

CENTRO TEDESCO DI STUDI VENEZIANI

Palazzo Barbarigo della Terrazza, S. Polo 2765/A, I-30125 Venezia

Tel/Fax +39. 041.5206 - 355/ 780, www.dszv.it



MOSTRA RITRATTO/COPIA A CA' REZZONICO

NEWSLETTER II/2017

Care Amiche e Amici del Centro Tedesco di Studi Veneziani,



quest'anno, grazie alla Biennale, Venezia è di nuovo al centro dell'arte contemporanea internazionale, che non viene presentata solo nello spazio tipico della Biennale, i Giardini e l'Arsenale, ma anche in musei, gallerie e palazzi privati. Dal 1 luglio al 30 ottobre 2017 Vi invitiamo a incontrare degli artisti visivi tedeschi che, avendo soggiornato alcuni mesi a Palazzo Barbarigo della Terrazza, hanno potuto lavorare sul tema Venezia utilizzando mezzi diversi, quali fotografia, pittura, scultura e proiezioni video. La mostra collettiva *Ritratto/copia – Ebenbild/Abbild* allestita a Ca' Rezzonico, Museo del Settecento Veneziano, propone opere di Heike Gallmeier (Berlino), Inga Kerber (Lipsia), Klaus Kleine (Colonia) e Johanna von Monkiewitsch (Colonia). Queste quattro posizioni contemporanee si inseriscono con grande affinità estetica nel suggestivo palazzo veneziano.

Il catalogo delle opere di Petra Schaefer, curatrice della mostra, vi presenterà i singoli lavori (pag. 4-11), mentre il saggio di Stephan Berg, direttore del Kunstmuseum Bonn, offre un'analisi dell'esposizione (pag. 12-16).

Ringraziamo il Ministro Aggiunto per la Cultura e i Media, Monika Grütters, per il sostegno prestato all'incentivazione della promozione artistica presso il Centro Tedesco di Studi Veneziani. Ringraziamo la Fondazione Musei Civici Veneziani, la direttrice Gabriella Belli e il direttore di Ca' Rezzonico, Alberto Craievich, per averci concesso la straordinaria opportunità di allestire la mostra, nell'anno della Biennale, nel portego al piano terra di Ca' Rezzonico, nell'ambito della serie "MUVE Contemporaneo". Ringraziamo l'imprenditrice Christiane Hackerodt, che, senza indugio alcuno, al suo impegno quinquennale a favore del Centro ha aggiunto un importante incentivo per questo progetto espositivo rendendolo possibile.

Il nostro grazie va, inoltre, ad Adriano Berengo, che ha sostenuto Klaus Kleine come borsista della Fondazione Berengo, consentendogli di svolgere una fase del lavoro presso la vetreria di Murano. Il contributo di Johanna von Monkiewitsch e Klaus Kleine gode del supporto del Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (Regione Renania Settentrionale e Vestfalia). Heike Gallmeier ha ricevuto un sostegno attraverso il Trustee Programm EHF 2010 per l'incentivazione degli artisti presso la Konrad-Adenauer-Stiftung e.V. Non ultimo, ringraziamo Marco Malafante/ The Red House Company e Luigino Cassan/La Dogarossa Catering per il supporto prestato a Venezia.

Ci auguriamo un vivo scambio con gli artisti, che saluteremo in occasione dell'Artist Talk programmato nell'ambito della serie "Cosa ci muove", il 29 giugno alle ore 18,00 presso il Centro Tedesco di Studi Veneziani.

Michael Matheus, Presidente del Centro Tedesco e direttore ad interim
Petra Schaefer, Assistente di direzione e curatrice della mostra

SALUTO DI ON. MONIKA GRÜTTERS, MINISTRO AGGIUNTO PER LA CULTURA E I MEDIA DELLA REPUBBLICA FEDERALE DI GERMANIA



“Welch eine Fülle wohnt von Kraft und Milde / Sogar im Marmor hier, im spröden, kalten / Und in so manchem tiefgefühlten Bilde!” (“Che abbondanza di forza e mitezza / persino nel marmo, qui, screpolato, freddo / e in alcune immagini congelate”), così scriveva il poeta romantico conte August von Platen, che nei suoi sonetti seppe evocare tanto meravigliosamente lo splendore di Venezia, facendo comprendere quanta forza e quanta ispirazione questa città gli abbia regalato. A Venezia trovano ispirazione anche le artiste e gli artisti

che, ospiti del Centro Tedesco di Studi Veneziani, approfondiscono la storia e la cultura della città lavorando a progetti diversi. Di conseguenza, il Centro Tedesco, sostenuto in via istituzionale con il mio bilancio destinato alla cultura, ha sviluppato negli anni il profilo di un luogo dove non vengono incentivati solo gli scienziati, ma anche gli artisti – ad esempio attraverso la stretta collaborazione con musei e gallerie.

Sono felice che, per la prima volta, un gruppo di borsisti artisti sia riuscito a esporre le proprie opere in una mostra collettiva a Ca' Rezzonico, Museo del Settecento Veneziano, tra i più belli della città. I quattro artisti sono legati dall'interesse comune per il patrimonio materiale della città e anche per il mito di Venezia, che esprimono in modo estremamente vario e stimolante. La mostra acuisce la percezione per l'“abbondanza (...) di forza e mitezza”, evocato da August von Platen, consentendo di guardare a Venezia al di là del turismo di massa.

In tal senso, auguro a questa mostra collettiva tanti visitatori che si lascino affascinare dai molteplici volti di Venezia e anche dalla vivace scena artistica del nostro paese.

On. Monika Grütters

Ministro Aggiunto per la Cultura e i Media della Repubblica Federale di Germania

SALUTO DI GABRIELLA BELLI, DIRETTORE FONDAZIONE MUSEI CIVICI DI VENEZIA



La Fondazione Musei Civici di Venezia da sempre è attiva nella promozione di giovani artisti cui offre l'opportunità di esporre le loro opere all'interno della rassegna MUVE Contemporaneo, giunta quest'anno alla sua terza edizione.

In quest'occasione Ca' Rezzonico ospita giovani talenti che hanno avuto l'opportunità di soggiornare a Venezia presso il Centro Tedesco di Studi Veneziani, grazie ad una borsa di studio conferita dal Ministro Aggiunto per la Cultura e i Media della Repubblica Federale di Germania.

I quattro artisti presentano quindi le loro impressioni sulla città lagunare nel portego del piano terreno di Ca' Rezzonico. La suggestiva scenografia dell'architettura di Baldassarre Longhena fa così da cornice ad alcune installazioni *site-specific* come la grande scultura lignea di Klaus Kleine che dialoga con la gondola visibile in androne, oppure la *Geometria proiettiva* di Heike Gallmeier, che sviluppa, attraverso una rilettura del tutto contemporanea, il *Capriccio* canaletiano custodito all'interno del museo.

Forse in nessun altro luogo come a Ca' Rezzonico i linguaggi della modernità possono confrontarsi con la grande arte della tradizione veneziana che qui si presenta in una dimensione rievocativa, allo stesso tempo intima e spettacolare.

Il Centro Tedesco, che da oltre quarant'anni opera a Venezia, ospita regolarmente giovani artisti e sono felice che attraverso la mostra "Ritratto/copia – Ebenbild/Abbild" alcuni di loro possano per la prima volta esporre le loro opere nella città dove sono stati ideate.

Mi auguro che da questa iniziativa possano nascere altre collaborazioni con il mondo tedesco a Venezia.

Gabriella Belli
Direttore Fondazione Musei Civici di Venezia

CATALOGO DELLE OPERE ESPOSTE DI PETRA SCHAEFER

HEIKE GALLMEIER

www.heikegallmeier.de

Heike Gallmeier, *Geometria proiettiva*, stampa diretta su alluminio Dibond, 3 elementi, 239 x 40 cm, 228 x 150 cm, 104 x 109 cm, 2017

Nel cortile di Ca' Rezzonico l'artista berlinese Heike Gallmeier presenta *Geometria proiettiva*, installazione in tre parti *site-specific* che prende spunto da elementi del Capriccio *Prospettiva con portico* realizzato dal Canaletto nel 1765. Il Canaletto eseguì il dipinto, ubicato nelle Gallerie dell'Accademia a Venezia, in occasione dell'abilitazione all'insegnamento della prospettiva presso l'Accademia. Grazie alla sua marcata fuga spaziale, accentuata dai chiaroscuri, il quadro fu un punto di riferimento per i pittori dell'epoca e fu spesso copiato. A Ca' Rezzonico si trova una copia di Giuseppe Moretti (1730-1790, vedi foto in basso a destra).

Nel suo atelier a Berlino, Heike Gallmeier ha riprodotto alcuni elementi fondamentali della composizione figurativa del Canaletto adoperando un linguaggio formale molto scarno ma chiaramente pittorico. Questo spazio figurativo ricostruito in una materialità del tutto personale è stato sin dall'inizio applicato alla successiva percezione "piatta" nella foto e poi riportato nella superficie con l'aiuto della fotografia. A Ca' Rezzonico lo spazio figurativo percorre un'ulteriore fase di trasposizione tra spazio e superficie: qui la fotografia viene suddivisa in più frammenti disposti singolarmente nello spazio e i cui elementi architettonici raffigurati corrispondono con elementi reali dell'edificio museale del XVIII secolo. Con il titolo *Geometria proiettiva* Heike Gallmeier allude alla storia della prospettiva e al punto di fuga o punto remoto come principio fondamentale del suo spazio figurativo.



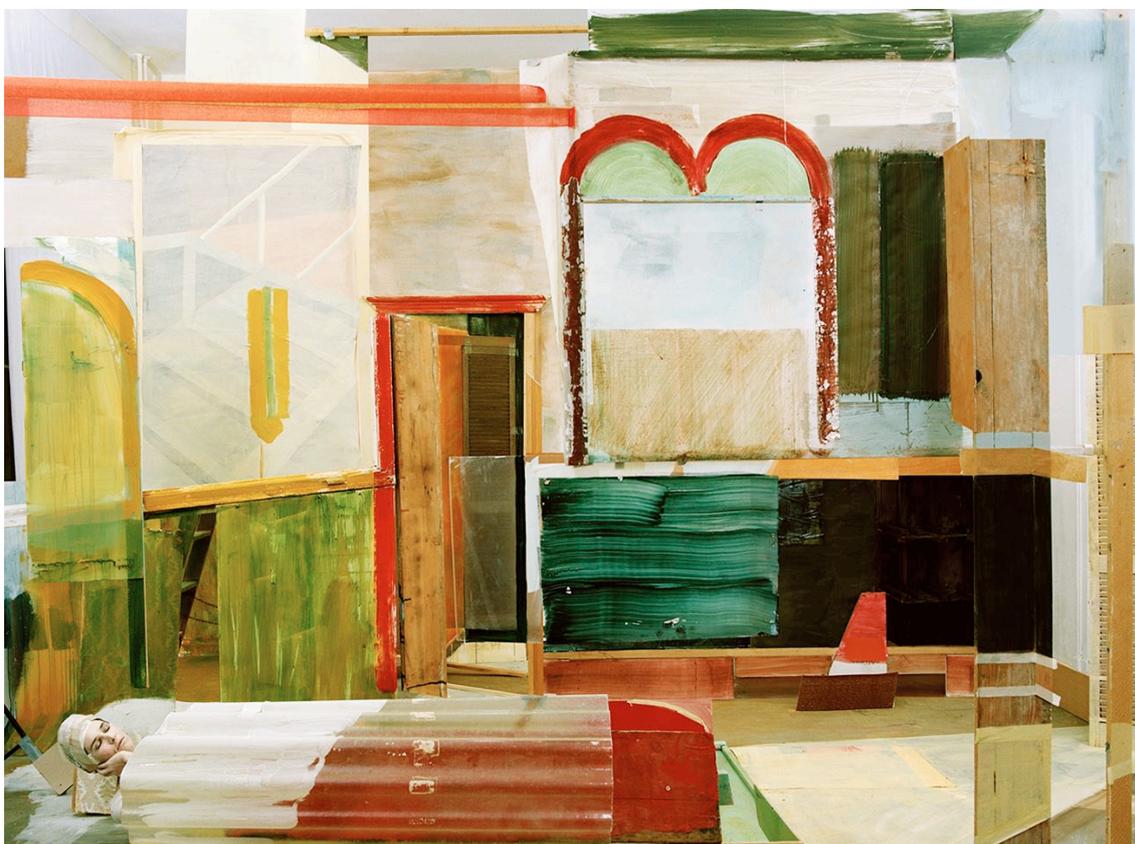
HEIKE GALLMEIER

***Sogno prospettico*, fotografia analogica, 170 x 220 cm, 2011**

La fotografia di grande formato *Sogno prospettico* del 2011 è una trasposizione artistica decisamente singolare del *Sogno di Sant'Orsola* (1495) di Vittore Carpaccio, tratto dal ciclo narrativo che oggi si trova presso le Gallerie dell'Accademia a Venezia.

Heike Gallmeier trasforma dei materiali rinvenuti in installazioni scultoree per poi tramutarle in fotografie. Le sue fotografie e installazioni sono strutture spaziali complesse riunite nell'occhio della macchina fotografica, che spesso si riferiscono a spazi figurativi della storia dell'arte.

Con il titolo *Sogno prospettico* Gallmeier utilizza un termine della psicanalisi che indica il sogno premonitore di eventi reali. Così facendo, essa si affranca dal modello storico, portando l'evento nel presente. A Ca' Rezzonico l'opera di Heike Gallmeier corrisponde agli archi a tutto sesto del portego attraverso i quali si giunge alla pinacoteca del museo.



INGA KERBER

(*Cliché of a City, Venice*), stampa su tela, ognuno 2,65 x 2 m, 2017

L'artista di Lipsia Inga Kerber presenta a Ca' Rezzonico due opere di grande formato tratte dalla serie (*Cliché of a City, Venice*). I ritratti sono stampati su teloni e, grazie a questo tipo di presentazione, essi rimandano, in quanto a contenuti, all'affissione di cartelloni sugli edifici da Venezia, generalmente quando sono in corso lavori di ristrutturazione di una certa durata, come nel caso del ponte di Rialto. Il lavoro di Kerber, tuttavia, è ben diverso dalla pubblicità ad effetto. Con grande prudenza, essa ha ritratto per un periodo prolungato la città di Venezia, i suoi abitanti e i suoi visitatori. Con la sua tecnica di ripresa analogica ha dato spazio a una cosa che in questa città assediata dal turismo di massa è ormai una rarità: la lentezza. Ecco perché le persone da lei ritratte – di origine, colore della pelle e status diversi – emanano una certa *serenità*. Per il cortile di Ca' Rezzonico Inga Kerber ha scelto due ritratti a figura intera di un giovane uomo, le cui pose ricordano il gruppo scultureo presente sul portale del giardino del palazzo. Grazie alla sua tecnica, la ritrasposizione del modello fotografico basata su diverse fasi di copia – come in questo caso la riproduzione di una copia fatta a mano – dona ai ritratti una patina che conferisce loro un'aura atemporale.



INGA KERBER

(*Cliché of a City, Venice*)

In concomitanza con l'inaugurazione della mostra, Inga Kerber presenta il libro d'artista (*Cliché of a City, Venice*) contenente selezionate serie di città e ritratti realizzate da Inga Kerber durante il suo soggiorno a Venezia, nel 2016. Kerber si è occupata intensamente delle precarie condizioni della città lagunare, che deve combattere con il calo del numero di abitanti, dal momento che i veneziani si trasferiscono altrove, con la monocultura del turismo di massa e con la minaccia fisica che incombe sul patrimonio culturale a causa delle sempre più numerose navi da crociera che transitano nel Canal Grande. Nel libro, Inga Kerber integra i suoi lavori fotografici con stralci di testi di Salvatore Settis, l'archeologo e storico dell'arte italiano che nel 2015 ha pubblicato per i tipi di Einaudi il libro *Se Venezia muore*, e dell'autrice e giornalista tedesca Petra Reski, che gestisce un blog molto seguito in cui racconta della sua vita a Venezia.



KLAUS KLEINE

www.klauskleine.com

Senza titolo, legno e vernice, 10,10 x 0,87 x 0,05 m, 2017

Lo scultore di Colonia Klaus Kleine si è occupato delle particolarità architettoniche dello storico palazzo Ca' Rezzonico. Nel 2016 è nata, tra l'altro, una serie di frottage che egli ha realizzato sul pavimento del palazzo. Per la mostra ha scelto la prima sala espositiva, dove si trova un'antica gondola veneziana, l'unico oggetto espositivo del portego. Per questa sala Klaus Kleine ha realizzato una grande scultura in legno che, per identità materiale (è dipinta con vernice per gondole nera) e dimensioni (è lunga oltre dieci metri, quanto la gondola), consente riferimenti alla gondola. Al contempo, il suo lavoro, con i tanti particolari che lo compongono, rimanda anche ai pavimenti, alle porte e agli sportelli verniciati della città lagunare. Nonostante questo legame di tipo estetico-formale con il contesto urbano, la scultura è un oggetto autonomo, che sta nello spazio come parte di una cosa sconosciuta. In effetti, l'opera non presenta alcuna funzione, né consente di individuare un'origine certa.

In lavori precedenti, Klaus Kleine ha creato installazioni percorribili e oggetti frutto del suo interesse per i dipinti storici o le particolarità dei luoghi espositivi. La gondola è un oggetto che da secoli è strettamente legato all'immagine della città di Venezia. Nella pittura veneziana, le gondole sono presenti già nel 1500, come nel ciclo narrativo di Vittore Carpaccio; a Ca' Rezzonico, nelle vedute di Canaletto e Francesco Guardi, la gondola appartiene all'immagine cittadina. Alla fine del XVIII secolo, il poeta Johann Wolfgang von Goethe equiparò la gondola a una bara – un'associazione che si riscontra anche nel lavoro di Klaus Kleine per Ca' Rezzonico.



KLAUS KLEINE

Senza titolo, vetro di Murano, ciascuno 20 x 30 x 15 cm, 2017

Durante il suo soggiorno a Venezia, nell'estate 2016, Klaus Kleine ha raccolto innumerevoli foto di strutture superficiali, elementi architettonici e fenomeni naturali allestendo una collezione formale che continua ancora oggi (vedi foto in basso a destra). Nella vetreria della Fondazione Berengo a Murano, Kleine, insieme con il maestro Silvano Signoretto, ha realizzato una serie di nove sculture. Inizialmente sono stati creati oggetti tondi, plastici con un'ampia venatura affine alla struttura del marmo. I lavori successivi presentano una struttura piatta e geometrica, realizzata mediante stampi di acciaio in cui è stato pressato il vetro ancora viscoso. Anche i colori sono diversi: le sottili venuzze risultano dall'abbinamento con la lana d'acciaio, fusa nella struttura amorfa del vetro rovente.

Le opere di Klaus Kleine sono affascinanti trasmutazioni alchemiche di sabbia, calore e lana di acciaio, da cui hanno origine pietre di vetro. Questi oggetti non sono né natura né architettura – e tuttavia sono entrambi: esseri compositi di roccia e mare e spazio urbano.



JOHANNA VON MONKIEWITSCH

www.johannavonmonkiewitsch.com

Johanna von Monkiewitsch, *Palazzo Fortuny* e *Palazzo Ducale*, videoproiezioni di dimensioni variabili, 2016

L'artista di Colonia Johanna von Monkiewitsch ha trascorso parte della sua gioventù a Los Angeles, dove scoprì ben presto il proprio interesse per la luce e gli effetti di luce. A Venezia, dove è stata nei mesi estivi, si è interessata alla natura dei fenomeni luminosi prodotti dai riflessi sulla superficie dell'acqua, le cosiddette "gibigiane". Johanna von Monkiewitsch ha filmato la luce per riproiettarla in un altro luogo, isolata dal proprio contesto. A Ca' Rezzonico, non lontano dalla porta d'acqua, essa presenta un "trasporto di luce" ripreso al pianterreno di Palazzo Ducale. Il video *Palazzo Ducale* tremola in modo appena percettibile nella parte superiore della parete, dove è in relazione continua con i riflessi fugaci che entrano nel portego dal vicino Canal Grande. Nelle prime ore del mattino, il visitatore può osservare un analogo fenomeno sullo stemma sovrastante la fontana presso la porta di terra, in cui si riflette la luce che si rifrange nel pozzo attraverso l'acqua.

La videoproiezione *Palazzo Fortuny* presenta una forma più concreta: il video della luce solare proveniente dal secondo piano di Palazzo Fortuny riproduce la caratteristica forma di una finestra ogivale gotica veneziana. Mentre Johanna von Monkiewitsch proietta questa luce sul pavimento dell'ingresso, dalla luce un tempo fugace si sviluppa un'installazione scultorea fissa.



JOHANNA VON MONKIEWITSCH

Senza titolo, (passante 21.01.2017 / 9:50), acciaio e vernice, 45,5 x 93,5 x 147 cm, 2017

A Ca' Rezzonico Johanna von Monkiewitsch presenta, inoltre, una scultura tratta da una nuova serie di opere del 2017. A differenza delle videoproiezioni in cui essa raffigura la luce direttamente, con la sua scultura in acciaio l'artista risponde a un'ombra: ha riprodotto in lamiera l'ombra di un arco realizzato nello stesso materiale, per poi ricongiungerla con l'arco stesso e dare vita a un'unica forma. Il titolo fornisce una collocazione temporale ben precisa del serpeggiamento verniciato di bianco che ne è risultato: l'ombra è stata fissata il 21 gennaio 2017 alle ore 9,50. Il visitatore della mostra vedrà l'ombra reale dell'oggetto in posizioni diverse a seconda dell'ora e del periodo dell'anno e potrà quindi conoscere la scultura e la sua immagine in forme sempre diverse.



L'INVENZIONE DI VENEZIA

STEPHAN BERG

A Ben Vautier, artista franco-svizzero del Fluxus, dobbiamo la constatazione che, in effetti, la Svizzera non esiste. Nel 1992 il suo detto *La Suisse n'existe pas* campeggiò nel padiglione svizzero all'Esposizione universale di Siviglia, suscitando grande scalpore. Su un piano più recondito, però, egli aveva colpito nel segno. In fondo, è quasi impossibile riconoscere e scoprire il paese reale dietro a tutti i cliché che aleggiavano su questo paese alpino. Finora né Vautier, né altri hanno affermato che Venezia non esiste, anche se per la città lagunare questo corrisponde alla verità almeno quanto per la Svizzera. Tra le gondole e il ponte di Rialto, la malinconia de *La morte a Venezia* e il Commissario Brunetti, tra i caffè con orchestra in Piazza San Marco e il Ponte dei Sospiri presso Palazzo Ducale, lo spazio che resta per la Venezia reale è decisamente esiguo. Ancora, da sempre la città sembra la stessa sua immagine: emerge dalla laguna come un miraggio irraggiungibile. Un sogno di pietra costruito su pali di legno, la cui inafferrabile bellezza è ulteriormente accentuata dal suo futuro sprofondamento, incombente da tempo e finora apparentemente inarrestabile.

Venezia, luogo del desiderio per oltre 30 milioni di turisti all'anno, oggi più che mai è una messa in scena di facciate, vedute e superfici. Uno scenario imponente per lo spettacolo quotidiano che si snoda lungo le vie del lusso cittadine, ma sempre meno un luogo in cui si vive veramente. Chi lavora qui, più che altro lavora alla conservazione permanente di un'immagine che, prima o poi, potrebbe rendere Venezia una vera e propria città fantasma. Già adesso gli affitti e i prezzi delle case sono talmente alti da essere inarrivabili per la quasi totalità dei veneziani, senza considerare le sfide logistiche che questa città riserva, dove ogni trasporto deve essere faticosamente compiuto in barca e ogni trasloco diventa un'impresa immane.

Con *Ritratto/Copia - Ebenbild/Abbild*, Heike Gallmeier, Inga Kerber e Johanna von Monkiewitsch, borsiste del Centro Tedesco di Studi Veneziani, e Klaus Kleine, borsista della Fondazione Berengo/Murano, reagiscono con grande immediatezza a questa doppia identità di Venezia, lavorando, in modo del tutto consequenziale, ai rispettivi temi artistici fondamentali. Le loro posizioni sono unite dall'interesse comune per lo scandagliamento dello spazio tra immagine e realtà, tra modello e concretezza. Nell'ambito di questa trasposizione, tutti e quattro gli artisti vogliono rendere visibili e percepibili ambedue i punti di riferimento. Le immagini, gli spazi e le sculture così realizzati riflettono momenti e situazioni della transitorietà. Essi non sono tanto interessati a definizioni e conclusioni, quanto a passaggi, a doppie esposizioni atmosferiche, in cui quello che appare diventa l'ambigua immagine reversibile tra rappresentazione e immaginazione. L'ambito di riferimento estremamente concreto è costituito dal museo Ca'Rezzonico, i cui temi collezionistici del XVIII secolo legano i progetti alla grande storia di Venezia.

Il progetto per Venezia di Inga Kerber si colloca nella sistematica ricerca figurativa che l'artista pratica dal 2009 basandosi sul concetto del *cliché*. Kerber utilizza lo spettro semantico del termine; tradotto letteralmente, *cliché* significa "fare una foto e/o un negativo", ma in senso figurato esso viene equiparato a "riproduzione, luogo comune, stereotipo". In tal senso, tutti i lavori di Inga Kerber sono sia analisi visuali del processo fotografico e della figuratività fotografica specifica, che confronti con temi figurativi diventati essi stessi dei cliché, lasciando così intuire come non ci sia un collegamento diretto tra rappresentazione e realtà, ma solo tra diversi livelli di surrogati di immagini.

Il fondamento dell'opera è un archivio analogico in costante crescita, con foto scattate dall'artista utilizzando macchine e tecniche di sviluppo diverse, che sostanzialmente si riferiscono a generi e temi classici, quali paesaggi, ritratti, nature morte di fiori, etc. L'attivazione di quest'archivio iniziato nel 1987 (e quindi all'età di cinque anni!) ha luogo attraverso complessi processi di trasposizione tecnici. Per prima cosa, vengono passate allo scanner copie fatte a mano di sue foto. Queste vengono poi stampate a pigmento in un formato ingrandito rispetto alla foto di partenza

e utilizzando carte e supporti diversi. Viene quindi avviata un'analisi altamente produttiva dell'immagine per quanto riguarda i suoi fondamenti materiali, contenutistici, tecnici e formali, così come i cambiamenti a cui essa viene sottoposta spostando o modificando i parametri del suo aspetto. Queste serie di opere diventano una scuola visiva perché i motivi fondamentali sono stati fotografati ripetutamente, variando leggermente le prospettive della macchina fotografica. A una più attenta osservazione, il gioco con i diversi livelli di riproduzione effettiva e apparente chiarisce che ognuna di queste riproduzioni reclama per sé lo status di immagine peculiare e unica. L'originale, però, non appare più come una geniale creazione artistica ex nihilo, ma in transito attraverso i suoi diversi livelli dell'appropriazione riproduttiva.

Questa riconsiderazione del significato di originale e copia caratterizza anche il procedimento seguito da Inga Kerber per il suo progetto su Venezia. *Cliché of a City, Venice* riflette Venezia come un'immagine reversibile tra originale e illusione, in cui i turisti sono diventati i veri abitanti della città. È però evidente che la serie di ritratti, dedicata a diversi personaggi cittadini, non produce lo smascheramento di una visione turistica formattata. Piuttosto, le foto di Kerber considerano la teatralità della città come il punto di partenza per uno sguardo fotografico in cui l'atteggiamento delle persone raffigurate rivela, in modo enigmatico, qualcosa della verità della città. Ne sono un esempio i due ritratti di un maestro di fitness, leggermente diversi tra loro, che Inga Kerber ha passato allo scanner sulla base di copie fatte a mano di medio formato e poi ha appeso come banner nel cortile del museo. Il portamento dell'uomo ricorda vagamente le sculture classiche, mentre le scarpe da ginnastica rimandano alla sua immagine attuale. La sua posa diventa, così, espressione di un'identità in perfetto, ma probabilmente inconsapevole, equilibrio tra originale e copia - e questo in un ambiente che presenta la stessa ambivalenza. Al riguardo, è interessante osservare come la doppia mascherata di città e protagonista non amplifichi l'artificialità della scena, ma le procuri un'aura di credibilità, consentendo di comprendere in quale misura il contesto e i suoi attori siano diventati identici alla loro immagine.

In senso elementare, Johanna von Monkiewitsch è una fotografa. Facendo comparire la luce con l'ausilio di mezzi che necessitano essi stessi di luce per produrre immagini, essa, da un lato, esercita un'autoriflessione mediale e, dall'altro, lavora con estrema precisione all'eterna dicotomia tra immagine e realtà. Nei suoi lavori in carta (dal 2007), l'artista documenta con efficacia come questa ricerca di base possa diventare un enigma visuale di grande bellezza, intriso di significati filosofici. Il punto di partenza è costituito da fogli di carta in formato DIN, che l'artista piega e ripiega più volte. I fogli attraversati dalle linee delle piegature vengono quindi fotografati in situazioni luminose diverse, così da "fissarne la proprietà tattile, la materialità e la plasticità, ma anche la peculiare atmosfera luminosa" (Monkiewitsch).

Da queste foto digitali nascono stampe a pigmento notevolmente ingrandite, che vengono piegate esattamente nei punti in cui sono state realizzate le pieghe originarie, in modo che le ombreggiature proprie delle nuove pieghe si sovrappongano alle ombre dell'originale preso a modello. Questo collegamento dà luogo a una situazione paradossale, perché l'ombra reale copia l'ombra riprodotta, ribaltando così la relazione tra immagine e realtà.

Come per *Il ritratto di Dorian Gray* di Oscar Wilde, anche nel caso di Johanna von Monkiewitsch l'immagine non imita il concetto di realtà in modo pedissequo e meramente riproduttivo, ma la realtà della stampa a pigmento imita le condizioni dell'immagine e delle sue ombreggiature riprodotte spettralmente. Nell'ambito di questo procedimento, la fotografia è il mezzo di trasporto per una forma di creazione della luce, in cui l'immagine diventa il suo stesso oggetto e, dal canto suo, tale oggetto è tangibile come la luce che da esso ha origine.

Questa forma di trasferimento luminoso, da un lato, trasforma la luce raffigurata nel suo stesso oggetto e, dall'altro, documenta anche un atto della traslocazione, che la fa sembrare quasi spettrale. Questa duplice strategia ha un ruolo fondamentale anche nelle due proiezioni video elaborate dall'artista per il suo contributo a Ca' Rezzonico. Entrambi i filmati mostrano, da un lato, la

luce solare diretta proveniente da Palazzo Fortuny, che nel giro di venti minuti vaga nello spazio in modo quasi impercettibile per l'occhio disattento, e, dall'altro, la luce solare proveniente da Palazzo Ducale riflessa dall'acqua della laguna, che da secoli è visibile come fenomeno luminoso sul soffitto. Con la loro luce elettrica, i beamer installati a vista procurano la manifestazione di una luce naturale che, forse, proprio mentre viene osservata, può essere vista anche in un'altra parte di Venezia, dove assume uno status completamente diverso. Mentre la luce solare e il suo riflesso in Palazzo Fortuny e Palazzo Ducale sono legati a questi luoghi e in essi documentano anche l'unità di tempo e spazio, la luce trasportata a Ca' Rezzonico si è svincolata da tale contesto per formulare il proprio tempo-luce completamente autonomo, imbrigliato in un loop. Benché strettamente documentaristiche, nella loro essenza queste proiezioni sono assolutamente astratte e, in questo, mostrano anche che non si tratta di rappresentazione ma di apparizione.

Lo stesso vale anche per l'opera scultorea che affianca le videoproiezioni. *Senza titolo (passante 21.01.2017/9:50)* (2017) rappresenta un'inversione dei lavori video, in quanto qui non si vede la luce in sé, ma l'imitazione di un'ombra tridimensionale tagliata da una lamiera di acciaio di due millimetri di spessore e verniciata di bianco, che era stata trasmessa su pavimento e parete da un arco di lamiera incorporato nella scultura. Come per le stampe a pigmento piegate, anche qui la realtà reagisce alla rappresentazione. Infine, il corpo che fa ombra e la sua rappresentazione ombreggiata si fondono in una forma continua avviluppata in sé stessa, dove – come per il concetto del moto perpetuo – il corpo della scultura ricava la sua forma definitiva dalla sua rappresentazione ombreggiata, e quindi da sé stesso.

Nell'opera di Heike Gallmeier i livelli di costruzione, ricostruzione e decostruzione si collegano tra loro con fluidità, come i mezzi scenografia, performance, scultura, pittura e fotografia. L'artista, formatasi sia come pittrice che come scultrice, dagli inizi degli anni Duemila ha trovato un modo originale per riflettere la pittura senza effettivamente fare pittura. In particolare, essa lavora con la conquista moderna fondamentale del mezzo: il processo prospettico sviluppato nel Rinascimento, che consente alla pittura di dare l'illusione di uno spazio attendibilmente tridimensionale su una superficie bidimensionale. Dal XV fino, almeno, alla fine del XIX secolo, l'immagine dipinta si trasforma in una figura reversibile tra una bidimensionalità effettiva e una profondità ottenuta pittoricamente, generando un paradosso epistemologicamente molto produttivo, che viene temporaneamente eliminato solo nella pura astrazione dei primi del XX secolo.

Proprio quest'ambivalenza tra piattezza disilludente e spazialità illusoria costituisce il punto di partenza per una catena di processi di trasposizione transmediali che, partendo dall'immagine, alla fine vi ritornano. In una prima fase, le immagini originali, tra l'altro tratte dal Rinascimento, ad esempio da *Il sogno di Sant'Orsola* di Carpaccio (1495), vengono trasposte, per mezzo di oggetti rinvenuti, in installazioni scultoree la cui disposizione scaglionata nello spazio segue unicamente i criteri dell'occhio della macchina fotografica. Fotografato da una determinata prospettiva, l'ensemble spaziale si inserisce nuovamente in uno spazio figurativo, senza però occultare completamente le fenditure esistenti tra i singoli elementi scultorei. La de-costruzione del dipinto in singoli elementi installativi si inserisce nella ri-costruzione fotografica ed elaborata pittoricamente, formando una nuova unità figurativa che, a sua volta, si dissolve parzialmente. In altri termini: ciascuna delle immagini di Heike Gallmeier mostra non solo la sua costruzione fondamentale, ma è in equilibrio sulla linea precaria tra consistenza e contingenza, tra concatenazione e disgregazione.

L'artista compie un ulteriore passo avanti smembrando in singoli frammenti la fotografia originale e integrandoli nello spazio espositivo come oggetti fotografici indipendenti. Questo vale anche per il suo contributo per Ca' Rezzonico. In questo lavoro Gallmeier fa riferimento agli studi prospettici di pittori veneziani del XVIII secolo, come ad esempio Canaletto. Il risultato di queste permanenti trasposizioni figura-spazio è sconcertante e affascinante al tempo stesso. Qui l'installazione spaziale assemblata nella foto si smembra in singoli segmenti fotografici, che si ritrovano in un'unità momentanea solo attraverso l'occhio dello spettatore, e non attraverso

l'occhio della macchina fotografica. Quest'unità è incongruente perché i frammenti fotografici dello spazio costruito mostrano chiaramente parti dello spazio dell'atelier dove ha avuto origine la costruzione spaziale. Inoltre, lo spazio prodotto artisticamente e lo spazio dell'atelier in esso visibile sono in contrapposizione con la circostante architettura del XVIII secolo. La ricostruzione fotografico-pittorico-installativa di immagini del XVIII secolo incontra un'architettura reale coeva con cui, al contempo, si scontra perché, per l'osservatore che adesso è nel museo, i livelli temporali del passato e del presente paradossalmente si sovrappongono. L'installazione porta nel presente gli spazi prospettici del XVIII secolo inseriti nelle immagini, mentre l'architettura del palazzo prolunga il presente nel passato del XVIII secolo.

Cosa succede allo spazio, quando in esso appare un altro spazio? Verso il 2005, lo scultore Klaus Kleine ha sviluppato un metodo quasi minimalista, ma al contempo anche poetico, di integrare negli spazi espositivi, ricorrendo, tra l'altro, a listelli per tetti, cartone e carta velina, scorci di architettura di interni tratti da dipinti o architetture reali - come se fossero accessibili astrazioni di sé stessi. Né architettura, né semplice scultura o installazione, questi spazi e le loro facciate con reticolo di finestre rivestite con carta velina vanno intesi, con la migliore approssimazione, come palcoscenici dove luce e ombre creano un'atmosfera meditativa, estatica, che non a caso ricorda gli spazi chiari, freddi e vuoti del pittore danese Vilhelm Hammershoi - anche perché, in entrambi i casi, le situazioni spaziali sembrano come rimosse dal tempo.

La teatralità di questi spazi non ha niente a che fare con l'illusione teatrale. Gli spazi di Klaus Kleine non solo mostrano la loro fattura, la loro semplicità e frammentarietà approssimative dal punto di vista costruttivo, ma ne fanno punti di partenza per la propria logica d'effetto. Proprio perché esse deludono le nostre aspettative di un'illusione spaziale perfettamente costruita, risulta ancora più sorprendente la loro suggestività auratica, che sostanzialmente nasce dall'atmosfera di luce e ombra diffusa dalla carta velina negli spazi modello. Quest'ambivalenza in relazione all'illusione caratterizza il suo lavoro fino a oggi, quando nuovi lavori come *facade* (2017) sottolineano anche l'aspetto di una frammentaria composizione in più parti che si lascia ridisporre continuamente.

Questi aspetti si ritrovano come componenti strutturali anche nei lavori che Kleine ha sviluppato per Venezia. In particolare, un grande oggetto in legno di 10,10 x 0,87 metri verniciato di nero, che poggia alle colonne dello spazio espositivo come se fosse stato appena messo lì. Apparentemente compatto ed ermetico, il lavoro è composto da tanti pannelli di compensato di 2 metri di lunghezza e di larghezza variabile, il cui lato anteriore presenta, inoltre, verniciature diverse, lucide e opache, mentre sul retro vi sono delle viste del processo di produzione tecnico. Se si vuole, un frammento intero costituito da tanti frammenti singoli che si sottrae in modo dialettico alla sua interezza apparentemente chiusa. Tanto più che Kleine colloca il proprio oggetto spaziale nero nei pressi di una gondola storica presente nello spazio espositivo, stimolando così, in modo del tutto consapevole, il transfer associativo dalla forma autonoma all'oggetto funzionale, senza esaurirlo dal punto di vista illustrativo.

Quest'ambivalenza tra autoreferenzialità e vicinanza all'oggetto caratterizza anche un piccolo gruppo di sculture in vetro di 20 x 30 x 15 centimetri, che Kleine ha realizzato a Murano espressamente per la mostra. In un procedimento molto complesso, sfere di vetro trasparente sono state rivestite a 900° C con uno strato di vetro bianco e poi laminate in un graticcio di lana d'acciaio formato dall'artista, in modo che la rete metallica si legasse completamente con il vetro bianco. Infine, i vetri sono stati pressati in uno stampo di ferro e lì raffreddati per diversi giorni. La somiglianza con il vetro delle sculture risultanti è certamente inferiore a quella delle pietre di ponti e rive levigate dai secoli che si trovano ovunque a Venezia. Il disegno nero nato dalla rete metallica ricorda, inoltre, i muri del porto ricoperti di alghe, dando luogo a una sorta di ritratto della città lagunare. A dispetto di tutte le possibilità di collegamento associativo, le pietre di vetro perdurano nella loro levigatezza fredda e inafferrabile, ma anche in un'autonomia completamente astratta. Come la forma in legno nero, anche loro sono immagini reversibili tra caparbieta immaginativa e rappresentazione universale.

BREVI BIOGRAFIE DEGLI ARTISTI

Heike Gallmeier, nasce nel 1972 a Berlino, dove vive e lavora. Dopo gli studi di pittura presso la Akademie für Bildenden Künste di Magonza, nel 2002 porta a termine gli studi specialistici in scultura presso la Kunsthochschule Berlin-Weißensee.



Nel 1999 le viene assegnato il Kunstpreis Junger Westen della città di Recklinghausen per la categoria Pittura. È stata borsista del Senato di Berlino, della Konrad-Adenauer-Stiftung e del Kunstfonds di Bonn. Nel 2012, è a Gerusalemme nell'ambito della Gateway 12 residency del Goethe-Institut, della Bezalel-School of Art e degli schir-art concepts, mentre nel 2015 è borsista del Centro Tedesco di Studi Venezian. Nel 2017 il suo progetto del libro *Vertigo* viene finanziato dal Kunstfonds di Bonn. I suoi lavori sono stati esposti, tra l'altro, in mostre quali *Art and Identity*, presso il Museo dell'Arte di Guangzhou, Cina, *New Frankfurt Internationals*, presso la Frankfurter Kunstverein, *Welcome to the Jungle*, del KW Institute for Contemporary Art, Berlino, e nella mostra personale *Vertigo* presso la NN Contemporary Art in Gran Bretagna.

Oltre al classico lavoro di artista in atelier, dal 2015 Gallmeier insegna alla Universität der Künste di Berlino e realizza scenografie per lo Staatstheater di Stoccarda (2009) e lo Schauspielhaus di Amburgo (2016), da ultimo per la produzione *Brain Projects* di Rimini Protokoll.

www.heikegallmeier.de

Inga Kerber, nasce nel 1982 a Berlino, vive e lavora a Lipsia. Dal 2002 al 2004 è assistente fotografo a Berlino e Lipsia, dal 2002 al 2004 frequenta la Fotografieschule am Schiffbauerdamm, Berlino (FAS).



Dal 2004 al 2011 studia presso la Hochschule für Grafik und Buchkunst di Lipsia (HGB Lipsia) / Fotografia, tra l'altro con i docenti Beate Gütschow e Eiko Grimberg. Nel 2007-2008 trascorre un anno all'estero presso la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon, Francia. Nel 2011 consegue la laurea in Bildende Kunst/Fotografie (Arti figurative/Fotografia) all'HGB di Lipsia. Inga Kerber vive e lavora a Lipsia. Nel 2012 Inga Kerber ha ricevuto un incentivo per il suo *Catalogue raisonné (Clichés)* dal Kunstfonds di Bonn con la casa editrice Verlag Spector Books. Nel 2013 le viene conferito il premio Marion-Ermer. Dal 2014 al 2016 si susseguono diversi soggiorni da borsista presso il Castello di Plüschow, in Vietnam e a Venezia (finanziato dalla Kulturstiftung des Freistaates Sachsen (KDFS), governo federale). Nel 2016 viene designata per il premio Stiftungspreis für Fotografie / Sammlung Klein.

Attualmente Inga Kerber lavora a una pubblicazione sul suo progetto in Vietnam (*Cliché of a Landscape, Jungle*), promosso dalla KDFS. I suoi lavori sono stati esposti, tra l'altro, presso la Pinakothek der Moderne di Monaco, la Kunstverein di Amburgo, la Landesgalerie di Linz / Austria, il Goethe-Institut Hanoi / Vietnam, la Galerie Florence Loewy in Francia, la Inman Gallery / Houston / USA, la Galerie Jochen Hempel di Berlino / Lipsia.

www.ingakerber.de

Klaus Kleine, nasce nel 1974 a Olpe, vive e lavora a Colonia. Dal 2000 al 2007 Kleine studia arti liberali presso la Hochschule für bildende Künste (HbK) di Braunschweig ed è allievo di Thomas



Virnich. Vive e lavora a Colonia. Dal 2004 al 2007 è borsista della Studienstiftung des deutschen Volkes; nel 2007 si aggiudica il Meisterschülerpreis della Stiftung Braunschweiger Kulturbesitz; nel 2008 è borsista della Città di Amburgo; nel 2009 vince il GWK-Förderpreis (Società per l'incentivazione del lavoro culturale in Westfalia). Dal 2012 al 2015 è borsista della Kölnische Kunstverein; nel 2014 e fino al 2015 è borsista della Akademie der Künste di Berlino; nel 2016 Kleine è a Venezia per un soggiorno di studio di tre mesi e nel 2017 è borsista della Fondazione Berengo, Murano/Venezia. I suoi lavori sono stati esposti in numerose mostre collettive e personali in Israele, Corea e Italia, nonché presso la Akademie der Künste di Berlino, nel castello di Rheinsberg a Berlino/Brandenburg, presso la KJUBH Kunstverein di Colonia e

la Kunstverein Wolfenbüttel. Nel corso di quest'anno le sue opere saranno esposte in due mostre personali presso l'ak-Raum di Colonia, il Raum Melange-Köln, e in una mostra collettiva nel Museum Kunstpalast di Düsseldorf.

www.klauskleine.com

Johanna von Monkiewitsch, nasce nel 1979 a Roma, vive e lavora a Colonia. Sin dai primi lavori è fortemente interessata alle caratteristiche e alla rappresentazione della luce in diverse forme.



La sua posizione scultorea che, tra l'altro, viene veicolata anche attraverso la fotografia e il film, rivela il suo intenso confronto con la luce, talvolta intesa come evento cosmico, talvolta come mezzo produttore di ombre. Tuttavia, nel suo lavoro anche l'illusione di spazialità e materialità assume un ruolo centrale. A Venezia essa ha ripreso la luce solare riflessa dalla superficie dell'acqua, visibile ovunque su muri e ponti, per poi riproiettare altrove queste forme di luce completamente libere e astratte servendosi di un proiettore. L'artista tratta la luce come un materiale e, al contempo, trasporta un momento fugace in un luogo diverso. Così, ad esempio, una luce filmata nell'aprile 2016 e proveniente da Palazzo Ducale viene proiettata a Ca' Rezzonico. Ne risultano effetti luminosi minimali, la cui esistenza è in bilico tra realtà e rappresentazione. Ecco, quindi, che, da un lato, la luce di Venezia viene documentata oggettivamente e,

dall'altro, la raffinata bellezza e particolarità di questa città vengono memorizzate e rese vivibili. La luce solare viene ripresa dalla macchina fotografica e poi ritrasmessa con un proiettore; nell'attraversare questi mezzi tecnici, essa si trasforma dando luogo alla raffigurazione della luce attraverso la luce. Lo scorso anno, tra l'altro, i suoi lavori sono stati esposti al Museum für Konkrete Kunst di Ingolstadt, al Museum Kunstraum Alexander Bürkle di Friburgo, alla Pinakothek der Moderne di Monaco, così come alla fiera d'arte Art Cologne e alla Paris Foto. Nel 2016 Johanna von Monkiewitsch è stata borsista del Centro Tedesco di Studi Veneziani. Viene rappresentata dalla galleria Galerie Berthold Pott, Köln.

www.johannavonmonkiewitsch.com

IMPRESSUM

Orari di apertura della segreteria (su appuntamento):

Lunedì-Giovedì ore 8:30-12:30, 14:00-17:00; Venerdì ore 8:30-12:30

L'ufficio di segreteria resterà chiuso dal 31 luglio al 28 agosto per la pausa estiva

Responsabile dei contenuti: Prof. Dr. Michael Matheus

Redazione: Petra Schaefer M.A.

Collaborazione: Anna Casellati, Greta Gallmeier (tirocinanti)

Traduzione dei testi: Marina Scotto di Carlo

I diritti delle foto sono di proprietà degli artisti

Realizzazione: Blufish – Kommunikationsdesign. www.blufish.de

La versione tedesca della Newsletter è disponibile sulla pagina iniziale del sito www.dszv.it,
Newsletter. Iscrizione/disiscrizione alla Newsletter sulla pagina iniziale di www.dszv.it.