



Il valore dell' arte

Progetto di internazionalizzazione

Mutazioni – passaggi di stato è un progetto di *arsprima* made-specific ideato appositamente per la città di Francoforte, anche in virtù dei forti legami di natura culturale esistenti tra Italia e Germania. Francoforte, città di storica importanza e centro di scambi commerciali, ha vissuto negli ultimi decenni un significativo cambiamento economico e sociale che si riflette in maniera evidente nella stessa pianta urbanistica, laddove si intravedono gli imponenti e modernissimi grattacieli che creano uno skyline unico ed avveniristico affianco agli edifici ricostruiti della città storica.

La struttura architettonica di una città può intendersi specchio del proprio contesto sociale ed in effetti è evidente come Francoforte abbia aperto le proprie porte ad una popolazione sempre più cosmopolita

Der Wert der Kunst

Internationalisierungsprojekt

Mutationen - Zustandsübergänge ist ein Projekt von *arsprima*, das eigens für die Stadt Frankfurt gemacht und erdacht ist, wobei es Aspekte berücksichtigt, die mit den engen kulturellen Beziehungen zwischen Italien und Deutschland verbunden sind.

Viel mehr als andere europäische Städte hat auch Frankfurt, eine Stadt mit historischer Bedeutung als Zentrum des Handelsverkehrs, in den letzten Jahrzehnten einen starken ökonomischen und sozialen Wandel erlebt. Er reflektiert sich offenkundig in ihrem Städtebau, dort wo sich die eindrucksvollen und modernsten Hochhäuser andeuten, die Seite an Seite mit den rekonstruierten klassischen Gebäuden der historischen Stadt eine einzigartige und zukunftsweisende Skyline schaffen.

Die Mutation einer Stadt hebt konkret die Veränderung der eigenen Sozialstruktur hervor, und Frankfurt hat seine Türen einer immer

ed attiva, generando quello che potrebbe definirsi un fluido “passaggio di stato” .

La mostra è stata prodotta ed organizzata in perfetta sintonia tra l’associazione culturale *arsprima* di Milano ed il coordinatore Raffaele Lino, italiano di origine ma che da anni vive e lavora in Francoforte e che si è fatto promotore dell’evento presso istituzioni patrocinanti e sponsors.

Francoforte è da tempo gemellata alla città di Milano e pertanto i cittadini sono stimolati a vivere con particolare interesse attività volte a sottolineare i forti legami culturali esistenti tra Italia e Germania. Presentare e far conoscere al pubblico di Francoforte aspetti di una rinnovata “italianità” attraverso l’arte contemporanea rappresenta un’occasione di confronto senza dubbio interessante.

La stretta collaborazione e l’unione di forze instaurate per produrre questo evento dimostrano come sia possibile promuovere e sostenere l’arte

kosmopolitischen und aktiveren Bevölkerung geöffnet. Ein fließender “Zustandsübergang”, der das Gesicht und die Dynamik einer Stadt verändert.

Produziert und organisiert wurde die Ausstellung in bester Abstimmung zwischen der Galerie *Arsprima* aus Mailand und dem Koordinator Raffaele Lino, der aus Italien stammt, aber seit Jahren in Frankfurt lebt und arbeitet. Er hat die Veranstaltung promotet bei Sponsoren und bei Institutionen, die die Schirmherrschaft übernommen haben.

In Frankfurt, der Partnerstadt von Mailand, werden nicht nur die Handels- sondern vor allem die Kulturbeziehungen zwischen Deutschland und Italien sehr spürbar und gelebt. Seit langem bestehen sehr enge Verbindungen.

Aspekte einer vom Standard und von oft bestehenden Vorurteilen abweichenden “Italianità” zu präsentieren und das Frankfurter Publikum darüber hinaus damit bekannt zu machen, stellt eine sehr reizvolle Gelegenheit der Gegenüberstellung dar. In diesem Kontext liefert die zeitgenössische Kunst einen neuen Schlüssel, um in Bezug auf verschiedene

contemporanea al di fuori dei circuiti chiusi degli spazi museali o degli spesso limitanti luoghi fieristici. L'arte contemporanea va' infatti divulgata attraverso le nuove e giovani voci che talvolta pur lavorando professionalmente e con impegno, incontrano molti ostacoli per accedere agli appuntamenti considerati importanti dal sistema.

arsprima, associazione per la promozione delle arti contemporanee, promuove i giovani artisti favorendone la crescita e la visibilità del proprio lavoro su un panorama nazionale ed internazionale ed in questo chiede l'appoggio sia di privati, in qualità di sponsors o collezionisti, sia di enti pubblici patrocinatori.

In un periodo di forti incertezze economiche e finanziarie mondiale come quello che stiamo vivendo, è significativo come l'arte rimanga un valido strumento di "investimento", soprattutto per il valore di bellezza universale che essa esprime, al di là di ogni qualsiasi possibile episodio speculativo.

Gli artisti presenti in mostra hanno già dimostrato di

soziokulturelle Zusammenhänge besser zu erkennen und zu verstehen, was uns verbindet und was uns voneinander unterscheidet.

Diese enge Zusammenarbeit und dieser Zusammenschluss der Kräfte verdeutlichen außerdem wie es möglich ist, zeitgenössische Kunst außerhalb der geschlossenen Kreise musealer Räume oder oft eingeschränkter Messeplätze zu fördern und zu unterstützen.

Neue und junge Äußerungen zeitgenössischer Kunst müssen unterstützt werden, denn obwohl sie professionell und mit Engagement arbeiten, begegnen sie hin und wieder vielen Hindernissen, um Zugang zu den Begegnungen zu erhalten, die vom System als wichtig angesehen werden.

arsprima, ein Verein zur Förderung der zeitgenössischen Künste, fördert junge Künstler, indem er ihr Wachstum und ihre Sichtbarkeit im nationalen und internationalen Kontext unterstützt. Darin bittet *Arsprima* um die Hilfe sowohl von Privatpersonen, als Sponsoren oder Sammler, als auch von öffentlichen Institutionen als Schirmherren.

essere all'altezza di competere con i grandi della storia dell'arte avendo già riscosso il plauso della critica e le attenzioni del pubblico in Italia ed è per tale ragione che sono stati invitati a partecipare a questa iniziativa, nella speranza che il pubblico di Francoforte ne possa apprezzare la profondità e la bravura.

Milano, Francoforte, maggio 2009.

Cristina Gilda Artese

Presidente arsprima

Raffaele Lino

Coordinatore e Promotore evento

In einer Zeit wie derjenigen, die wir gerade erleben, einer Zeit starker wirtschaftlicher und finanzieller Ungewissheit weltweit, ist es von Bedeutung, wie die Kunst ein wertvolles "Investitionsmittel" bleibt, besonders wegen ihres Werts an universeller Schönheit, den sie jenseits jeder welcher auch immer möglichen vorübergehenden spekulativen Erscheinung zum Ausdruck bringt.

Die in der Ausstellung vertretenen Künstler haben bereits bewiesen, dass sie sich ebenbürtig mit den Großen der Kunstgeschichte messen können. Sie wurden von der Kritik aufgenommen und haben die Aufmerksamkeit der italienischen Öffentlichkeit erhalten. Daher sind wir stolz, dass wir die Künstler eingeladen haben, an dieser Initiative teilzunehmen, voller Hoffnung, dass Sie ihre Tiefe und ihr Können würdigen werden.

Cristina Gilda Artese

Präsidentin arsprima

Raffaele Lino

Koordinator und Veranstaltungs-Promoter

*Gentili Signore e Signori,
gentili appassionati d'arte,*

sembra che nessun paese al mondo come l'Italia disponga di una tale ricchezza d'arte e di beni culturali accumulata in 2500 anni. Sicuramente si colpisce nel segno supponendo che ciò sia dovuto al proliferare di vari e particolari talenti, al senso dato alla vita ed agli interessi dei suoi cittadini. Alla stessa stregua, il nostro istituto bancario fondato a Siena nel 1472 sostiene l'arte nelle sue diverse forme di espressione ormai da più di 500 anni.

Come rappresentanza della Banca Monte dei Paschi di Siena assistiamo specialmente imprese italiane nei propri affari in Germania.

A completamento di tale scopo economico ed in linea con la tradizione del nostro istituto bancario ho il piacere di poter mettere a disposizione i nostri spazi di *arsprima* in qualità di organizzatore dell'esposizione. Di tale maniera i giovani e talentuosi artisti italiani hanno la possibilità di presentarsi in Germania per la prima volta al pubblico interessato all'arte contemporanea.

Realtà, sviluppi e processi da una parte e l'arte d'altra

*Sehr geehrte Damen und Herren,
liebe Kunstinteressierte,*

wohl kein Land der Welt verfügt über einen solchen über 2500 Jahren gewachsenen Reichtum an Kunst und Kulturgütern wie Italien. Man geht sicherlich richtig in der Annahme, dass dies den vielfältigen und besonderen künstlerischen Talenten, Lebensgefühl und Interessen seiner Bürger und Institutionen geschuldet ist. So unterstützt unser 1472 in Siena gegründetes Bankinstitut Kunst in ihren unterschiedlichen Ausprägungen seit nunmehr über 500 Jahren.

Als Repräsentanz von Banca Monte dei Paschi di Siena geben wir insbesondere italienischen Unternehmen in ihren Geschäften in Deutschland Hilfestellung. In Ergänzung zu dieser wirtschaftlichen Aufgabenstellung und in der Tradition unseres Bankinstitutes ist es mir eine Freude, *arsprima* als Aussteller unsere Räumlichkeiten zur Verfügung zu stellen. Damit haben die hier vertretenen jungen und talentierten italienischen Künstler die Möglichkeit, sich erstmalig in Deutschland dem kunstinteressierten Publikum vorzustellen.

parte si sono trovati a dialogare da sempre. Così anche gli artisti che espongono qui hanno ripreso questa realtà, gli sviluppi ed i processi e li hanno trasformati con le loro forme astraendoli secondo l'interpretazione contemporanea. In ogni modo, gli artisti lasciano spazio a Voi, gentili appassionati d'arte, per libere ed individuali riflessioni e la vostra personale interpretazione.

Mi auguro, gentili Signore e Signori, che questa mostra con la sua tematica avvincente Vi arricchisca. Agli artisti esposti auguro che in Germania trovino amici e soprattutto suscitino interesse alla loro arte ed alle loro opere.

Berthold Biehler

*Banca Monte dei Paschi di Siena
Rappresentanza Francoforte sul Meno*

Wirklichkeit, Entwicklungen und Prozesse auf der einen Seite und Kunst auf der anderen Seite haben sich seit jeher in einem Dialog befunden. So haben auch die hier ausstellenden Künstler diese Wirklichkeit, Entwicklungen und Prozesse aufgegriffen und mit den ihr eigenen Ausdrucksformen zeitgemäß abstrahierend verarbeitet. Damit geben die Künstler Ihnen, liebe Kunstinteressierte, Raum für Ihre individuellen Reflektionen und Interpretation.

Ihnen, sehr geehrte Damen und Herren, wünsche ich, dass diese Ausstellung mit der ihr eigenen spannenden Thematik Sie bereichert. Den ausstellenden jungen italienischen Künstlern wünsche ich, dass sie mit Ihren Exponaten in Deutschland Freunde gewinnen und vor allem Interesse an ihrer Kunst.

Berthold Biehler

Banca Monte dei Paschi di Siena
Repräsentanz Frankfurt am Main

MUTAZIONI *passaggi di stato*
di Cristina Gilda Artese e Silvia Ostuzzi

*Ama la mutazione. T'entusiasmi la fiamma in cui ti sfugge
la cosa fervida di metamorfosi;
lo spirito ideatore che governa la terra
nello slancio della figura nulla ama quanto la svolta.*

Rainer Maria Rilke, Sonetti a Orfeo

Mutazioni – *passaggi di stato*: è questa la tematica proposta agli artisti protagonisti della mostra collettiva allestita presso lo spazio dei Monte dei Paschi di Siena in Francoforte. *Mutazione* intesa come trasformazione e passaggio di stato dell'individuo stesso, e non semplicemente come puro modificarsi del corpo. Mutazione di ruolo, cambiamento di stato intesi quindi quali realtà con cui l'essere umano è puntualmente, ritmicamente, chiamato a confrontarsi nel corso della vita.

MUTATIONEN *Zustandsübergänge*
von Cristina Gilda Artese und Silvia Ostuzzi

Wolle die Wandlung. O sei für die Flamme begeistert, drin sich ein Ding dir entzieht, das mit Verwandlungen prunkt; jener entwerfende Geist, welcher das Irdische meistert, liebt in dem Schwung der Figur nichts wie den wendenden Punkt.

Rainer Maria Rilke, Sonette an Orpheus

Mutationen - Zustandsübergänge: So heißt die Thematik, unter der die Künstler in einer gemeinsamen Ausstellung in den Räumen der Bank Monte dei Paschi di Siena in Frankfurt ihre Werke zeigen. Dabei wird die Idee einer *Verwandlung* als Wechsel und Veränderung des Individuums und nicht einfach als eine physische Veränderung aufgefasst. Es geht um die Veränderung seiner Rolle, eine Veränderung seines Zustands und damit um die Realität, mit der sich der Mensch während seines Lebens immer wieder auseinander setzen muss.

Emblematisch sind auch die Räumlichkeiten, in denen die Ausstellung stattfindet und die die Bühne für *Mutationen* darstellen: aus einem

Emblematico è come anche lo spazio che accoglie la mostra si faccia teatro di *mutazione*: da luogo ove si esercita un'attività economica finanziaria, esso diviene ora ricettacolo di un'iniziativa atta a promuovere nuove forme espressive dell'arte contemporanea, quasi secondo una sorta di *mutazione* nella *mutazione*.

Il *concept* della mostra è esprimibile anche con il termine "metamorfosi", dal greco *metamórphosis* (metá = dopo, oltre e morphé = forma) e *metamorphôun* (trasformare), che è vocabolo del cambiamento della forma.

La metamorfosi può prodursi per incantesimo, punizione divina; può avvenire a causa di meriti da onorare, sulla spinta di sentimenti di pietas, per finalità pedagogiche, per tragiche fatalità... La figura della metamorfosi convoglia entro sé un inesauribile ventaglio di ragioni, cause, emozioni, immagini e contesti che la strutturano e ne descrivono i molteplici possibili aspetti.

Metamorfosi sono gli uomini di Ulisse trasformati in animali per opera della maga Circe, è Gregor Samsa che si sveglia un giorno non più uomo ma insetto, è Dafne che assume la sembianza di un lauro. Ancora, metamorfosi è la crisalide che dispiega ali di farfalla, è la natura che muta il ramo nudo in alberi carichi di

Ort, in dem finanzielle Tätigkeit herrscht, wird die Kunst zu einem Behältnis einer Initiative, um neue Ausdrucksformen zeitgenössischer Kunst zu fördern und damit quasi zu einer *Verwandlung* in der *Verwandlung*.

Das Ausstellungskonzept könnte auch mit dem Wort „Metamorphose“ ausgedrückt werden, das aus dem Griechischen *metamórphōsis* (*metá* = nach, später, und *morphé* = Form) und *metamorphōun* (verwandeln) kommt, wie die Vokabel für Verwandlung der Form lautet.

Die Metamorphose kann durch Zauberkunst, der göttlichen Bestrafung entstehen; sie kann durch zu ehrende Verdienste, aufgrund von Gefühlen der *Pietas*, aus pädagogischen Zwecken, durch tragische Umstände und anderem erfolgen Die Metamorphose lenkt eine unzählige Vielfalt von Gründen, Ursachen, Emotionen, Bildern und Zusammenhängen auf sich, aus denen sie aufgebaut ist und somit die vielfältigen, möglichen Aspekte beschreibt.

Metamorphose sind die von der Zauberin Circe in Tiere verzauberten Männer Odysseus, es ist Gregor Samsa, der eines Morgens nicht mehr als Mensch, sondern als Insekt aufwacht, es ist Daphne, die das Äußere eines Lorbeers annimmt. Und auch der Kokon, der als Schmetterling seine Flügel ausbreitet, ist eine Metamorphose, es ist die Natur, aus deren nackten Zweigen Bäume voll mit Blüten und Früchten entstehen; es ist Proteus, der

fiori e frutti; è Proteo che si fa ora leone, ora serpente, poi vento, albero, fuoco, o Aracne che trasformata in ragno è costretta alla tessitura di un'eterna fragile tela di espiazione. È Eco, ninfa che consumandosi d'amore perde il corpo e si trasforma in pura voce infinitamente riflessa e ripetuta.

Meta-morfosi è ciò che sta *dopo* la forma, l'*altra* forma - nuova, differente, imprevista -, e anche ciò che sta *al di là* della realtà data, conosciuta e percepita come familiare (e quindi idealmente immune da processi trasformativi radicali).

Metamorfosi è passaggio, intersezione tra regni. Territori contigui ma connotati da essenze differenti si incontrano per un attimo bellissimo e terribile proprio nel momento della trasformazione: in quel tempo indicibile il regno umano tocca quello animale, o vegetale, e vi penetra *mischiandovisi*. La geometria di divisioni e gerarchie su cui si strutturano i tre regni è messa in disordine, destabilizzata, compromessa, perturbata.

La metamorfosi ha anche a che fare con il *doppio*, con la difficile dialettica in atto tra il *sé* e l'*altro-da-sé* i quali, proprio nella mutazione metamorfica, si incontrano in un istante pregnante e denso di mistero. Essa apre inoltre anche al concetto di *ibrido*, soprattutto però nella figura della mutazione, in cui

sich einmal in einen Löwen, mal in eine Schlange, dann in Wind, einen Baum und mal in Feuer verwandelt, oder auch Arachne, die als in eine Spinne verzaubert auf ewig ihr feines Netz der Sühne spinnen muss. Es ist die Nymphe Echo, die sich vor Liebe verzehrt, dabei ihren Körper verliert und sich in eine nimmer endende reine Stimme verwandelt.

Meta-morphose ist das, was *nach* der Form kommt, der *anderen* Form – neu, anders, unvorhergesehen, und auch das, was sich jenseits der gegebenen, bekannten und vertrauten Realität befindet (und daher immun gegen radikale Umwandlungen ist).

Metamorphose ist Übergang, ein Schnittpunkt zwischen den Welten. Aneinander grenzende aber durch verschiedene Merkmale gekennzeichnete Bereiche stoßen für einen wunderbaren und schrecklichen Moment der Verwandlung aufeinander: In jenem sagenhaften Moment berühren sich die menschlichen und tierischen oder pflanzlichen Welten und *durchdringen* einander. Die Geometrie der Teilungen und die Hierarchien, auf denen die drei Welten gegründet sind, ist durcheinander, destabilisiert, bloßgestellt und verwirrt.

Die Metamorphose hat auch mit *Verdoppelung* zu tun, mit der schwierigen

è solo una parte dell’intero in gioco a subire una trasformazione.

Proprio una riflessione circa il *residuo* che tende a permanere in ogni processo di trasformazione sembra però offrire spunti di riflessione particolarmente interessanti. Se è infatti palese come la metamorfosi consista in un radicale cambiamento di forma, pare opportuno interrogarsi circa ciò che invece rimane (se davvero si può dire che qualcosa rimanga) a processo trasformativo ultimato.

Quanto c’è ancora di Gregor nell’insetto immaginato da Kafka? È davvero una sparizione del soggetto quella che la trasformazione sancisce o è piuttosto, nel suo senso più radicale, una trasfigurazione che produce sempre tuttavia uno scarto incolmabile? Cosa viene conservato della loro identità di uomini negli animali su cui Circe opera l’incantesimo durante il terribile banchetto? In quali dettagli l’albero svettante conserva il fascino selvaggio della ninfa fuggitiva Dafne?

«A narrare di forme cambiate in corpi stranieri mi spinge l’ingegno» ¹: con tale *incipit* prende il via la

¹ Ovidio, *Metamorfosi, Volume I, Fondazione Lorenzo Valla – Mondadori, Milano 2005, p. 9.*

Dialektik zwischen dem „*sich selbst*“ und dem „*anderen Selbst*“, die sich gerade bei der metaphorischen Verwandlung in einem prägnanten und geheimnisvollen Moment treffen. Sie öffnet sich auch gegenüber der Idee des *Zwitter*s und zwar hauptsächlich in Gestalt der Verwandlung, wenn auch nur ein Teil des Ganzen einer Umwandlung unterworfen ist.

Gerade das Betrachten des übrig gebliebenen Teils, das sich durch keinen Vorgang verwandelt, scheint Anlass zu besonders interessanten Überlegungen zu geben. Wenn es also offenkundig ist, dass die Metamorphose aus einer radikalen Umwandlung der Form besteht, dann muss man sich doch fragen, was aus dem wird, was nach der letzten Umwandlung bleibt (sollte man wirklich sagen können, dass etwas bleibt).

Was ist laut Kafkas Fantasie noch von Gregor im Insekt verblieben? Handelt es sich wirklich um das Verschwinden des Subjekts, was die Verwandlung bestätigt oder handelt es sich im radikalen Sinn eher um eine Transfiguration, die trotzdem einen unüberbrückbaren Ausschuss erzeugt? Was bleibt von der Identität der Männer übrig, die während des schrecklichen Banketts von Circe in Tiere verzaubert werden? In welchen Teilen bewahrt der aufragende Baum den wilden Charme der fliehenden Nymphe Daphne?

«Von veränderten Körpern zu erzählen treibt

meravigliosa narrazione ovidiana di tutte le forme che, nella trama fitta del mito, furono cambiate in corpi nuovi e sconosciuti. È proprio uno sguardo al mito - lingua dell’origine – a gettare luce sul fascino più oscuro della trasformazione secondo metamorfosi.

Una delle metamorfosi più note, e di struggente bellezza, è quella che vede protagonista Dafne, mitica figlia del fiume Peneo in Tessaglia: la sua vicenda può divenire traccia archetipica in grado di orientare il discorso.

La ninfa, figlia dell’acqua di un fiume che scorre, è profondamente «avversa all’amore»: ella stessa scorre e si sottrae, proprio come l’acqua che la generò. La sua bellezza tuttavia la condanna ², l’amaro destino della sua avvenenza fa di lei una ninfa fuggitiva. A condannarla, secondo il racconto ovidiano, è però anche una doppia freccia scoccata per ripicca dall’arco di Eros al fine di punire l’*hybris* di Apollo. Il figlio di Venere infatti con una freccia d’oro induce in Apollo l’amore, mentre con la seconda, di piombo, trafigge le carni di Dafne scacciando per sempre da lei ogni possibile amoroso sentimento.

Inizia così la rincorsa della ninfa da parte del

² «La tua grazia si oppone al tuo voto», *ivi, p. 45.*

mich mein Geist» ¹: Mit jenem *incipit* beginnt die wunderschöne Erzählung Ovids von allen Formen, die in der dichten Handlung des Mythos in neue und unbekannte Körper verwandelt wurden. Es ist gerade der Blick auf den Mythos – Sprache im original - , die laut der Metamorphose Licht auch auf den dunkelsten Charme der Verwandlung wirft.

Eine der bekanntesten Metamorphosen von betörender Schönheit hat Daphne als Hauptperson, die mythische Tochter des Flusses Peneus in Thessalien: Ihre Geschichte kann die archetypische Spur werden, an der sich unser Gedankengang orientiert.

Die Nymphe ist als Tochter des fließenden Wassers der «Liebe zutiefst abgeneigt»: Sie selbst fließt und entzieht sich, genau wie das Wasser, aus dem sie geboren wurde. Aber ihre Schönheit verdammt ² sie doch, das bittere Schicksal ihrer Anmut lässt sie fliehen. Ihre Verdammnis liegt nach Ovid an einem zweifachen Pfeil, der vom Bogen des Eros aus Rache abgeschossen wird, um die *Hybris* von Apoll zu bestrafen. Durch einen goldenen Pfeil verführt der Sohn der Venus Apoll zur Liebe, während er mit einem zweiten Pfeil aus Blei das

¹ Ovid, *Metamorphose, Band I, Fondazione Lorenzo Valla – Mondadori, Mailand 2005, S. 9.*

² «Deine Anmut widersetzt sich deinem Gelöbnis», *wie oben, S. 45.*

bramoso Febo attraverso quei boschi a lei così cari: e spossata dall’immensa fatica dalla corsa, Dafne è infine raggiunta dall’incalzante passo del dio, che le afferra il collo: è in quell’istante che la ninfa disperata rivolge al padre un’accorata preghiera.

«*Trasformami!*»: ecco che cosa dice Dafne in preda all’orrore di dover cedere all’abbraccio del dio, «*trasforma e dissipa questa bellezza!*». La metamorfosi si produce sulla spinta di un disperato appello, essa accade come evento di salvezza dal peggiore dei mali, come risposta a una precisa invocazione, come realtà che interviene al contempo per *preservare* la purezza della ninfa e per *mutarne* l’aspetto, al fine di rendere impossibile l’atto amoroso da ella così fortemente rifiutato. La metamorfosi è chiesta, voluta, desiderata:

Appena ha finito la supplica, le invade un pesante torpore le membra, una lieve corteccia le cinge il morbido seno, i capelli si levano in foglie, le braccia si drizzano in rami, i piedi fin lì così rapidi si fissano in lente radici, la chioma le invade la faccia: non resta di lei che il fulgore. Anche così, Febo l’ama e posando la mano sul tronco le

Fleisch Daphnes durchbohrt und ihr damit jedes mögliche Liebesgefühl nimmt.

So beginnt die Verfolgung der Nymphe durch den lüsternen Phöbus durch die von ihr geliebten Wälder: Von der enormen Anstrengung gezeichnet wird Daphne schließlich von dem drängenden Lauf des Gottes erreicht, der sie beim Hals packt: Und in diesem Moment schickt die verzweifelte Nymphe eine traurige Bitte zu den Göttern. «*Verwandle mich!*»: diese Bitte ruft sie aus Angst davor, der Umarmung des Gottes nachgeben zu müssen, «*verwandle und nimm diese Schönheit hinweg!*». Die Metamorphose geschieht auf Drängen eines verzweifelten Hilferufs, sie ist die Rettung vor dem schlimmsten allen Übels als Antwort auf eine klare Bitte, als eine Realität, die eintritt, um die Reinheit der Nymphe zu bewahren und ihr Aussehen zu *verwandeln*: damit wird der von ihr so stark abgelehnte Liebesakt unmöglich. Die Metamorphose wird gewollt, gewünscht, verlangt:

Kaum dass sie ihre Bitte beendet hat, ergreift eine schwere Gefühllosigkeit ihre Glieder, leichte Rinde umschließt ihren weichen Busen, ihre Haare verwandeln sich in Blätter, ihre Arme strecken sich zu Zweigen, die bis jetzt so schnellen Füße verwandeln sich in langsam wachsende

*sente il cuore che palpita, sotto la nuova corteccia. Le stringe ai rami le braccia, come se fossero membra, le copre il legno di baci: ma il legno respinge i suoi baci.*³

«Ma il legno respinge i suoi baci»: anche tramutata in lauro Dafne conserva la fierezza che la caratterizzava da ninfa, la sua perfetta verginità, la sua segreta intoccabilità. C’è dunque qualcosa di lei che, fatalmente, resta anche dopo la metamorfosi. E quel qualcosa non è un attributo accidentale, bensì l’essenza stessa attorno a cui si sviluppava la sua identità più autentica nello svolgimento del racconto mitico.

Tale intima corrispondenza tra la *forma originaria* di Dafne e il *corpo straniero* in cui ella è mutata lascia risuonare la traccia di una misteriosa permanenza, quasi che a cambiare fosse la forma, non l’essenza; quasi che a trasformarsi fosse l’aspetto e non la *materia* che, plasmabile, si presta a una molteplicità di versioni plastiche che trasversalmente attraversano il regno umano consegnandolo, mutato, a quello vegetale. Se nel caso di Dafne la trasformazione è fortemente

Wurzeln, die Baumkrone überflutet ihr Gesicht: Ihr bleibt nichts als ihr Glanz. Phöbus liebt sie auch so, wie sie jetzt ist und er legt seine Hand auf den Stamm und hört ihr Herz unter der neuen Rinde schlagen. Er schlingt seine Arme um die Zweige, als wären es Glieder, er bedeckt das Holz mit Küssen: Aber das Holz weist seine Küsse zurück.³

«Aber das Holz weist seine Küsse zurück»: Auch wenn Daphne in einen Lorbeer verwandelt wurde, so bleiben ihre perfekte Jungfräulichkeit, ihre heimliche Unantastbarkeit und ihre Würde, die als Nymphe auszeichneten. Es gibt demnach noch etwas von ihr, das auch fatalerweise nach ihrer Metamorphose bestehen *bleibt*. Und dieses Etwas ist mitnichten eine zufällige Eigenschaft, sondern das Wesen selbst, um das sich ihre Identität entwickelt, die sie so authentisch im Verlauf der mythischen Erzählung erscheinen lässt.

Jene intime Entsprechung zwischen der *Originalform* Daphnes und dem *Fremdkörper*, in den sie verwandelt wird, lassen eine Spur von mysteriöser Fortdauer anklingen, beinahe so, als ob sich die Form und nicht das Wesen veränderte:

³ *Ivi*, p. 49.

³ *Wie oben*, S. 49.

voluta, percepita come salvezza e attuata entro una sorta di continuità esistente tra regno umano e vegetale, nel caso di Samsa lo scarto tra l'uomo e l'insetto, tra il sonno e la veglia si configura come spazio intriso di una tremenda e ineffabile violenza.

Proprio nel tempo sospeso del *risveglio* sorge infatti la narrazione della celeberrima metamorfosi narrata da Franz Kafka nel 1912:

Destandosi un mattino da sogni inquieti, Gregor Samsa si trovò tramutato, nel suo letto, in un enorme insetto. Se ne stava disteso sulla schiena, dura come una corazza, e per poco che alzasse la testa poteva vedere il ventre abbrunito e convesso, solcato da nervature arcuate sul quale si reggeva a stento la coperta, ormai prossima a scivolare completamente a terra. [...] «Che cosa mi è accaduto?», si domandò. Non stava affatto sognando.⁴

La metamorfosi di Gregor Samsa si consuma nel sogno, nel labirinto onirico di *sogni inquieti*. La vicenda narrata da Kafka è definibile come la storia di un incubo che

fast so, als würde das Aussehen und nicht die *Materie* verändert, die sich durch ihre Formbarkeit zu vielfältigen Formen hergibt; sie durchqueren transversal die menschliche Welt und übergeben sie dann verwandelt der pflanzlichen Welt.

Im Falle von Daphne wird die Verwandlung gewünscht, sie wird als Rettung angesehen und in einer Art von Fortdauer zwischen der menschlichen und pflanzlichen Welt empfunden; bei Samsa vollzieht sich hingegen der Abstand zwischen Mensch und Insekt, zwischen Schlaf und Wachsein in einem Raum ab, der von einer entsetzlichen und unvergleichlichen Gewalt durchtränkt ist.

Gerade in dem Zeitraum zwischen Schlaf und Aufwachen beginnt die Erzählung der 1912 von Franz Kafka erzählten weltberühmten Metamorphose:

Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt. Er lag auf seinem panzerartig harten Rücken und sah, wenn er den Kopf ein wenig hob, seinen gewölbten, braunen, von bogenförmigen Versteifungen geteilten Bauch, auf dessen Höhe sich die Bettdecke, zum gänzlichen Niedergleiten bereit, kaum noch erhalten konnte. [...] „Was ist mir geschehen?“,

sconfina nel territorio della veglia, della vita.

Il ruolo cruciale giocato nella metamorfosi dalla dimensione onirica e dal suo problematico rapporto con la realtà rappresenta uno degli aspetti più significativi legati all'esperienza della trasformazione. La metamorfosi si presenta spesso come sporgenza sul reale, strascico di un sogno non più arginabile né perfettamente delimitabile entro confini precisi. È forse infatti anche in tale carattere di onirismo che risiede il fascino perturbante in grado di fare della metamorfosi un territorio di infinite declinazioni e rappresentazioni, un vero crocevia di letteratura, cinema, arti figurative nonché – oggi – lo spazio di sperimentazioni più o meno inquietanti che pongono in essere mutazioni genetiche, estetiche, chirurgiche o di genere.

Proprio la metamorfosi del soggetto attraverso i generi sessuati è il cuore narrativo dell'*Orlando*⁵ di Virginia Woolf, opera del 1928 dalla sconvolgente attualità. Il protagonista, in un ritmo scandito ancora una volta dal misterioso alternarsi di sonno e veglia, si scopre nel corso della narrazione in possesso di potenzialità trasformative che gli consentono di fare esperienza di una vera androginia (nato uomo,

dachte er. Es war kein Traum.⁴

Die Metamorphose von Gregor Samsa vollzieht sich im Traum, im Traumlabirinth der *unruhigen Träume*. Die von Kafka erzählte Geschichte kommt einem Alptraum gleich, der sich zwischen Tag und Traum abspielt.

Die ausschlaggebende in der Metamorphose vom Traum und vom problematischen Verhältnis zur Realität spielende Rolle stellt einen der bedeutendsten Aspekte dar, der an die Erfahrung einer Verwandlung geknüpft ist. Die Metamorphose zeigt sich oft als etwas, das die Wirklichkeit übertrifft, als eine Nachwirkung eines Traums, der weder eingedämmt noch in genauen Grenzen gehalten werden kann. Und vielleicht gerade in der Charakteristik von Träumen liegt der verwirrende Charme, der in der Lage ist, aus der Verwandlung einen Bereich von unendlich vielen Abweichungen und Darstellungen zu schaffen; dazu gehört ein Zusammentreffen von Literatur, Kino und bildender Kunst sowie – heute – einen Raum von mehr oder weniger beunruhigenden Experimenten, die sich mit genetischen, ästhetischen, chirurgischen oder ähnlichen Mutationen befassen.

⁴ Franz Kafka, *La metamorfosi*, RCS Libri, Milano 1998, p. 57.

⁵ Virginia Woolf, *Orlando*, Newton Compton Editori, Roma 1994.

⁴ Franz Kafka, *La metamorfosi*, RCS Libri, Mailand 1998, S. 57.

Orlando si sveglierà un giorno donna) nonché della possibilità di sfidare il tempo e il suo scorrere cogliendo, anche grazie all’ attimo di fulgore della metamorfosi, il senso degli istanti preziosi che Virginia Woolf chiama *moments of being*.

Immagine di tale mobilità di forme è anche l’ Alice di Carroll ⁶, che pur restando se stessa si de-forma costantemente, attraverso lo specchio, crescendo e rimpicciolendo per il morso dato ad un biscotto o per il sorso bevuto da una piccola bottiglia che reca la scritta *drink me* ⁷. Proprio Alice si pone all’ interno del discorso come figura di apertura ulteriore e sempre rinnovata, laddove la metamorfosi che la vede protagonista oltrepassa i confini tra i regni, tra lo spirito e la materia, tra il sogno la realtà, tra il mondo e una *wonderland* che si regge su incessanti trasformazioni.

Gli artisti partecipanti alla mostra hanno per varie ragioni, e con vari e differenti sviluppi, già insito nella propria ricerca il concetto di metamorfosi. In senso più

Die Metamorphose des Subjekts durchs Menschengeschlecht bildet das von Virginia Woolf geschriebene Herzstück von *Orlando*⁵, einem Werk aus dem Jahr 1928 von erschütternder Aktualität. In einem Rhythmus, der wieder einmal von einem mysteriösen Wechsel zwischen Schlaf und Wachzustand bestimmt wird, entdeckt die Hauptperson, dass es ihr möglich ist, sich zu verwandeln; so kann sie die Erfahrung als Androgynie (als Mann geboren wacht Orlando eines Tages als Frau auf) machen und sie verfügt über die Möglichkeit, die Zeit und ihren Lauf dank eines Schimmers von Verwandlung herauszufordern; den Sinn wertvoller Momente nennt Virginia Woolf *moments of being*.

Ein Bild jener Formenvielfalt ist auch Alice di Carroll ⁶, die laufend mit Hilfe eines Spiegels neue Formen annimmt; indem sie in einen Keks beißt oder einen Schluck aus einer kleinen Flasche nimmt, die die Aufschrift *drink me* ⁷ trägt,

⁵ *Virginia Woolf, Orlando*, Newton Compton Verlag, Rom 1994.

⁶ *Lewis Carroll, Alice nel paese delle meraviglie*, Feltrinelli, Mailand 2002.

⁷ «Alice probiert, riecht, versucht und laufend verändert und verwandelt sie sich. Es geht soweit, dass diese kontinuierlichen Mutationen sie unter Umständen erschrecken, sie ihr aber nie die Lust nehmen, zu wachsen, kennen zu lernen und zu experimentieren.». *Cristina Gilda Artese, Elena Fiume, Alice's puzzle, arsprima, Mailand*.

esteso e forse anche più contemporaneo, si è tuttavia voluto ricorrere più specificatamente al termine *mutazione*.

La contemporaneità segna infatti l’ ingresso in una fase storico-simbolica che vede l’ individuo alle prese con una naturale e puntuale migrazione dell’ io verso *forme straniere*. Il senso di dirompente irruzione dell’ estraneità implicato nella metamorfosi è oggi in un certo senso dissipato, e schiude piuttosto, per volontà e coscienza collettiva, all’ idea di cambiamento come *possibilità reale* di cui il soggetto fa esperienza. La *mutazione* inoltre, in modo più netto rispetto forse alla metamorfosi, sembra suggerire come possa essere anche soltanto *una parte del tutto* a cambiare, dando così luogo ad una nuova forma ibrida da interrogare nuovamente proprio alla luce di quel frammento che - mutato - riscatta e rimette in gioco l’ intero di cui fa parte. Il termine *mutazione* infatti evoca *in primis* proprio il processo biologico che consiste nell’ accidentale alterazione del patrimonio genetico, portando ad una variazione dei caratteri ereditari i quali assumono così inedite varianti rispetto alla norma. Proprio tale prospettiva rende conto di tutto lo sconfinato territorio trasformativo con cui la contemporaneità ci chiama imperativamente al confronto.

wird sie kleiner oder größer, obwohl sie immer die Gleiche bleibt. Alice stellt sich innerhalb eines Gedankengangs als eine Figur, die sich weit öffnet und immer wieder erneuert, wo die Metamorphose, die sie als Protagonistin ansieht, die Grenzen zwischen den Welten, zwischen Geist und Materie, zwischen Traum und Wirklichkeit, zwischen der realen Welt und einem *wonderland* überschreitet, das auf unaufhörlichen Mutationen gegründet ist.

Die an der Ausstellung teilnehmenden Künstler haben aus verschiedenen Gründen und mit unterschiedlicher Entwicklung schon die Idee der Metamorphose in ihre Nachforschungen eingeführt. Im weitesten Sinne und vielleicht auch am aktuellsten wolle man besonders auf den Begriff *Mutation* eingehen.

Die Gleichzeitigkeit zeigt den Eintritt in eine historisch-symbolhafte Phase, wo sich das Individuum mit einer natürlichen und genauen Migration vom Ich zu *fremden Formen* sieht. Das Gefühl von brisantem Eindringen der Fremdheit, in das die Metamorphose heute verwickelt ist, öffnet sich vielmehr, sei es durch kollektiven Willen oder kollektive Bewusstnahme, der Idee einer Veränderung als reale *Möglichkeit*, deren sich das Subjekt bedient, um Erfahrungen zu sammeln. Die Mutation scheint auch auf klarere Weise als die Metamorphose dazu anzuregen, dass auch nur ein *Teil des Ganzen* wechseln kann

Gli artisti protagonisti della mostra raccolgono tale appello, misurandosi con la figura del *passaggio di stato* – dei *passaggi di stato* -, esplorandone le potenzialità simboliche e le affascinanti valenze trasformative.

La sensazione che si prova dinanzi alle grandi tele di *Stefano Abbiati* è quella di assistere alla rappresentazione di una *pièce* tragi-comica sull’esistenza umana. L’artista racconta con pacato sarcasmo e sottile ironia le mutazioni prodotte dal sovrapporsi incrociato di differenti punti di vista gettati su un medesimo campo. La sua originale prassi consiste nell’osservare luoghi, situazioni e personaggi attribuendo loro nuove significazioni, come se il mondo circostante coinvolgesse ciascuno di noi nella rappresentazione di recite a soggetto...

L’utilizzo sapiente e attento di colori, dei quali viene considerato l’effetto psicocromatico, la tecnica della deformazione di corpi noti, stravolgono lo spettatore quasi “drogandolo” e alterando i confini del possibile. La realtà muta, un corpo umano diventa serpente, ma tutto ciò non sembra uscire dal reale, proprio perché la pittura, come dice l’artista, «è un’estensione della capacità di vedere se stessi e il mondo circostante».

und damit eine neue hybride Form geschaffen wird, die im Licht jenes veränderten Fragments das Ganze wieder ins Spiel bringt. Der Ausdruck *Mutation* ruft *in primis* den biologischen Prozess ins Gedächtnis, der aus einer zufälligen Veränderung des genetischen Erbguts entsteht, indem es die vererbaren Eigenschaften verändert, die so unbekannt Varianten gegenüber der Norm hervorbringen. Und diese Perspektive zeigt den ganzen unendlichen veränderbaren Bereich auf, mit dem uns die heutige Zeit zum Vergleich zwingt.

Die Künstler dieser Ausstellung greifen jenen Aufruf auf und möchten sich an der Figur der Verwandlung – den Zustandsübergängen – messen, wobei sie die symbolische Leistung und die faszinierenden veränderlichen Bedeutungen erforschen.

Das Gefühl, das man empfindet, wenn man vor den großen Gemälden von *Stefano Abbiati* steht, gleicht der Teilnahme an der Darstellung einer tragisch-komischen *pièce* menschlicher Existenz. Der Künstler erzählt mit gelassenem Sarkasmus und feiner Ironie die Veränderungen, die durch das Übereinander von verschiedenen Gesichtspunkten entstehen, die alle an dem gleichen Schauplatz stattfinden. Seine originelle Praxis besteht darin, Orte, Situationen und Personen zu beobachten, indem er ihnen eine neue Bedeutung gibt und so tut, als ob die Umwelt jeden einzelnen von uns auf eine Theaterbühne stellte ...

Questo iperuranio dove giocano, apparentemente incontrollate, raziocinio, sanità mentale, discernimento, visioni, sensazioni e proiezioni, non ha la pretesa di dovere o volere raccontare qualcosa⁸. Si tratta piuttosto di testimoniare l’esistenza di un centro, nell’essere umano, da cui parte ciò che chiamiamo *libertà*. Sorprendentemente all’interno di questo spazio iperuranico si potranno trovare amici comuni, incontri comuni, oppure si farà fronte con disgusto a qualcosa che si vorrebbe o dovrebbe evitare: «a ciascuno la propria interpretazione, al pittore la propria visione...».

La tela appare come un letto offuscato di memorie appartenenti perlopiù alla sfera dei *comics* e dell’adolescenza, età di sopraffazione

⁸ «Allo scrittore, al filosofo domandiamo un consiglio o un parere, non ammettiamo che tengano gli altri in sospenso (...) Non possono declinare la responsabilità dell'uomo che parla (...). Il pittore è l'unico ad aver diritto di guardare tutte le cose senza alcun obbligo di valutarle (...). È come se ci fosse nell'attività del pittore un'urgenza che supera tutte le altre. Egli è là, forte o debole nella vita, ma sovrano incontestato nella sua ruminazione del mondo, senz'altra "tecnica" tranne quella che i suoi occhi e le sue mani conquistano a forza di vedere, a forza di dipingere, accanendosi a trarre da questo mondo, in cui risuonano gli scandali e le glorie della storia, delle tele». Maurice Merleau-Ponty, *L'occhio e lo spirito*, Edizioni SE, Milano 1989, pp. 15-16.

Der geschickte und sorgfältige Gebrauch der Farben, deren Effekt als psychochromatisch betrachtet werden kann und die Technik zur Verformung bekannter Körper verwirren den Zuschauer dermaßen, dass er sich quasi wie jemand fühlt, der Rauschgift zu sich genommen hat und sich deshalb die Grenzen des Möglichen verfälschen. Die Realität wechselt, ein menschlicher Körper wird zu einer Schlange, aber das alles scheint noch ganz normal zu sein, denn die Malerei ist „eine Erweiterung der Fähigkeit, sich selbst und die uns umgebende Welt zu sehen“, wie der Künstler sagt. Dieser Hyperuranus, wo anscheinend unkontrolliert Vernunft, gesunder Verstand, Einsicht, Visionen, Gefühle und Projektionen miteinander spielen, hat nicht den Anspruch, etwas erzählen zu müssen oder zu wollen⁸. Es handelt sich vielmehr darum, die Existenz eines Zentrums im Menschen

⁸ «Wir bitten den Schriftsteller, den Philosophen um einen Rat oder seine Meinung, wir lassen es nicht zu, dass sie die Anderen im Ungewissen lassen (...) Sie können die Verantwortung des Menschen, der spricht, nicht abweisen (...). Der Maler hat als Einziger das Recht, alle Dinge zu sehen, ohne dass er gezwungen ist, sie zu bewerten (...). Es scheint, als ob es bei der Tätigkeit des Malers eine Dringlichkeit gibt, die alle anderen übertrifft. Er ist da, stark oder schwach während seines Lebens, aber unbestrittener Herrscher in seinem Wiederkauen der Welt, ohne jede weitere Technik als derjenigen, die seine Augen und seine Hände durch die Kraft des

chimica dell’essere umano e di confusa e impaurita elaborazione della personalità. Le figure appaiono in continua metamorfosi: dichiaratamente umane nel volto, su cui sta il focus della pittura, e decisamente immaginifiche nel resto del corpo. Esse attraversano ora la cosiddetta mitologia, ora la religione, ora la letteratura, ribaltando significati e significanti tecnici e/o stilistici o, se si vuole, mettendo in gioco una particolare dialettica di sacro e profano.

Anche la fotografia di *Pietro Broggin*i agisce sull’alterazione del punto di vista e gioca sull’inganno dello sguardo come metafora delle tante vie possibili cui siamo costantemente esposti. Egli, nella propria serie fotografica intitolata proprio *Passaggi di stato*, lavorando sulla tecnica dell’immagine riflessa crea nuovi spazi di natura onirica, che diventano un unico scenario ove si muove un immaginifico personaggio probabilmente autoreferenziale.

A cosa serve in fondo uno specchio se non ad indagare sul proprio sé, riflettendolo? Ma in quella speculazione dell’immagine l’artista non trova tanto il sé, quanto la completezza di *un altro da sé*, di un doppio. La figura, infatti, appare collocata prima

zu bezeugen, und zwar den Teil, den man Freiheit nennt. Überraschenderweise kann man im Innern des Hyperuranus gemeinsame Freunde und Verabredungen finden oder man bietet widerwillig dem die Stirn, was man vermeiden möchte oder sollte: „Jedem ist die eigene Interpretation, dem Künstler ist seine eigene Vision überlassen ...“.

Das Gemälde erscheint wie ein von Erinnerungen verdunkeltes Bett, Erinnerungen, die mehr oder weniger zum Kreis der comics und Jugend gehören, jenem Alter, wo der Mensch der Chemie unterliegt und die Persönlichkeitsfindung verwirrt und ängstlich erarbeitet wird. Die Figuren befinden sich in kontinuierlicher Metamorphose: ausgesprochen menschliche Gesichter, auf die der Fokus der Malerei gerichtet ist und ausgesprochen bildschöpferisch im Rest des Körpers. Sie durchqueren mal die so genannte Mythologie, dann die Religion, mal die Literatur, wobei sie technische und/oder stilistische Bedeutungen umkehren oder, wenn man so will, eine besondere Dialektik von Heilig und Profan mit ins Spiel bringen.

Auch die Fotografie von *Pietro Broggin*i wirkt

Sehens und des Malens erobern, indem er sich von dieser Welt, in der Skandale und Ruhmestaten der Geschichte erklingen, Gemälde erschafft.». Maurice Merleau-Ponty, *Locchio e lo spirito*, Edizioni SE, Mailand 1989, S. 15-16.

all’interno e poi all’esterno di quell’unico spazio virtuale che è stato da lui stesso provocato, quasi a simboleggiare che il sé non può essere statico ma muta, e proprio in questa mutevolezza si completa.

Interno ed esterno, dentro e fuori sono simbolo di un sé che si comprende e di un sé che si nega nei propri passaggi di stato. Anche le dimensioni di giorno e notte vengono create dall’artista con la modificazione dei cromatismi attraverso l’effetto che nel cinema è evocativamente descritto come *effetto notte*.

La foto, scattata al momento del tramonto, è stata infatti modificata dal Broggin*i* sprofondando lo spazio nel buio di una notte senza tempo: la notte della ricerca del sé. Ma è proprio nell’atto del *modificare*, del farsi alchimista dello spazio e del tempo, che l’artista compie il proprio percorso creativo, rendendo quell’atto stesso rappresentazione del sé mutante.

Barbara Giorgis ha scelto per *Mutazioni* in via esclusiva e come assoluta novità del proprio percorso artistico il media del video.

L’animazione di disegni realizzati dall’artista è intitolata *kE-yO* che altro non è se non il nome frutto della fantasia della Giorgis per un ipotetico

auf die Veränderung dieses Gesichtspunkts und spekuliert auf die Sinnestäuschung als Metapher der großen Auswahl, der wir laufend ausgesetzt sind. In seiner fotografischen Serie mit dem Titel *Zustandsübergänge* arbeitet er mit der Technik der Spiegelbildes und schafft neue Räume einer Traumlandschaft, die zu einer einzigen Kulisse werden, wo sich eine bildschöpferische Gestalt anscheinend selbstbildnerisch bewegt.

Wozu sollte man einen Spiegel denn sonst gebrauchen, wenn nicht zur Erforschung des eigenen Ichs, das sich darin widerspiegelt? Aber bei diesem vorgetäuschten Bild findet der Künstler nicht sich selbst, sondern die Vollständigkeit eines *anderen Ichs*, eines Doppelgängers. Die Gestalt befindet sich tatsächlich zuerst innerhalb und dann außerhalb des einzigen virtuellen Raumes, den er selbst erzeugt hat, fast um zu symbolisieren, dass das Selbst nicht statisch, sondern taub und gerade in seiner Taubheit sich selbst vervollständigt.

Inneres und Äußeres, drinnen und draußen symbolisieren das Selbst, das sich verstehen kann und ein Selbst, das sich in den eigenen Zustandsübergängen verleugnet. Auch der Aspekt von Tag und Nacht wird vom Künstler durch die Veränderung der Farbgebung geschaffen; diese Wirkung wird auch im Kino benutzt, wobei man ihn als *Nachteffekt* bezeichnet.

personaggio femminile archetipo della dualità corpo - sangue / spirito-anima. La figura immaginaria di *kE-yO* raccoglie una sintesi della ricerca iconografica dell'artista, che da anni si dedica alla raffigurazione della donna nelle sue varie sfaccettature.

Scriva la Giorgis: «*kE-yO*, figura visionaria che interroga con i sensi ed è idolo di magia ventrale. Questa dama simbolica custodisce una luce, matrice ideale e sensoriale e rappresenta l'intelligenza trascendentale con potere di illuminazione e garanzia di forza e umanità». La *dama*, come la chiama l'artista, è di stretta matrice orientale, e proprio in forza di questa discendenza simbolica e culturale essa è portatrice di un linguaggio che si esprime attraverso i calligrammi, comunicando figure.

kE-yO incarna una donna che cresce tra i rovi, simbolo delle tante difficoltà e tribolazioni che la vita propone, sino a raggiungere l'oscurità della notte. Ma è nel buio profondo, nell'attimo in cui si esplora il proprio sé, che la donna dimostra di avere dentro se stessa una luce potente con cui gioca e che si sfalda in tante stelle. Con il riapparire del giorno, sarà un vento-mare a spazzare via l'abito fatto di rovi che la riveste. Ella rimarrà nuda, vestita solo della propria diafana pelle. A quel punto dall'alto pioverà

Das beim Sonnenuntergang geschossene Foto wurde von Brogginì so verändert, dass der Raum im Dunkel einer zeitlosen Nacht zu versinken scheint: die Nacht auf der Suche nach sich selbst. Aber es ist gerade im Moment des Verwandelns, dass der Künstler als Alchimist Raum und Zeit beherrscht und dabei den eigenen kreativen Schaffensweg geht, wobei er den schöpferischen Akt zur Darstellung der Verwandlung des Selbst benutzt.

Barbara Giorgis hat für *Mutationen* als Einzige und als absolute Neuheit des eigenen Schöpfungsweges das Video als Kunstmittel genutzt.

Die Animation der von der Künstlerin realisierten Zeichnungen trägt den Titel *kE-yO*, was nichts Anderes als ein Phantasienamen von Barbara Giorgis für einen hypothetischen weiblichen Archetyp ist, der die Dualität von Körper-Blut und Geist-Seele darstellt. Die erfundene Figur von *kE-yO* bildet eine Synthese der ikonographischen Suche der Künstlerin, die sich seit vielen Jahren der Darstellung der Frau in ihren verschiedenen Facettierungen widmet.

Barbara Giorgis schreibt: «*kE-yO* ist eine träumerische Gestalt, die mit den Sinnen prüft und Modell für das Bauchgefühl ist. Dieses damenhafte Symbol bewahrt ein Licht als ideale, empfindsame Matrix und stellt die transzendente Intelligenz dar, die über

un giardino di sangue che invadendole il corpo vitreo, come in un incantesimo di vita-morte, la farà scomparire per poi persistere come forza nuova nello spazio.

kE-yO è metafora delle potenzialità dell'essere femminile, della forza-debolezza della donna e della propria viscerale appartenenza alla natura, di cui è attrice ma talvolta anche vittima sacrificale.

Silvia Argiolas racconta la mutazione di una donna che scopre la propria potenzialità di generativa di vita e cerca volontariamente una maternità. La potenza di tale desiderio si evidenzia nella folle volontà di umanizzare un essere animale: tanto è l'amore della ragazza per il piccolo gattino, che esso diviene bimbo neonato tra le sue braccia in una vera e propria trasformazione di *genus*.

E mentre l'animale che sta tra le braccia della fanciulla assume sempre più le sembianze di un neonato, alle spalle della ragazza si intravede un esserino che galleggia morto sul fiume. Ed è attraverso queste immagini che sembra affiorare sulla tela il verbo poetico di Sylvia Plath, tanto amato dall'Argiolas, ove morte e vita si fondono in

erleuchtende Macht verfügt und Kraft und Menschlichkeit gewährleistet.». Die *Dame*, wie sie von der Künstlerin genannt wird, ist von strenger orientalischer Matrix und gerade dank dieser symbolischen und kulturellen Herkunft ist sie Trägerin einer Sprache, die sich in Kalligrammen ausdrückt und Figuren übermittelt.

kE-yO verkörpert eine unter Dornen aufgewachsene Frau, die die vielen Schwierigkeiten und Nöte des Lebens symbolisieren, bis die nächtliche Dunkelheit erreicht wird. Aber es ist das tiefe Dunkel, in dem sie ihr eigenes Ich erforscht, und sie beweist, dass sie ein starkes Licht in sich trägt, mit dem sie spielt und das dann in viele Sterne zerfällt. Bei Anbruch des Tages wird es ein Meereswind sein, der ihr Dornenkleid wegtragen wird. Nur bekleidet mit ihrer lichtdurchlässigen Haut bleibt sie nackt zurück. In jenem Moment wird Blut aus einem Garten vom Himmel regnen, das ihren gläsernen Körper überflutet, es ist wie eine Zauberei auf Tod und Leben, die sie entschweben lässt, um dann als neue Kraft im All fortzubestehen.

kE-yO steht als Metapher für die Leistungen des weiblichen Seins, die Kraft und Schwäche der Frau und ihrer blinden Zugehörigkeit zur Natur, in der sie als Protagonistin agiert, aber manchmal auch zu ihrem Opfer wird.

Silvia Argiolas erzählt von der Verwandlung einer Frau, die ihre Fortpflanzungsfähigkeit entdeckt

un *unicum* irrisolvibile⁹. Il fiume sullo sfondo è acqua che si porta via tutto, in quanto tutto scorre nella vita umana, anche una maternità negata e forse vissuta dolorosamente.

Mentre in primo piano la figura femminile appare delicata e dalle sembianze ancora infantili, la ragazzina porta con sé e *su di sé* la scelta coraggiosa di una maternità voluta in risposta ad una probabile drammatica solitudine divenuta ormai inaccettabile. E la figura femminile, come spesso accade nel lavoro della giovane pittrice, subisce essa stessa una metamorfosi di tipo vegetale laddove gli arti divengono rami, quasi a significare la profonda difficoltà di essere parte attiva della propria esistenza, come se essere vegetali fosse più semplice, più sicuro. Quella immaginata dall’Argiolas è una metamorfosi

⁹ «Il ventre / scuote il suo baccello, la luna / si distacca dall'albero senza una meta. // Il mio paesaggio è una mano senza linee, / le strade avviluppate in un nodo, / il nodo io, // io la rosa che tu conquistì- / Questo corpo, / questo avorio // empio come il grido di un bambino. / Simile a un ragno, filo specchi, / fedele alla mia immagine, // non emettendo altro che sangue- / Assaggiato, rosso cupo! / E la mia foresta // mio funerale, /e questa collina e questa / luccicanti delle bocche di cadaveri». Sylvia Plath, *Donna senza figli*, in Sylvia Plath, *Opere*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2002, p. 765.

und die schwanger werden möchte. Die Macht ihres Wunsches zeigt sich in dem Wahn, ein tierisches Lebewesen zu vermenschlichen: Die Liebe zu ihrem Kätzchen ist so mächtig, dass es in ihren Armen zu einem Neugeborenen wird und eine echte Verwandlung des *Genus* durchläuft.

Und während das Tier, das in den Armen des Mädchens liegt, immer mehr einem Säugling ähnelt, kann man hinter dem Mädchen ein Wesen erkennen, das tot auf dem Fluss schwimmt. Und so erscheint beinah sichtbar auf der Leinwand, das von Silvia Argiolas heiß geliebte poetische Wort von Sylvia Plath, wo Tod und Leben unlösbar miteinander verbunden zusammenfließen⁹. Der Fluss im Hintergrund trägt alles fort, denn alles fließt im Leben, dazu gehört auch eine versagte und vielleicht schmerzhaft erlebte Mutterschaft.

Während die weibliche Gestalt im Vordergrund

⁹ «Der Schoß / schüttelt sein Becken, der Mond / trennt sich vom Baum ohne Ziel. // Meine Landschaft ist eine Hand ohne Linien, / die Straßen zu einem Knoten gebunden, / der Knoten ich, // ich die Rose, die du erobert- / Dieser Körper, / dieses Elfenbein // unglücklich wie der Schrei eines Kindes. / Der Spinne ähmlich, spinne ich Spiegel, / getreu meinem Ebenbild, // ich stoße nichts Anderes aus als Blut- / Probier es, dunkles Rot! / Und mein Wald // mein Begräbnis, /und dieser Hügel und jener / glänzend von toten Mündern». Sylvia Plath, *Donna senza figli*, in Sylvia Plath, *Opere*, Arnoldo Mondadori Editore, Mailand 2002, S. 765.

avvenuta per scelta, proprio come quella descritta più sopra trattando del mito di Dafne. Si tratta infatti una *mutazione* che rimanda direttamente alle radici del proprio essere, in cui la trasformazione risponde all’intima esigenza di una sempre più profonda e autentica prossimità della donna a se stessa, nonché di una sua affascinante e misteriosa *sorellanza* con gli elementi della natura.

Le opere di Argiolas hanno infatti il tono e l’atmosfera degli *haiku*, ove ogni fiore, ogni foglia, il fiume che scorre, i licheni sull’acqua, possono farsi simbolo e metafora degli istanti di una quotidianità che nella propria semplicità assume la potenza dell’universale. L’artista crea uno spazio che, seppur di matrice onirica, mantiene forti riferimenti naturalistici quotidiani, come in un paesaggio bucolico da *de rerum natura*.

Anche *Mirko Baricchi* tratta la tela come uno spazio nel quale entrare ed anche dal quale uscire, una *zona di passaggio*, proprio come per la lepre dalle braccia arboree che si materializza esternamente al quadro sotto la forma di scultura, quasi si fosse magicamente liberata.

noch zart und kindlich zu sein scheint, trägt das Mädchen *mit sich* und *auf sich* die mutige Wahl einer erwünschten Mutterschaft als Antwort auf eine wahrscheinlich dramatisch gewordene und nun nicht mehr erträgliche Einsamkeit. Und wie es oft in den Arbeiten der jungen Malerin vorkommt, erfährt die weibliche Figur selbst eine Metamorphose zur Pflanze; denn die Glieder werden zu Ästen und sie drücken quasi die tief greifenden Schwierigkeiten aus, aktiver Teil der eigenen Existenz zu sein, als ob es einfacher und sicherer wäre, ein pflanzliches Wesen zu sein. Die von Silvia Argiolas erdachte Metamorphose ist durch eigene Wahl entstanden, genauso wie die oben beschriebene Wahl, die den Mythos von Daphne behandelt. Es betrifft eine Verwandlung, die direkt auf die Wurzeln unseres eigenen Ichs verweist, wo die Verwandlung auf die intime Notwendigkeit einer immer tieferen und authentischen Nähe der Frau zu sich selbst antwortet; und das geht noch weiter zu einem faszinierenden und geheimnisvollen *schwesterlichen Verhältnis* zu den Naturelementen.

Silvia Argiolas' Werke treffen den Ton und die Atmosphäre der *Haiku*, wo jede Blume, jedes Blatt, die Bewegung des Flusses, die Flechten auf dem Wasser zu einem Symbol und zur Metapher der Alltagsmomente werden, die in ihrer Einfachheit eine universelle Macht annehmen. Obwohl der von der Künstlerin geschaffene Raum einer

L'artista non riesce a farsi bastare la bidimensionalità del quadro che, oltre a raggiungere le grandi dimensioni che consentono a lui stesso e successivamente allo spettatore di esserne assorbito, diventa luogo dell'anima ma anche spazio di espressione del corpo.

Quella luna che troneggia nella notte, nascosta nell'oscurità delle nubi ma tanto potente da illuminare l'albero, guida lo sguardo tra stratificazioni di forme nascoste, create e poi ricoperte, celate e quasi occultate.

La tecnica dell'artista, costruita su depositi di materia, di velature, di religiose sovrapposizioni, avviluppa gli elementi come in tattili livelli epidermici, così come la stessa ritualità che lo ha portato a creare l'opera è a sua volta nata da stratificazioni di emozioni, stati d'animo, mutazioni solitarie del sé in un continuo divenire ed in un perpetuo replicarsi. La pittura di Baricchi si costruisce e cresce su attimi mutanti e attimi ripetuti, trattenuti, come se il passato durasse per sempre.

Quella che l'artista vive è una sorta di condanna del gesto, un ripetersi continuo, impulsivo, come se solo quel rituale gli consentisse di *sentirsi esistere* permettendogli scaramanticamente di fermare il

Traummatrix entspricht, bleiben starke alltägliche Bezüge wie in einer idyllischen Landschaft als *de rerum natura* erhalten.

Auch *Mirko Baricchi* behandelt seine Gemälde als einen Raum, den man betreten und auch wieder verlassen kann; es ist eine *Durchgangszone*, genauso wie der Hase mit den baumartigen Läufen, der sich außerhalb des Gemäldes in Form einer Skulptur materialisiert, so als hätte er sich durch einen Zauber befreit.

Dem Künstler reicht nicht die Zweidimensionalität seines Bildes, das große Ausmaße erreicht und es so ihm selbst und später auch dem Betrachter ermöglicht, fast davon verschlungen zu werden; das Gemälde wird nicht nur ein Ort der Seele, sondern auch ein Raum zum Ausdruck des Körpers.

Jener Mond, der nachts am Himmel thront, wird von den dunklen Wolken verborgen und ist doch so mächtig, dass er den Baum in Licht taucht; er leitet den Blick durch Schichten versteckter Formen, teils geschaffen und wieder verdeckt, teils versteckt und fast verschleiert.

Die Technik des Künstlers baut sich auf Ablagerungen von Material, Verhüllungen, religiösen Überschneidungen auf, sie umhüllt die Elemente wie in ertastbaren Hautschichten, so wie den gleichen rituellen Charakter, der ihn zur Schaffung seines Werks geführt hat, entspringt sie ihrerseits aus den verschiedensten Schichten von Gefühlen, Gemütszuständen, einsamen

tempo e di vivere un attimo interminabile.

La lepre è, secondo la psicologia simbolica, figura di *mutazione* e, stante anche il suo celere ritmo riproduttivo, essa rappresenta la quintessenza della fecondità animale e della sensualità ardente. L'opera assume quindi il senso di un racconto codificato del proprio divenire individuale, reinterpretato e divenuto così potenzialmente universale.

E proprio di fecondità, seppur velatamente, tratta anche *Tamara Ferioli*. Il trittico presente in mostra rappresenta tre condizioni completamente svincolate e sinallagmatiche di un unico essere in divenire. La donna raffigurata sulle tele, con forte componente autoreferenziale, è posta in equilibri di movimento simili a passi di danza e posizioni yoga e si fa, proprio tramite il corpo, mediazione e collegamento tra gli elementi: acqua, terra, aria.

La donna in una delle tre tele siede su un nido di formiche, e sul terreno si intravedono delle uova. L'artista cita qui volutamente una leggenda della popolazione Dogon del Mali che racconta come le donne potessero con tale rito propiziare la propria fertilità. Nell'aria aleggiano libellule, insetti

Mutationen seiner Selbst in ein fortwährendes Werden und unaufhörliche Wiederholung. Baricchis Malerei baut sich auf mutierenden und wiederholten, festgehaltenen Momenten auf, als ob die Vergangenheit ewig dauerte.

Der Künstler durchlebt eine Art von Verdammnis zur Geste, ein ewiges, impulsives sich Wiederholen, als wenn einzig jenes Ritual es ihm ermögliche, sich *lebendig zu fühlen*; diese Gesten zum Abwenden von Unheil gestatten es ihm, die Zeit anzuhalten und einen unendlichen Moment lang zu leben.

Laut der symbolischen Psychologie ist der Hase eine mutierende Figur und da er sich auch sehr schnell vermehrt, stellt er die Quintessenz der tierischen Fruchtbarkeit und der glühenden Sinnlichkeit dar. Das Werk wird demnach zu einer verschlüsselten Erzählung, wie das eigene Ich zum Individuum wird, wie es immer wieder neu interpretiert und so potentiell universell wird.

Wenn auch etwas gedämpft, behandelt das Werk von *Tamara Ferioli* die Fruchtbarkeit. Das ausgestellte Triptychon zeigt die drei völlig befreiten und austauschbaren Bedingungen eines einzigen werdenden Wesens. Die auf der Leinwand dargestellte Frau, die starke eigene Züge trägt, befindet sich in im Gleichgewicht der Bewegung, ähnlich wie bei Tanzschritten und Jogapositionen und wird durch ihren Körper Vermittlerin und Verbindung unter den Elementen: Wasser, Erde, Luft.

che depongono le proprie uova a fior d’acqua pur consumando la propria vita nell’aria, talvolta posandosi sulla terra ove moriranno...

Il volto della donna della Ferioli è celato dietro ai capelli: non esiste raffigurazione di lineamenti, la superficialità dei connotati di facile riconoscimento non interessa all’artista. È piuttosto la materia rinchiusa nel capello, l’intimità della propria materialità che cresce, muta, muore a poter connotare il sé come individuo.

Anche i materiali utilizzati dall’artista portano con sé una componente metamorfica: la carta di riso si fa tela, i capelli dell’artista applicati sulla superficie delle tele diventano *segno* insieme a quello della matita, il bianco si fa *summa* di tutti i colori e ricettacolo di luce. La Ferioli trasferisce il proprio sé sulla tela, con i propri capelli che divengono così parte integrante ed elemento costruttivo del disegno, proprio come se la materia che muta non si distruggesse ma mutasse sempre verso nuova forma.

L’opera di *Silvia Idili* tratta di un individuo che porta in sé le matrici di tutto il proprio vissuto, a partire da un *imprinting* familiare.

Auf einem Gemälde sitzt die Frau auf einem Ameisennest und auf dem Boden lassen sich Eier erkennen. Die Künstlerin bezieht sich gewollt auf eine Legende des Volkes Dogos aus Mali, die erzählt, dass die Frauen durch diesen Ritus ihre Fruchtbarkeit fördern können. In der Luft schweben Libellen und Insekten, die ihre Eier auf der Wasseroberfläche ablegen, wobei sie ihr eigenes Leben in der Luft verbrauchen und sich manchmal auf der Erde niederlassen, wo sie sterben...

Das Gesicht der Frau von Tamara Ferioli ist hinter den Haaren versteckt: Die Gesichtszüge werden nicht dargestellt, die Oberflächlichkeit des einfachen Erkennens interessiert die Künstlerin nicht. Es ist vielmehr die vom Haar eingeschlossene Materie, die Intimität der eigenen wachsenden, sich ver wandelnden und sterbenden Materialität, die das Selbst als Individuum kennzeichnet.

Auch die von der Künstlerin verwendeten Materialien tragen eine metaphorische Komponente mit sich: Das Reispapier wird zur Leinwand, die auf der Leinwandoberfläche auf gebrachten Haare der Künstlerin werden zusammen wie die mit Bleistift gezeichneten Haare zu einem *Zeichen*; das Weiß wird zur Darstellung aller Farben und zum Sammelpunkt des Lichts. Tamara Ferioli überträgt das eigene Ich auf das Gemälde, ihre eigenen Haare werden so Bestandteil und konstruktives Element der Zeichnung; es scheint so, als ob sich die

Nel polittico presente in mostra, l’artista tratta il fenomeno della sindrome del nido vuoto, che si manifesta quando una madre al crescere e all’andarsene della propria prole si scopre, forse per la prima volta, *sola* all’interno delle mura domestiche, che divengono improvvisamente un deserto vuoto fatto d’assenze e nostalgie.

Il racconto di natura squisitamente autobiografica della Idili si esplicita nella raffigurazione dei piccoli nidi di uccello rimasti deserti, e di bambine mutanti in uccelli. Il nido è metaforicamente oramai *dentro di loro* e nel cuore esse portano tracce indelebili del vissuto familiare, come se il loro stesso corpo fosse divenuto tabernacolo delle memorie legate alla *sacra famiglia* d’origine.

Anche la scelta dei volatili per l’artista, che da sempre ha lavorato con l’iconografia simbolica dell’antropomorfismo, non è casuale, laddove le ali stanno ad indicare la volontà di distacco, di evasione, di sogno: la trasformazione dell’individuo bambino in adulto. Proprio il volo è altresì simbolo dell’aspettativa di una nuova vita vissuta autonomamente e svincolata dai legami.

Un *passaggio di stato* dunque, quello raccontato dalla Idili: il passaggio di una madre citata ma non

mutierende Materie nicht zerstört, sondern sich immer wieder in eine neue Form verwan dele.

Das Werk von *Silvia Idili* behandelt ein Individuum, das die Matrix des eigenen gelebten Lebens in sich trägt, wobei es bei einem familiären *imprinting* anfängt.

Im ausgestellten Polyptychon befasst sich die Künstlerin mit dem Phänomen des leeren Nests, das sich einstellt, wenn die Mutter nach dem Aufziehen und dem Auszug der Kinder aus dem elterlichen Haus vielleicht zum ersten Mal bemerkt, wie allein sie in ihren vier Wänden ist, Wände, die sich plötzlich in eine leere Wüste aus Abwesenheit und Sehnsucht verwandeln.

Die Erzählung vortrefflicher autobiographischer Natur von Silvia Idili wird klar durch die Darstellung kleiner, leerer Nester und kleiner Mädchen, die sich in Vögel verwandeln, zum Ausdruck gebracht. Das Nest ist bildlich schon jetzt *in ihnen* und in ihrem Herzen tragen sie die unauslöschbaren Spuren des gelebten Familienlebens, als ob ihr eigener Körper ein Tabernakel der Erinnerung an die ursprüngliche *Heilige Familie* geworden wäre.

Auch ist die Wahl von Vögeln für die Künstlerin, die schon immer mit der symbolischen Ikonographie des Antropomorphismus gearbeitet hat, nicht zufällig; die Flügel weisen auf den Willen zur Trennung, zur Flucht, zum Traum hin: die Verwandlung vom Kind zum Erwachsenen. Und gerade der Flug ist gleichsam das Symbol des

rappresentata che può tornare a sentire la propria femminilità al di là dell'allevamento e cura della prole, e quello delle figlie che portano con sé il ricordo degli *imprinting* familiari levandosi in volo verso una vita indipendente.

Proprio nel *passaggio di stato*, sembra però voler dire l'artista, i protagonisti *mutano*, scambiandosi in maniera osmotica alcuni elementi simbolici. L'uno è ormai divenuto parte dell'altro, indelebilmente ed indissolubilmente.

Wartens auf ein neues, selbstständiges und von Bindungen freies Leben.

Es handelt sich bei der Erzählung Silvia Idillis also um einen *Übergang*: Der zitierte, aber nicht dargestellte Übergang einer Mutter, die ihre eigene Weiblichkeit nach Erziehung und Pflege des Nachwuchses neu empfinden kann und die der Töchter, die in sich die Erinnerung an das familiäre *imprinting* tragen und sich dann auf den Weg zu einem unabhängigen Leben machen.

Aber gerade im Übergang scheint die Künstlerin ausdrücken zu wollen, dass die Protagonisten sich *verwandeln*, indem sie durch Osmose einige symbolhafte Elemente austauschen. Der Eine ist bereits unauslöschbarer und untrennbarer Teil des Anderen geworden.

Stefano Abbiati



Un segreto inenarrabile sopra la tavolata, 110x207 cm, olio su tela, 2009
Ein unaussprechliches Geheimnis über einer Tafelrunde, 110x207 cm, Öl auf Leinwand, 2009

Silvia Argiolas

CHILDLESS WOMAN

Sylvia Plath "Winter trees"

*The womb
Rattles its pod, the moon
Discharges itself from tree with nowhere to go*

*My landscape is a hand with no lines,
The roads bunched to a knot,
The knot myself,*

*Myself the rose you achieve-
This body
This ivory*

*Goldly as a child's shriek.
Spiderlike, I spin mirrors,
Loyal to my image,*

*Uttering nothing but blood-
Taste it, dark red!
And my forest*

*My funeral,
And this hill and this
Gleaming with the mouths of corpses.*



*Con bianchi occhi s'incanta la tua immobilita', 140x140 cm, olio su tela, 2009
Mit weissen augen verzaubert sich deine starre, 140x140 cm, Öl auf Leinwand, 2009*

Mirko Baricchi

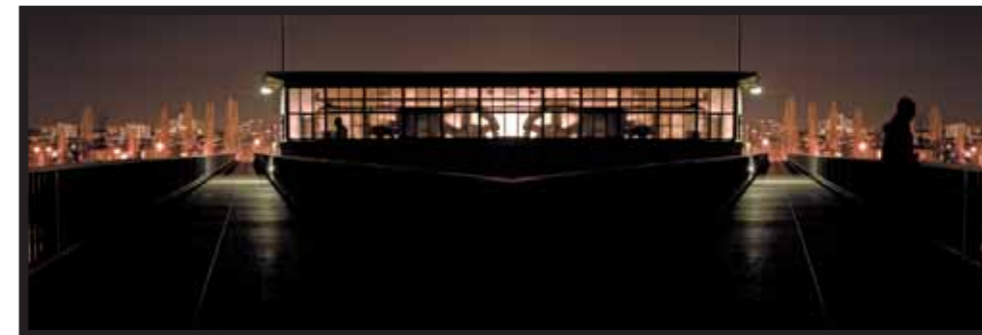


Leveret, 163x100 cm, legno intagliato e dipinto, 2008
Leveret, 163x100 cm, Geschnitztes und bemaltes Holz, 2008



La grande arborea, 240x240 cm, olio su tela, 2008
Der große Baum, 240x240 cm, Öl auf Leinwand, 2008

Pietro Brogini



Passaggi di stato-1, 33x100 cm, light box, 2009
Zustandsübergänge-1, 33x100 cm, Light box, 2009

Tamara Ferioli

LOVE UP TO THE THROAT_spore, 90x100x5 cm, matite e capelli su carta Haruki intelaiata, 2009

LOVE UP TO THE THROAT_spore, 90x100x5 cm, Bleistift und Haare auf bespanntem Haruki-Papier,, 2009

LOVE UP TO THE THROAT_ photosynthesis, 120x80x5 cm, matite e capelli su carta Haruki intelaiata, 2009

LOVE UP TO THE THROAT_ photosynthesis, 120x80x5 cm, Bleistift und Haare auf bespanntem Haruki-Papier, 2009

LOVE UP TO THE THROAT_ dormancy, 90x100x5 cm, matite e capelli su carta Haruki intelaiata, 2009

LOVE UP TO THE THROAT_ dormancy, 90x100x5 cm, Bleistift und Haare auf bespanntem Haruki-Papier, 2009



Barbara Giorgis



*ke yO - frame video di animazione / Frame video als Animation
video maker Enrico Meloni, 2009*

Silvia Idili



La bambina nido e i nidi vuoti, polittico, (1) 60x30 cm + (2) 30x20 cm + (2) 30x19,5 cm + (12) 10x10 cm + (1) 19,5x10 cm, olio su tavola, 2009
Das Nestmädchen und die leeren Nester, Polyptychon, (1) 60x30 cm + (2) 30x20 cm + (2) 30x19,5 cm + (12) 10x10 cm + (1) 19,5x10 cm, Öl auf Holzbrett, 2009

Ringraziamo per aver gentilmente concesso le opere:

- Collezione Artese
- *arsprima*
- Galleria Cardelli e Fontana

Ringraziamenti:

Cristina Gilda Artese, curatrice e Presidente *arsprima* - Associazione Culturale per le arti contemporanee, desidera ringraziare:

- il Console Generale d'Italia a Francoforte
- la Direttrice dell'Istituto Italiano di Cultura di Francoforte
- il Rettore della European Business School in Francoforte
- il Presidente della SIFRA- associazione degli operatori economici italiani di Francoforte
- il Delegato di Francoforte dell'Accademia Italiana della Cucina che hanno voluto concedere il patrocinio conferendo prestigio alla mostra;
- i Signori Sponsors il cui apporto e sostegno ha reso possibile la realizzazione dell'evento;
- Raffaele Lino che con entusiasmo e professionalità ha coordinato l'intero progetto;
- Silvia Ostuzzi che ha collaborato per la stesura del testo critico;
- gli Artisti;
- Enrico Meloni, video maker dell'opera di Barbara Giorgis;
- lo staff di *arsprima*

Herzlichen Dank an die
■ Collezione Artese ■ *arsprima* ■ Galleria Cardelli e Fontana

Die uns freundlicherweise ihre Werke zur Verfügung gestellt hat.
Cristina Gilda Artese, Leiterin und Präsidentin von *arsprima* – Kunstverein für zeitgenössische Kunst, möchte folgenden Personen ihren Dank aussprechen:

- dem italienischen Generalkonsul in Frankfurt
- der Direktorin des Italienisches Kulturinstitut Frankfurt am Main
- dem Rektor der European Business School in Frankfurt
- dem Präsidenten der Vereinigung SIFRA – associazione degli operatori economici italiani di Francoforte
- dem Präsidenten der Accademia Italiana della Cucina die die Schirmherrschaft übernommen und so der Veranstaltung hohes Ansehen verliehen haben;
- den Sponsoren deren Beitrag und Unterstützung die Verwirklichung des Events möglich gemacht haben;
- Raffaele Lino der mit Begeisterung und Professionalität das ganze Projekt koordiniert hat;
- Silvia Ostuzzi, die an der Ausarbeitung der Rezension mitgewirkt hat;
- den Künstlern;
- Enrico Meloni, Video maker des Werks von Barbara Giorgis;
- dem Team von *arsprima*

Testo - Text:
Cristina Gilda Artese
Silvia Ostuzzi

Traduzione - Übersetzung:
British College
Carola Peter

Ufficio stampa - Pressebüro:
arprima.press@gmail.com

Progetto grafico ed
impaginazione - Graphik
und Umbruch: ROOM 225
www.room225.com

Stampa - Druck:
Grafica Olona
Olgiate Olona (VA)

Mostra a cura di -
Ausstellungsleitung:
Cristina Gilda Artese

Coordinatore tecnico
e promotore evento -
Technischer Koordinator und
Veranstaltungsinitiator:
Raffaele Lino

Assistente del curatore -
Assistentin des
Ausstellungsleiters:
Silvia Ostuzzi

Assistente del
coordinatore -
Assistentin des Koordinators:
Carola Peter

Segreteria organizzativa -
Sekretariat – Organisation:
Roberta Medri
segreteria.arsprima@gmail.com

Art director:
Chiara Guaita

Allestimento - Ausstattung:
Alessio Cesana
Andrea Totaro

Supporto tecnico
progettazione allestimento -
Technische Unterstützung
zur Ausstattungsplanung:
Claudia Seuthe
della Axion consult

Fotografia - Fotografie:
Alessandro Brasile

Video maker:
Uber Carravetta

Assicurazioni -
Versicherung
Prisma

© 2009 *arsprima*
© 2009 Gli autori per i testi
© 2009 L'artista per le opere

MUTAZIONI
passaggi di stato

Monte Paschi di Siena
Kaiserstrasse 25
Frankfurt am Main
Germania / Deutschland

19 Maggio - 30 Giugno 2009
19. Mai - 30. Juni 2009

Associazione Culturale per le Arti Contemporanee

arsprima

Corso Italia, 9 - Milano - Italy
Ph. +39 02 58308360
info@arsprima.it
www.arsprima.it

Patrocinanti / Schirmherrschaft:

Consolato Generale d'Italia a Francoforte



Si.Fra

Associazione degli Operatori
Economici Italiani di Francoforte

Con lo sponsor di / Sponsoren:



Alitalia



BÖGNER HENSEL & PARTNER
RECHTSANWÄLTE NOTARE STEUERBERATER

EQUITYGATE
Financial Advisors

European Business School
International University · Schloss Reichartshausen



RAIFER ALBERINI
RECHTSANWÄLTE AVVOCATI
FRANKFURT MILANO

WGF
Westfälische Grundbesitz und
Finanzverwaltung AG



G S K | STOCKMANN
& KOLLEGEN
RECHTSANWÄLTE

MERCURIO
DEUTSCH-ITALIENISCHE WIRTSCHAFTSVEREINIGUNG
ASSOCIAZIONE ECONOMICA ITALO-TEDESCA

studio Artese
COMMERCIALISTI + AVVOCATI
consulenza globale all'impresa