



Video Arte Palazzo Castelmur 2015

Video Arte Palazzo Castelmur 2015

Una mostra nel Palazzo Castelmur, Stampa-Coltura

Edito da Progetti d'arte in Val Bregaglia e Céline Gaillard

Fotografia di Ralph Feiner

Edizione Luciano Fasciati · Coira

Indice

<i>Ivana Semadeni Walther</i>		<i>Ursula Palla</i>	
<i>Prefazione</i>	5	«the book»	39
		«gemini»	43
<i>Luciano Fasciati</i>		<i>Patrick Rohner</i>	
<i>Sguardo libero ...</i>	6	«Begehung vom 9. 10. 2014, Plaun da Lej–Pass Lunghin–Casaccia»	45
<i>Céline Gaillard</i>		«Installation kleine Arbeiten»	49
<i>Descrizione delle opere</i>	11–59	«Gebirgszeichnungen»	51
<i>Evelina Cajacob</i>		<i>Sebastian Stadler</i>	
«StoffTraum»	11	«Sturz ins Bergell – Gegenrichtung»	55
<i>frölicher\bietenhader e</i>		«Glaskugel»	56
<i>Duri Collenberg</i>		<i>Olga Titus</i>	
«Lining»	15	«Rosy Hues (Zoetrop – ein Objekt in Bewegung)»	59
<i>frölicher\bietenhader</i>		<i>Gian Andrea Walther</i>	
«Mindpalace»	19	<i>Palazzo Castelmur-Redolfi – Un'introduzione storica</i>	60
<i>Gabriela Gerber & Lukas Bardill</i>		<i>David Wille</i>	
«Automobile»	23	<i>Trouvailles dalla collezione</i>	62
<i>Zilla Leutenegger</i>		<i>Martin Felder</i>	
«Au clair de la lune»	27	<i>Proiezione</i>	72
«Kaleido»	28	<i>Gli autori</i>	78
<i>Manfred Alois Mayr</i>		<i>Impressum</i>	81
«Crystal»	31		
«Castelmuro»	32		
<i>Yves Netzhammer</i>			
«Territorio adottato»	35		



Palazzo Castelmur

Prefazione

Ivana Semadeni Walther

La prima mostra Video Arte Palazzo Castelmur di due anni fa è stata sicuramente una fortuna per il nostro museo. Tramite video installazioni gli artisti – anche con la loro presenza nella fase di preparazione – hanno saputo dare vita a tutto il complesso. Come spesso piace immaginare ai nostri visitatori e a me stessa, una vita che ci sarebbe stata ai tempi del barone e della baronessa, con feste di danza e musica a lume di candela, invitati vestiti per l'occasione, secondo la moda del tempo. E con tanto di servitù: cuochi, cocchieri, stallieri, garzoni e dame di compagnia, ma che di fatto non c'è probabilmente mai stata. Prova ne è l'arredo intatto di tutte le stanze, ad eccezione delle sete dei divani e delle poltrone che si sono sbiadite a causa della luce. Infatti anche fra le varie carte dell'archivio di famiglia non sono finora emerse testimonianze di feste nel palazzo e nemmeno di personale fisso a servizio dei coniugi Anna e Giovanni de Castelmur.

Il palazzo non è stato risvegliato da un lungo sonno, ma tramite le loro opere gli artisti hanno saputo infondere per la prima volta un soffio vitale ai vari locali nei quali hanno esposto. Trovo sia poi stato importante, a fine stagione, smantellare completamente la mostra per lasciare che i locali ritornassero allo stato di sempre. Anche a esposizione ter-

minata nelle stanze aleggiava tuttavia la presenza delle molteplici videoregistrazioni. Mi sono quindi chiesta più volte se fosse mai possibile sostituire queste percezioni con nuovi lavori e se questi sarebbero riusciti a essere altrettanto significativi.

Ebbene, è possibile, e la risposta viene da Evelina Cajacob, frölicher | bietenhader, Gabriela Gerber & Lukas Bardill e Zilla Leutenegger, che hanno già partecipato a Video Arte Palazzo Castelmur 2013, così come da Ursula Palla che aveva esposto il lampadario di caramello nel salone del palazzo, in occasione della mostra Arte Bregaglia del 2008, nonché da tutti gli artisti che espongono quest'anno per la prima volta al Castelmur: Manfred Alois Mayr, Yves Netzhammer, Patrick Rohner, Sebastian Stadler e Olga Titus.

Questo scambio tra la valle e gli ambienti che ruotano intorno all'arte contemporanea svizzera e dei paesi limitrofi, hanno fatto sì che da alcuni anni la Bregaglia funga da punto di riferimento per gli appassionati del settore e non solo. Il fatto che giovani artiste e artisti provenienti da centri urbani presentino le loro opere in Bregaglia ci fa sentire, per il lasso di tempo di un estate, meno periferici.

Sguardo libero ...

Luciano Fasciati

«Nieder mit den Alpen, freie Sicht aufs Mittelmeer» (Abbasso le Alpi, sguardo libero sul Mediterraneo) così il movimento punk e giovanile degli anni 1980 a Zurigo rivendicava il diritto a una maggiore libertà d'azione culturale e prendeva le distanze dai cosiddetti «Bünzli» (perbenisti conformisti dalle vedute limitate). Era una rivendicazione ispirata non solo dall'insoddisfazione per la ripartizione dei contributi cittadini alla cultura. Ben presto le proteste, non solo pacifiche, si estesero anche ad altre città svizzere. Il video apparso nel 1981 «Züri brännt»¹ documenta ampiamente e con chiarezza i fermenti giovanili di Zurigo attraverso gli occhi degli attivisti del movimento. Nello stesso anno Reto Häny, che aveva assistito ai disordini, elaborò gli eventi nel suo resoconto «Zürich, Anfang September»². Un'antologia pubblicata da Heinz Nigg nel 2001 documenta l'accaduto 20 anni dopo nell'ottica di chi vi era stato coinvolto, presenta analisi di giornalisti e studiosi.³

¹ Videoladen (Prod.): Video Züri brännt, Zürich 1981. (Restaurierte DVD-Version 2005.)

² Reto Häny: Zürich, Anfang September, Frankfurt a. M. 1981.

³ Heinz Nigg (Hg.): Wir wollen alles, und zwar subito! Die achtziger Jugendunruhen in der Schweiz und ihre Folgen, Zürich 2001.

«Freie Sicht aufs Mittelmeer»⁴ riecheggiò di nuovo nel 1998 in occasione della rassegna ad ampio spettro al Kunsthaus di Zurigo sulla giovane arte svizzera. Con l'esposizione, concepita come «Zwischenbericht zur Lage der Kunstnation», la curatrice Bice Curiger ha voluto evidenziare l'allargamento di orizzonte dell'arte contemporanea.

Dalla Bregaglia l'autopostale svizzero viaggia fino a Chiavenna, in Italia, dove alla stazione un treno regionale di Trenitalia, appena laccato nelle tonalità grigio-verde-bianco-rosso e battezzato «Maloja» - come il primo villaggio della Bregaglia che s'incontra scendendo da nord - assicura, strepitando, il collegamento con Colico, una cittadina sul Lago di Como. Da qui, in poche ore si può raggiungere, passando per la stazione di testa di Milano Centrale - una delle maggiori in Europa - il Mare Mediterraneo. Per così dire anche la Val Bregaglia offre uno sguardo libero sul Mediterraneo. Come sempre la Svizzera non è priva di ostacoli. Il motto, ormai leggendario, ci ha fatto non solo superare montagne e passi, bensì ci ha permesso di essere accolti con ospitalità in una valle discosta, di integrare l'arte contemporanea nella quotidianità regalandoci anche uno sguardo libero.

⁴ Bice Curiger: Freie Sicht aufs Mittelmeer: junge Schweizer Kunst mit Gästen, Zürich 1998.

A sua volta la stazione di Milano Centrale collega me con i miei primi ricordi giovanili e il Mediterraneo con successive avventure di viaggio in Italia. La Toscana con le Isole Tirreniche. Elba, Sardegna, le Eolie con Lipari, Stromboli e Vulcano con un cratere ancora in eruzione, le Egadi e le Isole Pontine, Procida, Ischia e Capri. Poi l'enigma del cruciverba, isola italiana di 11 lettere: Pantelleria. Lampedusa, il punto più a sud d'Europa, è una via di fuga per molte persone che scappano transitando per la Libia, è la porta d'entrata verso un mondo «migliore».

E poi naturalmente la Sicilia, raggiungibile con il traghetto o il treno notturno diretto a Palermo. La redattrice Birgit Schmid descrive molto bene il viaggio di 21 ore e 42 minuti con il treno notturno dalla Svizzera alla Sicilia nell'articolo «Die Passage»⁵. Ricordi e istanti vissuti in prima persona si risvegliano facendo diventare realtà il viaggio rallentato e lasciando spazio alla nostalgia.

Viaggiando regolarmente in treno l'autore inglese Tim Parks, che vive da oltre 30 anni in Italia, ha scritto il libro «Italien in vollen Zügen»⁶. Con uno sguardo letterario descrive le sue avventure ed esperienze attraverso l'Italia. Fa la caricatura degli altri passeggeri,

⁵ Birgit Schmid: Die Passage, in: Das Magazin, Nr. 27-28, 5. Juli 2014, S. 8 ff., Zürich 2014.

⁶ Tim Parks: Italien in vollen Zügen, München 2014.

interiorizza le varie tratte del percorso, i dettagli architettonici e il personale viaggiante sono anch'essi oggetto di satira. Annunci di ritardo diramati alle stazioni ferroviarie e altre informazioni vengono presentate in toni spassosi.

Gli ultimi anni e le tragedie quasi quotidiane di centinaia di persone naufragate e annegate inseriscono il Mare Mediterraneo - Mare Nostrum - in un contesto del tutto nuovo. Inconcepibili i numerosi destini di eventi inumani. Il pericoloso tragitto alla ricerca di una vita migliore e più sicura nel Nord Europa, che per molti migranti passa dal Mediterraneo e dalla stazione di Milano, è sì punto di partenza, ma spesso anche capolinea. L'Unione europea, divisa e totalmente superata dagli eventi, in balia delle bande, ramificate e coordinate a livello internazionale, di scafisti e passatori, affronta l'immensa sfida e le proprie inadempienze solo contro voglia e con scarso entusiasmo.

Nella recente esposizione presso l'Espace Quai1 di Vevey «Postcards from Europe 03/13»⁷ e nell'omonima pubblicazione la fotografa tedesca Eva Leitolf analizza, in una prima serie di previste pubblicazioni, in testi e immagini, sulla base di luoghi nascosti della politica europea in materia di profughi, come vengono gestiti i confini esterni

⁷ Eva Leitolf: Postcards from Europe 03/13, Heidelberg 2013.

dell'Europa e i correlati conflitti interni. Eva Leitolf spiega che al centro della ricerca di tracce fotografiche, ideata come studio di lungo corso e archivio aperto, non c'è la sofferenza spesso documentata dei migranti, bensì le strutture e le modalità procedurali, con le quali le società europee reagiscono a questi migranti, li censiscono, li gestiscono tentando di rafforzare il controllo sui confini esterni dell'Europa.

Alla 56esima Biennale d'Arte di Venezia inaugurata in maggio l'artista brasiliano attivo in tutto il mondo nonché curatore di mostre Vik Muniz ha realizzato e fatto trasportare nell'Arsenale un'enorme barca di carta battezzata «Lampedusa» – riproduzione di un quotidiano italiano con il titolo a caratteri cubitali dedicato alle tragedie dei migranti.

Il Mediterraneo e la stazione fungono da emblema e/o metafora. Come sempre l'arte ci concede generose libertà e possibilità interpretative. Certamente però ammette, sotto molti aspetti, visioni e speranze.

Il curatore Hans Ulrich Obrist è stato recentemente così citato in un articolo apparso nel «Magazin der Süddeutschen Zeitung»: la vita consta di mere realtà parallele, che

scorrono senza possibilità di essere recuperate. Ma l'arte resta. È la forma più alta di speranza.⁸

Per la seconda volta il Palazzo Castelmur diviene, nel corso di questa estate, palcoscenico della creatività artistica contemporanea. «Video Arte Palazzo Castelmur 2015» presenta nuovamente arte contemporanea, che dà prova della sua forte sensibilità per la storicità. Il video come strumento viene consapevolmente integrato da interventi installativi e pittorici. In primo piano spiccano le tecniche e gli interrogativi, che evidenziano un forte legame con il tempo e il luogo.

Gli artisti che hanno aderito al progetto hanno sviluppato per «Video Arte Palazzo Castelmur» interventi ad hoc che si confrontano con le circostanze del luogo e la particolare situazione. Lavorando con differenti materiali visivi e ponendo nuovi accenti hanno reso sperimentabile e percepibile, con eterogeneità e grande impatto, la storicità del Palazzo, della Valle, delle sue storie e dei suoi visitatori.

⁸ Thomas Bärthaler: Dauerbrenner, in: Süddeutsche Zeitung Magazin, Nr. 15, 10. April 2015, S. 40 ff., München 2015.

L'esposizione non ricerca il glamour e i grandi nomi, si dà piuttosto valore al fatto che l'arte impegnata possa svilupparsi anche in luoghi poco conosciuti, lontani dalle metropoli dell'arte, e possa renderli spazio vivo di scambio artistico. Nel Palazzo Castelmur non si possono scoprire solo opere d'arte contemporanee, nella collezione del museo sono custoditi anche oggetti di valenza storica fuori dal comune, in parte unici del loro genere in Svizzera. Si tratta di oggetti analizzati scientificamente per la prima volta dallo storico dell'arte David Wille. Una selezione di questi «trouvailles» viene messa in scena per i visitatori e descritta nella pubblicazione e in speciali visite guidate.

Ringraziamo il nostro fedele e attento pubblico, che si lascia ripetutamente affascinare, traendone ispirazione, dal nuovo e si immerge nell'avventura dell'arte contemporanea.

Un grazie anche a: Céline Gaillard, curatrice dell'esposizione e coeditrice della pubblicazione, per la sua assidua cooperazione; Ivana Semadeni Walther e Gian Andrea Walther per la loro collaborazione entusiasta e il loro impegno; David Wille per i suoi illuminanti suggerimenti e i suoi appassionati servizi.

Ringraziamo inoltre il Comune di Bregaglia per il pluriennale sostegno e la fiducia riposta con la messa disposizione del Palazzo Castelmur; le artiste e gli artisti che hanno aderito per i loro eccellenti e impegnati contributi espositivi; quanti hanno contribuito con il loro aiuto per la collaborazione e il supporto; Giulio Vatrano per la collaborazione nell'allestimento dell'esposizione e per tutti i suoi servizi; il Comitato dell'Associazione Progetti d'arte in Val Bregaglia, con Linus Berther, Anja Conzett, Marlene Fasciati, Silvia Hofmann e Orlando Nigg, per l'accompagnamento del progetto e la coedizione della pubblicazione; tutti gli sponsor, le istituzioni, le fondazioni e le numerose persone private, che hanno reso possibile il progetto espositivo e la pubblicazione.

Ringraziamo le autrici e gli autori Martin Felder, Céline Gaillard, Ivana Semadeni Walther, Gian Andrea Walther e David Wille per i testi; Ralph Feiner per le splendide fotografie e Olivier Chauliac per l'accurata impaginazione grafica della pubblicazione.

Grazie anche alla popolazione della Bregaglia, che è sempre stata ben disposta nei confronti del progetto e ci ha accolti con grande cordialità.

Attendiamo con piacere altre iniziative che possano ulteriormente sviluppare l'arte contemporanea in Bregaglia!

Evelina Cajacob (*1961)

«StoffTraum», 2015

La sala da musica è una delle poche camere a non avere un'appariscente tappezzeria o una pittura murale decorativa. Evelina Cajacob proietta due video su pannelli, che a prima vista sembrano molto simili, ma comunicano messaggi fra loro del tutto contrastanti: in un video una donna strappa con vigore un panno di stoffa. Della protagonista in piedi si vede solo il busto, il video focalizza l'attenzione sulle mani della donna e quindi sull'azione da lei svolta con sfrenata determinazione. Una musica vigorosa e stridente accompagna l'atto distruttivo. Il secondo film mostra la medesima protagonista, ma questa volta seduta a un tavolo. La prospettiva dall'alto si concentra sulle sue mani, che cuciono assieme delle stoffe bianche, che gli osservatori interpretano facilmente come i pezzi di stoffa stracciata. La donna canticchia a bassa voce.

Distruzione e riparazione – nella videoinstallazione «StoffTraum» Evelina Cajacob visualizza affettività psichiche. La stoffa bianca, che a più riprese riempie quasi del tutto il formato dell'immagine, assurge a superficie di proiezione mentale, che proprio grazie a questa sua accezione, acquisisce un'espansione spaziale. L'intimità dell'atmosfera in un locale oscurato e piuttosto parco di arredamento asseconda l'espressività sensuale dei lavori.

Nei video degli ultimi anni Cajacob si concentra su operazioni del lavoro manuale connotato al femminile. È un'attività contrassegnata da un esercizio particolarmente accurato e consuetudinario e da un carattere ripetitivo, che involontariamente risucchiano l'osservatore. Confinando per sempre le attività nel medium video l'artista, che trova la propria ispirazione nella vita quotidiana, traghetta nel presente lavori estremamente familiari. Crea stati d'animo, ai quali è difficile sottrarsi.

Con «StoffTraum» Cajacob pone per la prima volta un contrappeso al lavoro recepito positivamente e gli premette un antefatto narrativamente leggibile. Se per contro i due video, la cui narrazione delle azioni implica una gradualità temporale, vengono proiettati contemporaneamente nel medesimo spazio, si crea un arco sovratemporale. Le azioni – il giuntare e lo strappare – acquisiscono validità generale e non richiamano né un luogo ben preciso né un tempo ben definito. Ciononostante le azioni associate a tensioni interne sembrano trovare adeguato alloggio nella grande casa ricca di storie e fantastici spazi. *Céline Gaillard*



frölicher | bietenhader e Duri Collenberg (tutti *1985)
 «Lining», 2015

Partendo dall'osservazione che non solo ogni spazio, ma praticamente anche ogni mobile e ogni dettaglio architettonico ha un disegno – i mobili sono imbottiti con stoffe decorative, gli armadi sono intagliati e laccati, le pareti dipinte o tappezzate, i soffitti cassettonati – frölicher|bietenhader hanno sviluppato, in collaborazione con il compositore Duri Collenberg, un'installazione mediale, che completa questa peculiarità del Palazzo.

Una caratteristica della sala adiacente alla camera Empire nell'ala nord è il suo soffitto cassettonato in legno con stucature disposte con regolarità. Per contro il suo pendant, il pavimento in legno, non è né laccato né è caratterizzato da altre vistose particolarità. Con la videoinstallazione «Lining» (tradotto in italiano: rivestimento interno) la coppia di artisti mediali frölicher|bietenhader imprime sul pavimento un'immagine animata creata ad hoc attirando tutta l'attenzione proprio su quel pavimento, che solitamente passa quasi inosservato. Il video diffuso sul pavimento tramite quattro proiettori appesi al soffitto mostra una struttura geometrica illusionistica in continuo movimento. Il punto di partenza di queste forme

sfavillanti è il soffitto cassettonato sovrastante che, ispirandosi al giardino barocco, frölicher|bietenhader hanno completato con ulteriori strutture e astrattizzato con strumenti videotecnici. Le composizioni dinamiche, che ricordano dei piani, avvolgono l'osservatore appena entra nel locale dandogli l'impressione di sguazzare in un mare-tappeto sensoriale.

Da parte sua Duri Collenberg reagisce all'intervento artistico concepito ad hoc per questo spazio con un soundscape. Lavorando con sintetizzatori e campionatori digitali, il pianista e compositore realizza un'esperienza sonora che riempie anch'essa lo spazio e che grazie alla sua struttura frammentaria e all'inserimento di sensori consente interazioni che si scatenano in maniera dinamica. Nel 2011 il compositore freelance, che intrattiene varie cooperazioni, ha ricevuto il premio grigione d'incoraggiamento come pure il contributo per le opere della Città di Coira. Nella loro prima collaborazione a progetto frölicher|bietenhader e Duri Collenberg creano, con «Lining», uno spazio di esperienze sensoriali chiuso in se stesso, abilmente intrecciato a una struttura spaziale data. *Céline Gaillard*



frölicher \ bietenhader

«Mindpalace», 2015

Con l'idea di un «Mindpalace» frölicherbietenhader animano la sala rossa e l'adiacente stanza nella torre. Lo spazio dai toni pomposi ma anche fiabesco decorato con tappezzerie, soffitti dipinti con motivi illusionistici, mobili classicisti e pregiati specchi, diventa il palcoscenico di una videoinstallazione multisezionale. Questo intervento nato all'interno di un dialogo consapevole con il luogo, ovvero l'intero Palazzo Castelmur, costituisce uno strumento scenico per intervenire sul curioso edificio ed esprimere con produzioni proprie le sfaccettate impressioni che esso suscita.

Nella camera riccamente ammobiliata vengono installati svariati monitor. I video difusi illustrano applicazioni artistiche di esplorazioni e osservazioni del Palazzo. Nei brevi filmati compaiono pitture murali, dipinti e fotografie, pezzi d'arredamento e altri oggetti da collezione che fungono da sfondo per precisi atti o da accessorio in movimento, compaiono nei settings che vengono abbinati ad associazioni tematiche. Oltre a produzioni proprie vengono anche proposte sequenze di lungometraggi e games. Il denominatore comune è il fatto di tematizzare l'impenetrabilità e la messa in scena degli spazi. Concentrati e di breve durata

sembrano frammenti, che nella loro densità riproducono un ordito di diversi generi di ressentiment. Sono ragionamenti, brandelli di ricordi, associazioni correlate all'edificio.

«Mindpalace» visualizza una tecnica mnemonica, con la quale vengono richiamati e memorizzati i ricordi. Basandosi su associazioni personali, con la combinazione di video onirico-illusionistici viene creato e messo alla prova un costrutto di possibili relazioni. Un'insegna luminosa alta quasi tre metri con un'enorme fotografia funge da contropolo statico nella cameretta della torre. L'istantanea poeticamente inscenata della porta aperta di questo locale, dal quale si diffonde una luce molto luminosa, vuole simboleggiare ed evidenziare l'apertura ad altre associazioni non ancora descritte.

La copia di artisti frölicherbietenhader analizza gli spazi architettonici in funzione delle loro particolarità, che spesso visualizza applicando il principio dell'intensificazione. Illusione e manipolazione sono il risultato di un serio avvicinamento al luogo. Nella sala rossa del Palazzo Castelmur frölicherbietenhader giocano fra finzioni surreali e spazio concreto ed esplorano con spirito critico il tempo e la realtà. *Céline Gaillard*



Gabriela Gerber & Lukas Bardill (*1970 & *1968)

«Automobile», 2015

Nella stalla di Palazzo Castelmur è riposto un pregevole carro a rastrelliera. Celato sotto un telo bianco e collocato su un piedistallo ovale, il carro è presentato come se fosse un prodotto appena lanciato sul mercato al salone dell'automobile. A suo tempo il Barone aveva messo il proprio carro a disposizione della sua Baronessa Ana de Castelmur. Di fatto, quanto la Baronessa approfittasse di questa offerta, non si sa con esattezza. Un'unica fotografia dell'agosto 1901 custodita nell'archivio del Palazzo mostra quattro passeggeri sul carro a rastrelliera attaccato a due cavalli.

Il film d'animazione «Automobile» di Gabriela Gerber & Lukas Bardill completa una messa in scena suscitando attenzione. Sotto forma di proiezione su un panel sospeso, il film raffigura il carro che viaggia a pieno regime attraverso un intreccio di stradine nelle immediate vicinanze. All'alba il carro rotola fuori dalla porta della stalla per ruotare sul proprio asse, come se stesse danzando, davanti al Palazzo. Lascia il piazzale per seguire la stradina asfaltata in direzione ovest. Ben presto abbandona la carreggiata e monta sobbalzando su un pendio boschivo. Attraversa prati e pascoli e giunge al Bosch da Durbegia. Uscendo dal bosco percorre a tutta velocità la ripida strada che scende a Vicosoprano, attraversa il vecchio ponte di pietra ad arco e prosegue sulla strada princi-

pale verso Stampa per tornare, infine, attraverso la stretta viuzza di paese, a Coltura. Quando – ora con tranquillità – sparisce attraverso la porta aperta ed entra nella stalla buia, sopravviene già il crepuscolo. Nel videoloop alla notte fa seguito l'alba del giorno dopo e quindi un altro giro a tutta velocità attraverso il villaggio e i dintorni.

Nel film d'animazione il trabiccolo viaggia vispo azionato dalla propria forza motrice. Aderisce quindi al significato originario del titolo: la parola «automobile» – una combinazione fra il termine greco «autos» (da sé) e il termine latino «mobilis» (mobile) – è stata introdotta alla fine del XIX secolo in Francia per indicare un carro, la cui forza di trazione non era generata da cavalli da tiro.

Nel loro operato artistico Gabriela Gerber e Lukas Bardill esplorano lo spazio del paesaggio alpino analizzandone la sua utilità e il suo potenziale estetico. Con la loro videoinstallazione «Automobile» costruiscono un'immagine umoristica di un attrezzo di corte in un contesto rurale montano. L'animazione piena di slancio molto affine a una vivificazione, sfida la nostra disponibilità a farci coinvolgere in situazioni assurde. Un'imprevedibile poesia viene diffusa tramite una colonna sonora di Kappeler/Zumthor.

Céline Gaillard



Zilla Leutenegger (*1968)

«*Au clair de la lune*», 2015

Se si raggiunge il primo piano salendo la scalinata orientale, da una piccola fessura della porta penetra un chiarore. Uno sguardo nell'inaccessibile ripostiglio rivela qualcosa di bizzarro; un capello e un bastone danzano con leggerezza nel piccolo vano, al chiaro di luna. Davanti ai paraventi cinesi e ad altri materiali del Palazzo non esposti, gli oggetti all'interno della videoproiezione presentano uno spettacolo degno di un palcoscenico – qualcosa di simile alle esibizioni di Fred Astaire o Michael Jackson – che però non sembra rivolgersi a un pubblico. La danza in una serata di luna piena, sembra entrare in una dimensione magica e furtivamente s'insinua la sensazione di essere compartecipi di un intimo momento.

Fotografie in bianco e nero raffigurano il Barone Giovanni de Castelmur come un signore semplice in abbigliamento accurato con cilindro e ombrello. Nella videoinstallazione di Zilla Leutenegger gli accessori diventano creature autonome, che al chiaror di luna si rianimano e trasfondono al locale la loro presenza spettrale. Scherzosamente negli anni '70 si narrava di una gamba di legno del Barone che durante i concerti d'estate organizzati nel Palazzo, danzava in soffitta. L'idea risulta tanto irreal e magica come l'intero castello, ampliato con opulenza attorno al 1854, nel quale il Barone,

deceduto a Nizza nel 1871, e la Baronessa sopravvissutagli per oltre vent'anni, avevano risieduto senza avere figli. Da quando il Palazzo è passato nelle mani del Comune di Bragaglia nel 1961, la collezione del mercante e filantropo, assemblata soprattutto in Francia e Italia, può essere ammirata dal pubblico all'interno del museo. Conservando nel tempo il passato per i visitatori, esso costituisce, analogamente al video che cattura spazio e tempo in un'interminabile riproduzione, uno spazio intermedio. Anche il cilindro e il bastone, che nella videoproiezione testimoniano la loro persistenza, appartenevano alla quotidianità di Giovanni de Castelmur e quindi a un'altra epoca.

Le installazioni poetiche di Zilla Leutenegger si presentano perlopiù come le quinte disegnate di uno spazio, sulle quali vengono proiettate figure – spesso il proprio personaggio artistico – impegnate in precise scene quotidiane. Per contro nell'aura museale del Palazzo Castelmur l'artista instilla vita al castello tramite oggetti animati creando così spazio per un'idea puerile-romantica. Le opere di Leutenegger, che coinvolgono sempre lo spazio in cui si ambientano, traggono la propria forza dalla coabitazione fra ciò che è percepibile e ciò che è fantasia.

Céline Gaillard

Videoinstallazione, proiezione, colore, audio, loop 4'

Courtesy the artist and Galerie Peter Kilchmann, Zurich



Zilla Leutenegger

«Kaleido», 2014/15

Immagini videoproiettate di forme geometriche irrealmente bizzarre danzano nello spazio, con leggerezza poetica, all'interno della camera blu-oro della torre. L'installazione «Kaleido» di Zilla Leutenegger abbraccia lo spazio che la circonda e si compone di un video, un cristallo appoggiato su un basamento al centro della stanza e la proiezione sul cristallo e sulle pareti circostanti. Il vaporoso spettacolo è accompagnato da un suono incantevole e pungente.

Il fascino dell'intervento artistico nasce dalla rifrazione della luce nel cristallo e dalla conseguente dispersione delle immagini proiettate. In questa videoproiezione – che non è altro che un gioco di luci – l'artista applica l'idea del caleidoscopio. Questo apparecchio ottico, oggi perlopiù conosciuto come giocattolo per bambini, è dotato al suo interno di tubi triangolari o quadrangolari composti di specchi. A un'estremità i pezzetti colorati di vetro vengono riflessi più volte producendo un'immagine simmetrica, che cambia con la rotazione. Il caleidoscopio riscoperto e brevettato nel 1816 dal fisico David Brewster (1781–1868) durante lo studio di cristalli a doppia rifrazione era già noto ai Greci. Di riflesso anche il suo nome è composto da

parole greche: kalós significa «bello», eidos «forma» e skopéin «guardare, osservare» – assieme significano «guardare belle forme».

Per la realizzazione del cristallo ideato tramite un cartamodello è stata applicata una nuova tecnica: il vetro semiliquido è stato modellato e infine carteggiato. Ne è nato «Kaleido» destinato all'esposizione dell'anno scorso «Docking Station» nel Museo cantonale d'arte di Argovia: con la videoinstallazione Leutenegger si è ispirata alle forme a rombo del dipinto di Meret Oppenheim «Dunkle Berge, rechts gelb-rote Wolken» (1977–1979) della collezione del Museo argoviese. L'artista ha dapprima convertito la pittura bidimensionale in una forma scultorea e in un secondo tempo in immagini animate ed effimere proiettate sulle pareti. Riadattata e perfezionata per il Palazzo Castelmur l'affascinante bellezza del caleidoscopio immerso nello spazio allude alle impressioni che mutano perennemente nel tempo. Tuttavia è costruita solo per apparire e nella proiezione a tempo non può resistere per sempre. Nella camera della torre l'installazione riflette inoltre le forme del motivo blu-oro della pittura murale sulle pareti medesime.

Céline Gaillard

*Installazione video con cristallo, soffiato/modellato, proiezione, colore, sonoro, loop 4', base
Courtesy the artist and Galerie Peter Kilchmann, Zurich*



Manfred Alois Mayr (*1952)
«Crystal», 2015

Grazie alla leggerezza e all'infrangibilità le bottiglie PET, sul mercato dagli anni 1990, sono diventate uno standard per l'imballaggio delle bibite. Disponibile in tutte le forme e in tutti i colori possibili, la bottiglia monouso riciclabile PET è un oggetto d'uso comune, commercializzata e utilizzata giorno dopo giorno in inimmaginabile quantità – ovunque nel mondo.

Nella rappresentativa sala da ballo di Palazzo Castelmur l'artista altoatesino Manfred Alois Mayr, che allestendo la facciata del Museo Vorarlberg con un una grande varietà di stampi realizzati con i fondi di bottiglie PET ha acquisito notorietà internazionale, ha creato una scultura proprio con questi contenitori di plastica. Numerose bottiglie vuote di soft-drink rovesciate e incollate una sopra l'altra si ergono in altezza a mo' di torre e generano un'elegante e sorprendente immagine di colonna. Scorporato dal suo contesto abituale l'inconsueto materiale da costruzione – di fatto un prodotto destinato ai rifiuti – si aggiudica una traslazione di significato. In quanto artista Mayr svincola il moderno prodotto industriale dal suo scopo originario e lo inserisce, mettendolo in scena in posizione di grande rilievo, in un discorso nuovo, ma altrettanto poco neutrale: sullo sfondo della storia di Palazzo Castelmur, delle sfarzose rifiniture interne e del suo com-

mittente Giovanni Castelmur, che nella sua attività di commerciante accumulò patrimonio all'estero, l'oggetto viene posto in un contesto di relatività con il luogo. Il legame con il luogo specifico crea riferimenti alle molteplici e colorate tappezzerie e pitture trompe l'œil – non ci illude forse l'artista inducendoci a credere a prima vista che le bottiglie colorate siano vetro di Murano soffiato a bocca? – oppure allo scalone con le colonne d'entrata e le bocce di vetro decorative. Un raggruppamento di bottiglie di champagne dei tempi passati nel sottotetto del Palazzo suggerisce anch'esso la percezione dell'oggetto d'uso.

Con approfondimenti legati al luogo specifico Manfred Alois Mayr crea installazioni che coinvolgono l'intero spazio e altre di più piccola dimensione. Gli oggetti di questa indagine sono spazi di vita quotidiana, che l'artista analizza per rapporto alla presenza dell'essere umano. Sorgono così interrogativi sulla costruzione dell'identità (culturale) o sull'esistenza di colori e materiali specifici come pure sui loro significati culturali. Gli oggetti scultorei d'uso comune sono sottoposti a una conversione di significato, la quale crea nuovi, spesso irritanti riferimenti. I lavori dell'antropologo dello spazio oscillano fra arte e architettura, fra design e oggetto.

Céline Gaillard

Bottiglie PET di bibite (Acqua Eva Frizzante fino alla Almdudler), adesivo acrilico, fascette TY-RAP, filo di nylon, molla di trazione, altezza ca. 6,7 m



Manfred Alois Mayr

«Castelmuro», 2015

Zucchero puro: nell'arte – diversamente dal cioccolato (primo fra tutti Dieter Roth o anche Ian Anüll) oppure dalla «Fettecke» (1982) di Joseph Beuys in un primo momento vero burro – è un materiale di fabbricazione utilizzato raramente. Dalla scoperta delle Isole Caraibiche, che portò alla realizzazione di piantagioni di canna da zucchero trasformando il saccarosio in un bene comune, lo zucchero ha alle spalle 500 anni di storia di civiltà europea.¹ Il discorso è ben diverso pensando alle opere d'arte decorative: già nel XI secolo alla corte persiana si modellavano sculture di zucchero; nel XIII secolo in Francia e attorno al 1400 in Inghilterra si servivano come dolci animali, disegni con parole, navi o altre costruzioni di zucchero durante i banchetti dell'alta borghesia.

A causa delle insufficienti possibilità di sviluppo economico in Patria, nel XVI molti grigionesi tentarono la propria sorte all'estero come «Zuckerbäcker» (il concetto include pasticceri, caffettieri, birrai ecc.). Dapprima a Venezia, dove fino al XVIII secolo avevano la supremazia nella corporazione dei pasticceri, e più tardi, quando persero i loro privilegi a seguito delle lotte di potere politiche, si distribuirono in tutta

Europa. È pressoché impossibile individuare una seconda regione svizzera tanto marcata dall'emigrazione come lo fu il Grigioni italiano. Mentre molti, lontano dalla Patria, caddero in miseria senza alcun successo – poiché nella maggior parte dei casi gli affari con il dolce erano piuttosto amari – Giovanni de Castelmur rientrò in Bregaglia con un cospicuo patrimonio. Nella seconda metà del XVIII secolo suo nonno Antonio Castelmur-Stampa aveva aperto a Marsiglia la Pâtisserie Castelmuro. Il Barone si dedicò al commercio della seta. Questo castellesco Palazzo Castelmur simboleggia, senza paragoni, la storia del commercio grigione nel ramo pasticciere.

Manfred Alois Mayr si lascia ispirare dal dolce retroscena della casa e costruisce il modello di zucchero, che entra di soppiatto nell'esposizione permanente sulla storia dei pasticceri al secondo piano come composizione poco vistosa. Riporta lo sfarzo della casa alla sua simbolica origine: il modello creato secondo un piano colorato utilizza in parte, come elementi di costruzione, delle zollette di zucchero e presenta il rilievo della facciata della pasticceria della Famiglia Castelmur nella Rue Paradis di Marsiglia.

Céline Gaillard

¹ Cfr. Sydney W. Mintz: Die süsse Macht. Kulturgeschichte des Zuckers, Frankfurt/New York 2007.



Yves Netzhammer (*1970)

«Territorio adottato», 2015

La cosiddetta stanza Empire irradia, con i suoi mobili classicistici in legno e la tappezzeria a disegni beige-rosso scuro un'atmosfera di imponenza – malgrado le sue piccole dimensioni. Sulla parete è appeso un disegno a penna aquarellato e incorniciato, raffigurante un veliero a due alberi con la dicitura «La Goélette la Biche, commandée par le Capitaine Renaud». Ispirata dal fascino del quadro che allude a lontane terre straniere e dalla sua presenza nel locale, Yves Netzhammer ha creato un'installazione multimediale correlata alle associazioni fra lontananza, relazioni commerciali, opera ingegneristica e navigazione.

Una costruzione autoportante con un'immagine prospetticamente ringiovanita di acqua e cielo, la cui linea dell'orizzonte costituisce l'unico elemento orizzontale; un'immagine di continenti riflessi che ricalca i colori della tappezzeria – il disegno e la tappezzeria vengono ripresi in forma di arte visiva. In essi si realizza uno strano sfasamento spaziale che viene associato al movimento con la proiezione di una forma ovale su di uno specchio che gira in tondo, viene data una diversa interpretazione di faro, i cui segnali di navigazione avvolgono lo spettatore nello spazio. Al centro della stanza è collocato uno schermo piatto, il cui display è rivolto verso l'alto. Vengono mostrati contemporanea-

mente sullo schermo undici episodi che assieme formano un video. Il numero e la disposizione riproducono la pianta del Palazzo, che per così dire è posta direttamente sul monitor sotto forma di un modello in legno con diverse altezze dei locali e soffitti a mo' di coperchi ribaltati che consentono lo sguardo all'interno degli spazi. Conferendo alle unità digitali una struttura spaziale, viene creato un sistema di associazioni che fa riferimento al luogo Palazzo Castelmur. Inoltre il monitor diviene il basamento per una struttura filigranata in legno di balsa ispirata a un rebbilib. I cosiddetti rebbilib furono intrecciati da navigatori del XIX secolo sulle Isole Marshall utilizzando fibre di noce di cocco e servivano da carta di navigazione. L'impressionante opera artigianale composta di steli verticali e ricurvi visualizza l'ubicazione delle isole e dei moti ondosi.

Per «Territorio adottato» Netzhammer trova una sorprendente configurazione, nella quale svariati terminali si fondono con originalità in un'unità installativa. Con questa audace tecnica dell'interconnessione spaziale l'artista video-installativa tesse a sua volta un intreccio di sorprendenti potenzialità esplorative e sistemi di riferimento culturale, in particolare di artefatti e modelli tecnici del nostro mondo. *Céline Gaillard*



Ursula Palla (*1961)
 «the book», 2015

Sul tavolo della biblioteca giace aperto un libro eccessivamente voluminoso, che emana un'involontaria attrazione. Avvicinandosi al libro ci si accorge che le pagine bianche sono teatro di racconti animati. Le sequenze surreali e ammalianti – realizzate tramite un videoproiettore montato sul soffitto e rivolto verso il libro – attraggono immediatamente i «lettori»! Un ipotetico spiffero d'aria sembra voltare le pagine in maniera percettibile; se la sequenza si interrompe sulla pagina precedente, sulla pagina seguente si racconta una nuova storia. Le scene animate invitano a immergersi in fantastiche associazioni di spazi. Il libro statico non funge solo da superficie di proiezione, bensì costituisce pure una componente integrante elementare della video-immagine animata.

Nella videoinstallazione di Ursula Palla si fondono fra loro due media, che hanno celebrato la propria invenzione in secoli diversi. Composti da materiali differenti, richiedono modalità di fruizione opposte e vantano una diversa durabilità nel tempo e permanenza nella memoria. Mentre per il libro il lettore sceglie la velocità e può decidere di riporlo in qualsiasi momento, nel video l'osservatore segue uno svolgimento prestabilito. In «the book» l'azione manuale – lo sfogliare – dello strumento classico viene ripresa dallo

strumento digitale. «the book» però non segue una struttura narrativa lineare; sfogliato in avanti e indietro come guidato da una mano fantasma fa sì che anche i videoepisodi vengano raccontati in avanti e indietro.

Tecnicamente, l'installazione poetica getta un ponte artistico fra i diversi secoli, dei quali il caratteristico Palazzo porta traccia, e oggi. Con il libro mette in primo piano un importante medium, il cui significato completo non può purtroppo più essere rintracciato all'interno delle collezioni museali. Giovanni Castelmur vendette la sua biblioteca a una Famiglia Pedrini. Peccato¹ – i libri di Giovanni Castelmur, che pare fosse un uomo con grande passione e interesse per la cultura, avrebbero forse potuto raccontare di più sul Barone, del quale non è stato tramandato molto. Si sa comunque di partiture musicali, che aveva composto lui stesso, e della pubblicazione del suo libro «Riflessioni politiche» (1830) con consigli sull'istruzione, che in valle non furono ben accolti, anche se in seguito vennero messi in pratica.

Céline Gaillard

¹ Cfr. Hans Hofmann: Palazzo Castelmur Stampa-Coltura, Coira 1991, pag. 17 e 19.



Ursula Palla

«gemini», 2015

Il Barone Giovanni de Castelmur aveva una predilezione per tutto ciò che esulava dall'ordinario. La collezione museale ospita curiosità esotiche e pregevoli, in Svizzera in parte uniche nel loro genere. Ancora oggi nel mercato francese delle aste sono molto apprezzati i cosiddetti «pendules au nègre». La prima statuette per orologio di questo tipo, della quale si ha conoscenza, era stata realizzata nel 1784 da orologiai di corte per Marie Antoinette. Anche de Castelmur, di rientro da uno dei suoi viaggi in Francia, portò a Coltura uno di questi orologi. Come per altri pezzi simili si tratta di una figura con la pelle scura. È stata fusa in uno stampo di ghisa, dipinta e placcata in oro. Mentre nella maggior parte di queste antichità l'orologio veniva portato dalla figura umana o incastonato in un accessorio o nel basamento, in questo caso l'orologio è integrato nel corpo di una figura alta quasi mezzo metro e priva di testa. – Il tempo è stato incorporato nel servitore, del quale ha preso quasi totalmente possesso.

Tramite una stampa in 3D la figura orientale dell'orologio è stata replicata e infine dipinta conformemente all'originale. Il gemello è ora alloggiato su una mensola nella cameretta della torre, dove è custodito l'archivio di famiglia. Sulla pancia però non c'è alcun orologio. L'orologio rispunta invece, non in

forma fisica, bensì tramite una videoproiezione, direttamente alla base del collo sostituendosi alla testa mancante. Il tempo partorisce la testa. Mentre nella figura originale il tempo è immobile da anni, le lancette del duplicato si muovono. Non indicano però l'ora esatta, vanno a tratti avanti e a tratti indietro. A sua volta una colonna sonora attira l'attenzione sul ticchettio delle lancette e conseguentemente sul trascorrere del tempo.

Già in lavori precedenti Ursula Palla si era confrontata con il tempo tramite l'astuto straniamento di elementi basilari di un meccanismo d'orologeria. Ne sono nate opere molto espressive, che evocano con tocco sottile interrogativi correlati alla fragilità del nostro presente e del suo rapporto con la tecnica. Sebbene nella videoinstallazione «gemini» la figura con l'orologio tondo sia spiritosamente completata con un volto colmando così un palese vuoto, in fin dei conti si tratta comunque di un'illusione: visualizza la sensazione del non progredire e dell'essere prigionieri del tempo. In questo senso Palla riesce a tradurre una strana inquietudine o un inconsapevole disorientamento, che forse accompagna il visitatore quando entra nello sfarzoso ma solitario castello, che di fatto è castello solo in apparenza.

Céline Gaillard

Videoinstallazione, proiezione, HD, bianco e nero, audio, loop 4' 50", stampa 3D

Si ringraziano: Sulser-Print e Christoph von Imhoff



Patrick Rohner (*1959)

«*Begehung vom 9. 10. 2014, Plaun da Lej – Pass Lunghin – Casaccia*», 2014/2015

Le opere di Patrick Rohner sono il risultato di un intenso confronto con mezzo e sostanza, con supporti d'immagine e colore. Con attenzione e per lunghi periodi osserva i paesaggi. I meccanismi della natura documentati tramite la fotografia e il super 8 non sono però ispirazione per il motivo, bensì per le modalità di configurazione dell'immagine come processo: Rohner esplora, in prevalenza nella pittura e nel disegno, processi fisici tramite tecniche da lui stesso sviluppate, li riporta su supporti d'immagine, riflette sulle conoscenze acquisite, le perfeziona e le approfondisce in continuazione. Il risultato è un'opera convincente, a più strati, che apre nuovi spazi di percezione.

Sotto il cappello tematico «*Versöhnung*» (riconciliazione) l'artista glarone realizza un intervento a intreccio dialogando con il Palazzo Castelmur e la storia (di successo) – agli occhi dell'artista contraddittori – di chi gli ha conferito il nome. Suddivise in diversi generi, le tre opere restituiscono assieme un quadro rappresentativo dell'attività creativa di Rohner, che si esprime nella pittura, nel disegno e nella fotografia. Il soggiorno bregagliotto rivestito in pino cembro, conservato a tutt'oggi nello stato originale del 1723, anno di costruzione dell'originaria Casa Redolfi, ospita la prima opera di questo intervento plurimo. Come un tappeto, oltre

1200 fotografie ricoprono un piedistallo in legno collocato sul pavimento. Le immagini documentano la ricognizione di Rohner da Plaun da Lej attraverso il Passo del Lunghin e il Passo del Settino verso Casaccia dello scorso ottobre, senza pioggia ma con temperature rigide e condizioni di luce drammatiche. Abbandonarsi alle numerose impressioni è un'esperienza strepitosa! Le fotografie sono all'origine di molti lavori dell'artista, che le utilizza come strumento per fissare ciò che accade durante le sue attente esplorazioni della natura. In atelier le immagini sviluppate vengono condensate in un collage, che consente un'allargata percezione dei processi complessi.

Molto di più di un semplice strumento, quanto piuttosto parte significativa della genesi dell'opera tendente a linguaggio metaforico omogeneo, le fotografie, che nel 2007 a Glarona sono state presentate su un cartone protetto da un vetro e nel 2010 nel Monastero di Schönthal all'interno di vetrine, nel soggiorno bregagliotto vengono esposte per la prima volta sotto forma di composizione scultorea. Sparpagliate di fronte a noi, ci appaiono come un enorme bacino collettore di processi geologici, che non riusciamo mai a cogliere nel suo insieme, ma che possiamo comunque ammirare.

Céline Gaillard



Patrick Rohner

«Installation kleine Arbeiten», 2011–2015

Con la parola chiave «Versöhnung» (riconciliazione), che fa da cappello all'intervento tripartito di Patrick Rohner nel Palazzo Castelmur, l'artista collega fra loro differenti impressioni. Da un lato si sa di una grave rottura di Antonio Castelmur, il padre del Barone: durante un trasporto il carrettiere perse una balla di seta, ciò lo disorientò al punto tale da decidere di emigrare a Marseille. Anche l'impresa di suo figlio, il monumentale ampliamento di Casa Redolfi in stile morogotico – un tentativo di ripristinare il prestigio della Famiglia Castelmur – appare, a un occhio attento, un'azione infelice; gli affari del mercante gli impedirono di soggiornare più a lungo in Bregaglia e sua moglie trascorse la maggior parte del tempo sola in questo sfarzoso castello. Dall'altro la costruzione ispirata dalla cultura del sud appare come un corpo estraneo nella Valle.

Con i materiali colorati dei corpi raffigurati Rohner riempie la tristezza e l'estraneità di questo pseudocastello con familiari percezioni del paesaggio: nella cupa sala da pranzo con la lucida tappezzeria marrone-beige le pitture, nelle quali sono sedimentate le impressioni maturate durante la ricognizione dello scorso ottobre, alludono, con la loro materialità e il loro odore, al paesaggio bregagliotto.

I lavori di Rohner, improntati ai processi, intrisi di vigore e realizzati su superfici dinamiche, sono una potente calamita per gli osservatori. L'artista riproduce sulla tela processi geologici, primi fra tutti la sedimentazione, l'erosione e la traslocazione. Di conseguenza le sue opere vengono spesso descritte con una terminologia presa in prestito dalla geologia. Rohner porta la pittura a una nuova dimensione, non tanto utilizzando una spatola larga invece del pennello, quanto piuttosto coniugando fra loro differenti metodi – stesura del colore a più strati e asportazione del colore dagli strati superiori – completandoli con la traslocazione: trasferisce colore viscoso da un dipinto all'altro favorendo la reciproca influenza fra diversi quadri. Quando preme uno sull'altro due dipinti a olio non ancora completamente asciugati permettendo che i due strati superiori si mescolino fra loro, persino la loro esistenza si condiziona vicendevolmente.

E infine quando, grattando la superficie, vengono alla luce vecchi strati e vecchie storie, lasciando dietro di sé tracce dello scambio, le tecniche dell'artista diventano – estendendo questa concettualità ai processi spirituali – un'ottima premessa per una riconciliazione. *Céline Gaillard*

Olio su pannello di compensato, in più parti, ciascuna 52 x 58 cm

Courtesy the artist and Galerie Mark Müller, Zurich

Patrick Rohner

«Gebirgszeichnungen», 1990/1991

La natura in perenne mutamento è un inesauribile campo di studio per Patrick Rohner. «Die Wahrnehmung feinsten Nuancen und minimalster Variationen bietet mir genügend Anreiz, um mich unermüdlich dem vermeintlich Gleichen zu widmen»¹, annotava Rohner nel 2004. L'inflessa attività dell'artista è stimolata dal suo interesse per i fenomeni temporali e la percezione.

Da anni nell'ampio corridoio è appesa una serie di ritratti della Famiglia von Salis-Marschlins, in favore della quale i Castelmur, che all'interno della lotta di potere fra Francia-Venezia e Austria-Spagna avevano sbagliato a «puntare», persero la propria influenza politica all'inizio del XVII secolo. I quadri sono prestati del Museo Retico di Coira e provengono originariamente dalla collezione del Castello di Marschlins di Landquart divenuto proprietà privata nel 1934. Rohner sostituisce alcuni dei cupi ritratti con disegni a matita. Si tratta di precedenti lavori dell'artista, cosiddetti «Archetypen Bergzeichnungen» risalenti al periodo 1990–1991. A quel tempo, fresco di studi presso la Staatliche Kunstakademie di Düsseldorf, Rohner si sentiva fortemente influenzato dalla tecnica del disegno semplificato in filigrana di Joseph Beuys e dagli apparenti scaraboc-

chi di Cy Twombly – come pure dallo stile di disegno, con il quale Alberto Giacometti, nato a Borgonovo, amava sviscerare la struttura essenziale dell'uomo. Dopo aver frequentato l'accademia e trasferito il suo centro di vita nel Cantone Glarona, Rohner ha utilizzato il disegno come strumento per assorbire dentro di sé l'imponente ambiente montano che ne frattempo era divenuto la sua patria. Più tardi Rohner ha scoperto autonomamente la fotografia, alla quale si è dedicato maggiormente rispetto al disegno, che però negli ultimi anni è tornato a essere la sua modalità espressiva principale. Oggi l'artista disegna quotidianamente. Con questo medium, che per Rohner è il più spontaneo, acuisce lo sguardo sul mondo.

Nell'opera «Gebirgszeichnungen» Rohner schizza degli archetipi di montagne. Quando il contadino Antonio Castelmur abbandonò la valle alpina a causa del terreno difficile da coltivare, lasciò dietro di sé anche il mondo montano nel quale era cresciuto. Con i suoi lavori in sostituzione dei ritratti della dinastia Salis, Rohner propone visioni molto familiari. Riempiono il Palazzo ricco di oggetti esotici e pitture illusionistiche con immagini frugali di ciò che sta quasi davanti alla porta di casa. *Céline Gaillard*

¹ Patrick Rohner: 3 settembre 2004, in: Patrick Rohner. Begehungen und Malerei / Perambulations and Paintings / 1989–2004, Nürnberg 2004, pag. 119.



Sebastian Stadler (*1988)

«Sturz ins Bergell – Gegenrichtung», 2015

«Sturz ins Bergell»¹ così la scrittrice e giornalista di viaggi Annemarie Schwarzenbach (1908–1942) descriveva il percorso che da Maloja conduce a Chiavenna – un dislivello di quasi 1500 metri di altitudine fra l'Engadina Alta e la valle meridionale a ridosso del confine. Lo sguardo mozzafiato, che si gode dalla vetta del passo (1815 m s.l.m.) sulle quindici brusche curve a gomito, resta impresso per sempre nella memoria.

Il 31 agosto 1952, in un tempo record di 7 minuti e 35 secondi, il pilota svizzero nonché ristoratore Rudolf Fischer (1912–1976) percorse con la sua Ferrari il ripido tragitto in direzione opposta.² Dalla sesta e ultima gara automobilistica sul Maloja, seguita da migliaia di curiosi, uscì vincitore con una velocità media di 87 km/h. Quattro anni prima Varlin aveva ritratto la leggendaria «Course au Maloja» in un dipinto a olio.

Nel suo videolavoro «Sturz ins Bergell – Gegenrichtung» Sebastian Stadler esegue un reenactment della spettacolare corsa. In una notte di primavera un'allenata automobilista alla guida di una Maserati (Granturismo Sport) equipaggiata di videocamera sul

paraurti è sfrecciata in direzione Maloja Kulm, dove terminavano anche le gare di montagna. Diversamente dalle competizioni – il cui segnale di partenza per il percorso breve veniva dato a Casaccia, mentre quello per il tragitto lungo veniva dato all'altezza del Crotto Albigna a Vicosoprano – il tour è iniziato da Palazzo Castelmur. Durante questo viaggio ad alta velocità, per la cui ripresa sono state adottate delle misure di sicurezza, gli osservatori sussultano. Con una prospettiva letteralmente dal basso, le curve di questa strada carica di storia che giornalmente viene percorsa da numerosi frontalieri, passano in primo piano. Stadler aveva già rivolto lo sguardo alla strada nella sua serie fotografica «We see the whole picture» (2014) – una selezione di immagini riprese con delle webcam di sorveglianza su strade finlandesi – e nel video concepito assieme a Patrick Cipriani «superstrada» (2015).

Non da ultimo il video di Stadler è anche un omaggio al leggendario cortometraggio «C'était un rendez-vous» di Claude Lelouch (*1937) del 1976. Una domenica di primo mattino il regista, dopo aver montato una videocamera sul paraurti, attraversò Parigi a grande velocità alla guida di una potente Mercedes-Benz 450 SEL 6.9 – da Porte Dauphine a Sacré-Cœur – anche lui in meno di otto minuti. *Céline Gaillard*

¹ Annemarie Schwarzenbach: Graubünden, in: Schweiz. Ost und Süd (Was nicht im «Baedeker» steht, XV), edit. da. Eduard Korrodi, München 1932, pag. 173.

² Cfr. Ursula Bauer/Jürg Frischknecht: Grenzland Bergell. Wege und Geschichten zwischen Maloja und Chiavenna, Zürich 2003, pag. 27 seg.



Sebastian Stadler

«Glaskugel», 2015

Prendendo spunto dalla fotografia Sebastian Stadler ricerca, con lavori fotografici e video, il fascino delle cose poco appariscenti. Si concentra sulle cose che vengono facilmente ignorate. Esplorando il rapporto fra i due media, i videolavori, anch'essi realizzati in singole sequenze, parlano il linguaggio figurato della fotografia, che l'artista nel video sfiora solo delicatamente con il movimento. Nascono così immagini estratte dalla vita, che catturano atmosfere uniche, che scandagliano e affascinano il potenziale percettivo.

Con il titolo di «Kreisel/neuer Komfort» nel 2013 Stadler ha elaborato quattro video, che assieme illustrano un istante di movimento; o è il motivo stesso a muoversi – una barca che ruota lentamente su stessa all'interno di un lago – oppure cambia la posizione del regista – un'isola spartitraffico, attorno alla quale continua a girare una videocamera che sporge dal finestrino di un'automobile. A essere raffigurate non sono mai le situazioni, Stadler preferisce mostrare le forze che si sprigionano dalla vita quotidiana e dalle infrastrutture esistenti. Anche il video della corsa sul Maloja proiettato sulla parete della piccola sala è dinamico: descrive, con le brusche curve, numerosi semicerchi, il cui orientamento cambia di continuo.

Ispirato dal fascino degli istanti di movimento, nel Palazzo Castelmur l'artista si è dedicato al corrimano della scala, che da parte sua traccia una linea di movimento molto marcata, analogamente alle strade che definiscono il movimento e conseguentemente la visuale degli utenti della strada. Con la videocamera Stadler ha seguito il corrimano girando attorno a ogni boccia di vetro posta sui pilastri d'angolo in coincidenza delle svolte della scala. Le opere d'arte in vetro – i motivi floreali in filigrana all'interno delle bocce sono stati realizzati in Francia tramite l'impegnativa tecnica dei Millefiori – stanno al centro dell'osservazione. I barocchi pomelli in vetro sono souvenir, che il Barone Giovanni de Castelmur ha riportato da uno dei suoi numerosi viaggi in Francia. Su alcuni pilastri d'angolo questi ornamenti mancano – cerniere vuote attestano l'assenza degli esemplari irreperibili. Le riprese con la videocamera lungo la scalinata orientale e lungo la scalinata occidentale si congiungono fra loro al secondo piano, dove entrambe terminano, e vengono proiettate sulle rispettive pareti antistanti.

Céline Gaillard

Videoproiezione in 2 canali, full-HD, 16:9, colore, loop ciascuno 1' 44"



Olga Titus (*1977)

«*Rosy Hues (Zoetrop – ein Objekt in Bewegung)*», 2015

Per «Video Arte Palazzo Castelmur» Olga Titus ha realizzato uno zootropio, un oggetto che ruota sul proprio asse e che grazie a un movimento meccanico genera immagini in movimento. Mentre il classico zootropio è concepito come tamburo con delle aperture a forma di feritoie e disegni sulla parete interna, Titus ha creato un oggetto autonomo a forma di torta a più piani con figure tridimensionali. L'illusione di un movimento a ciclo continuo è corroborata dall'effetto stroboscopio. Il precursore della cinematografia fu inventato nel 1834 dal matematico inglese William George Horner (1786–1837). Circa quarant'anni dopo Eadweard Muybridge (1830–1904) riuscì tramite la cronofotografia – la rapida successione di singole istantanee – a rendere visibili le varie posizioni di un movimento. Grazie a questa tecnica dimostrò che quando un cavallo galoppa c'è un breve istante in cui tutte e quattro le zampe sono sospese in aria.

Nello zootropio di Titus dal titolo «*Rosy Hues*» (italiano: sfumature di rosa) compaiono gli unicorni, creature di fantasia, che con un trotto fluttuante, passano davanti ai nostri occhi sotto forma di figure sul piano inferiore della torta. Su altri cinque piani, figure con i tipici costumi danzano diversi balli: samba, danza derviscia, flamenco, bal-

letto, charleston, un ballo popolare in abbigliamento tradizionale e mescolanze di diverse culture. L'artista ha creato le figure – stampe in 3 D e fotografie cut-outs – utilizzando fotogrammi di proprie riprese video o filmati reperiti su Youtube. In questo modo l'artista scompone in singoli elementi video del XXI secolo e li reinserisce in quella che è l'origine della cinematografia. Grazie alla torta, nel Palazzo diventano possibili, senza giri di parole, correlazioni con i pasticceri grigionesi. Le illusioni ottiche del movimento ampliano anche la pittura trompe l'oeuil, in particolare il cielo ispirato dalle culture del sud e circondato da corone d'alloro nella sala della torre, e l'aura artistica del finto castello.

Con i suoi lavori Olga Titus seduce l'osservatore immergendolo in mondi curiosi. Dietro gli assembramenti copiosi e pacchiano-giocosi di insegne culturali si celano elementari controversie politico-culturali in difesa della propria identità e della sentimento di patria. L'artista dalle radici grigionesi e indio-malesi trae ispirazione dal proprio intreccio culturale come pure dall'inondazione di immagini di Internet. Per la messa in scena si è calata lei stessa in diversi ruoli; anche la capacità di trasformazione diviene allegoria dei suoi interrogativi. *Céline Gaillard*

Motore rotativo, stroboscopio, foto-cut-out (video still), metallo, 3D print, colore su legno, dimensione variabile

Si ringraziano: Valentin Altdorfer, Rolf Künzler, Jonas Meier, Mike Rath

Courtesy the artist and Studio Sandra Recio, Geneva



Palazzo Castelmur-Redolfi – Un'introduzione storica

Gian Andrea Walther

Il Palazzo Castelmur è un edificio ibrido, nel senso che è il risultato di due epoche: la casa patrizia del 1723 che dà sulla piazza e l'ampliamento incorporato con facciata turrita sul lato opposto, voluta da Giovanni Castelmur e realizzata negli anni cinquanta del XIX secolo.

All'età di 65 anni Giovanni Redolfi (Zuane) di Coltura (1658–1742) vuole in un certo modo dimostrare, se non proprio ostentare – ciò che sarà il caso del Castelmur – il successo borghese riscosso all'estero come commerciante. Infatti i Redolfi sono attivi a Venezia già alla fine del XVI secolo, quindi il nostro è un rappresentante di terza generazione. Il nome di Zuane non è altro che quello di battesimo, Giovanni, tradotto in veneziano ed è una dimostrazione di come la famiglia bregagliotta sia integrata nella città lagunare.

Entrando nel palazzo dalla piazza, il primo locale a sinistra è l'unico non restaurato dall'intervento del Castelmur e qui, su due pareti, si possono vedere dei leoni, riferimento all'emblema della Serenissima. La fortuna di Zuane riguarda anche l'eredità di uno zio celibe (pure Zuane), morto nel 1710 a Venezia, dapprima al servizio militare della Serenissima, insignito della Croce di Malta, e poi facoltoso commerciante. Ebbene, la parte più cospicua va al nipote prediletto.

Come tanti grigioni a Venezia, anche i Redolfi sono dei migranti che vanno e vengono, quindi gli affari, se procedono bene fuori, non significa che vengano trascurati «in patria».

Al contrario! Zuane nel 1730 è podestà della valle (capo del tribunale criminale), la carica più alta della valle. Nel 1698 sposa Maddalena Stampa dalla quale avrà nove figli, tutti nati in «patria». Nel lascito Redolfi presso l'Archivio storico della Bregaglia sono conservate 30 lettere di Maddalena al marito a Venezia, datate fra il 1699 e il 1710.

Di Zuane Redolfi e della moglie Maddalena, nata Stampa, morti entrambi nel 1742, nella chiesa di San Pietro a Coltura c'è una lapide commemorativa, segno questo riservato a donatori della comunità ecclesiastica.

Già prima dell'intervento del barone Giovanni de Castelmur, per i Redolfi la costruzione del 1723 di Zuane è il «palaz». Si tratta veramente, se confrontato con altre case del villaggio – e anche al di là dell'intervento del Barone Castelmur – di un edificio non tradizionale. Per la fedeltà storica alla cronaca, l'attuale Palazzo Castelmur dovrebbe in fondo chiamarsi Palazzo Redolfi-Castelmur.

Trouvailles dalla collezione

Trofei dai mari del sud

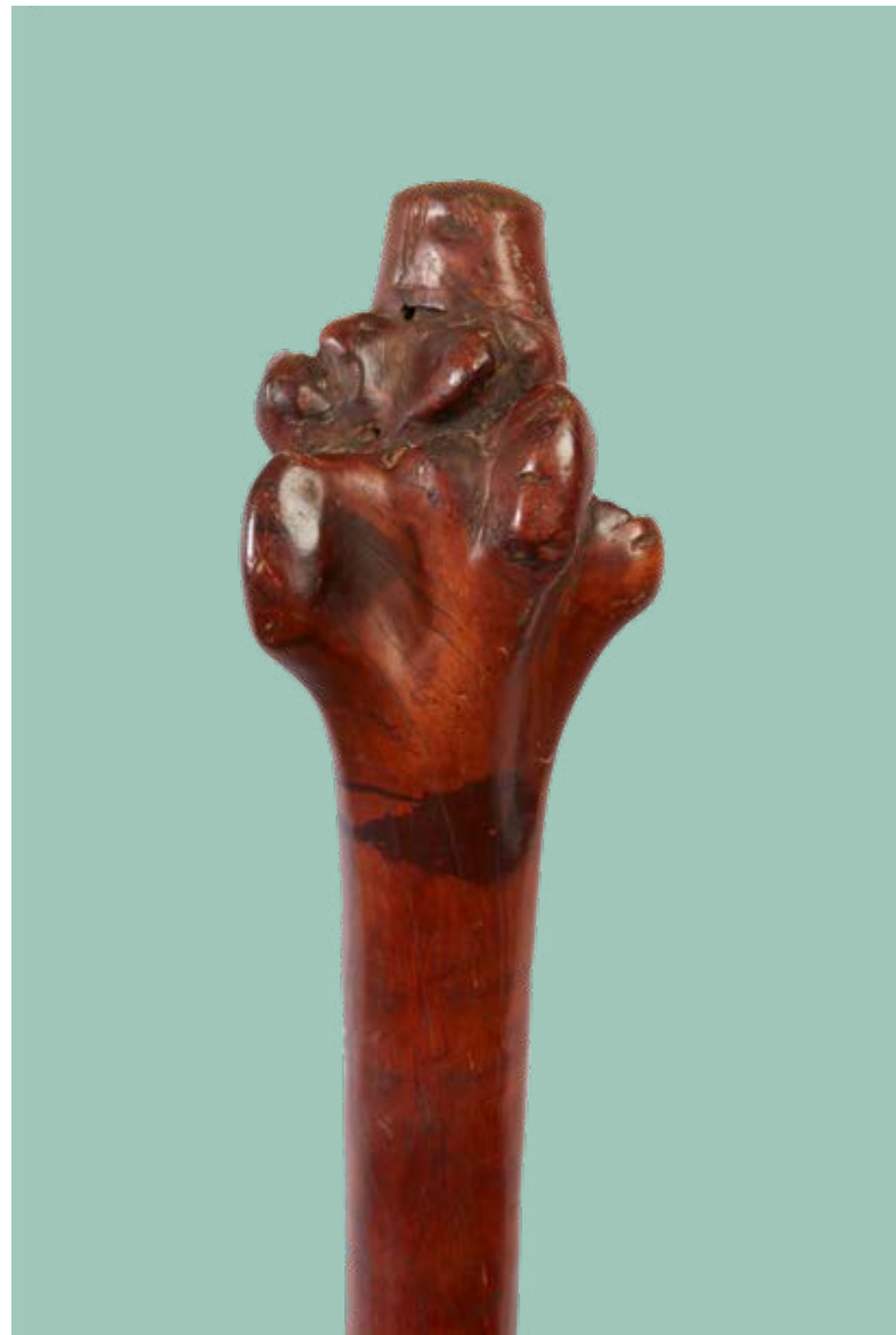
Attorno al 1850 il Barone Giovanni de Castelmur acquisì a Parigi un gran numero di clava da guerra, lance, archi e frecce perlopiù originari delle Isole Fiji. Si tratta di un arcipelago nell'Oceano Pacifico formato da svariate centinaia di isole, a nord della Nuova Zelanda, fra la Polinesia e la Melanesia. Scoperto nel 1643 dall'olandese A. J. Tasman, fu la fonte europea per l'ambito legno di sandalo. All'inizio del XIX secolo questo prezioso legno era stato sfruttato fino all'esaurimento, nel 1835 giunsero i missionari cristiani e la Corona Inglese annesse le Fiji nel 1874.

Le lance, chiamate *saisai* e originariamente lunghe fino a 5 metri, sono fatte con una o due punte lunghe di legno duro, intagliate con numerosi uncini lungo il manico e avvolte in fibra di cocco abilmente intrecciata detta *magimagi*. Lacci, corde e funi intrecciati con questa fibra sono molto resistenti e venivano impiegati in tutti gli ambiti di vita, anche per costruire case e barche. Altre lance più corte con punte di ferro e uncini venivano scaraventate con un giavellotto. Le frecce sono appuntite e rivestite di ferro forgiato.

Qui di fianco è raffigurata la testa di una clava di guerra chiamata *vunikau bulibuli*, realizzata da radici di legno duro, sul manico è inciso un motivo a zig-zag detto *tavatava*. Questa clava particolarmente efficace, è un raro bell'esempio di arma semplice in dotazione a questi abili guerrieri che Walter Carew descriveva così «Man for man (physically), as skirmishers, they are much more than a match for the constabulary ... They are ... a fierce, restless, and turbulent lot of cannibals, capable of great daring, and when once agreed on any point, their organisation is not to be surpassed. I myself respect these men for their daring.»¹

Ci si può immaginare che queste armi esotiche siano state esposte a Parigi come delle curiosità. A Palazzo Castelmur sono state montate a mo' di trofei su scudi ovali – a testimonianza dei grandi viaggi compiuti dal Barone! *David Wille*

¹ Cit. Walter Carew, in: Gordon Arthur Hamilton: Letters and notes written during the disturbances in the highlands of Viti Levu, Fiji, 1876, Edinburgh 1879, pag. 21 e 22.



... dodici Cesari per adornare un'aula del castello ...

(Tiziano Vecellio, Venturi 1937)



Nel Rinascimento il tema dei dodici Cesari preso in prestito dall'antica Roma collimava con ideali umanistici. Una sorta di galleria degli antenati, che serviva a legittimare le pretese della signoria.¹

Il Barone Giovanni de Castelmur acquisì una di queste serie attorno alla metà del XIX secolo in Francia, probabilmente ispirato dalla medesima riflessione. Sette di questi dipinti sono ora esposti nella sala d'onore di Palazzo Castelmur. Raffigurano gli Imperatori Augusto, Tiberio, Caligola, Claudio, Galba, Otto e Tito. Realizzati nella bottega di Bernardino Campi nel tardo XVI secolo, olio su tela, circa 132 × 98 cm.

Come modello traevano spunto da undici dipinti di Tiziano Vecellio, realizzati su incarico del Principe Federico II Gonzaga per il suo Gabinetto dei Cesari nel Palazzo Ducale a Mantova nel 1540. L'incarico assegnato da Federico II Gonzaga traeva ispirazione dalla *De Vita Caesarum* di Gaio Svetonio Tranquillo, scritto attorno al 119 sotto l'Imperatore Adriano. Nella sua opera Svetonio documenta la personalità e la vita dei primi dodici Cesari.

I dipinti del Tiziano e il dodicesimo Cesare, Domiziano, aggiunto da Bernardino Campi nel 1562, furono venduti al Re inglese Charles I, nel 1627 e dopo la sua decapitazione (1649), approdarono, per vie traverse, nelle mani del Re di Spagna. Successivamente i dipinti andarono distrutti durante l'incendio dell'Alcazar a Madrid nel 1734.

Attorno al 1568 Ippolito Andreasi riprodusse gli undici Cesari del Tiziano in disegni a penna (Museum Kunst Palast, Düsseldorf), attorno al 1594 Aegidius I Sadeler disegnò tutti i dodici Cesari e li pubblicò

sotto forma di incisioni su rame. Grazie a queste calcolografie possiamo ricostruire con buona precisione la composizione degli originali, che nel XVI secolo furono ritenuti il miglior lavoro del Maestro Tiziano.

Il pittore della «serie di Castelmur» si è preso la libertà di apportare qualche modifica. Augusto, che Tiziano ha ritratto ispirandosi alle fattezze di Federico Gonzaga, indossa una corazza a scaglie arricchita dalla visione di Augusto in compagnia della Sibilla Tiburtina. A Claudio è stata attribuita una diversa armatura, ancora più sontuosa di quella raffigurata sull'originale, che oggi è conservata nel Bargello. Domiziano (non esposto), è stato ritratto di fronte, mentre l'incisione di Sadeler mostra l'Imperatore di profilo visto da sinistra. Alcune armature sono arricchite da elementi all'antica, che nella Milano degli anni '30-'60 del XVI secolo furono realizzati con grande abilità da armorari come Filippo Negroli. Molto simile è un'armatura da parata di Bartolomeo Campi, Pesaro, datata 1546 (Real Armeria, Madrid, Inv. A188).

La colorazione, l'intenzionale modifica di Domiziano e l'arricchimento metaforico, che in parte riflettono in situ le storiette sotto gli originali, confermano l'attribuzione a Bernardino Campi (1522–1591) e alla sua bottega.

Non sono esposti Cesare, Nerone, Vitellio, Vespasiano e Domiziano. *David Wille*

Bibliografia in generale:

Harold E. Wethey: *The Paintings of Titian*, volume III, London 1975, pag. 235 ff.

Lisa Zeitz: «Tizian, teurer Freund...». Tizian e Federico Gonzaga, in: *Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte*, 10, Petersberg 2000.

¹ Cfr. Zeitz 2000, pag. 61.

ANTEIQVAE VRBIS IMAGO ... DESCRIPTA A' PYRRHO LIGORIO

Una veduta dell'Antica Roma (immagine: visualizzazione dettagliata) in 14 regioni, come l'aveva suddivisa l'Imperatore Augusto, vista dalla prospettiva di un uccello che da ovest vola verso est (in alto). Composta da 12 fogli, ognuno dei quali stampato da una lastra di rame incisa, in alto a sinistra un'iscrizione stampata da Michael e Franciscus Tramezini, M.D.LXI, Cum privilegio sumi Pont. et senat. Venet., Iacobus Bossius belga, incidebat, Gio. Batista de Rossi in Piazza Navona.

Pirro Ligorio originario di Napoli (1513–1583), architetto, artista e conoscitore dell'Antichità, fondava la sua veduta sulla carta di Leonardo Bufalini del 1551 e collocava i monumenti dell'Antichità nei rispettivi luoghi, di cui aveva ricostruito l'aspetto perlopiù studiando le monete romane. Attraverso questa innovativa veduta Ligorio ha riportato in vita la Città degli Antichi Romani e la sua pianta grande, come ha chiamato la sua veduta, ha funto da modello per secoli.

Dalla prima edizione di questa carta, stampata con le dodici lastre di rame, una sola versione viene menzionata nella letteratura di uso corrente, quella conservata al British Museum (incompleta). L'aggiunta nell'iscrizione di Giovanni Battista Rossi, data la veduta esposta a Palazzo Castelmur attorno al 1640–1672, si tratterebbe quindi della seconda edizione dell'opera stampata dalle dodici lastre originali.

È ipotizzabile che il Barone Giovanni de Castelmur abbia acquistato quest'opera estremamente rara assieme ai dipinti dei dodici Cesari provenienti dalla medesima collezione. E come i dipinti, anche questo esemplare della pianta grande fa il suo primo ingresso nella letteratura. *David Wille*

Bibliografia in generale:

David R. Coffin: *Pirro Ligorio: The Renaissance Artist, Architect, and Antiquarian*, Pennsylvania 2014.
Christian Huelsen: *Le piante di Roma. Catalogo delle piante iconografiche e prospettive dal 1551 al 1748*, Roma 1915.
Amato Pietro Frutaz: *Le piante di Roma*, Roma 1962.



Millefiori per la scala

Nel 1852 il Barone Giovanni de Castelmur inviò da Parigi al suo architetto Giovanni Crassi-Marliani a Milano una lettera contenente dei disegni di bocce di cristallo che aveva acquistato a Parigi. Erano state realizzate nella Compagnie des Cristalleries de Saint-Louis, – due grandi *boules de départ rampe d'escalier* (Ø 15,2 cm) e 14 più piccole *boules de rampe d'escalier* (Ø 7,4–8 cm). Alcune sono firmate con le iniziali SL e datate 1848, compresa quella che ancora oggi corona la colonna ottagonale di marmo, che segna l'incipit della scala di Palazzo Castelmur. Le bocce più piccole che erano fissate su ogni curva

del corrimano rivestito di velluto, ora possono essere nuovamente ammirate all'interno di una vetrina. Tre sono gli anni con i quali Saint-Louis ha firmato e datato le bocce: 1845, 1848 e 1849. Il lavoro manifatturiero richiesto per la realizzazione di simili bocce era enorme e poteva durare fino a due anni per le bocce più grandi. Il marchio d'autore di Saint-Louis sono i cosiddetti millefiori, ma anche i fiori singoli, incorniciati e adagiati su un delicato laticino, in forma di canne di vetro tagliate trasversalmente. Racchiudono silhouette in nero – un cane, coppie danzanti e persino un diavolo! *David Wille*



Uccelli esotici d'Oltreoceano, impagliati e sotto una campana di vetro, ora per il salotto del viaggiatore

Dieci colibrì e dieci altri uccelli, fissati su un albero di papiermâché e fil di ferro, con fiori di ciliegio e foglie di carta; a terra fiori, crochi striati e garofani bianchi orlati di rosso.

I naturalisti del XIX secolo cacciavano alacremente uccelli in tutto il mondo da esporre nei musei appena aperti. Nel 1824 il British Museum contava 1172 uccelli, 35 000 nel 1872 e 400 000 attorno al 1900. Questa collezione, oggi nota come Natural History Museum at Tring, custodisce il 95% delle specie di uccelli, di cui numerose ormai estinte. La seconda metà del XIX secolo sperimentò inoltre un enorme bisogno di piume di uccelli esotici. Risultato: cacciatori di piume, che nella sola Florida abbatterono svariati milioni di uccelli l'anno per assecondare le tendenze della moda del tempo.

Il «Nouveau Manuel du Naturaliste Préparateur» di M. Boitard, Parigi 1839, comprende 380 pagine. Il manuale descrive come si abbattono e come si preparano gli uccelli per l'imbalsamazione. Si cita a più riprese Monsieur Simon, il naturalista che operava in Rue de Tournon a Parigi e che allestiva queste composizioni di natura morta di uccelli. Forse dal suo laboratorio uscì anche la natura morta esposta a Castelmur.

Riflessioni comunque per contemplare questa bellezza: giardini zoologici, in un primo tempo predisposti per esporre animali esotici – anche esseri umani, perché anche noi siamo animali – destinati in futuro a conservare ciò che ormai è prossimo alla fine?

Naturalisti dei nostri giorni, come Sir David Attenborough¹, ci mostrano cosa è stato e cosa è ancora oggi – l'animale uomo è in grado di imparare a limitarsi, sia per salvaguardare gli altri esseri viventi sia per conservare se stesso? No, la risposta è no! Noi viviamo oggi, ora, in pieno sconvolgimento – presto sotto vetro?

Ascoltaci, l'arte può incoraggiare una presa di coscienza e porre dei limiti! *David Wille*

¹ Sir David Frederick Attenborough, nato nel 1926 a Isleworth, West London, lavora già da oltre 50 anni presso la BBC. Le sue serie di documentari *Life on Earth*, *The Living Planet* e *The Trials of Life* rivelano perché è stato proclamato «greatest broadcaster of our time» – a peerless educator – «a national treasure!».



Proiezione

Martin Felder

Quando si arriva in vetta al Giulia, esausti per l'arrampicata di più giorni, e si ridiscende fino all'inizio di questo lago, si è assaliti da un senso di liberazione e di tranquillità che sopraggiunge tanto inaspettato quanto ineluttabile, pur sapendo che il viaggio non è ancora terminato. Si sa che ora si costeggia il lago, si passa dall'altra parte, si attraversa un angusto passaggio, si trascorrerà ancora una volta la notte in tenda o in capanna, a dipendenza del tempo, il tempo è bello, c'è una buona visibilità, si vede la strada che ancora dobbiamo percorrere, piove leggermente, ma non ci irrita, si sa che il mattino seguente ci sveglieremo riposati, con nuovo vigore nelle gambe e infine scenderemo, valicando il Maloja, fino a dove crescono i castani e dove grosse formiche rosso-neri costruiscono gallerie densamente ramificate, lungo il pendio sul versante destro, passando davanti a baite abbandonate con l'ossatura del tetto sfondata.

Naturalmente, dice lei, puoi anche semplicemente mollare. Puoi appendere la tua professione al chiodo, a quel chiodo che non hai neppure ancora conficcato nella parete. D'altro canto puoi anche tener duro. Resisti, dice lei. Forse avrai difficoltà ad annidarti nuovamente nella tua anima, se avrai trovato la calma. Naturalmente puoi mollare. Per esempio puoi mollare anche senza licenziarti dal tuo posto di lavoro. Puoi per esempio prenderti un congedo. Così accade nella nostra vita. Questo è il massimo che si può

raggiungere, prendere un congedo, un congedo non retribuito. Questo congedo non retribuito ha la sua posizione sulla scala dei valori, poiché di fatto non è non retribuito, noi lo paghiamo con il fatto di non essere retribuiti. Siamo disposti ad assegnare al nostro congedo non retribuito un peso specifico talmente grande da pagarlo. Per esempio 6156 franchi. Se un simile congedo non retribuito ha questo valore, diciamo 18'468 franchi per tre mesi, ci immaginiamo che abbia realmente un valore, come mai nessun congedo pagato avrà. Tutto comunque dipende da quanto si guadagna esattamente ed è ovvio che un simile congedo non retribuito ha tanto più valore quanto più si guadagna, dice lei e riconosce di essersi lasciata trasportare dal tema, lo riconosce quasi contemporaneamente a me e dice: ora mi sono discostata dal tema. D'altra parte sono approdata al tema.

Quando si avverte per la prima volta che da questo versante del Passo del Maloja il calore cresce, che la proverbiale leggerezza del sud conquista il cuore, all'improvviso si guarderà il mondo letteralmente con altri occhi. E poiché noi stessi apparteniamo al mondo, e poiché in particolare e in maniera focale il nostro proprio mondo appartiene al mondo, a quel mondo che non è mai indipendente da colui al quale appartiene, guarderemo anche noi stessi con altri occhi. In un primo momento ci si accorderà della punta del proprio naso, che marca il centro del proprio

campo visivo, si vedranno le proprie mani, le singole dita che fuoriescono dalle maniche della camicia. Si solleveranno le mani con tutte le dieci dita, le si avvicineranno agli occhi e ci si stupirà. E ci si riprometterà troppo cose. Ci si riprometterà di spingersi sempre un villaggio più in là di quanto originariamente programmato, ancora oggi, e questo, a posteriori, lo si attribuirà al proprio modo di essere, che risulterà nuovo, si dirà: sono stato spavaldo. E ci si ricorderà per la prima volta di questo momento di spavalderia quando ci si accorderà che comunque ci si è spinti un po' troppo oltre. Si monterà la propria tenda in un luogo completamente inappropriato, magari al buio, e al risveglio si sentiranno strani rumori che non si riusciranno a etichettare, uno strappo, uno sbuffo e un respiro, come se qualcuno si aggirasse attorno alla tenda, cauto, pesante, come se qualcuno facesse qualcosa di inquietante, perché ciò che quel qualcuno farà, non avrà forma e fattezze chiare.

Potremmo andare assieme, aggiunge lei. Capisco, dice lei, che un'evasione non è un'evasione se si porta con sé il proprio mondo. Forse è meglio se non ti porti nulla. D'altra parte potresti portare me, ripensa ancora una volta al tema, con il suo approccio rigoroso che non vuole escludere nessuna possibilità. Potremmo dire per esempio, me ne infischio!, potremmo dirlo, anche se qualcosa del genere non lo diciamo mai, ma forse è sbagliato. Forse, proprio adesso,

sarebbe tempo di dire: me ne infischio! Proprio adesso dovremmo scacciare qualsiasi dubbio e semplicemente andarcene. Sono di nuovo insicura di fronte a questa idea, dice lei, e nella sua voce c'è traccia di ritirata. Di fatto non voglio andarmene. Qui ho il mio equilibrio. Per esempio riesco a stare sulle punte del piede sinistro, sono una ballerina classica, ci riesco e non cado, non cado in avanti, né indietro, né sulla sinistra.

Si potrebbe anche adottare un'altra prospettiva e certamente noi stessi diverremmo qualcosa di diverso. Ci si potrebbe avvicinare alla cosa da un'altra direzione. Si potrebbe arrivare da sotto, dal sud. Il cammino sarebbe più lungo. Si potrebbe per esempio passare da Ginevra. Si potrebbe andare verso sud, fino al mare, se ci si incamminasse verso est, nella calura, ci si sarebbe comperati una bottiglia di Pastis. Si oltrepasserebbero i confini. Se le condizioni di luce... Sono tutte possibilità. Nessuno impedisce all'altro di curvare. Nessuno costringe l'altro a seguire il percorso diritto, che comunque non è neppure diritto, non esiste alcun percorso diritto, perché in verità non esiste alcuna linea retta. La retta è un'astrazione, esiste solo nel nostro pensiero – ma in fondo cosa esiste che non sia soltanto nei nostri pensieri? – ne saremmo così consapevoli come nessun altro, se ci avvicinassimo dall'altro lato. Forse bisognerebbe farlo. Forse è ipotizzabile una situazione, nella quale non c'è altra via se non il giro più

lungo, la curvatura, la deviazione, lungo la quale si ha ancora in mente il traguardo, ma solo ancora come pensiero in secondo piano, in primo piano non si ha più in mente il traguardo, in primo piano ci si realizza completamente nella deviazione.

Se mollassimo entrambi, ognuno per la propria strada. Se provassimo ancora una volta per vedere se ci incontriamo. Ci incontreremmo? Ci ritroveremmo ancora una volta? Ci perderemmo? Intendo non solo tu me e io te, ma anche tu eventualmente te stessa e io eventualmente me stesso? Immagino, dice lei e io devo convenire, io mi innamoro di punto in bianco di lei, lo ammetto, e glielo dico pure, io mi innamoro di te e lei continua a parlare, immagino, dice lei, di perdermi per esempio a Genova. Mi perdo in questi ombrosi baratri di case, questi imponenti baratri di case, mi perdo nel profumo di entrecôte alla griglia su un letto di rucola. Me lo immagino, con uno spruzzo di aceto balsamico. Nella vita può sempre succedere che improvvisamente si diventi un altro. Immagino di perdermi a Venezia. Venezia, penso io, dice lei, è una città creata per perdersi o perlomeno per immaginarsi di perdersi. Una città, che da tempo ha già perso se stessa – lei riflette ad alta voce con quel suo modo di continuare a tessere i pensieri, una volta formulati – e che prevedibilmente verrà a mancare anche al mondo, è il luogo ideale, per diventare improvvisamente un altro. Anche se, aggiunge lei, se adesso ascol-

tasse bene ciò che lei stessa dice, si chiederebbe se sia mai possibile perdere qualcosa, se sia prevedibile che lo si perda. Il perdere non è esso stesso qualcosa di totalmente imprevedibile?

In quel momento è diventata qualcun altro. Anch'io. Ha abbandonato la sua capigliatura bionda, in pochi secondi le sono cresciuti dei capelli bruni, se non si è osservato con attenzione, non ci si è accorti di nulla. E io ho perso il mio tatuaggio sulla schiena, lo scarabeo stercorario che mi ero fatto incidere a Manchester. Lo scarabeo è sparito e di punto in bianco mi è cresciuta la barba, una barba ben curata, modellata. Così capita talvolta nella vita, di trasformarsi all'improvviso e, se non si fa attenzione dannatamente bene, di non accorgersene. Di colpo ci ritroviamo nella situazione di dover imparare nuovamente a conoscere noi stessi, anche se è sbagliato dire così, perché non è di nuovo la medesima cosa. La nostra trasformazione è talmente radicale che non riconosciamo quasi più nulla in noi stessi.

Allora si opta per le due strade differenti. Ci si dice tu là, io qui. Si dice, fai tu la deviazione. Avvicinati al mondo dall'altra direzione. E lo si può fare perché in qualche modo ci si ricorda ancora, anche se da tempo si è diventati un'altra persona. E si è sicuri che la certezza sta nell'incertezza. Si sa che ci si può perdere. E al contempo si sa che ci s'imbatte nuovamente nell'altro. Ci si per-

derà e ci si ritroverà nel medesimo istante. Ci si ricorderà e si dimenticherà tutto nel medesimo istante. Ci saremo e non ci saremo nel medesimo istante, perché tutti questi concetti non possono esistere senza il loro contrario. Quando si dice che ci si perde, si pensa anche al trovarsi. Quando si dice che si esiste, che si è, è significativo unicamente se si tiene conto che anche diversamente potrebbe andare altrettanto bene. Perché si sa che senza contromondo non si esiste. E perché il mondo esiste unicamente nella misura in cui gli si assegna una propria esistenza. Gli si assegna un'esistenza osservandolo. E più precisamente gli si assegna un'esistenza descrivendolo. Si vorrà essere onesti in un momento di cotanta perspicacia. Si dirà, è così e basta, si dice che sia così e basta. Al contempo, benché noi stessi lasciamo esistere il mondo grazie alla descrizione, ci sfugge nuovamente. Ci sfugge perché lo descriviamo per qualcun altro, un qualcuno che ne fa ciò che vuole e che è altrettanto immerso nella descrizione, ne è coinvolto in modo inaudito. E ci sfugge quando ascoltiamo noi stessi descriverlo, quando ci si ascolta, e in quell'istante nel quale ci si ascolta, ci si è già ritrasformati e forse non ci si capisce più.

La mattina quindi ci si alzerà, si riconoscerà che lo strappo e il soffio non provengono da una mostruosa creatura, bensì da due mucche locali che guardano l'escursionista con i loro occhi carichi di fiducia. Si strapperà

dell'erba, la si porgerà loro e quella con il manto più scuro avvolgerà la sua lingua ispida attorno ai ciuffi d'erba ancora in mano e li porterà a sé. Si avrà con sé il piccolo bricco avvitabile per l'espresso, un po' di polvere di caffè e il fornello a gas. Si ripiegherà il sacco a pelo, la tenda, si berrà il caffè e ci si incamminerà. Fino a uno di questi villaggi, diciamo fino a Soglio. Si saprà quanto si ha camminato, se ci si disseterà a una fontana coperta. Ci si dirà, ora sono qui perché mi sono descritto così, ci si rallegherà di essersi descritti sotto un sole caldo. Si farà una pausa, si percorreranno strette viuzze, dove ci si incontrerà. E ci si abbraccerà, a lungo, ci si bacerà. Si dormirà fra armature di cavalieri acquistate assieme ad altro, fra spade appese alla parete a simboleggiare l'acutezza dei pensieri. Ci si potrà immaginare di proseguire assieme, dopo una colazione a base di macedonia e formaggio, e ci si racconterà, ci si racconterà le proprie tappe, la serie delle proprie trasformazioni, che assumono un che di fluente, di continuo, di naturale.

Un simile strappo appartiene alla vita, dice lei e ha certamente ragione. Ha ragione in ciò che aggiunge, nel porre una domanda. Di fatto la domanda, cosa sarebbe la vita senza questi tagli, senza catastrofi, senza sofferenza. Certo non è proprio il genere di avventure che ci si aspetta. Ci si sarebbe aspettati di partire, per esempio con una fune, di scalare la montagna, e lo si fa par-

tendo dai piedi della montagna, di salire con la fune, fino a quando è possibile e poi da qualche parte nel bel mezzo della parete rocciosa guardarsi attorno e non sapere più dove ci si trova. Ecco cosa ci si immagina per avventura e non di perdere all'improvviso tutti i punti di riferimento in se stessi, perché si sono trovati tutti i punti di riferimento. Non di avvertire in se stessi che è ora di andarsene, che si deve partire per un'escursione, che solo apparentemente è esteriore. Non che proprio per il fatto di non muoversi, bloccati nel mezzo di una parete rocciosa, improvvisamente si sappia con assoluta certezza dove ci si trovi.



Palazzo Castelmur

Gli autori

Luciano Fasciati

Luciano Fasciati (*1960) realizza dal 1991 a Coira esposizioni e progetti dedicati all'arte contemporanea. Dal 2000 al 2003 ha curato, assieme a Armon Fontana «Das Gelbe Haus» a Flims. Dal 2010 al 2013 ha realizzato, ogni anno durante il semestre estivo, l'evento artistico «Arte Hotel Bregaglia» a Promontogno, che nel 2014 è stato valorizzato con la pubblicazione «Arte Hotel Bregaglia 2011-2013 Das Kunstereignis, seine Entdeckungen & Geschichten». Nel 2012 ha curato, assieme a Nicole Rampa, per incarico dell'Associazione Art-Public Coira, la mostra «Säen, ernten, glücklich sein» nel Fontanapark di Coira. Per la medesima Associazione ha realizzato nel 2014 il progetto modulare «Ortung. Kunst im öffentlichen Raum Chur». Nel 2103 a Coltura presso Stampa Luciano Fasciati ha realizzato in collaborazione con Céline Gaillard, per l'Associazione «Progetti d'arte in Val Bregaglia», il progetto «Video Arte Palazzo Castelmur», che nel 2015 è stato riproposto in versione ampliata. A Luciano Fasciati sta a cuore mostrare, tramite un'ambiziosa attività espositiva, che l'arte contemporanea non è di casa esclusivamente nei centri urbani.

Martin Felder

Martin Felder (*1974) ha studiato a Ginevra filosofia, spagnolo e tedesco. Nel 2001 ha dedicato la sua tesi di laurea al concetto di buffo. In seguito ha conseguito l'abilitazione all'insegnamento presso l'Istituto di pedagogia IGB di Zurigo e ha lavorato presso il Laboratorio di sceneggiatura e regia della Scuola di film e televisione (HFF) di Monaco. Il romanzo „Meine Nachbarin, der Künstler, die Blumen und der Revolutionär“, pubblicato nel 2013, è un grande successo letterario. Martin Felder ha vinto il rinomato Prix Jeanne Hersch en Ethique della Fondazione Arditi di Ginevra nonché un contributo al lavoro letterario della Città e del Cantone di Lucerna. Inoltre ha ricevuto una borsa di studio della Banca nazionale austriaca in occasione dell'evento «Tage der deutschsprachigen Literatur» a Klagenfurt ed è stato invitato alla finale di «Open Mike» a Berlino.

Ralph Feiner

Ralph Feiner (*1961) s'occupa in primo luogo di fotografia dell'architettura con contributi pubblicati in note riviste di architettura e in libri. Il suo interesse si rivolge all'ambito conflittuale tra architettura e paesaggio e all'influsso sociale che ne risulta. Con la sua fotografia Ralph Feiner cerca di tradurre e rendere facilmente leggibile implicazioni di spazio, tempo, luce e atmosfera. In lavori indipendenti indaga sull'influenza dell'uomo nei paesaggi di alta montagna.

Céline Gaillard

Céline Gaillard (*1987) dal 2012 lavora come collaboratrice scientifica presso il Museo d'arte di San Gallo. All'Università di Zurigo ha studiato storia dell'arte e storia. Durante i suoi studi ha svolto degli stage presso il Museum im Bellpark a Kriens e nella Alpinium Produzentengalerie di Lucerna ed ha approfondito il proprio interesse per l'arte contemporanea come pure per l'arte negli spazi pubblici con visite guidate di mostre a Coira (Galleria Luciano Fasciati, Kunstraum Sandra Romer, Fontanapark 2012). Nutre particolare interesse anche per le tematiche correlate alla mediazione testuale. Fin dagli esordi dell'iniziativa ha accompagnato l'evento artistico «Arte Hotel Bregaglia» in qualità di assistente. In collaborazione con Luciano Fasciati ha curato nel 2013 l'esposizione «Video Arte Palazzo Castelmur 2013». Nel 2014 ha allestito le esposizioni «le-lieu#9» nel Palais Bleu di Trogen e «Anthroposphere» nell'area eventi Nextex di San Gallo.

Ivana Semadeni Walther

Ivana Semadeni Walther (*1951) cura da otto anni l'esposizione sull'emigrazione dei pasticceri grigionesi, «Quasi un popolo di pasticceri?», nel Palazzo Castelmur a Stampa-Coltura. Da quando suo marito, nel 2008, ha assunto il ruolo di sorvegliante del Palazzo Castelmur, cura anche l'allestimento dell'intero Palazzo. Per la Società Culturale-PGI Bregaglia ha organizzato nel 2010, all'interno degli spazi del Palazzo Castelmur, una

mostra di oggetti in vetro del soffiatore di vetro Jonas Niedermann. Nel 2011 ha organizzato e allestito, con il sostegno del Museo Retico, l'esposizione «Il Castelmur con tanto di cappello», nel 2010 ha curato una mostra con opere della ceramista Pascale Giovanoli e nel 2014 l'esposizione «La vie en rose» con l'artista tessile Elisabeth Schaefer.

Gian Andrea Walther

Gian Andrea Walther (*1945) è stato per 40 anni docente di scuola secondaria in Val Bregaglia e per 30 anni Presidente della Società culturale Bregaglia, poi divenuta sezione PGI e infine centro regionale. Da sei anni è sorvegliante del Palazzo Castelmur a Stampa-Coltura e responsabile del centro di documentazione per documenti privati Archivio storico della Società culturale-PGI Bregaglia.

David Wille

David Wille (*1954) lavora da oltre 40 anni nel campo dell'arte antica europea. Dopo numerosi anni trascorsi a Londra, New York e Zurigo, dal 2005 vive in Val Bregaglia. La sua attività di esperto d'arte spazia dalla valutazione di opera d'arte, alla documentazione fino alla collaborazione in occasione di esposizioni.

Impressum

Questo volume è pubblicato in occasione dell'esposizione Video Arte Palazzo Castelmur 2015, dal 7 giugno al 18 ottobre 2015, a Stampa-Cultura.

Idea espositiva

Luciano Fasciati, Coira

Concetto/direzione artistica

Luciano Fasciati, Coira

Curatrice

Céline Gaillard, Rapperswil

Collaborazione

Ivana Semadeni Walther, Promontogno,
Gian Andrea Walther, Promontogno

Organizzatore

Progetti d'arte in Val Bregaglia, Coira

Allestimento dell'esposizione

Giulio Vatrano, Wollerau

Luciano Fasciati, Coira

Visite guidate

Fabiola Casanova, Coira

Céline Gaillard, Rapperswil

Gian Andrea Walther, Promontogno

David Wille, Spino

Editore

Progetti d'arte in Val Bregaglia, Coira,
e Céline Gaillard, Rapperswil

Redazione

Luciano Fasciati, Coira, e

Céline Gaillard, Rapperswil

Traduzioni

Raffaella Adobati Bondolfi, Coira

Lettorato e correttorato

Sabrina Fogliada-Kirchner, Castasegna

Impaginazione grafica

Olivier Chauliac, Clus Werbeagentur,
Coira/Zurigo

Fotografia

Ralph Feiner, Malans

© 2015 I diritti sui testi

restano delle autrici e degli autori

© 2015 Fotografie

Ralph Feiner

Courtesy: artiste, artisti e Video Arte
Palazzo Castelmur (se non indicato
diversamente)

Immagine di copertina

© 2015 Sebastian Stadler

Printed in Austria, Copyright © 2015

È pure disponibile una versione in lingua
tedesca di questa pubblicazione.

Tutti i diritti riservati.

Nessuna sezione di questo libro può
essere riprodotta, in qualsiasi forma, senza
autorizzazione scritta.

Pubblicato nelle Edizioni Luciano Fasciati,
Coira.

www.luciano-fasciati.ch

Per il generoso sostegno ringraziamo

Fondo contributi della Banca Cantonale Grigione · Abitare M. Hürlimann AG · Clus Werbeagentur · Sulser-Print · Ralph Feiner, Fotografie

Swisslos/Promozione della cultura, Cantone dei Grigioni · Comune di Bregaglia · Città di Coira · Cantone di Zurigo · Fondazione per la cultura del Canton Turgovia · Canton Glarona/Swisslos Promozione della cultura · Città di Winterthur · Città di Dübendorf, Commissione cultura

Fondazione Avina, Hurden · Fondazione Ehmann, Savognin · Fondazione Ernst Göhner, Zugo · Fondazione Anne-Marie Schindler, Ennenda · Fondazione Stanley Thomas Johnson, Berna · Fondazione Landys & Gyr, Zugo · Pro Helvetia, Fondazione svizzera per la cultura · Percento culturale Migros · Fondazione Ernst e Olga Gubler-Hablützel, Zurigo · Fondazione Stavros S. Niarchos, Coira · Fondazione Charlotte e Nelly Dornacher, Coira · Fondazione Erna und Curt Burgauer, Zurigo · Fondazione Willi Muntwyler, St. Moritz · Biblioteca Engiadinaisa, Sils/Segl Baselgia · Fondazione Jacques Bischofberger, Coira

Video Arte Palazzo Castelmur 2015 è anche patrocinata da

Herta e Gion Cadruvi · Alda Conrad-Lardelli · Fasciati SA, Stampa · Galleria Luciano Fasciati, Coira · Susanne Frölicher-Kolb · Christa Gebert · Kunstlicht. Felix Rainolter, Coira · Claudia Lardelli · Adrian Leutenegger · Galleria Mark Müller, Zurigo · Ruch & Partner Architekten AG, St. Moritz · Ruinelli Associati Architetti, Soglio · Annette e Thomas Rüedi · Silvia e Bernhard Schmid-von Schulthess · Thomas Spielmann · Giulio Vatrano · visarte.graubünden · Antoinette e Adriano Vonwyl · David Wille

Ringraziamenti

ALPS Magazin · Alpine Lebensart · Jost Auf der Maur · Ursula Bachmann-Gianotti · Ursula Badrutt · Sascha Bauer · Linus Berther · Xenia Bischoff e Pius Tschumi · Bregaglia Engadin Turismo · Claudio Büchler · Annemieke Buob e Reto Müller · Anita e Curdin Candrian · Olivier Chauliac · Paolo Cipriani · Copy-Druck Altstadt, Coira · Ursula Diezi · Eichholzer & Zumbrennen AG, St. Moritz · Claudia Fasciati · Eva e Beda Frei · Edith e Hans-Peter Freitag · Ilir Gashi · Peter Giacomelli · Alberto Giacometti · Ursina Gianotti Krättli · Jane Gillespie-Gasparis · Bertilla Giossi · Martin Hürlimann · Gisela Kuoni · Dora Lardelli · Doris Lehmann · Galerie Felix Lehner AG · Jan Mettler · Nicole Müller · Markus Nigg e Sabina Schärer · Patrizia Parolini e Reto Minsch · Emerita e Jan Rusca-Lazzarini · Dorothe e Walter Reinhart · Thomas Reitmaier · Andrea Ruffner Ramming e Gian Ramming · Bruna Ruinelli · Kathrin Ursula Schafroth · Olivia Schmid · Heinz Schwarz · Hans Schüpbach · Roman Signer · Ramun Spescha · RTR, Radiotelevision Svizra Rumantscha · Barbara Spinatsch · Claudia e Christoph Stäubli · Adrian Steiger · Arnold Stettbacher · Thomas Studach · Jeannine Vatrano Jüstrich e Giulio Vatrano · Reto Weiss · Hans-Christoph Von Imhoff · Markus Zindel



Edition Luciano Fasciati · Chur