

CAHIER DE VOYAGE TORINO/BERLINO

VIAGGIO IN GERMANIA,

NEKS
Associazione Culturale

CAHIER DE VOYAGE TORINO/BERLINO

Anna Capolupo
Michele Guaschino
Julia Krah
Paolo Maggis
Simon Pfeffel
Antje Rieck
Elke Warth

VIAGGIO IN GERMANIA



Associazione Culturale

www.neks.it

Con il Contributo
e il Patrocinio
della Presidenza del



Con il Contributo della



Città di Susa

FONDAZIONE CRT

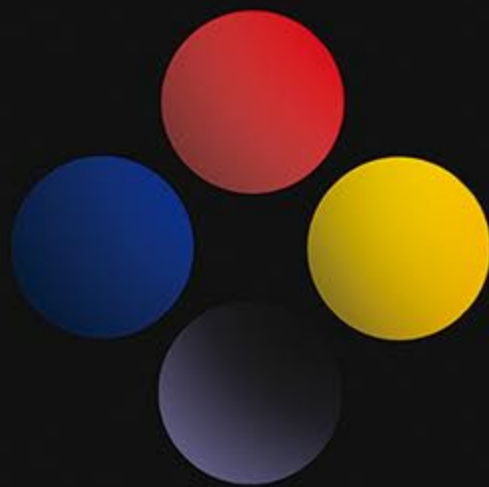
FORNINO & PIEMONTE
CONTEMPORARYart

Sponsor tecnici

Viaggio in Germania powered by



Susa (TO)



Per l'anno 2015 Torino si appresta ad avviare un gemellaggio culturale con la capitale tedesca. Le amministrazioni di Torino e Berlino hanno ritenuto opportuno ed appropriato il sodalizio tra le due città sulla base di alcuni caratteri condivisi:

*Torino e Berlino sono due capitali europee per l'arte contemporanea:
Berlino come centro più avanzato in Europa;
Torino per l'ottima reputazione di cui gode a livello internazionale grazie
alla sua vocazione verso l'arte più recente, che la contraddistingue
nell'intero panorama nazionale come la città più vicina alla cultura artistica continentale.*

*Sia Torino che Berlino sono città universitarie con un alto tasso di presenza di studenti,
sia residenti che provenienti da altre sedi. Torino è in continua crescita come
numero di studenti richiamati dall'esterno, conservando un'alta rinomanza grazie al Politecnico e
al nuovo Campus universitario recentemente realizzato.
Berlino sta gradualmente sopravanzando Londra nelle aspirazioni degli studenti che mirano
ad una formazione all'estero, nonché a maggiori opportunità di sbocchi professionali
al termine della carriera universitaria.*

*La città di Torino condivide con la capitale tedesca la medesima attenzione urbanistica
verso il recupero, la rivalutazione e la riqualificazione di aree urbane in disuso entro i confini cittadini,
sfavorendo tipi diversi di progettistica urbana orientati alla consumazione estensiva del territorio.*

*Entrambe le città attuano una politica di contenimento del costo della vita
facilitando un andamento dei prezzi più basso rispetto alle reciproche medie nazionali.*

*Le due città prestano particolare attenzione alla musica contemporanea d'avanguardia, segnatamente
a quelle forme di composizione elettronica che si caratterizzano per sonorità tipicamente urbane,
sviluppatasi principalmente in e per spazi alternativi industriali e architetture dell'era post-industriale.*

*Sullo sfondo costituito da queste premesse, l'Associazione NEKS intende offrire una propria versione
del sodalizio tra le città, inserendo il programma di promozione delle arti visive che la contraddistingue
all'interno di questa particolare dominante culturale.*

*La mostra d'Arte Contemporanea proposta dall'Associazione NEKS, intitolata Viaggio in Germania,
Cahier de voyage Torino-Berlino, evoca, rovesciandoli, il celebre Viaggio in Italia di Goethe,
che segnò il passaggio dagli impeti giovanili dello Sturm und Drang al più temperato Classicismo,
e i viaggi di formazione del XVIII secolo lungo le vie principali dei Grand Tours.*



Una nuova sede per una nuova sfida.

Questa quarta edizione del sodalizio che ci lega alla Città di Susa avrà come tema centrale lo scambio tra due grandi culture europee: quella italiana e quella tedesca.

Un'anteprima di quello che sarà il filo conduttore delle attività culturali di Torino e della Regione Piemonte nel corso del 2015.

Nella mostra Viaggio in Germania i visitatori potranno conoscere le opere di quattro artisti tedeschi che hanno attraversato il nostro Paese nel corso delle proprie carriere artistiche, e di tre autori italiani che, al contrario, hanno svolto parte delle loro ricerche in territorio tedesco.

Quest'anno, inoltre, un occhio di riguardo è stato riservato alla didattica.

Si svolgerà, infatti, un workshop che coinvolgerà gli allievi del Liceo N. Rosa e dell'Istituto Ferrari della città di Susa.

Un grazie a tutte le persone che hanno reso tutto questo possibile.

Il Presidente dell'Associazione Neks
Paolo Facelli

Il Viaggio che da sempre rappresenta il legame-sfida fisico e intellettuale dell'Uomo verso conoscenze anche molto lontane, unisce, qui, artisticamente, due Città simbolo: Torino e Berlino.

E' questa particolare ed efficace effervescenza culturale, così attraente per le menti e le curiosità di tutti i tempi, che oggi giunge a Susa, da sempre tappa privilegiata di importanti itinerari.

Ospitare artisti tedeschi e italiani che raccontano, attraverso l'affascinante ed unico linguaggio dell'arte, il loro "cahier de voyage", è un'occasione unica per la nostra Città, speciale per aprire le sue porte durante le festività ed attendere, accogliente come sempre, quanti vorranno visitarla.

E' con vivo piacere dunque, che ospitiamo e ringraziamo l'Associazione NEKS ed il suo Presidente, Paolo Facelli, che con la loro presenza importante, per passione e professionalità, ci accompagnano ancora in nuovi e sempre più stimolanti "viaggi".

Il Sindaco
Sandro Plano

L'Assessore alle Politiche Culturali
Antonita Fonzo

Organizzazione e Coordinamento
Paolo Facelli

Produzione
Neks per l'arte e la cultura

Ideaazione
Paolo Facelli e Valentina Ruospo Guadalupi

Curatela
Michele Bramante

Art Production
Valentina Ruospo Guadalupi

Progetto grafico
Gaudio Colombara

Contributi Fotografici
Massimo Zarri

Illuminotecnica
Biglia s.r.l.

Fiori
Fior di Frutta

Vernice
Osteria La Marchesa, Susa

Si ringraziano:
Carlo Doria, Gaetano Orlandella.
Ringraziamenti particolari il curatore vorrebbe esprimere
nei confronti di Riccardo Costantini,
Giulia Bobba, Gian Mario Mollar e A.T.

Con il contributo di:
Consiglio Regionale del Piemonte
Regione Piemonte
Città di Susa
Fondazione CRT

Anno Capolupo
Michele Guaschino
Julia Krahn
Paolo Maggis
Simon Pfeffel
Antje Rieck
Elke Worth

6 dicembre 2014 - 11 gennaio 2015
ex Tribunale di Susa
Via Palazzo di Città 36, Susa (TO) Italia

CAHIER DE VOYAGE TORINO/BERLINO

VIAGGIO IN GERMANIA

Ci sono metafore che adattano così bene i termini del confronto, da mostrarne quasi un'essenza condivisa; figure che, unendo immagini lontane, ne svelano una più pura corrispondenza, una quasi-identità piuttosto che una condensazione. La vita è un viaggio, e il viaggio è un itinerario vitale. Qui, poco importa quello che il senso comune addita come vita e viaggio: la prima, tratteggiata come un certo periodo biologico esteso tra nascita e morte per un corpo vagamente dotato di anima e sentimenti; il secondo, vissuto come uno spostamento spaziale volto a ritrovare, altrove, lo stesso luogo da cui, solo provvisoriamente, ci si è allontanati; o, magari, ad inseguire un esotico già conosciuto mille volte nelle immagini pubblicitarie. Anche l'opinione comune, però, intinge i sensi più in profondità quando si unisce all'emozione di un'avventura, all'attesa dell'ignoto, all'eccitazione dell'imprevisto, dell'estraneo, della scoperta, che marciano le loro impronte nella coscienza del viaggiatore durante la sua esperienza, per trasformarla. Tutto, nella realtà, si avvicenda sotto il segno della trasformazione. E proprio dove l'abitudine sensoriale ci avverte che il viaggio e la vita avrebbero in comune anche una destinazione finale, il loro nome diventa invece poesia, o epos, capaci di inoltrare l'uomo oltre i limiti del conoscibile. I due momenti estremi del principio e della fine si aprono al passaggio delle parole; riportati nuovamente nell'immanenza del percorso, essi riappaiono come semplici eventi transeunti, con dignità pari a quella di tutte le fatalità dell'esistenza, involupate insieme nel flusso del divenire. Gli eventi cessano di segmentarsi fra i punti di una linea preesistente, poiché essi stessi ne sono la sostanza, svolgono la linea mentre essa si scrive. Quello che accade tra le cose è più originario dei "dove" dell'inizio e della fine. I viaggi, allora, sono scorci d'esperienza i cui confini sfumano lungo la continuità della vita che li contiene; mentre la vita, rispecchiandosi nel viaggio, si riscrive nella poesia di ciò che oltrepassa lo spettro tra nascita e morte. Al centro di questo chiasmo, l'esperienza è propriamente tale solo se incontra il nuovo. Si continua a desiderare il noto perché rassicurante, ma esso blocca gli slittamenti di senso, le prospettive impreviste, la scoperta. Il viaggio è, propriamente, l'esperienza del nuovo. Si vive realmente, dunque, solo da viaggiatori e naviganti dell'esistenza.

Talune trasformazioni dello spirito avvengono nel segno di una deriva priva di orientamento, esplorando direzioni incerte. Quando, invece, i viaggi di ricerca spingono avanti le figure dell'immaginario come modelli che precedono l'impresa, non ancora raggiunti ma delineati con chiarezza ideale, la trasformazione coglie allora le proprie energie nell'aspirazione alla forma, divenendo, dunque, viaggio di formazione.

Per secoli, il profilo morale, civile ed estetico del modello ambito, si è manifestato, in tutto l'immaginario europeo, nelle diverse incarnazioni della Classicità. Atene e l'antica Roma erano malinconicamente troppo lontane nel passato, le loro tracce frammentarie o sepolte; il loro spirito, però, continuava a brillare nell'eredità italiana, ad un tempo scrigno di tesori classici e viatico verso la perfezione dell'uomo. Il viaggio in Italia che Goethe intraprese a partire dal 1786, tutto permeato da queste aspirazioni, deviò gli impeti irrequieti dello Sturm und Drang in animo nel giovane poeta, verso la ricerca della forma classica intesa come l'espressione più intensa delle forze interne alla vita, una disciplina delle passioni lasciate prima senza guida. Lungo tutto il XVIII secolo, il Grand Tour ha rappresentato un precetto educativo imprescindibile per la formazione dei giovani rampolli aristocratici e per quelli della nuova classe borghese in ascesa. Fin dal Seicento, il Tour era previsto per tutti i giovani la cui formazione doveva compiersi nella diretta esperienza della vita nelle maggiori capitali europee. L'Italia era, tuttavia, la meta prediletta. Il passaggio in Italia nel programma del Grand Tour aveva lo scopo di educare alla politica e all'attitudine civica, prima ancora che il viaggio divenisse la ricerca del Santo Graal della classicità per i nostalgici di quell'ideale culturale. L'Apollo del Belvedere sedusse Winckelmann al punto da ispirargli il canone neoclassico di nobile semplicità e quieta potenza, che induce al rispettoso timore qualunque avversario dell'uomo fedele a quella natura.

Trascorso qualche secolo, lo stesso itinerario che portò Goethe, Winckelmann e tanti altri intellettuali nel nostro Paese, sembra tornato oggi vivo e molto battuto. Con traiettorie invertite, però. A nord sopravvive, forse, una debole persistenza retinica di quell'antico amore per le forme irradiate dal sole azimutale, pienamente acceso sulla verticale del cielo mediterraneo più limpido. Più un fuoco fatuo che l'eterno Sacro Fuoco nel tempio romano di Vesta. Del resto, la concezione stessa della forma, che appassiona la ricerca e guida l'educazione, perduta l'astrattezza atemporale e metafisica, ha virato verso dimensioni più sensibili alla storia e all'ambiente, alle direzioni dei venti che attraversano i corridoi tra i piani sociali, ai flussi della comunicazione e del transito finanziario. Le nuove fibre della forma contemporanea sono tese tra i legami relazionali. Il sapere è diventato sempre più tecnoscientifico, subordinato alla plusvalenza pratica piuttosto che all'espansione spirituale dei principi umanistici. La civiltà contemporanea ha infranto il Prototipo classico e italico, guadagnando, però, la democratizzazione del consenso su cui si basa oggi l'agire sociale. Il dialogo continuo e la quota dei soggetti chiamati ad esprimersi, la predisposizione di piattaforme che favoriscono la nascita delle idee e la loro diffusione, il massimo sfruttamento opportunistico dei canali di comunicazione globale e democratica, il transito di conoscenze che alimenta lo scambio economico piuttosto che opporvisi ideologicamente, senza, d'altra parte, abdicare ciecamente alla sovranità del mercato, sono tutti indicatori del quoziente di sviluppo raggiunto da un Paese nel quadro dell'attuale congiuntura storica. La via della formazione - peraltro non additata da nessuno con autorevolezza paternalistica, bensì scelta autonomamente dai giovani costantemente posizionati sui flussi di informazione, sempre aggiornati all'ultima versione scaricabile della cultura globale - guarda sempre più verso il Settentrione europeo, e in particolare proprio alla Germania. Se un tempo, dunque, il ministro del Re Sole Colbert favoriva il viaggio in Italia del proprio giovane figlio scrivendogli del valore, per la sua educazione, di un'esperienza diretta allo studio della varietà dei "corsi politici, dei principi e degli stati che dominano in una parte del mondo così importante", oggi, laureandi italiani con borse di studio all'estero e artisti emergenti o consolidati decidono di moltiplicare le proprie possibilità di successo puntando alla capitale tedesca. Non ci soffermeremo sulle analisi storiche e sociologiche per spiegare spinte e resistenze di queste inversioni, né delle opportunità che offrono - considerato il fatto che questo fenomeno coincide, negli anni più recenti, con la costruzione dell'Europa Unita -, o della redistribuzione dei poteri e dei vantaggi. Ci chiederemo, piuttosto, cosa accade facendo reagire in un unico contenitore europeo le due "images"¹, che tipo di ibrido sociobiologico si genera dalla copula dei due organismi culturali, quale estetica sortisce dalla critica incrociata tra il modello consensuale contemporaneo e quello ideale classico, nonché dalle rispettive autocritiche. Berlino e Torino - quest'ultima, avamposto italiano sul versante della cultura continentale - sono sempre più vicine; ma questo non appiana le differenze. La stabilità del soggetto culturale è sempre in equilibrio tra la propria identità e l'apertura verso l'altro, nella certezza che il temperamento individuale, o quello di un unico popolo, non offra mai una visione univoca del mondo, ma vada comunque preservato. Le nuove generazioni italiane scelgono di formarsi a Berlino conservando la nostalgia per il proprio Paese, nonché la malinconia per una situazione difficile che ne incrina lo splendore; mentre gli intellettuali tedeschi non possono rinunciare al loro passaggio in Italia, quando non scelgono di risiedervi stabilmente. I risultati dell'incrocio di queste rotte si registrano negli effetti artistici che, con quella capacità tipica dell'arte di saper precorrere, investendo anche nel rischio, le utopie concrete, anticipano forse il quadro della migliore politica.

¹ Lo studioso Daniel-Henri Pageaux definisce l'immagine come "un insieme di idee sullo straniero comprese in un processo di letteralizzazione ma anche di socializzazione. [...] L'immagine è quindi la rappresentazione di una realtà culturale mediante la quale l'individuo o il gruppo che l'ha elaborata (o la condivide, o la diffonde) rivela e traduce lo spazio sociale, culturale, ideologico, immaginario in cui intende situarsi". Si tratta, dunque, di schemi di rappresentazione preesistenti nella cultura di chi ne osserva un'altra.

Michele Bramante
Curatore della mostra

Kreuz (Croce)

2014

Tecnica mista su carta intalata.

100x240 cm.

Courtesy: Galleria Buning Grafle, Torino.

ANNA CAPOLUPO

I paesaggi di Anna Capolupo proiettano le visioni di un soggetto urbano eccentrico, storicato nella scia delle rapide mutazioni spaziali e relazionali.

Tra queste velocità, nei vuoti rallentati, si muovono invisibili flâneurs, che, stranieri in ogni città, si abbandonano alle proprie derive sulle frequenze urbane, sostando qua e là rapiti da qualche apparizione universale.

Nello scorrere frenetico degli spettacoli metropolitani, le loro visioni sono ripetutamente imprresse da immagini che ricorrono in diversi luoghi, emergenti dal substrato psichico collettivo di tutte le città del mondo.

Per questo genere di attenzione analitica e comparativa sull'inconscio urbano, le zone centrali delle città non sono adatte: troppo cariche di tradizioni che fanno risaltare le differenze piuttosto che le uniformità spaziali; troppo caratterizzate da una storia locale iniziata in un momento precedente al processo di omologazione sociale.

Il centro di Torino è profondamente diverso da quello berlinese.

Nel panorama industriale e postindustriale delle periferie, invece, è possibile scovare frammenti di scenari ripetuti da una città all'altra, una concatenazione di segni urbani che rimandano a se stessi in una rete di nodi geografici fusi insieme e sovrapposti: strutture scarnificate in cemento clandestinamente colonizzate dai writers, asfalto crepato, metallo, ruggini e reti di recinzione, il cielo striato da cavi, qualche scheletro randagio di natura.

La pittura ansiosa ed esitante, graffiata e incondusa di Anna Capolupo registra le eccitazioni sensoriali di quest'attenzione speciale e decentrata.

Esso penetra le scie della velocità urbana per cogliere la nuova "stimmung", un inedito sentimento paesaggistico esteso tra un'identità incerta ed estremata e lo spazio di confine della tarda modernità.



Muse
2012
Legno, resina, metallo.
Dimensioni variabili.
Fotografia: Alessandro Albert.

MICHELE GUASCHINO

Esiste un mondo reale e oggettivo?

"Reale" significa che possiede un'esistenza autonoma riponante in se stesso; "oggettivo", che il mondo è integralmente esterno al soggetto, un *factum* radicalmente sciolto dai legami con la psicologia umana, che permane immutabile in relazione all'essere percepito e sottoposto solamente alle proprie leggi intrinseche.

Ma, già a partire da Kant, queste leggi – come la relazione causa-effetto – vengono ricondotte alla struttura del pensiero, perdendo così la loro consistenza ontologica reale.

E' la forma del nostro pensiero a istituire le relazioni tra gli oggetti.

Ma se la legge di causalità non è inerente al mondo, e se "il reale non è che la coincidenza nel tempo di un evento e di uno svalgimento causale, allora le cose hanno solo il tempo di apparire" (J. Baudrillard).

Cinema e teatro, con cui Michele Guaschino lavora da anni, perseguono un "effetto di realtà" per rendere verosimile ciò che è fittizio, confinato nel mondo delle apparenze.

Guaschino trasferisce l'illusionismo dello spettacolo nella vita reale, provocando l'incontro con un oggetto improbabile all'interno dell'esperienza ordinaria. Nunc è semplicemente un pendolo dal gusto stravagante, ma un misterioso meccanismo lo anima e lo rende oracolo di verità sullo spazio e sul tempo che superano la semplice segnalazione dell'ora.

Nunc rivela che il tempo non accade che attingendo il suo scorrere nel sentimento del soggetto; l'istante si estende tra l'anima e il mondo.

La mimica facciale espressa in uno dei suoi elementi decorativi è uno specchio magico ambiguo che muta plasticamente in forza della meccanica automatica, ma evoca altresì l'organismo sentiente che deforma, con la sua mente, il tempo in ogni momento.



Zerbrechliche Melancholie (Fragile Malinconia)

2011

18 foto-ceramiche / Chromalin Dupont,
foglia d'oro applicata a mano
dimensioni singole 2 cm - 40 cm,
dimensione intera circa 250 cm x 300 cm.

Il tessuto di esperienze di ogni nuova creatura possiede la leggerezza di una pagina vergine.
Ogni oggetto appena conosciuto, prendendo forma nei sensi,
ha un valore positivo e addizionale durante la crescita,
si aggiunge alla memoria e alla scoperta,
scrive frasi mai udite che trasformano il mondo ad ogni nuova parola.
Una di queste, d'improvviso, diventa un ripensamento,
una cancellatura nella storia, una caduta accidentale d'inchiostro sulla pagina già scritta:
essa è, dunque, una "perdita".
Tutte le altre parole, se riscritte, mancano ineluttabilmente il senso originario,
la perdita ha una forza inviolabile alla quale è necessario sottostare.

La malinconia di Julia Krahn è il lascito che il padre le ha destinato.
Da una parte, perché il temperamento del genitore si è trasmesso nelle cellule della figlia; dall'altra,
perché lei ne anticipa la sparizione elaborando un lutto prematuro volto ad esorcizzare la realtà della morte e
a prepararla, forse per il timore che la fragilità della sua indole la esporrebbe a un'afflizione insopportabile.

L'assenza non appartiene all'oggetto assente, ma al corpo senziente,
perché finché siamo in vita anche la cancellatura ha una materia.
Dal padre, Julia ha ricevuto le prime parole, tutt'altro che incorporee, poiché avevano una voce,
e i loro occhi un'espressione, e le mani,
chissà, solo la nostalgia della figlia potrà sentirne ancora il contatto dopo la morte.
Per riordinare il senso della propria scrittura nel lutto anticipato,
Krahn scolpisce l'assenza nelle pieghe di un sudario,
lo stesso che avvolge l'uomo nel passaggio tra la vita e la morte, che è sempre una potenza rigeneratrice.
La sparizione dell'esistente alimenta il divenire di nuova vita,
come lo sbocciare dei gigli tra le fenditure di una lapide, nell'infinita generosità della natura.

La malinconia ha il volume di un solido che non può misurare lo spirito assente,
la densità di un umore che scorre insieme al nostro sangue e colora il dolore nella mente.
Con queste sostanze, Krahn plasma forme dal biancore neoclassico: con un pianto trattenuto e calmo,
con una virile quanto lirica e femminile compostezza che può contenere
la straripante sofferenza e custodire quest'eredità nel proprio corpo spirituale.

JULIA KRAHN



Attempt To Survive (Tentativo di sopravvivenza)

2014

Olio su tela.

180x210 cm.

Courtesy: Galleria Riccardo Costantini Contemporary, Torino.

In *Attempt to survive*, il feroce rapporto cromatico tra i colori complementari, che si invocano reciprocamente potenziando l'energia luminosa, riverbera l'efferatezza primitiva concentrata nella scena. La campitura monocroma dello sfondo, un fluido primordiale che nega allo sguardo qualsiasi collocazione spaziale sicura, sembra divorare una belva che stacca brani di carne dalla sua preda. L'azione domina quasi l'intera superficie, afferrando lo sguardo e trascinandolo in una dimensione oscura sulla quale si stagliano il colore e l'odore del sangue, come la pulsione famelica domina l'intera sfera psichica dell'animale affamato. La mano ciondola liberamente sulle interiora esposte che eccitano lo sguardo, cieco ad ogni altro accidente; l'orecchio è indifferente allo stridore di paura della preda, ma lo assapora intensificando la soddisfazione sensuale.

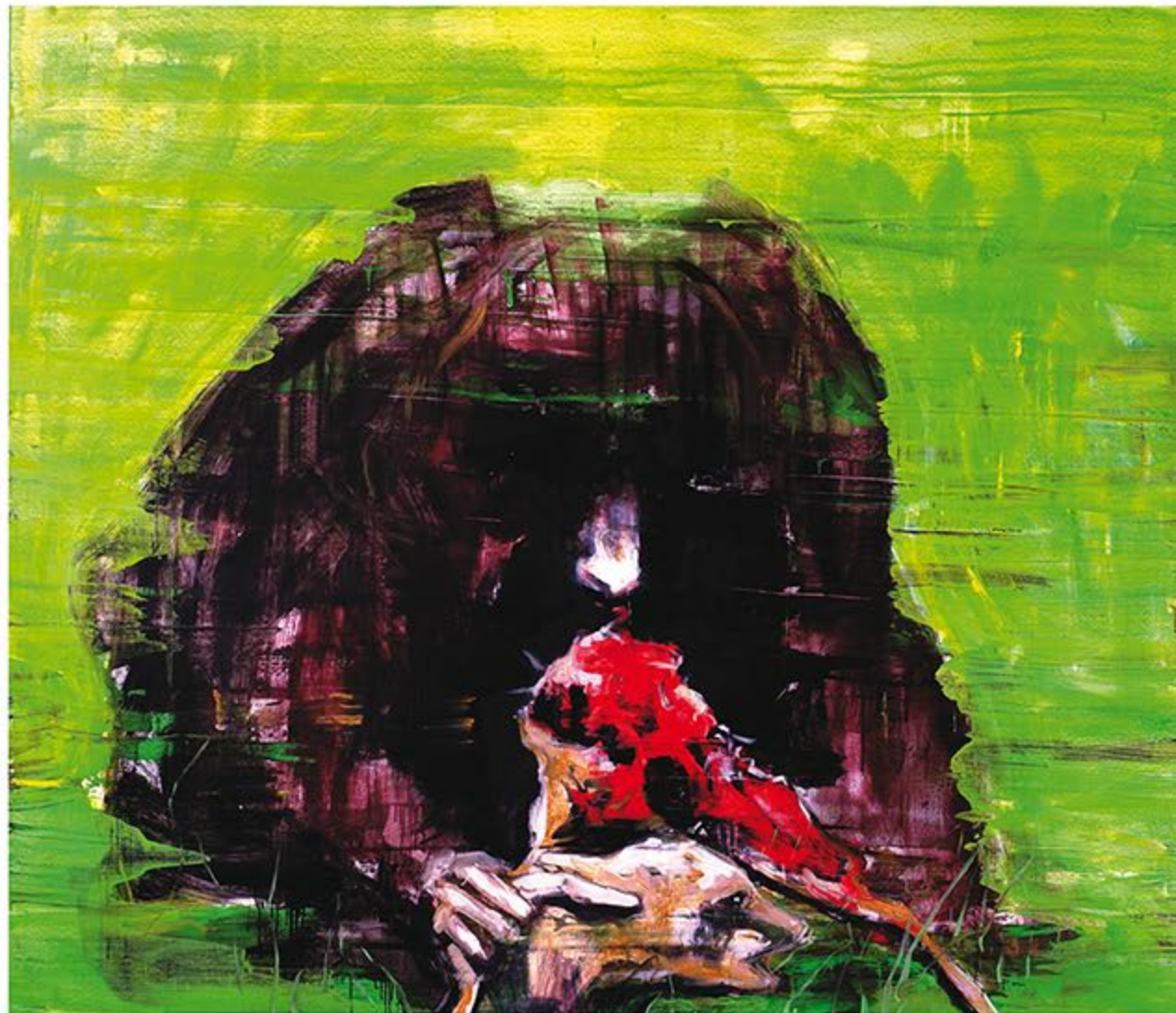
Tutti i sensi sono avvinghiati in profondità nei moventi ancestrali della natura, in un respiro animalesco calmo e pulsante fuso con la lotta cosmica per l'esistenza.

Di fronte a questo crudo episodio, tutta la civile coscienza dell'osservatore si tende ad esorcizzare il piacere sadico, prendendo le distanze dalla scena attraverso un investimento empatico nei confronti dell'animale debole e agonizzante.

Ma sia che la Natura del ritorno alle origini corrisponda all'idillio ameno dei poeti, sia che venga percepita con una eco di ferocia inaudita, essa è invece innocente, e resta indifferente agli artifici etici dell'uomo. In quello stato di natura privo di colpa, d'altra parte, non si riflette solamente uno stadio rimosso dell'evoluzione umana.

Esso è anche il nostro fantasma, e come tale è sedimentato nell'inconscio umano, pronto ad imporre i suoi assalti se, nuovamente, ci ritrovassimo in uno stato di necessità; come testimonia la difficile identificazione dell'animale, i cui connotati sono solo in parte riconoscibili o in ombra, e quell'arto in primo piano, così inquietantemente simile ad una mano umana.

PAOLO MAGGIS



The Last Breath weights nothing (L'ultimo respiro non ha peso)

2014

Anelli di metallo, corde.

Dimensioni ambientali.

Courtesy: Galerie Burster, Berlin.

Le sculture di Simon Pfeffel sono allegorie di una conformazione sociale antigerarchica basata sul principio performativo della creatività diffusa.

A cominciare dal rapporto con l'ambiente, esse non si situano a posteriori in uno spazio geometrico preesistente e svincolato dall'esperienza soggettiva. Occupando un volume particolare,

le costruzioni di Pfeffel fondano le qualità primarie del contesto spaziale, ricorrendo alla percezione plurima degli osservatori per attivare la propria mobilità e mettere in atto continue trasformazioni.

Pur condividendo con la scultura tradizionale stabilità e immobilità temporale,

queste strutture esibiscono e ostentano la loro modularità componibile in una forma provvisoria.

Nella mente dell'osservatore viene in tal modo innescata la coscienza di una serie potenziale infinita di alternative costruttive, come avviene con le parole all'interno di un codice linguistico.

La razionalità del gioco interattivo, dunque, da una parte presenta una matrice convenzionale codificata costituita dagli elementi del sistema e dalle ipotesi combinatorie tentate dall'autore; dall'altra, si alimenta negli scarti imprevedibili della fantasia messa in opera da chi, davanti alla costruzione, può immaginare combinazioni diverse e sempre nuove.

Lo scultore, dunque, abdica dalla propria autorità regale riconoscendo ai visitatori lo stesso potere aureo della forma.

La sospensione di *The Last Breath weights nothing (L'ultimo respiro non ha peso)*

rende tangibile la formazione dello spazio,

condensata in un'esperienza sensoriale che precede la separazione tra soggetto senziente e oggetto spazializzato all'esterno, nell'interregno tra *res cogitans* e *res extensa*;

inoltre, materializza l'intervallo di gioco comune e paritario tra l'autore, non più investito di presunti valori universali e unilaterali, e

il fruitore, redento dalla propria passività culturale.

SIMON PFEFFEL



Sterntaler (Suono In-Finito)

2012

*Tronchi di alberi di pero secolari vecchi di 333 anni,
acciaio inox lavorato con maestria artigianale
altamente qualificata.
Dimensioni ambientali.*

Attraversando l'installazione di Antje Rieck, sembra d'essersi perduti in quella foresta che Baudelaire descriveva come ricolma di simboli, "un tempio in cui viventi colonne lasciano talvolta sfuggire confuse parole". Qui, però, le parole non sono sommesse, e i pilastri conservano solo un simulacro dell'antica energia vitale. Si ode una vibrazione sorda nella foresta di Rieck. Gli strani inneschi sui tronchi morti – che trattengono, tuttavia, il calco di una precedente vita, come animali imbalsamati – sprigionano una potenza sonora inaudita, una capacità di trasfondere l'intera propria essenza nel suono attraverso la manifesta impossibilità di emetterlo. Qualcosa, attraverso l'affilato silenzio, viene urlato con fragore, un crescendo corale desonorizzato viene intonato.

Più sommessamente, invece, l'ironia formale dell'artista, espressa dall'accostamento incongruo dei relitti naturali con le goffe protesi metalliche in un insieme liricamente grottesco. Nelle posture sghembe, negli arti disarticolati, si avverte qualcosa come un principio volitivo sepolto, la magia fossilizzata di anime semoventi, mentre gli innesti d'acciaio soccorrono l'equilibrio di questi totem enigmatici e scagliano verso i nostri timpani il loro messaggio indecifrabile. Le geometrie dei tagli segnalano la traccia di una qualche civiltà avanzata; nel loro apparente arbitrio si rimpiange la perdita dello spirito unitario dell'ignoto popolo, del significato custodito nei segni mimetici di corpi in movimento. Quasi tutto, in questa foresta, significa per sottrazione, nel silenzio assordante, nella civiltà assente. Essa resta l'emblema, per un'antropologia negativa, di una vita in generale nell'eterna attesa di poter essere compresa.

ANTJE RIECK



Cate
2010
Olio su tela.
110x140 cm
Courtesy: Galleria Scatola Nera, Torino.

Tutti i soggetti ritratti da Elke Warth hanno quell'espressione rilassata e familiare che ci si aspetta dalle persone con le quali si ha una buona confidenza, in grado di reggere la fissità del nostro sguardo senza distogliersi per qualche pudore formale tra sconosciuti; ovvero, di riposare come fa Cate, rassicurati dall'intimità con il visitatore. Gli sediamo di fronte nella stessa stanza, forse amanti, forse semplici confidenti e consanguinei. Non è la loro presenza ravvicinata, quindi, a provocare in chi osserva una certa inquietudine indefinibile. Essa proviene piuttosto da un fremito che ci distrae dal soggetto, agendo sul nostro inconscio con una forza seducente alla quale ci si abbandona con un vago disagio.

Gli interni privati sono, infatti, dominati da una sorta di ossessione decorativa; più un autonomo agente psicotropo che una scelta di abbellimento domestico governato dal gusto dei personaggi. Essa inanella una moltitudine di motivi ornamentali replicati all'infinito, che, piatti e frontali, ribadiscono la natura superficiale dell'immagine, distribuendosi sul piano concreto della tela. Parallela alla parete e allo sguardo di chi osserva, la tela, tesa e decorata come una tappezzeria, si aggiunge agli oggetti del nostro mondo reale, stemperando la fantasia spaziale della profondità causata dai volumi dei corpi.

È in questa tensione, dunque, tra l'affiorare di un pensiero nello spessore di un'anima e il suo progressivo appiattimento nella superficie dell'immagine, che ha origine l'inquietudine. Sotto il bel velo cosmetico della decorazione compulsiva si autorivela, a questo punto, l'inconscia pulsione di morte, il cui dispositivo della coazione a ripetere spinge la materia vivente a rifluire nella quiete inorganica. In Cate questa pulsione appare come sublimata nella superficie manifesta di un sogno vegetale e floreale.

ELKE WARTH



Anna Copolupo

Anna Copolupo nasce a Lamezia Terme nel 1983; vive e lavora tra Firenze e Torino. Attualmente frequenta il master di Arterapie della Iaba di Brescia presso A.R.C.O.T.E., a Torino. Nell'anno 2008/2009 si diploma in Pittura presso l'Accademia delle Belle Arti di Firenze. Terminati gli studi accademici si trasferisce a Berlino per un anno: lì ha modo di mettersi in discussione su un tema per lei totalmente nuovo, il paesaggio urbano, creando diverse opere sulle stazioni della capitale tedesca. Nel 2013, è uno degli artisti selezionati per partecipare al progetto espositivo itinerante Young at Art del MACA (Museo Arte Contemporaneo Aciri).

L'anno successivo si tiene la sua prima personale, dal titolo *TorinoNowhere*, presso Burning Giraffe Art Gallery, a Torino, occasione per la quale realizza una serie di 10 dipinti e 10 disegni che sono altrettanti elementi di un'indagine pittorica sui siti abbandonati o rivalutati della periferia urbana e post-industriale del capoluogo piemontese. Attraverso una pittura realistica, ricca di verità ruvide che sfociano in colori intensi capaci di esaltare le architetture suburbane, ritratte con rigorosa geometria, e graffi e tagli che ne restituiscono la matericità, l'artista esamina e misura i non-luoghi della città. Sempre nel 2014, è finalista al Combat Prize e al Premio Terna. Nella primavera del 2015, il MACA di Aciri (Cs) le dedicherà la sua prima personale in un'istituzione museale pubblica.

Michele Guaschino

Nato a Torino nel 1966; frequenta il Primo Liceo Artistico di via Accademia Albertina (1982-1985). Conseguito il diploma sceglie di aprire un laboratorio di trucco, maschere ed effetti speciali per lo spettacolo. La sua esperienza si forma anche grazie alla frequentazione degli studi Cinovation di Rick Baker a Los Angeles (1991). Nel 1990 a Berlino lavora come effettista e truccatore nello spettacolo "The Hamlet's midnight" tenutosi presso un centro per il lavoro giovanile nel quartiere di Wannsee (Wannseeheim Fur Jugendarbeit). Inizia a collaborare con il trasformista Arturo Brachetti e in genere con il mondo dell'illusionismo; realizza oggetti di scena per Ronconi, per la Societas Raffaello Sanzio, per il Teatro Regio, per il Teatro Stabile di Torino e per il Teatro Piccolo di Milano. Nel 1998 ha inizio la collaborazione con l'arte concettuale di Marco Baggio Sella, Piero Golia, Tere Recarens, Giuseppe Gobbione, Diego Perrone, Pietro Roccaforte, Beatriz Millar, Elmgreen & Dragset, Tue Greenfort, Maurizio Cattelan. Nel 2002 consegue a Berlino l'attestato Mud/Kryoland per gli effetti speciali del trucco. All'Accademia delle Belle Arti di Torino tiene corsi sulle tecnologie e i materiali d'avanguardia della scultura. Nel 2014 presso il Castello del Valentino viene allestita la sua prima mostra personale. Sono sculture che spingono a interrogarsi sulla condizione umana; oggetti mobili, che diventano metafora delle funzioni della psiche. Le opere suggeriscono una somiglianza tra le meccaniche elementari e quelle universali, tra quelle create dall'uomo e quelle presenti in natura.

Julia Krohn

Julia Krohn nasce a Juelich, Aquisgrana, in Germania. Per dedicarsi completamente alla fotografia, nel 2000 lascia gli studi di medicina e si trasferisce a Milano dove inizia la sua collaborazione con la Galleria Magorocco. I suoi lavori interiorizzano, nel vissuto intimo, i sentimenti universali dell'uomo. La perdita degli affetti, il sesso e la morte, il pathos mistico e le ambiguità del sentimento religioso sono trattati con spietata lucidità, quasi eroica, esibendo con franchezza le emozioni e i traumi personali e universali. Sul piano formale, questi temi sono trattati con vocazione classicista, dovuta al suo contatto appassionato con l'arte italiana. Nel 2003 inaugura le sue prime personali a Milano e partecipa ad alcune collettive tra Milano, Londra e Tokyo; nel 2007 espone al Museum Ludwigforum, Aachen; nel 2008 è stata selezionata per la partecipazione alla Biennale di Theron, vince il Premio San Fedele a Milano e il Premio de Fotografia del CCM di Barcellona. Nel 2009 riceve la Special mention in the Tequila Cuervo Centenario Award for Emerging artist in Zona al Maco Art Fair 2009 a Città del Messico. Nel 2010 espone a VOLTA 6 a Basilea, alla fondazione Bevilacqua La Masa di Venezia, partecipa alla collettiva Mutter al Kultum a Graz ed infine inaugura la sua personale a Berlino Ja, Ich Will! Nel 2011 partecipa a collettive a Città del Messico, Milano, New York e Los Angeles. Dal 2012 lavora con le gallerie Antonella Cattani Contemporary Art di Bolzano e Voice Gallery di Marrakech. Da febbraio a fine Aprile 2013 viene esposta la sua mostra Leidenschaft/Passioni nella Fondazione St.Matteo di Berlino e poco dopo espone i suoi lavori a Graz al Kultum. Nello stesso anno espone nei Musei Civici di Imola in occasione di una doppia-personale. A novembre aspettiamo la sua mostra personale Trust Me al HdK di Stoccarda, mentre nel 2015 non solo la vediamo nel Landesmuseum di Hannover nella mostra Madonna Woman-Mother-Idol, ma anche la realizzazione di Hohelied- Cantico dei Cantici con la Anna-Von-Barries-Stiftung ed in diverse mostre collettive e personale nel ambito di EXPO 2015.

Paolo Maggis

Paolo Maggis (1978), laureato all'Accademia di Brera, avvia nel 2000 la sua ricca attività espositiva. L'opera di Paolo Maggis si occupa di svelare e portare alla luce il lato misterioso della realtà, rendendolo tangibile senza disvelarne i segreti. La sorpresa diviene, in tal modo, un punto cardine del suo lavoro. Esso si esplica attraverso la vita autonoma assunta dall'opera rispetto alla volontà dell'autore stesso. Una tensione tradotta nell'equilibrio instabile tra la materia pura e astratta della pittura e l'autonomia del soggetto, che sfida l'immagine alla rappresentazione della sua essenza. Partecipa a varie fiere e mostre collettive in Italia e all'estero tra cui La Nuova scena Italiana alla 50.Biennale Internazionale d'Arte di Venezia 2003, Anteprima XVI Quadriennale alla Palazzina della Promotrice di Torino (2004). Tra le mostre personali ricordiamo nel 2004 Dream on alla Beaker Gallery di Tompa, Gita al lago, alla Binz&Kroemer di Colonia, The Dreamers, presso la galleria Spiro Arte di Milano. Nel 2005 Maggis è protagonista di *Monito-r*, allestita a Palazzo Sarcinelli di Conegliano Veneto. Nel 2006 si trasferisce a Berlino. Durante questo anno espone a Torino, Barcellona, Colonia e nella stessa Berlino. Nel 2008 si trasferisce, quindi, a Barcellona. Nel frattempo si moltiplicano le occasioni di mostre in tutta Europa. Il 2012 vede la nascita e sviluppo del progetto EARTH/STARS: cinque mostre in cinque spazi pubblici, tutti poi documentati in un libro, a Lipsia, Barcellona, Como e Pietrosanto. Nell'ultimo anno ha presentato presso il Museo D'Arte Contemporanea di Cosetta Mac3 il progetto "Io Esisto". Successivamente ha partecipato al progetto "Ein Zimmer für Alfred Flechtheim" presso Rompon ArtSpace di Colonia, progetto che a si trasferirà presso Oshaus Museum Hagen nel gennaio 2015. Contemporaneamente ha partecipato alla mostra "Wir2" presso la Fondazione Klinger Forum di Lipsia ed inaugurato la personale berlinese "Judas/Mystery" presso Galerie Burster.

Simon Pfeffel

Nato a Nuremberg, in Germania, vive e lavora a Karlsruhe. Nel 2011 consegue il diploma presso l'Academy of Fine Arts di Karlsruhe con la Prof.ssa Silvia Bächli. Tra il 2011 e il 2012 studia scultura e nuovi media presso l'Academy of Fine Arts a Stuttgart, con il Prof. Christian Jankowski e alla Staatlichen Akademie der Bildenden Künste sotto la guida del Prof. John Bock. Mentre assume il ruolo di organizzazione dell'attività dell'UND7 di Karlsruhe, approfondisce ancora i suoi studi con il Prof. Leni Hoffmann all'Academy of Fine Arts Karlsruhe. Numerosi i premi e i riconoscimenti, tra i quali il primo posto in arte-per-l'architettura all'Anne-Frank-Schule di Karlsruhe, così come le esposizioni personali e collettive in tutte le principali città tedesche.

Antje Rieck

Antje Rieck vive e lavora tra Turin, Berlin and New York. Attraverso la sua maestria in materiali organici, come marmo, legno e pietra, adotti per investigare la struttura con e attorno lo spazio formato dalla biografia del tessuto sociale, Rieck dà voce al suo processo artistico con il ritmo di ogni materiale nelle sue più svariate forme, che corrispondano ai livelli di percezione che l'artista sperimenta in ogni elemento. Rieck si riferisce a questi livelli di percezione come "Versuchsfelder" o "Spielfelder". Questi campi la influenzano nel creare una referenza geografica tra l'immaginario e l'infinito. Il suo lavoro è stato esposto al livello internazionale, mostre personali con la Fondazione Mario Merz, Torino, installazione pubblica commissionata come in Memoria ai Martiri delle Fosse Ardeatine a Roma nel 2006. Nel 2011 ha partecipato a GLASSSTRESS - Biennale di Venezia, 54. Esposizione Internazionale d'Arte. Il suo lavoro è parte di diverse collezioni private in Germania, Italia, Francia, Svizzera, Russia, Inghilterra e gli U.S.A. come altre opere pubbliche commissionate.

Elke Warth

Nata a Pforzheim (Germania) nel 1964; finiti gli studi (dal 1982-1988) all'Accademia delle Belle Arti di Karlsruhe (prof. Max G. Kaminski) si è trasferita a Torino. Nel 1991 vince una borsa di studio dell'Assessorato alla Cultura della Regione Baden-Württemberg per un soggiorno di un anno in Italia. Vive e lavora a Torino. Il clima delle sue immagini si può solo descrivere con la parola tedesca "Ahnung": l'intuizione sempre oscillante fra coscienza e incoscienza. Intuizione inquieta che è anche un presentimento di un epilogo amaro: sogni dei quali già s'intuisce l'inevitabile dissoluzione; il vuoto che né il decoro né la bellezza possono togliere. Numerose le mostre personali e collettive. Tra le prime si ricordano le più recenti Borocco, presso la Galerie Nardi, Nürnberg e la mostra personale presso la Galleria Allegretti di Torino nel 2009. Per le esposizioni collettive si annoverano nel 2010 nero, castello di Rivara, a cura di Franz Paludetto, nel 2008 ex voto, castello di Rivara, a cura di Alberto Weber, e matite, presso lo spazio Azimut di Torino, a cura di Olga Gambari.

BIOGRAFIE

