo, figurando pertanto come produttore in molti progetti.

Seguono numerosi premi prestigiosi, tra i quali il premio Harry Pepl e in più edizioni quello dedicato a Hans Koller. Nascono numerosi progetti, alcuni dei quali documentati da registrazioni, ad esempio quelli realizzati con la Clemens Salesny Electric Band, lo Studio Dan, Eddie Henderson, Kirk Lightsey, Thomas Gansch...

Numerosi strumenti, eclettismo musicale

Oltre al lavoro con strumenti musicali diversi – prevalentemente il sassofono (contralto), il clarinetto, il clarinetto

basso, ma talvolta anche la tromba e il pianoforte – vari sono anche i generi musicali che Salesny frequenta. Spaziano dalle collaborazioni con la scuola corale del Duomo di St. Pölten fino ai progetti di musica contemporanea che vanno oltre il jazz sperimentando ad esempio con micro-tonalità.

Dal 2009 Salesny trasmette la propria esperienza anche come insegnante, prima al Vienna Music Institute e attualmente all'Universität für Musik und darstellende Kunst di Vienna, come anche in occasione di seminari e workshop.

L'affiatamento musicale è come una piacevole conversazione

Secondo Clemens Salesny l'affiatamento nella musica improvvisata si crea in modo analogo a una conversazione aperta e amichevole. Non è prestabilito quale direzione debba prendere dal punto di vista tematico, né quanto debba durare. Una conversazione aperta nasce con persone affini al primo tentativo e meglio che con altre. Non si può quasi mai dire che una conversazione non sia riuscita, a meno che non sia noiosamente routinaria, oppure, a un certo punto o da un certo punto in poi, non più caratterizzata dall'attenzione reciproca di partner equiparati, ma qualcuno diventa eccessivamente dominante. Lo stesso vale per la musica improvvisata.

Io stesso mi sono trovato ad assistere in concerti a momenti affascinanti in cui si sviluppavano tali “conversazioni musicali”. Ho trovato particolarmente coinvolgente l'affiatamento di Clemens Salesny con il maestro di Stoccarda Herbert Joos (1940–2019) alla tromba o al flicorno, in quartetto con il vibrafonista Woody Schabata e il

bassista Raphael Preuschl. Nemmeno 20 minuti prima dell'inizio di un concerto, che li vedeva riuniti dopo mesi di separazione, una volta improvvisarono in modo talmente geniale e affiatato che fin dal primo brano sembravano improvvisare all'unisono.

Suonare con Harry Pepl (Tape)

Ed ecco infine un progetto speciale: il chitarrista jazz Harry Pepl (1945–2005) per gli ultimi due decenni della sua vita non poté più esibirsi in pubblico per motivi di salute lasciando tuttavia in eredità una vasta quantità di materiale inciso in studio fatto di improvvisazioni e di brani mixati e finiti, nei quali suonava personalmente tutti gli strumenti. Da quando Pepl era ancora in vita e tuttora Clemens Salesny si esibisce con la “(Lonely) Single Swinger Band” in improvvisazioni su brani selezionati da questo fondo vastissimo che viene inserito sotto forma di nastro. In questo modo è possibile rimanere musicalmente in conversazione con il musicista defunto anche oltre la morte.

Un sound caratteristico e un virtuosismo energico

Nelle motivazioni per l'attribuzione a Clemens Salesny del premio Hans Koller, la giuria scrive: «Il sound caratteristico, il virtuosismo energico su tutti i suoi strumenti e la sua poliedricità stilistica come front e sideman, colpiscono fin dall'inizio e ancora oggi chi ascolta la sua musica.» Siamo curiosi di vedere cosa ci riserva ancora...

Changes I

video, 11 min.

***musica liberamente improvvisata
di e con Clemens Salesny, Leo
Riegler, Lukas König
registrata in occasione del concerto
livestream al jazz club viennese
Porgy & Bess il 30 aprile 2020***

Changes I è la prima parte di un concerto della durata di un’ora, trasmesso dal vivo in streaming a causa del coronavirus dal jazz club viennese Porgy & Bess senza la presenza del pubblico. La musica del trio, costituito da Clemens Salesny (sassofono contralto, cracklebox), Leo Riegler (pianoforte) e Lukas König (batteria), è improvvisata liberamente. I musicisti si conoscono da molti anni avendo suonato insieme in diverse band ed ensemble. In quest’occasione però suonano per la prima volta insieme come trio, l’unico elemento concordato è di iniziare insieme.

E così inizia il pezzo a tre: il pianoforte con una semplice figura di basso immediatamente integrata dalla batteria. Il sassofono introduce frammenti di melodia, continuamente intervallati da pause, l’interrelazione si attua in tutte le direzioni, nonostante le singole voci mantengano al contempo la propria autonomia. Con il tempo le melodie del sassofono diventano più continue e ravvicinate, collettivamente cresce l’intensità della musica. Il pianoforte emerge progressivamente in primo piano, il sassofono cede il passo e rimane solo come commento fino a scomparire del tutto. Anche la batteria diventa più silenziosa, suonando con dei sound “più piccoli” e avvicinandosi spesso al movimento del piano.

Poi il sassofono monta nuovamente e crea insieme alle linee del piano un intreccio tonale e armonico comune. I due strumenti si ritrovano continuamente su toni comuni, usano intervalli simili, reagiscono l’uno all’altro. La batteria passa dopo breve tempo a pulsazioni “jazz-rock” astratte e forzate, ponendo quello che accade in un contesto nuovo, l’intensità continua a crescere, poi la parte trova un finale comune, le pulsazioni si sfilacciano in accenti comuni di piano e batteria che sfociano nell’accordo finale.

All’interno del finale segue una chiusa con un duo improvvisato di batteria e cracklebox (un semplice strumento per la creazione di suoni elettronici: con le dita di entrambe le mani vengono trasferiti gli impulsi ai circuiti elettrici posti sulla superficie; in base alla posizione delle dita, alla loro umidità e alla pressione esercitata i cortocircuiti producono suoni e rumori solo parzialmente controllabili) – dal punto di vista del suono talvolta gli strumenti si avvicinano l’uno all’altro, talvolta sono in contrasto.



Il Mroztronium Pipsqueak Noise Synthesizer è un semplice strumento per la produzione di suoni elettronici. Con le dita di entrambe le mani vengono trasferiti gli impulsi ai circuiti elettrici posti sulla superficie dello strumento; in base alla posizione delle dita, alla loro umidità e alla pressione esercitata i cortocircuiti producono suoni e rumori, solo parzialmente controllabili. Lo strumento è molto simile a quello utilizzato nel video *Changes I* di Clemens Salesny, il cracklebox, che però non è più in commercio.

Questa postazione è dedicata alla sperimentazione e all'interazione. Per questo motivo dovrebbero partecipare due persone insieme, ciascuna delle quali prende uno dei due strumenti messi a disposizione.

Istruzioni per due persone

1. Assicuratevi che i due strumenti siano accesi.
2. Per prima cosa familiarizzate ognuno per sé per qualche minuto con lo strumento e i diversi suoni che può produrre. Funziona in maniera molto intuitiva. Magari riuscite a trovare alcune combinazioni di tocchi e/o movimenti che permettono un risultato acustico relativamente affidabile e ripetibile.
3. Poi, in accordo con il vostro o la vostra partner, riproducete suoni e rumori in maniera ritmata.
4. Ecco alcune proposte e/o possibilità:
 - Le ripetizioni creano dei collegamenti
 - Crea dei contrasti con il o la partner oppure imitalo, imitala
 - Fai delle pause – il silenzio dopo uno “statement” amplifica l’effetto: dai spazio al o alla partner
 - Varia tra assoli e duetti
 - Cambia ruolo tra solista con accompagnamento e co-musicista corale.





The Difficulturist

Marco Schmitt (* 1976)
vive e lavora a Berlino/D

selezionato da Marc Wellmann

L'artista, nativo di Mosbach, dal 2004 al 2011 ha studiato alla Staatliche Akademie der Bildenden Künste di Stoccarda nella classe di scultura di Christian Jankowski incentrata sull'installazione, la performance e il video. Nel 2006 ha frequentato un semestre all'estero, presso la Kunst-hochschule di Vienna e nel 2008 un semestre al California College of the Arts di San Francisco. Ha inoltre fatto altre esperienze all'estero in occasione di residenze d'artista nel 2012 e nel 2013 a Città del Messico e di un soggiorno a New York City nel 2012. Dal 2014 Marco Schmitt vive a Berlino.

Manifesta

Una sfida importante nella carriera di Marco Schmitt è stata la sua partecipazione alla 11ª edizione di *Manifesta*, la biennale itinerante, che nel 2016 è stata ospitata a Zurigo e curata dal suo ex professore alla Kunstakademie di Stoccarda. Il progetto intitolato *What People do for Money* prevedeva che le artiste e gli artisti invitati collaborassero in loco in joint venture con i più diversi gruppi professionali per realizzare un'opera d'arte su commissione per l'esposizione. Schmitt ha scelto un pool di partner ospitanti che erano interessati a «vedere la propria professione attraverso gli occhi di un artista» (Jankowski), ovvero la polizia cantonale di Zurigo. L'artista ha assolto un tirocinio di ricerca presso la loro stazione e, attraverso un processo partecipativo, ha sviluppato insieme ai poliziotti e alle poliziotte il copione di un film che reinterpretava *L'angelo sterminatore* (1962) di Luis Buñuel. Il tema sovraordinato, del quale si occupava il film, era il rapporto conflittuale tra libertà e sicurezza. Dopo aver familiarizzato con Marco Schmitt con la tecnica del method acting, poliziotti e poliziotte si sono confrontati con i propri incubi e paure negli spazi della collezione d'armi del Kriminalmuseum di Zurigo. Sperimentando con le pratiche surrealiste hanno imparato a rielaborare le proprie visioni e sogni e a integrarli nel processo di creazione artistica.

COA CHING!

L'approccio collaborativo del suo contributo a *Manifesta* ha spinto Marco Schmitt a formarsi nel coaching sistemico, sulla cui base negli anni successivi ha realizzato due progetti affini imperniati sul tema della quarta rivoluzione industriale e dei nuovi modelli di lavoro. Nel 2018, per la mostra *#Material4.0* alla Galerie Stadt Sindelfingen, ha organizzato insieme con i lavoratori e le lavoratrici della fabbrica Mercedes-Benz un workshop di tre giorni, nel quale chi partecipava si faceva carico dello sviluppo, dell'organizzazione strutturale e anche della produzione di un'"opera d'arte del futuro". In mostra è stata presentata la scultura prodotta insieme al video che documentava i diversi processi del workshop. Nel 2019 Marco Schmitt è stato invitato, tramite il centro culturale Haus am Lützowplatz, a realizzare nello spazio espositivo dell'IG Metall-Bezirk Berlin-Brandenburg-Sachsen una mostra intitolata *Agility*. Membri dell'IG Metall-Bezirk si sono riuniti in un workshop per riflettere sul "lavoro del futuro". Marco Schmitt ha stimolato chi partecipava al workshop a superare i limiti e le gerarchie per scoprire nuove forme di convivenza, di collaborazione e di empowerment. Ha tuttavia incontrato grandi resistenze nel convincere gli attori e le attrici a comparire nel video in mostra.

Una pratica artistica ibrida

Marco Schmitt è un artista che non si lascia incasellare. La sua pratica spazia da sculture, disegni, installazioni, video, performance fino a diversi progetti collaborativi e partecipativi. Basandosi sul concetto di "estetica relazionale" – coniato alla fine degli anni Novanta del secolo scorso da Nicolas Bourriaud per una nuova corrente artistica che poneva al centro le relazioni tra gli esseri umani – si è sviluppata una nuova cognizione di "scultura sociale", introdotta nell'arte da Joseph Beuys. In quest'ottica Marco Schmitt è interessato ad abbandonare lo spazio protetto delle istituzioni d'arte incidendo in modo creativo sul cambiamento dei rapporti politici e sociali, anche con azioni intese politicamente.

Grenzgewölbe
(Volta di confine)

mixed media
2020

dimensioni ca. 400 x 400 cm
video 4K, 12 min. 22 sec.
schermo curvo, supporto, acciaio,
display in tessuto, stampa digitale,
alluminio, figure in cartone,
cartone, forziere trovato, acciaio,
conchiglie, muschio lacustre,
schiuma poliuretanica, lacca,
salvadanaio a forma di cervello,
resina sintetica, monete di centesi-
mi di euro

produttore, direttore, editor,
performer: Marco Schmitt
direttore della fotografia: Adam
Slowik
illuminotecnica/light design: Ivar
Veermæ
musica/sound design: Antoine
Lukac
effetti speciali/veste grafica: Adam
Slowik

L’installazione interattiva *Grenzgewölbe* di Marco Schmitt è costituita da un display pubblicitario curvo stampato con un motivo ideato dall’artista. Sul televisore LED posizionato davanti al display si può vedere un video che funge sia da opera d’arte che da elemento della postazione di appren- dimento. A esso è collegata anche una “sagoma di cartone” a grandezza naturale che raffigura l’artista nel ruolo di mediatore che svolge anche nel video. Sul pavimento è collocato un forziere nel quale si trovano un salvadanaio a forma di cervello e delle monete color oro avviluppate in una rete.

Nella sua installazione Marco Schmitt tematizza le manifestazioni di esperienze cognitive estreme. Come si possono ampliare, entro lo spazio fisico, i confini della percezione di un’opera d’arte? Quale stimolo è necessario per attivare nei visitatori e nelle visitatrici dei processi di auto- organizzazione, per aprire spazi di pensiero e d’azione e anche attivare se stessi e agire in modo creativo?

Schmitt invita i visitatori e le visitatrici a lasciare lo spazio espositivo e a inoltrarsi nella propria realtà interiore. Li guida verso uno spazio delle possibilità aiutandoli a superare i limiti del reale proponendo un modello tridimensionale. Il viaggio attraversa uno spazio cosiddetto liminale che si trova tra gli spazi reali multipli. Al di là del linguaggio, nello spazio liminale è possibile tutto ciò che è pensabile. L’obiettivo consiste nel riuscire a trovare nell’inconscio il caveau interiore, il luogo dove si manifesta la costruzione dell’ego, dell’identità e dell’alterità. Questa camera blindata inconscia separa il suo contenuto inquietante dalla

coscienza, che governa e influenza in modo occulto come anche il mondo esterno.

La guida di Schmitt oltre la volta di confine fino al caveau interiore mira a focalizzare l’attenzione al fine di innescare un processo di ricerca auto-organizzato che faccia emergere immagini interiori utili a dare spazio a nuovi mondi e idee risolutive. Possono aprirsi accessi e uscite multiple. Quale valore e quale potenziale si celano nella camera blindata interiore e che valore ha scoprire le realtà nascoste, ripensarle, mediarle e adottarle?

Lo spazio potenziale del caveau interiore può essere infinitamente grande ed essere utilizzato per la presentazione di opere d’arte. Le visitatrici e i visitatori sono invitati a creare un’opera d’arte immaginaria e ad allestirla senza limitazioni nello spazio espositivo di questo forziere interiore.

È possibile creare un’opera d’arte flessibile che riempi l’inquietante vuoto dentro di noi al fine di generare libertà, agilità e nuovi valori e princi- pi? Possiamo creare un’opera d’arte che appartenga a tutti?



Sei invitato a intraprendere un viaggio nelle profondità della tua psiche. Lo scopo è quello di scoprire e di forzare il tuo caveau interiore attraverso l’immaginazione. Libera il potenziale nascosto dentro di te. Scopri realtà inconscie in uno spazio infinito di possibilità.

Diventa tu stesso attivo-creativo e crea un’opera d’arte immaginaria attraverso la tua immaginazione. Integra nel processo creativo le tue esigenze e i tuoi valori individuali. Cerca di oltrepassare i tuoi limiti e di generare nuovi principi. Crea la tua opera d’arte interiore senza limitazioni.

Leggi attentamente le **istruzioni** riflettendo e prendendo appunti. Questa è la fase di preparazione che sarà poi integrata dalle indicazioni contenute nel video. Guarda il video dall’inizio e segui le istruzioni. Prenditi tutto il tempo necessario!

1. La stanza del corpo: chiudi gli occhi. Appoggia il palmo della mano sinistra sul cuore e quello della mano destra sulla fronte. Inspira profondamente ed espira lentamente. Percepisci uno spazio nel mezzo?

2. La stanza del tunnel: immagina di trovarti in una stanza buia. Al centro vedi l’ingresso di un tunnel segnalato da una luce rossa. Cammina verso il tunnel ed entraci. Il cono di luce ti mostra quanto sia profondo il tunnel. Vieni risucchiato dentro. Inspira profondamente ed espira lentamente. Ripeti quest’azione per nove volte, contando. A ogni respiro sentirai di scivolare sempre più in profondità

nel tunnel luminoso. Respiri e ti muovi attraverso nove porte che, una dopo l’altra, ti condurranno vicino al tuo caveau.

3. La stanza del caveau: alla fine del tunnel vedrai la porta del tuo caveau. Non riesci a procedere oltre, perché hai trovato il tuo forziere interiore. Riesci a immaginare quali cose e quali valori vi sono racchiusi dentro? Come riuscirai a penetrare nella tua camera blindata personale? Decidi di forzarla. Entra all’interno e lascia che si generi una nuova realtà.

4. La stanza della verità: sei penetrato nel tuo caveau. Lo spazio è così grande che non ne vedi la fine. Per poter fluttuare in questo spazio libero da pesi, hai bisogno di leggerezza. Cerca di sentire cosa ti rende pesante e non ti permette di librarti. Descrivi i sentimenti e dai un nome a ciò che ti tiene a terra e ti rende pesante. Liberati di questi pesi gettandoli via, uno a uno. A ogni fardello scaricato ti senti più leggero e provi una sensazione di sollievo.

5. La stanza delle possibilità: vuoi decollare e creare un’opera d’arte flottante in assenza di gravità. Rifletti sulle tue caratteristiche leggere, che sono importanti per te e che vuoi utilizzare per ottenere una spinta ascensionale. Descrivile, dai loro un nome e trova per loro dei nessi.

6. La stanza dell’obiettivo: sei pronto per la creazione della tua opera d’arte interiore. Sviluppa e produci nella tua immaginazione un’opera semplice, che sia flessibile e agile, che possa flottare leggera. Pensa a

cosa è importante e ha valore per te e per l’opera d’arte. Quali caratteristiche può avere la tua opera d’arte interiore? Quali materiali vuoi usare? Che forma può assumere? Che contenuti può veicolare? Nella tua mente puoi sviluppare e impiegare facilmente nuovi materiali e tecniche che non esistano ancora. Tutto è possibile! Forza i limiti nella tua mente! Non esistono limitazioni! Crea la tua opera d’arte interiore e allestiscila nello spazio infinito della stanza dell’obiettivo! Lascia che fluttui e si trasformi liberamente! Che valore ha per te?

7. Inspira ed espira profondamente. Stringi i pugni, muovi braccia e spalle, e apri gli occhi. Esci dal tuo spazio della fantasia osservando l’ambiente che ti circonda. Se ne hai voglia, annota la tua esperienza con parole chiave.





Creatrice di una lingua condensata e facile

Maria Seisenbacher (1978) vive e lavora a Vienna/A*

selezionata da Franz Moser

Musica e lingua in famiglia

Maria Seisenbacher è cresciuta nella regione Waldviertel nell’Austria nordoccidentale, ed è figlia di una cantante e di un tubista. Già in tenera età è entrata in contatto con la letteratura, in particolare con la poesia, soprattutto tramite il padre che era un lettore vorace. Nella famiglia la lettura, l’oratoria e la musica erano onnipresenti. La madre è originaria del Giappone, ma Maria Seisenbacher non è bilingue e pertanto non può

essere considerata una scrittrice con background migratorio. Tuttavia la lingua o le lingue della madre hanno comunque influenzato l’espressione di Seisenbacher in senso letterale: il tedesco stentato e scorretto, la flessibilità di una lingua straniera che usa parole insolite e ha un suono completamente diverso quando viene parlata da persone, che – come la madre di Seisenbacher – non sono parlanti native, tutto questo si riflette ancora oggi nella lingua e nell’approccio linguistico della scrittrice.

Il diario – la prima forma di scrittura creativa

Maria Seisenbacher stessa ha iniziato – come molti altri e altre – a sperimentare l’uso creativo della lingua a partire dal decimo anno di età circa tenendo un diario. Si trattava dei primi

tentativi di esprimere se stessa, le sue esperienze e il proprio mondo interiore tramite la scrittura. Più tardi, in età giovanile, sono stati prevalentemente i testi di canzoni inglesi tradotti in tedesco a influenzare profondamente Maria Seisenbacher. Le aprivano nuove prospettive interessanti e hanno segnato la genesi della sua visione del mondo. Dopo la maturità presso una scuola socio-pedagogica di St. Pölten ha iniziato a studiare Letterature Compareate all’Università di Vienna. Per molto tempo la scrittura creativa autonoma non è stata per la scrittrice un obiettivo chiaro da perseguire. Per Seisenbacher la propria evoluzione complessiva è stata poco pianificata strategicamente e, più che in modo programmato, l’artista ritiene che le strade si aprano dal fare.

La lingua come forma d’arte in sé

Dal punto di vista letterario, durante gli studi si è cimentata in particolare con Ingeborg Bachmann e Yoko Tawada ed è così che nella sua opera confluiscano diverse istanze poetiche. La lingua non è più solo un mezzo per arrivare a uno scopo, bensì una forma d’arte a sé stante da approfondire. Partendo dal presupposto che ciò che si vuole dire in fondo è inesprimibile, Seisenbacher lavora sull’indicibile e l’invisibile cercando di renderlo visibile ed esperibile attraverso la propria lingua. Le sue poesie nascono da una ricerca, hanno un tema dal quale partono e poi si sviluppano. Nella sua pratica non è contemplato quell’approccio intuitivo alla scrittura poetica, ampiamente professato. Le poesie di Seisenbacher si fondano su un terreno solido e aprono ampi varchi tra le parole, tanto più considerando che i testi sono molto ridotti e condensati. Non vi compaiono lunghe digressioni, perché ogni parola è in sé una storia.

Durante gli studi l’ambiente letterario accademico non sembrava molto interessante e stimolante per la propria impostazione, così nel 2003, in quattro e quattr’otto, ha fondato insieme a Sarah Legler (che oggi lavora presso la casa editrice letteraria viennese Edition Atelier) la rivista letteraria “Keine Delikatessen – Bühne für Schriftbilder”, gestita e pubblicata fino al 2017 a titolo di volontariato.

Scrittura solitaria e comunicazione interattiva

«Scrivere è un’attività solitaria, e in gran parte lo è anche la lettura», così Maria Seisenbacher descrive il proprio lavoro di scrittrice e per questo è sempre in cerca di interazioni tra i

diversi generi artistici e lavora con musicisti e musiciste, artisti e artiste, incentrando comunque sempre la sua ricerca sulla lingua. Grande importanza nella sua vita ha avuto l’incontro con Hermann Niklas – il suo attuale compagno – e il suo gruppo letterario intermediale denominato “Wortwerft”, che fin dall’inizio verteva sullo scambio per offrire alla scrittura creativa, in quanto attività solitaria, un’occasione di interazione, di contrasto, forse anche una forma di resistenza.

Solo a questo punto la scrittura letteraria si delinea all’orizzonte come una possibile professione di scrittrice indipendente. Seguono numerose presentazioni di progetti, riconoscimenti e premi. Finora dei soggiorni di varie settimane, finanziati da borse di studio, le hanno consentito di lavorare ai suoi testi altamente concentrati, come non le sarebbe possibile nel quotidiano di una famiglia di cinque persone. Queste residenze l’hanno portata in Slovacchia, Slovenia e a Roma. Da queste intense fasi di lavoro sono nati quattro libri di poesie. Alcuni componimenti di Maria Seisenbacher sono stati tradotti in persiano, ceco, serbo-croato, polacco, sloveno, inglese, macedone e ungherese. Il libro di poesie intitolato *Ruhig sitzen mit festen Schuhen* (Sedere quieti con le scarpe fisse) è stato tradotto in svedese.

Una lingua condensata e una lingua facile – non una contraddizione di termini

Accanto all’attività di scrittrice indipendente nel 2014 ha fondato insieme con Elisabeth Laister l’associazione *Leicht lesen* (Leggere facilmente), dalla quale nel 2016 nasce la *SeiLais GesbR. Leicht lesen – Texte besser*

verstehen (SeiLais GesbR. Leggere facilmente – Capire meglio i testi). Questa iniziativa mira soprattutto a una formulazione di informazioni che sia ben articolata e comprensibile. Nel corso di workshop di “Lingua Facile” delle persone, ad esempio con difficoltà di apprendimento, vengono formate dal punto di vista politico al fine di supportare la loro autodeterminazione. Si potrebbe credere che scrivere in “Lingua Facile” e poesie condensate possa essere fortemente in contrasto, ma in realtà i due campi sono molto più vicini di quanto si pensi. Maria Seisenbacher dice di questo rapporto: «In “Lingua Facile” devo aprire le parole, analizzarle, capire da dove provengono per poi accorciarle e semplificarle in modo che il messaggio sia facilmente comprensibile. Anche nella mia poesia analizzo le parole, solo che non vengono semplificate, ma permangono nella loro complessità.»

Poter entrare nel paesaggio interiore attraverso la poesia

«Una poesia vive tramite chi la legge, grazie al suo paesaggio interiore al quale, nel caso ideale, si accede con una poesia. La scrittrice, lo scrittore mette solo a disposizione il veicolo, il viaggio è deciso da chi legge.» Con queste parole e con profonda fede nel potere della lingua Maria Seisenbacher invita a confrontarsi con la sua poesia, condensata all’estremo.

Übergänge
(Passaggi)

3 poesie su nascita, malattia/morte,
decesso
su lastra di alluminio, 100 x 60 cm
ciascuna
poesie: 2012–2018
concetto: 2019

3 poesie, meno distrazioni possibili.

3 poesie sono comunque molto.
La loro creazione richiede molto
tempo e hanno una profondità poetica
che può dischiudersi solo dopo una
lunga immersione.

3 poesie ha scelto l’autrice da tre
volumi che, nonostante non fosse
pianificato, costituiscono una serie
collegata, la cui sostanza si concentra
nel tema dei passaggi, passaggi
dell’esistenza umana.
Il volume intitolato *Bher* è dedicato alla
nascita, *Ruhig sitzen mit festen Schuhen*
(Sedere quieti con le scarpe fisse) alla
malattia, *Zwei verschraubte Plastikstühle*
(Due sedie di plastica avvitate) al
decesso, alla morte. Tutti e tre i libri e
le tematiche affrontate sono legati
strettamente ad avvenimenti ed
evoluzioni esistenziali dell’autrice.

La scrittura non è intesa come
superamento o guarigione, ma funge
da valvola di sfogo, espressione di
percezioni e condensazioni incom-
prendibili.
È la lingua che lavora con la persona,
la cambia, modificando la sua visione
delle cose.

Agli spazi muti, che per la loro
percezione esulano dalla quotidianità,
può dare una lingua, che sia soprat-
tutto soggettiva e si esprima
visivamente.
Talvolta può dire quello che non è da
dire (Bachmann, Wittgenstein), con
spostamenti percettivi può cogliere i
momenti magici del quotidiano.
La lingua esercita la visione, non la
vista.

Nelle poesie si riflettono i modi di
porsi: volontà creativa, curiosità,
percezione, apertura, immaginazione,
sopportazione dell’incertezza, cambio
di prospettiva, linguaggio non verbale,
indipendenza, riflessione.

La letteratura si attua nei libri, le
parole si trovano sulle pagine o
nell’aria, si formano nella bocca o con
la mano. Quando la letteratura
estrapola le parole alle pagine del libro
e, per esempio, le presenta su una
parete o un edificio, ecco che vengono
ascritte all’arte figurativa. Inizia qui la
contesa tra le discipline che nasce
sempre dal presupposto che le diverse
arti abbiano dei confini, che possano
convergere, ma che debbano sempre
essere ricondotte a una determinata
corrente. Una letterata non è un’artista
figurativa, un’artista figurativa non è
una poetessa, a meno che non operi in
entrambe le discipline, ma: una poesia
su una parete rimane una poesia, pur
potendo essere al contempo un
quadro. Una parola all’interno di un
quadro non lo trasforma in un’opera
letteraria, ma in supporto della poesia.



Le tre poesie presentate nell’opera *Übergänge* (Passaggi) sono composte da un totale di 60 parole ciascuna. In tre piccole scatole trovi le singole parole stampate in 3D in plastica. I tre colori identificano a quale delle poesie esse appartengano. Con le parole messe a disposizione componi ora tu una poesia.

Istruzioni

1. Prendi in mano le parole. Comprendile. Entra in contatto con loro. Non solo mentalmente, ma anche fisicamente.
2. Decidi tu quante e quali parole utilizzare. Mettile sul foglio posto sulla superficie di lavoro.
3. Componi una poesia con le parole scelte. Il tema della poesia devono essere i passaggi. Puoi togliere o aggiungere parole. Puoi anche aggiungere parole tue.
4. Sarebbe bello che ci mandassi una foto della tua poesia all’indirizzo mail uebergaenge@gmx.net.
5. Se vuoi aggiungi il tuo nome, da dove vieni e la data.
6. Ogni poesia ha una sua durata. Riponi le parole nelle scatole corrispondenti. La persona successiva deve trovare la postazione vuota.

Grazie per la poesia che hai composto!

Obiettivi da raggiungere:

- Rendere tangibili poesie, parole e lettere.
- Lavorando con noi e trasformandoci, la lingua cambia forse anche la nostra visione delle cose.
- Guardare veramente gli oggetti, comprenderli, denominarli, ci porta a un approccio diverso.
- Tralasciare parole, usate comunemente nel linguaggio quotidiano, per descrivere un argomento specifico.
- Con questa esperienza aptica è possibile sciogliere dei blocchi linguistici.
- Lì dove manca il linguaggio, afferrare qualcosa in mano e compiere un’azione e nell’azione stessa, non attraverso la riflessione, trovare linguaggio ed espressione.



Un artista esuberante con una spiccata abilità artigianale

Peter Senoner (1970)
vive e lavora nella tenuta Fundneyt
presso Chiusa/I*

selezionato da Leo Andergassen



In alto sul pendio della montagna, in un luogo un po' appartato dalla civiltà si trovano i due atelier dell'artista con la sua abitazione. Da qui si vede l'autostrada del Brennero che serpeggia attraverso la stretta valle. Al centro si staglia nel cielo un'imponente scultura pink che spicca nel panorama. Un segno nel paesaggio posto da Peter Senoner. Non vi era modo più efficace per attirare sulla propria arte l'attenzione di chi transita.

Senoner è cresciuto in una famiglia di scultori altoatesini. Suo padre si occupava di artigianato artistico, era molto esigente e amava la storia dell'arte. Insieme ai fratelli Peter Senoner è cresciuto nel mondo della bottega artigiana paterna d'intaglio nel legno, dove ha avuto modo di imparare molto gettando già allora le basi della propria arte.

La fase della distanza

Non appena pronto a spiccare il volo, ha trascorso a Napoli sei mesi durante i quali, un po' disorientato, cercava la propria strada professionale. «Il giornalismo era una possibilità, ma alla fine l'arte ha avuto la meglio», dice Senoner. Ed è così che è andato a studiare scultura con i maestri Antony Gormley, Timm Ulrichs e Asta Gröting all'Akademie der Bildenden Künste di Monaco di Baviera. La figura che maggiormente ha inciso è stata Gormley.

Dopo gli studi, verso i 25 anni, si è trasferito a New York, dove inizialmente pensava di fermarsi solo per sei mesi. Invece sono diventati tre anni trascorsi lavorando come scultore in un atelier condiviso, simile a uno scantinato, con dei caotici indicibili, ma in un ambiente fervido dal punto di vista artistico e creativo. Nella grande città ha fatto anche molte altre

esperienze arricchenti sbarcando il lunario facendo svariati lavori. Ha lavorato come assistente negli atelier di altri artisti, ad esempio Tony Matelli. A New York disporre delle abilità artigianali acquisite da bambino nella bottega del padre rappresentava un notevole vantaggio e faceva la differenza.

Il legno come materiale

Durante periodo di studi a Monaco Senoner non è mai, nemmeno una volta, ricorso al legno come materiale scultoreo. Riteneva che l'approccio dell'Accademia fosse troppo vicino alla scultura lignea tradizionale che per lui era impraticabile. Voleva imboccare un percorso artistico autonomo cimentandosi con tutto quello che si definiva "arte contemporanea", costruendo oggetti e macchine cinetiche. New York è stata una doccia fredda. A ogni angolo di strada incontrava decine di artisti e artiste in grado di creare oggetti cinetici decisamente migliori dei suoi. Ha quindi deciso di analizzare tutto quello che gli era stato insegnato all'Accademia scartando senza remore. Sprofondato in una radicale crisi artistica, ha dato un taglio radicale. Ha distrutto gran parte delle opere d'arte che aveva creato nel corso dei sei anni di studio.

Prendendo le distanze sembrava che le cose funzionassero meglio. In relativamente poco tempo ha intuito che a New York poteva sopravvivere in termini artistici solo sviluppando la propria pratica da qualcosa che gli apparteneva intimamente. «Non sono una creatura metropolitana, sono cresciuto in un ambiente completamente diverso, in un contesto rurale. Così ho iniziato a sviluppare il mio lavoro partendo dalle mie coordinate biografiche», ricorda Senoner. Per

quanto assurdo possa sembrare, dopo aver evitato per anni di usare il legno come materiale, nella metropoli ha acquistato un pezzo di buon legno e realizzato la sua prima scultura lignea. Nell'atelier artistico nel quale lavorava si utilizzavano tutti i materiali possibili, ad esempio resine epossidiche a due componenti, con le quali in America erano dannatamente abili. Era quel filone iperrealista, tecnicamente e artigianalmente impegnativo, della scuola che si ispirava a Duane Hanson. Nella propria arte Senoner non voleva lavorare con le materie plastiche, dato che altri erano anni luce più avanti di lui nell'impiego di questi materiali. Ma lui sapeva fare qualcosa che gli altri non erano in grado di fare, ovvero lavorare il legno. Ed è così che ha creato le prime opere lignee che ha esposto con successo a New York, rendendosi conto che il legno era il materiale che faceva per lui. Aveva trovato il suo linguaggio dal quale traeva piacere a lavorare. Voleva che il lavoro fosse anche divertimento.

Sperimentare molto

Dopo New York e una breve apparizione a Monaco di Baviera nel 2000 è andato in Asia, a Tokyo, con in tasca la stessa ricetta di New York: lavori saltuari per mantenersi e un proprio atelier per l'attività artistica. Inutile dire che a Tokio la situazione degli spazi era disastrosa. La ricetta non funzionava, era impraticabile, perché il Giappone era strutturato in modo diverso. Senza il nome di una grande azienda stampigliato sul biglietto da visita – Toyota, Siemens, BMW, Apple, Sony – non si riusciva a fare niente. «Quando mi presentavo come singolo non riuscivo nemmeno ad affittare un appartamento», racconta Senoner. «Non ero nessuno e pertanto considerato sospetto.» Dai tempi degli studi

aveva ancora un paio di amici artisti giapponesi che gli hanno dato una mano. Nel corso di sei mesi è andato tre volte in Giappone. È stato un periodo prezioso, anche se difficile, ma il prezzo da pagare era esagerato, perché capiva che il suo lavoro ne avrebbe sofferto. Gli aspetti più importanti per il suo lavoro, che questo soggiorno gli ha trasmesso, sono stati la fiducia e il fattore tempo: prendersi tempo per una finalizzazione tecnicamente elevata della scultura. In Giappone il disegno è fondamentale, le persone pensano per disegni, in modo completamente diverso dall'Europa. Da allora in poi le esperienze raccolte in questa fase plasmano i suoi lavori.

Una rovina trasformata in atelier con spazio abitativo

Tornato in Europa, inizialmente pendolava tra Alto Adige, Vienna e Berlino. Dopo un intermezzo a Detroit è ritornato definitivamente nel suo luogo d'origine. Disegni e sculture proliferavano, gli serviva un atelier con un ampio deposito, così ne ha costruito uno a Fundneyt presso Chiusa. Più il suo lavoro va in direzione della scultura, più lo spazio diventa importante. «Ci si accorge di questo solo quando si devono superare tre scalini con una scultura pesante più di 800 chili», ammette in modo pragmatico. Suo fratello è architetto, insieme hanno progettato gli atelier e li hanno costruiti lavorando per un decennio. «Questo è un luogo mistico, abitato per la prima volta nel 1243. Era completamente in rovina, e ora è stato risvegliato e rianimato da noi», racconta Senoner soddisfatto che vive qui con la sua famiglia.

Auric

alluminio levigato a mano, vetro di criolite, cubo di legno
 190 x 45 x 40 cm
 2019

Nuda e liscia appare la testa, lucida e splendente. Un cyborg frammentario, un ibrido tra organismo vivente e macchina. Una figura androgina ridotta alla sola testa quale centro del tecno-corpo. La fisionomia tendente al mascolino, con un collo massiccio, il busto accennato in dissolvimento. Il volto dagli zigomi marcati, con un grande naso e la bocca chiusa. Lateralmente protrude un attributo, una sorta di prolungamento organico-bionico del corpo.

E poi gli occhi, così diversi da tutto il resto. Sono distanti tra loro, lanciano uno sguardo freddo, limpido, imperturbabile, penetrante. I capelli sono assenti, dal bordo della cuffia non si intravede nemmeno la loro attaccatura, non ha sopracciglia ne presenta altro che possa delinearsi in modo sgraziato sotto la pelle perfettamente liscia e uniforme. Nessun segno di invecchiamento. La figura sembra atemporale, dal design artificiale, di un altro mondo.

Materiali

Al contrario del prodotto finale, il materiale primario utilizzato da Peter Senoner nelle sue opere è il materiale naturale per eccellenza, ovvero il legno, caratterizzato dalla crescita contorta determinata dalle condizioni topografiche o atmosferiche. Il legno viene lavorato dall'artista nella maniera classica per la scultura, con attrezzi tradizionali tramandati di generazione in generazione. Al contrario dell'oggetto costruito strato per strato, Senoner scolpisce la forma liberandola dal blocco di legno, asportando truciolo dopo truciolo su ogni lato. Il suo modo di lavorare è plastico, aptico-visivo, tridimensionale. Talvolta si avvicina molto, altre volte deve allontanarsi per poter

esaminare la forma nel suo insieme. Finita di scolpire, la figura grezza viene levigata, prima grossolanamente, poi in modo sempre più raffinato e in conclusione colata in bronzo o alluminio. La scultura si trasforma in un materiale nuovo. Un volume massiccio diventa un corpo cavo, il legno, materiale caldo, trasmutato in metallo, il beige massello convertito in raso lucido e splendente.

Sovradimensione

Oro, argento e fasto, arte, musica e danza – questo amava Luigi XIV. Come un faraone Akhenaton da ragazzo danzava nel ruolo di Apollo, del dio del sole, nel *Ballet Royal de la Nuit*. Era questo che gli aveva valso il suo soprannome. Il Re Sole veniva esaltato, posto su un piedistallo come l'Agnello d'oro nel Vecchio Testamento, venerato, idolatrato. Leonardo da Vinci studiò l'essere umano, la sua anatomia, le sue proporzioni. Per la prima volta nella storia l'essere umano veniva misurato in modo sistematico. Da Vinci scoprì che la lunghezza delle braccia aperte corrisponde all'altezza. Senoner adotta delle proporzioni proprie sovradimensionando leggermente le sue sculture e corredandole di attributi ultraterreni. Nella loro normalità il visitatore, la visitatrice potrebbero al confronto sentirsi piccoli e polputi.

Determinazione

Il metallo satinato con gli occhi in vetro applicati trasmette sensazioni ambivalenti che oscillano tra l'attrazione e lo straniamento estetico. In nessun caso lascia indifferente chi lo osserva. L'osservatore, l'osservatrice sono esortati a uscire dall'indecisione, a prendere posizione e a decidere che partito prendere.



Per realizzare una scultura come questa di Peter Senoner è necessaria la capacità di focalizzare l'attenzione sul singolo dettaglio senza perdere di vista la figura intera. Si tratta di avere occhio sia per il quadro generale che per il particolare. È necessario per questo assumere posizioni sempre nuove, avvicinarsi per percepirla da vicino, ma anche allontanarsi per osservarla da prospettive diverse.

Per queste esperienze artistiche è stato messo a disposizione una grande tavola da disegno in legno posata su cavalletti, grafite e matite colorate, gomma e temperino.

Scegli una delle seguenti istruzioni e disegna direttamente sulla tavola.

Istruzione 1

Osserva il lato destro della scultura e disegnane il profilo. Ricalca bene le linee.

Istruzione 2

Disegna le ombre che la scultura proietta sul pavimento, colorando anche l'interno.

Istruzione 3

Avvicinati alla scultura e osserva attentamente il lato posteriore. Memorizza un dettaglio. Se vuoi toccare la scultura per percepirla la materialità indossa i guanti in dotazione. Fai scivolare la mano lungo le curve e interiorizza le sensazioni che ti trasmette. Torna al tavolo e disegna a memoria.

Istruzione 4

Osserva la superficie della scultura concentrandoti in particolare sulle irregolarità e riporta la struttura, ingrandendola, sul tavolo da disegno.

Se la tavola è piena di disegni, cancella qualcosa per farti spazio.





Artista delle tracce

Nicole Wendel (* 1975)
vive e lavora a Berlino/D

selezionata da Marc Wellmann

L'artista, nata a Karlsruhe, dal 1997 al 2004 ha studiato all'Universität der Künste di Berlino, corso di laurea di Arte, infine ha conseguito il titolo di maestra d'arte nella classe di Leiko Ikemura. Grazie a una borsa di studio Erasmus nel 2000 ha trascorso un semestre a Parigi all'École des Beaux Arts. Nel 2007, nell'ambito di una specializzazione, ha sostenuto all'Universität der Künste il primo esame di stato per l'insegnamento di educazione artistica. Nel 2008 ha vinto il primo premio di un concorso di grafica indetto in occasione del centenario di fondazione della Alice Salomon Hochschule a Berlino Hellersdorf. In parallelo con la carriera di artista indipendente – che procedeva con mostre personali, per citarne alcune, alla Kommunale Galerien nel distretto berlinese di Mitte (2013), nello spazio progettuale Scotty Enterprises (2014), al Goethe Institut di Parigi (2015) e all'Espace d'Art Contemporain André Malraux di Colmar (2017), quest'ultima finora la personale più ampia – ha insegnato in varie scuole e libere università. Sposata con il pittore René Wirths, la coppia vive a Kreuzberg con i due figli. Attualmente è impegnata in un progetto tedesco-cinese sovvenzionato dal Goethe Institut di Shanghai e dedicato al tema del tempo e della temporalità nei processi artistici. Per questo progetto di respiro interculturale e transnazionale collabora con le artiste Stella Geppert e Saskia Wendland di Berlino, Kang Qing, Gao Shan e Zhou Yinchun di Shanghai e anche con le filosofe Iris Dankemeyer e Junlei Yang.

Una pratica processuale

Al centro della sua pratica artistica Nicole Wendel mette il corpo, più precisamente il proprio corpo, che è al contempo tema, materiale e strumento. Quello che le interessa non è la rappresentazione mimetica del corpo, bensì la traduzione delle esperienze fisiche in forma di una visione introspettiva e sensoriale, nella quale svolge un ruolo importante anche il rapporto del corpo con lo spazio. Dall'esperire stati e movimenti interiori ha sviluppato un sistema di notazioni grafiche nelle quali permane la presenza del processo di creazione dell'immagine. Per l'artista il disegno è il mezzo per partecipare in modo fisico e immediato all'opera d'arte. Il corpo rimane visibile sia come impronta (di mani, braccia, gambe, piedi ecc.) sia per la postura e i movimenti nel medium dell'astrazione gestuale all'interno del quale l'opera si compie in un processo di improvvisazione contemplativa. Alla base del suo disegnare vi è un'intenzione prestabilita da Nicole Wendel, ma tutti i dettagli si generano dal processo aperto in interazione con la superficie della tela.

Tra disegno e performance

Fin dagli esordi la pratica artistica di Wendel e il suo intenso confronto con l'improvvisazione nella danza, quale forma effimera di espressione artistica, sono accompagnati dalle performance. Si tratta di un filone parallelo che dal punto di vista del contenuto si interseca con il disegno. Questo aspetto emerge particolarmente dalle azioni in cui i movimenti dei performer lasciano delle tracce di colore o di gesso, come ad esempio in *Acht* (it. "otto"), una rappresentazione eseguita al Haus am Lützowplatz nel 2017 nell'ambito della serie espositiva *TRAJECTORIES*, ideata da Nicole Wendel insieme a Jan-Philipp Fröh-sorge. Una simile combinazione di disegno e danza è stata presentata da Nicole Wendel nel 2015 per *Reading the traces* al Goethe Institut di Parigi e nel 2017 per *The Circle* all'Espace d'Art Contemporain André Malraux di Colmar. Per realizzare questo tipo di performance è necessaria una collaborazione, suddivisa per competenze, con coreografi e coreografe, ballerini e ballerine, musiciste e musicisti che è fondamentalmente diversa dal lavoro in atelier. Nicole Wendel è una organizzatrice e pianificatrice scrupolosa che spesso partecipa alle sue performance anche in veste di attrice. In *Acht* al Haus am Lützowplatz ha coinvolto la ballerina e coreografa Lea Pischke in un atto dialogico nel quale le azioni di disegnare e camminare si alternavano letteralmente tracciando circolarmente il tema dell'in-finito. La performer disegnava con dei gessi dei quarti di cerchio su due lavagne poggiate a terra, trasportando poi con i passi la polvere di gesso sulla superficie di mezzo rivestita di una stoffa nera. Nelle tracce lasciate dai movimenti si delineava progressivamente la forma di un otto, da cui il

nome all'opera. Il processo performativo eseguito tramite il disegno era accompagnato dai suoni del musicista giapponese Yohei Yamakado e si concludeva nel momento in cui la figura geometrica diventava una linea chiara e armoniosa. Il prodotto finale era un disegno a pavimento, che è rimasto esposto ancora per due giorni come relitto della performance eseguita davanti al pubblico per poi essere distrutto. Nei disegni di Nicole Wendel accade esattamente il contrario: l'atto della creazione si compie nella solitudine dell'atelier e la testimonianza risultante si conserva.

Coredrawing #8 Coredrawing #9

grafite su carta
200 x 154 cm ciascuno
2020

I disegni di grande formato di Nicole Wendel sono nati nel suo atelier berlinese nel corso di un lungo processo che, intervallato da fasi di riflessione, può durare anche settimane. Fanno parte di una serie che l'artista chiama *Coredrawing* (it. "disegno corporeo") e che rende riconoscibile la natura performativa dei suoi disegni in analogia con la dimensione del corpo umano. Inizialmente l'artista si avvicina ai fogli stesi sul pavimento dell'atelier in un processo trifasico, quasi evolutivistico. Il lavoro artistico nasce in principio da un'introspezione fisica caratterizzata da sensibilità ed emozionalità. Rifacendosi a esercizi somatici che pratica da vent'anni, focalizza nel corpo determinati campi di energia nel rapportarsi con la superficie e lo spazio tridimensionale generando sequenze movimentali e ritmiche.

Altre due fasi creative

La prima fase di sintonizzazione somatica del processo creativo è seguita da quella aptica, contraddistinta dal contatto immediato del corpo con la carta da disegno. Le impronte di mani, piedi e corpo diventano visibili per mezzo della polvere di grafite, le tracce segnate palesano i movimenti. Dominano questa fase le notazioni impulsive, gestuali che non solo attestano la presenza fisica dell'artista all'interno e sull'opera, ma rinviando anche allo spazio cinetico nel quale sono stati creati. L'ultima fase creativa si fonda su un confronto dialogico con le conformazioni già tracciate e verte sulla riflessione e l'analisi. A questo punto la carta non è più solo posata sul pavimento, ma è parzialmente adagiata alla parete. Le strutture prevalentemente lineari si sovrappongono come piano astratto alle impronte del corpo conferendo alla composizione un nesso con l'architettura. Nicole Wendel compone queste tracce, che nascono da un processo di lettura, come se fosse del materiale visivo informale. Nello spazio del quadro si incontrano i piani con diverse dinamicità, posti in relazione in modo equivalente l'uno con l'altro, quale espressione del collegamento di corpo, spirito e anima.



La postazione è costituita da un tavolo con uno sgabello, da materiale da disegno e una clessidra.

È un invito al disegno intuitivo che riguarda l’esperienza di disegnare “al momento”. Possono essere linee o forme, più che il risultato sulla carta è importante la sensazione che suscita. Puoi scegliere una delle istruzioni qui accanto e utilizzarla come impulso per un’esplorazione grafica.

Hai a tua disposizione carta e matite. La clessidra serve per avere un parametro temporale (3 minuti) per chi lo desidera. Sul verso del foglio puoi indicare il titolo dell’indicazione scelta, la data, il tempo impiegato nello svolgimento e le tue annotazioni.

L’artista sarebbe davvero lieta di poter conservare i disegni realizzati nel corso di questo progetto, nel rispetto delle disposizioni sulla protezione dei dati personali. A questo scopo è stata predisposta una scatola in cui raccogliarli. Se ti fa piacere, puoi anche scrivere all’artista direttamente all’indirizzo mail kunstkann@nicolewendel.de.

Istruzioni

Cuore

Senti il tuo cuore. Respira e ascoltalo attentamente. Poni per un momento le mani sul cuore. Fatti guidare dal tuo intuito. Disegna con entrambe le mani e con gli occhi chiusi, percependo il contatto con la carta e la penna.

Dondolare

Mettiti in piedi in posizione eretta. Percepisci la tua postura. Comincia a dondolare dolcemente in avanti e indietro. Fai penzolare le braccia e rilassa le spalle. Senti il movimento. Respira. Che ritmo ha il tuo corpo in questo momento? Prova a disegnarlo, magari continuando a dondolare.

Leggero/pesante

Muoviti per la stanza e osservati. Dove ti senti molto pesante? Dove invece molto leggero? Disegna calcando la pesantezza e con tratto lieve la leggerezza. Disegna con gli occhi chiusi e con entrambe le mani.

Lato posteriore

Percepisci lo spazio dietro di te e adagiati in esso. Senti il volume della tua schiena. Quali sono i suoi collegamenti, strutture e direzioni? Disegna quest’area con entrambe le mani e a occhi chiusi.

Carta geografica

Quali strade hai percorso oggi a piedi o in auto? Utilizza la tua bussola interiore con l’aiuto del respiro. Che aspetto avrebbe la tua giornata se dovessi rappresentarla come una carta geografica? Disegnala con gli occhi chiusi.

Testa

Strofina le tue mani con forza finché si riscaldano. Chiudi gli occhi. Percepisci e tocca la tua testa in tutte le direzioni: davanti, di lato, sopra e sotto. Memorizza le informazioni sensoriali dei palmi delle mani. Disegna la tua testa in base al ricordo sensoriale con gli occhi chiusi e con entrambe le mani.





Uno che non può stare senza l'arte

Martin Remigius Wohlwend
(* 1969)
vive e lavora a Triesen e Vaduz/LI

selezionato da Dagmar Frick-Isitzer

In una ex caserma svizzera nel paese confinante di Sevelen sull'altro lato del Reno Martin Remigius Wohlwend ha affittato un atelier condiviso dove conserva le sue opere. È qui che lo incontro per il primo colloquio. Il secondo si svolge in un ufficio di rappresentanza di Vaduz, dove dirige una ditta di IT. Come in una galleria alcuni suoi quadri di grandi dimensioni sono appesi alle pareti e valorizzati come meritano.

Prendiamo posto su un divano e ci godiamo anche il gentile sole primaverile che con i suoi raggi riscalda piacevolmente le stanze.

Un esordio in piccolo

Nella famiglia e tra i parenti di Wohlwend ci sono molte persone dedite all'arte, prevalentemente attori e attrici, ma anche artiste e artisti figurativi che fin da bambino gli hanno insegnato a disegnare. A scuola gli e le insegnanti lo hanno definito un sognatore a occhi aperti. «Non ero tra i più diligenti, ma amavo le materie artigianali» ricorda. Fin dalla giovane età aveva in mente di dedicarsi allo studio dell'arte ma, dato che i suoi genitori avevano un negozio di fiori, ha prima svolto una formazione professionale come floricoltore. Era il quarto e ultimo figlio e rappresentava dunque l'ultima speranza dei genitori che qualcuno portasse avanti la loro attività. Si è formato presso l'esclusiva azienda Blumen Marsano di Zurigo. In quegli anni non si usava ancora spendere molto per decorazioni, banchetti, sfilate di moda, matrimoni. In floricoltura la Berufsschule für Mode und Gestaltung offriva una solida formazione di base, che ha consentito a Wohlwend di sviluppare una grande sensibilità per l'estetica, l'armonia e i colori.

Il grande mondo dell'arte

Dopo il tirocinio Wohlwend ha deciso di andare in Israele, dove per un anno ha lavorato come giardiniere di paesaggio al Centro mondiale Bahá'í di Haifa. Per l'artista si sono aperte le porte di un mondo popolato da persone provenienti da oltre 100 paesi diversi e questa esperienza non poteva non lasciare delle tracce. Ritornato in Liechtenstein per un paio di mesi ha gestito l'attività dei genitori, ma non si

sentiva ancora pronto a impegnarsi in un'attività in proprio. Aveva vent'anni e voleva vedere il mondo. Attirato dall'America, per due anni ha studiato arte in un Community College in Arizona che gli consentiva di sperimentare tutte le forme espressive dal graphic design, all'illustrazione passando per l'aerografo, fino alla scultura e alla pittura. Intingendo per la prima volta il pennello nel colore e applicandolo sulla tela, ha compreso che la sua strada era quella. In quel momento magico ha realizzato di aver trovato la chiave dell'universo. Uno dei suoi insegnanti lo ha incoraggiato a candidarsi al San Francisco Art Institute. La scuola all'epoca era diretta da artisti e artiste focalizzati sull'arte figurativa tradizionale. Qui Wohlwend si è laureato nel 1995.

Un balzo quantistico

Fino ad allora aveva dipinto opere di piccolo formato ispirate ad artisti e artiste come Salvador Dalí. Il primo quadro realizzato a San Francisco rappresentava un viaggio spirituale, molto in stile Dalí, che ha indignato il suo maestro che è sbottato: «Che roba sarebbe questa? Non ci serve un secondo Dalí. Se vuoi entrare in contatto con la tua anima, prendi una tela a grandezza naturale, mettiti nudo davanti a uno specchio e inizia a dipingere te stesso.» Wohlwend era basito, ha gettato via la sua imitazione di Dalí e ha iniziato a dipingere opere di grande formato, senza smettere più fino a oggi.

L'estetica, nel senso di bellezza e armonia, svolge un ruolo importante nelle sue opere. «È interessante vedere come da questo gioco alterno tra lavoro inconscio e conscio nascano opere in grado di piacere alle più diverse tendenze del gusto. Le

opinioni sulle mie opere sono molto divergenti, ma è così che deve essere», constata Wohlwend.

Un approccio spirituale di stampo asiatico

Tramite l'Art Institute gli si è offerta l'opportunità di frequentare un corso di pittura tradizionale cinese alla China Academy of Art di Hangzhou. La filosofia cinese, strettamente legata all'arte tradizionale, lo impressionava profondamente. Essa afferma che tanto più ci si distacca dal proprio io e tanto meglio la forza vitale del Qi può confluire sulla carta di riso passando dal corpo al pennello e alla china. Contrariamente alla visione occidentale dell'arte, che pone in primo piano l'individuo e il suo ego, si tratta qui invece di abbandonarsi, un'impostazione che coincideva con le sue convinzioni religiose. Nel Regno di mezzo ha imparato a sintonizzarsi in modo meditativo, a recitare una preghiera in silenzio, per avvicinarsi solo in seguito al compito artistico. Ha poi trascorso in Cina altri due soggiorni abbastanza lunghi.

Vari tentativi per entrare al master

Si è candidato alla Royal Academy of Fine Arts di Londra e alla John F. Kennedy University di Berkeley. Entrambe lo avevano ammesso, ma Berkeley era stata più veloce a rispondere. In breve tempo si è accorto che per lui l'insegnamento aveva un'impostazione troppo orientata in senso esoterico e così dopo un semestre ha interrotto il master. Quindi ha avviato una dot-com e si è spostato nella Silicon Valley, dove ha conosciuto la prima moglie. Dopo la nascita del loro primo figlio è scoppiata la bolla delle dot-com e la famiglia si è trasferita nel Liechtenstein.

Wohlwend è un artista riflessivo. Lo interessano le questioni esistenziali dell'essere umano, come anche gli avvenimenti politici e sociali contemporanei. Così nel 2000 ha iniziato un master in Spiritual Psychology presso la Landegg Akademie nel Canton Appenzello, ma dopo un anno l'istituzione è fallita. Il suo interesse si è successivamente spostato sull'arte partecipativa e nel 2015 ha conseguito il master a Lucerna con un progetto di questo tipo. Questa volta finalmente lo studio è andato a buon fine.

Un nuovo inizio artistico

Nel 2001 Wohlwend ha fondato la propria azienda di web design ed è diventato padre di due gemelli. Con tre figli piccoli l'arte è stata messa da parte. Dopo sei anni di IT, una separazione e una fase depressiva ha trovato una via d'uscita – la sua arte – grazie a un'esperienza chiave: «Voglio ricominciare da zero, con la matita sulla tela.» Alcuni anni più tardi qualcuno gli ha fatto notare che i suoi quadri assomigliavano a quelli di Brice Marden. Wohlwend ha riflettuto: «Si ha la sensazione di scoprire per sé una cosa nuova, per poi accorgersi che qualcosa di simile esisteva già.»

Pane e arte

Oggi come in passato Wohlwend si guadagna il pane nel settore dell'IT. Una volta ha tentato di guadagnarsi da vivere con la sola attività artistica, ma è giunto alla conclusione che il rischio dal punto di vista economico era troppo grande, finché i suoi figli non erano grandi abbastanza da essere autonomi. Da qualche anno ormai Wohlwend lavora in campo artistico solo a progetto. Non intende più fissarsi su una determinata tecnica o procedimento, ma reagire in modo aperto e flessibile alle novità.

Cheorwon

installazione multimediale

dimensioni: ca. 6 m²

film loop aprile, 3 min. 55 sec.

film loop ottobre, 3 min. 13 sec.

2019

In aprile e ottobre 2019 Martin Remigius Wohlwend con Nine Dragon Heads, un collega artista internazionale, ha viaggiato nella DMZ, la zona demilitarizzata, lungo il confine tra la Corea del Sud e Corea del Nord. Cheorwon è un luogo geografico dove si trova una delle molte basi militari della Corea del Sud. Accanto alle attrazioni turistiche, quali un luogo commemorativo dedicato alla pace e un museo delle gru, sono visitabili due su quattro dei famigerati tunnel. Questi sarebbero stati costruiti negli anni Settanta del secolo scorso dal nemico nordcoreano per infiltrarsi in Corea del Sud. Furono realizzati dei corridoi lunghi fino a tre chilometri e mezzo a oltre 70 metri di profondità.

L'esperienza nel tunnel

Quando l'artista durante il suo primo viaggio era sceso in uno dei tunnel, era volutamente rimasto indietro rispetto al gruppo di visitatori e visitatrici, per poter cogliere e fermare con il suo telefono cellulare l'atmosfera del tunnel. Si era accorto all'improvviso che un singolo membro del gruppo, che successivamente si era lamentato per la claustrofobia, aveva iniziato a tornare verso l'uscita prima degli altri e che stava venendo da solo verso di

lui. Wohlwend si era fermato, aveva filmato la scena realizzando che in quel momento stava provando le stesse emozioni sentite poco tempo prima nella mostra di Ed Atkins al Kunsthaus Bregenz in Austria.

Sei mesi più tardi Wohlwend si trovava nuovamente nella DMZ, questa volta in un tunnel diverso. Dopo aver guardato in direzione del gruppo che gli stava davanti ha sentito inaspettatamente un canto alle sue spalle. Si è girato, ma non ha visto nessuno. Prontamente ha estratto il suo cellulare e ha premuto il tasto per filmare. Non credeva ai suoi occhi; la situazione che vedeva era la medesima della prima volta: dal nulla, una figura piccolissima e molto lontana camminava verso di lui nell'angusta galleria. Anche questa persona si era allontanata prima dal gruppo. Ma sulla base delle prescrizioni e indicazioni severe del personale di sorveglianza queste due scene non potevano avere luogo. Era il caso ad aver voluto così.

Il circolo vizioso della tristezza

In quest'opera Wohlwend vuole focalizzare il tema dei "confini". È interessato ai confini creati dall'essere umano, ai confini tra paesi. I confini vengono eretti e controllati. Possono però anche essere minimizzati, ignorati, valicati o distrutti e superati.

Dai coreani e dalle coreane del Sud e del Nord questo confine viene vissuto come una tragedia. È inciso nell'animo della popolazione come una ferita

infetta che duole ogni volta che Wohlwend ne parla con le persone del luogo. L'artista sente una malinconia nelle loro parole, vede nei loro volti la tristezza, l'impossibilità di capire. Le persone si sentono perse e impotenti di fronte alla separazione imposta dall'esterno nel 1953. Non trovando ormai da decenni delle risposte alle loro domande provano una frustrazione ancora maggiore.

I due video nei tunnel di Cheorwon rispecchiano in forma astratta il ciclo emotivo eterno nel quale si trovano i coreani e le coreane di entrambi i versanti. L'audio dei due video corrisponde alla traccia originale registrata nei tunnel, ad eccezione del fatto che talvolta il singolo tono di un tasto premuto rinvia al brano per pianoforte *Good Wine* di Ed Atkins. L'artista indaga in questo modo l'assurdità del comportamento politico e sociale in relazione alla DMZ.

Wohlwend colloca i due video all'interno di un'installazione fatta di rete metallica. Mostra inoltre le fotografie scattate a Cheorwon e le documenta con alcuni dati di riferimento.



Segui le **istruzioni** divise in sei passi successivi. Impiegherai al massimo 15 minuti.

1. Osserva l'installazione. Che effetto ti fa?
2. Guarda i due video per almeno 3 minuti ciascuno.
3. Vai al tavolo. Troverai diversi nastri, una forbice e delle penne nere. Taglia un pezzo di nastro lungo 30 cm circa.
4. Scrivi sul nastro con la penna la prima o le prime emozioni che provi in questo momento.
5. Annoda il tuo nastro alla rete dove ce ne sono già degli altri.
6. STOP: continua a leggere solo quando avrai eseguito tutti i 5 passi precedenti.

Hai eseguito le istruzioni senza sapere prima dove ti avrebbero condotto. Ciò dimostra che sei in grado di gestire *l'incertezza*.

Hai utilizzato la tua capacità di *giudizio* per valutare la presenza di eventuali pericoli celati dietro a queste azioni.

Mentre osservavi l'installazione ed eseguivi le istruzioni, hai sviluppato una *sensibilità* nei confronti di ciò che stavi percependo.

Infine hai *riflettuto* sulle sensazioni che questa situazione ha suscitato in te e hai *messo in discussione criticamente* l'intero lavoro.

Attraverso queste azioni hai avuto occasione di sperimentare alcuni atteggiamenti artistici nei quali hai collegato, interpretato ed espresso la tua percezione, il tuo giudizio e le tue emozioni. Fai pertanto parte del lavoro, poiché hai contribuito a dargli forma.

Allo stesso tempo queste indicazioni sono parte integrante di questo lavoro e affrontano direttamente il tema vero e proprio dell'opera, quello del confine tra Corea del Nord e Corea del Sud. Da un lato è la presenza e dall'altro l'assenza di questi atteggiamenti che hanno contribuito all'istituzione di questo confine che fa soffrire generazioni di persone e al quale è difficile dare un senso.

Spesso poi è l'arte a essere chiamata in causa per risolvere problemi apparentemente irrisolvibili e paradossali come questo, per rendere sopportabile l'idiozia umana. Resta da vedere, se possa essere di qualche utilità.

Grazie mille per *l'attenzione!*



Colophon

Curatrice e curatori
Dagmar Frick-Islitzer
Marc Wellmann
Franz Moser
Leo Andergassen

Concetto grafico
Cornelia Eberle, Ruggell/LI

Referenze fotografiche
Pp. 18 – 25, 33, 41, 43, 47, 49, 53, 55, 59, 61, 65, 67,
73, 77, 79 in alto, 83, 85, 91, 97, 101, 103: Barbara Bühler
Pp. 4, 5, 28, 29, 34, 37, 38, 44, 50, 56, 62, 68, 74, 86,
92, 98: Dagmar Frick-Islitzer
Pp. 5 (3ª dall’alto), 80: Hermann Niklas
P. 31: Ulrich Egger
P. 54: Yu Zin Sarah Furlinger
P. 71: Johann Steinegger
P. 79 in basso: Adam Slowik
P. 89: Jürgen Eheim
P. 95: Eric Tschernow

Redazione italiana
Sara Di Gesaro, Tirolo/I

Traduzioni
Susanna Piccoli, Bolzano/I
Sara Di Gesaro, Tirolo/I

© 2021

ISBN 978-88-95523-37-8

Promotori del progetto



«Talvolta bisogna procedere in modo radicale per arrivare alla propria idea. Allora è utile sacrificare qualcosa e lasciare da parte anche cose che piacciono. Nel montaggio questo si traduce in: kill your babies. A volte è necessario sacrificare scene o intere sequenze, che magari a uno piacciono moltissimo, ma che improvvisa-mente non sono più necessarie per raccontare la storia.»

Arno Oehri, Ruggell/LI

«Suonare insieme funziona soltanto se aderisco agli altri musicisti e musiciste e se sto attento a rimanere sincronizzato il più possibile. Dato che creiamo attimi fuggenti non è data la possibilità di una correzione.»

Clemens Salesny, Vienna/A

«Vado in atelier tutti i giorni, indipendentemente se ne ho voglia o meno, dal mattino fino anche a notte fonda. La giornata non si svolge secondo un programma fisso, ma ci sono delle costanti nella routine in atelier. Il che non significa che ogni giorno nasca qualcosa di utile, ma non è questo il punto. Si tratta del fatto che il lavoro è presente con costanza tutti i giorni.»

Peter Senoner, Chiusa/I

«Come artista mi fa spiccare il volo e mi motiva scavalcare le regole e conservare la libertà dell’arte. In questo sono effettivamente un ariete che sfonda. Per così dire, un ariete sensibile.»

Marco Schmitt, Berlino/D

«Nelle decisioni artistiche mi baso sull’intuizione. Ricercando molto e leggendo molta saggistica, la decisione finale sulla direzione da prendere nasce dal processo di scrittura. A quel punto metto da parte i libri, ho dimenticato molti contenuti e cerco di trovare una lingua personale per il tema che sto affrontando.»

Maria Seisenbacher, Vienna/A

«In linea di principio l’insicurezza non è una sensazione piacevole. Nasce dalla paura dell’ignoto. Ma è al contempo anche la mia migliore amica; una forma di sfida che mi ha rafforzata nel mio percorso di artista.»

Nicole Wendel, Berlino/D

«Quante volte devo fallire per trovare qualcosa di nuovo? Non so dare una risposta. Non sono così programmatico nel fare fiasco da saperlo. Ma sono sicuro del fatto che il fallimento sia necessario per trovare qualcosa di nuovo.»

Martin Remigius Wohltwend, Triesen/LI

Piattaforme di mediazione e di apprendimento

Kunstraum Engländerbau, Vaduz/LI

Inaugurazione: 11 agosto 2020, ore 19.00

Durata: dal 12 agosto all'11 ottobre 2020

www.kunstraum.li

Haus am Lützowplatz, Berlino/D

Inaugurazione: 26 novembre 2020, ore 19.00

Durata: dal 27 novembre 2020 al 10 gennaio 2021

www.hal-berlin.de

Museo storico-culturale della Provincia di Bolzano

Castel Tirolo, Tirolo/I

Inaugurazione: 26 marzo 2021, ore 17.00

Durata: dal 27 marzo al 6 giugno 2021

www.casteltirolo.it

Bildungshaus St. Hippolyt, St. Pölten/A

Inaugurazione: 16 giugno 2021, ore 19.00

Durata: dal 17 giugno al 19 settembre 2021

www.hiphaus.at

ISBN 978-88-95523-37-8