

Da lontano era un'isola

Giulia Cenci

Da lontano era un'isola
Katinka Bock
Giulia Cenci
Philipp Messner

16.03. – 16.06.2019

Kuratiert von / A cura di / Curated by
Christiane Rekade



KUNST MERAN
im Haus der Sparkasse
MERANO ARTE
edificio Cassa di Risparmio

Dalontano era un'isola

Christiane Rekade

Introduction

„The stone that seems like an island, without the clouds and without the sea“, or the stone that seems like a mountainside: “on one of the paths one sees (when a cloud covers the sun) a group of Swiss tourists, one of whom is barefoot (hard to believe!)”.

Bruno Munari (1907-1998, Milan), artist and designer, discovered whole worlds in the structures and drawings of the stones he had collected on a beach in Liguria. He presented and described them in a book with the title *Da lontano era un'isola*, which was published in 1971 and contains photos, close ups of the stones and the artist's poetic observations. Munari's title connects three solo shows, each on one of the floors of the museum: a common element in the works of Katinka Bock, Giulia Cenci and Philipp Messner is how they

Introduzione

“Il sasso che sembra un'isola, senza le nuvole e il mare“ oppure il sasso che “può sembrare il fianco di una montagna (...) e in uno dei sentieri che portano alla vetta si vede (se uno vuole) una comitiva di turisti svizzeri uno dei quali è a piedi nudi (incredibile!)”

L'artista e designer Bruno Munari (1907-1998, Milano) ha scoperto dei mondi nascosti nelle forme e nelle strutture di sassi che aveva raccolto su una spiaggia ligure e li ha descritti in un libro uscito nel 1971 dal titolo *Da lontano era un'isola*. Esso contiene foto e visioni ravvicinate di questi sassi, accompagnate da considerazioni poetiche dell'artista.

Il titolo del libro di Munari diventa l'elemento che collega tre presentazioni personali, una in ciascun piano della *Kunsthaus*, di Katinka Bock, Giulia Cenci e Philipp Messner,

Einführung

Bruno Munari (1907-1998, Mailand), Künstler und Designer, entdeckte Welten in den Strukturen und Zeichnungen von Steinen, die er an einem ligurischen Strand gesammelt hatte. Er zeigte und beschrieb sie in einem Buch mit dem Titel *Da lontano era un'isola*, das 1971 erschien. Es enthält Fotos, Nahaufnahmen der Steine und die poetischen Beobachtungen des Künstlers. Munaris Titel verbindet die drei Einzelausstellungen auf jeweils einem der Stockwerke des Kunsthause: Die Untersuchungen ihres Arbeitsmaterials und

die Aufforderung an das Publikum, die eigene Wahrnehmung immer wieder zu hinterfragen, können als Gemeinsamkeiten in den Arbeiten von Katinka Bock, Giulia Cenci und Philipp Messner gesehen werden. Die drei Künstler*innen entwickeln ihre Installationen und Skulpturen in engem Dialog mit den Ausstellungsräumen. Sie passen sich der Umgebung an oder setzen sich ihr entgegen, formulieren um oder kombinieren neu und lassen auf jedem Stockwerk eine neue Insel entstehen.

artisti accomunati da un'indagine sui propri materiali di lavoro, da un coinvolgimento diretto del pubblico e dalla messa in crisi delle percezioni abituali. I tre artisti sviluppano le loro installazioni in stretto dialogo con gli spazi espositivi, adattandosi o contrapponendosi ad essi e permettendo di scoprire, su ogni piano, una nuova isola.



Bruno Munari:
Da Lontano era un'isola
book cover
Photo: Mario de Biasi

explore their work material and challenge viewers to question their own perception time and again. All three artists develop their installations and sculptures in close dialogue with the exhibition space. They adapt to or oppose their surroundings; they reformulate or recombine and allow the discovery of a new island on each floor.

Giulia Cencì

Anna Zinelli

Landscape of hybrids and chimeras

Paesaggi di ibridi e chimere

Landschaften der Hybriden und Chimären

“...Nothing must stand / Between you and the shape you take / When the crust of shape has been destroyed.”

The documentation of the latest works by Giulia Cencì opens with this quotation, taken from *The Monument* by the american poet Mark Strand, who in his meta-literary text in turn quotes (or rather appropriates) some verses by Wallace Stevens. If these, in “The Man with the Blue Guitar”, question the ability of poetry (but also of music and, through the reference to Picasso, of art in general) to transfigure instead of to “show things as they are”, these verses taken out of context become for Strand the cue for a reflection on the meaning of what is handed down and on the oblivion to which everything is destined (“The fate of everyone is nothing”). Addressed to a hypothetical translator of the future in an “immobile world” in which the cities lie in ruins, *The Monument* is an attempt to

*“...Nothing must stand / Between you and the shape you take / When the crust of shape has been destroyed”*¹.

La documentazione degli ultimi lavori di Giulia Cencì si apre con questa citazione estrapolata da *Il monumento* del poeta americano Mark Strand, che a sua volta citava o meglio si appropriava nel suo testo metaletterario di alcuni versi di Wallace Stevens. Se questi, ne *L'uomo con la chitarra blu*, si interrogava sulla capacità della poesia (ma anche della musica e, attraverso il riferimento a Picasso, più in generale dell'arte) di trasfigurare anziché “mostrare le cose come sono”, questi versi sottratti al loro contesto diventano per Strand lo spunto per una riflessione sul senso di ciò che viene tramandato e sull'oblio a cui ogni cosa è destinata (“Nulla è il destino di chiunque”). Rivolto a un ipotetico traduttore del futuro in un “mondo immobile” e in cui le metropoli sono in rovina, *Il monumento* è un tentativo di preservare una

“...Nothing must stand / Between you and the shape you take / When the crust of shape has been destroyed.”¹

Mit diesem Zitat aus Mark Strands *The Monument* überschreibt Giulia Cencì das Portfolio zu ihren jüngsten Arbeiten. Der amerikanische Dichter zitierte in seinem meta-literarischen Text wiederum einige Verse seines Landsmannes Wallace Stevens, oder besser gesagt, er eignete sie sich an. Letzterer stellte sich in *Der Mann mit der blauen Gitarre* noch Fragen über das Vermögen der Dichtung, Dinge zu verändern, anstatt „die Dinge so zu zeigen, wie sie sind“ (er sucht aber auch nach dieser Fähigkeit in der Musik und – mit der Anspielung auf Picasso – auch in der Kunst). So werden hingegen diese, dem Kontext entrissenen Verse für Strand ein Antrieb zum Nachdenken über den Sinn all dessen, was überliefert wird und über das Vergessen, was nun mal das

Schicksal aller Dinge ist („Das Nichts ist das Schicksal Aller“). *The Monument* ist einem hypothetischen Übersetzer der Zukunft gewidmet, der in einer „reglosen Welt“ lebt, in der den Großstädten der Untergang vorbestimmt ist. Es ist ein Versuch, eine Erinnerung beizubehalten, die jedoch untergraben ist von der klaren und manchmal auch ironischen Erkenntnis des unvermeidbaren Scheiterns dieses Unterfangens.

Ein weiteres Zitat von Strand (in diesem Fall hat er es von Walt Whitman übernommen) wurde von Giulia Cencì in eine ihrer ersten Arbeiten integriert und trägt den Titel: *If you want me again / search for me under your boot-soles*. Eigens für die Sektion „Present Future“ der Artissima 2013 geschaffen, beinhaltete dieses Werk ein Video, das über die meist unsichtbare Arbeit erzählt, die vor und nach einem kurzlebigen Event wie einer Messe ausgeführt wird (der

memoria minato dalla lucida, e talvolta ironica, consapevolezza del fallimento a cui è destinata questa impresa.

Ancora una citazione da Strand (che in questo caso riprendeva Walt Whitman) era proposta in uno dei primi lavori di Giulia Cencì, dal titolo *If you want me again / search for me under your boot-soles*. Realizzato per la sezione “Present Future” di Artissima nel 2013, era costituito da un video che raccontava quel lavoro solitamente rimosso che è dietro a un evento effimero come una fiera (la preparazione dello stand, le pulizie), da un disegno che rimandava all’architettura dell’Oval Lingotto – spazio che ospita abitualmente la fiera stessa – e da un pavimento in argilla fresca su cui restavano impresse le tracce di chi lo calpestava, destinato a essere successivamente cotto e quindi “fissato” nella sua forma determinata dal passaggio dei visitatori.

preserve a memory undermined by the clear and sometimes ironic awareness of failure to which such an effort is doomed.

Another quotation from Strand (in this case taken from Walt Whitman) appeared in one of the first works by Giulia Cencì, titled “*If you want me again / Search for me under your boot-soles*”. Created in 2013 for the “Present Future” section of Artissima, it consisted of a video that related the usually hidden tasks that lie behind an event as ephemeral as a trade fair (preparation of stands, cleaning), of a drawing that referred to the architecture of the Oval Lingotto, the space of the Artissima Fair, and a floor of fresh clay upon which were impressed the footsteps of those who trod on it, which was then intended to be baked and thus “fixed” in the form determined by the visitors walking on it.

If the first quotation relates to a formal process of



If you want me again look for me under your boot-soles, 2013
Exhibition view at Artissima, 2013 Present Future.
Courtesy the artist and SpazioA, Pistoia (IT)



Wet gray, 2013
Video still
Present Future, Spazio A,
Artissima, Torino.
Courtesy the artist
and SpazioA, Pistoia (IT)



La Terra Bassa, 2014
Spazio A, Pistoia.
Courtesy the artist
and SpazioA, Pistoia (IT)



Almost Invisible #6 (detail), 2014
Sculpted plastic chair.
Private collection

Aufbau des Standes, die Aufräumarbeiten). Darüberhinaus zeigte die Arbeit eine Zeichnung, die auf die Architektur des Oval Lingotto, dem Messegebäude von Artissima anspielte, und einen frischen Lehmfußboden, auf dem die Abdrücke der Messebesucher*innen zurückblieben. Dieser wurde später im Ofen gebrannt und in seiner Form, die ja nun von den vorbeilaufenden Besucher*innen bestimmt worden war, „fixiert“.

Wenn das erste Zitat auf einen Prozess der Konstruktion sowie der Destruktion verweist, so scheint das zweite eher eine Senkung des Blickwinkels anzudeuten. Gleichzeitig zielt letzteres dabei auch auf einen Aspekt, der mit den Spuren zu tun hat. Dies ist auf der einen Seite im körperlichen Sinne (die auf dem Lehm hinterlassenen Spuren) und auf der anderen Seite als Rest-Form zu verstehen, als „Abfall“, der als Folge eines Prozesses überbleibt.

Se la prima citazione rimanda a un processo di costruzione e di distruzione formale la seconda sembra piuttosto alludere a un abbassamento del punto di vista e a una dimensione legata alla traccia, intesa sia nel senso fisico (quelle lasciate sull'argilla) sia come forma di residuo, di "scarto", che permane a seguito di un processo.

Uno degli aspetti ricorrenti nel lavoro di Giulia Cenci è quello del confronto con lo spazio. Negli anni in cui studiava all'Accademia di Bologna esso si concretizzava in installazioni *site-specific* ed ambientali². Nel 2013 l'artista si è trasferita in Olanda, dove ha frequentato il Master in Fine Art alla St. Joost Academy di Den Bosch-Breda e, dal 2015 al 2017, è stata in residenza al De Ateliers. È in questi anni che ha iniziato a includere nelle sue installazioni elementi oggettuali e scultorei, a partire dal recupero di oggetti quotidiani e parti di macchinari

construction and destruction, the second seems instead to allude to a lowering of the viewpoint and a dimension linked to the trace, both in a physical sense (the marks left on the clay) and as a form of residue, of “waste”, that remains following a process.

A recurring aspect in the work of Giulia Cenci is her confrontation with space. In the years of her studies at the Academy of Bologna this became concretised in site-specific and ambient installations². In 2013 she moved to the Netherlands, where she attended the Masters in Fine Art course at the St. Joost Academy of Den Bosch-Breda and from 2015 to 2017 was in residence at De Ateliers. It was in these years that she began to incorporate objectual and sculptural elements in her installations, beginning with the use of everyday objects and machinery parts hybridised with natural

Einer der immer wiederkehrenden Aspekte im Werk von Giulia Cenci ist die Auseinandersetzung mit dem Raum. Während ihres Studiums an der Kunstakademie in Bologna konkretisierte sich dies in ihren ortsspezifischen Installationen². 2013 ist die Künstlerin in die Niederlande gezogen, wo sie einen Master in Fine Art an der St. Joost Academy in Den Bosch-Breda absolvierte. Von 2015 bis 2017 war sie zu einem Residence-Programm bei De Ateliers eingeladen. In diesen Jahren hat sie damit begonnen, in ihre Installationen Objekte oder Skulpturen zu integrieren für die sie etwa Alltagsgegenstände und Maschinenteile verwendet, die sie wiederum mit Naturelementen kreuzt und durch akribische Arbeit an den Materialien selber, auf das Wesentlichste reduziert. Das lässt sich in der Reihe *Untitled* (2016) gut beobachten: Es sind Arbeiten, in denen Skulpturen

ibridati con frammenti naturali e elementi allo stato grezzo in forme spesso ridotte all'essenziale, scarnificate, attraverso un lavoro meticoloso sui materiali. È il caso ad esempio della serie *Untitled* (2016), opere realizzate coprendo delle sculture in materiali naturali molto fragili – ad esempio polvere di ossa – con strati di silicone e inert minerali e poi spaccando letteralmente il contenuto interno, i cui frammenti restano visibili, intrappolati sotto la superficie semitrasparente dell'involucro.

Questa forma di lenta e meticolosa sovrapposizione e alterazione della forma assume la dimensione di paesaggio nella personale *ground-ground* tenuta nel 2017 alla Galleria Spazio A di Pistoia, in una proliferazione di forme scultoree frammentate che sembrano svilupparsi ulteriormente all'interno delle sale, e nelle opere prodotte nel corso della residenza a

fragments and elements in their raw state into forms that were often reduced to the essential, fleshless, by means of meticulous work on the materials. This is for example the case of the series *Untitled* (2016): the works are realised by covering the sculptures, made of very fragile natural materials (e.g. bone powder), with layers of silicone and inert minerals, then literally splitting the inner content, whose fragments remain visible and trapped under the translucent surface of the crust.

This form of slow and meticulous overlay and alteration of the form takes on the dimension of a landscape in the personal work *ground-ground* (2017) at the Gallery Spazio A, in a proliferation of fragmented sculptural forms that seem to develop further inside the rooms, as well as in the works produced during her residency on the Favignana island (2018). On this occasion the artist created especially



Untitled, 2016
ash bones, plaster, graphite powder,
cristobalite, sodalite, silicone rubber,
fresh fruits, polyester resin.
Courtesy Spazio A, Pistoia (IT).
Photo: Roberto Apa



Untitled, 2016
ash bones, plaster, graphite
powder, silicone rubber.
Courtesy Spazio A, Pistoia (IT).
Photo: Roberto Apa



ground-ground, 2017
fragments of mechanical
components, rubber, foam, metal,
marble dust, clay, trees brunches.

Installation view
at Spazio A, Pistoia (IT).
Courtesy the artist
and SpazioA, Pistoia (IT)



Aprile 5055, 2017
mix material.

Courtesy the artist
and SpazioA, Pistoia (IT)

aus natürlichen und sehr empfindlichen Materialien (zum Beispiel Knochenpulver) mit Schichten von Silikon und Mineralien überzogen werden. Dann wird der innere Kern buchstäblich zerschlagen und die Bruchstücke bleiben unter der halbdurchsichtigen Oberfläche ihrer Verpackung erkennbar.

Diese Art von langsamer und pedantischer Formüberlappung und -verzerrung nimmt in der Einzelausstellung *ground-ground* (2017) in der Galerie Spazio A das Ausmaß einer Landschaft an: In einer Verbreitung von bildhauerisch fragmentierten Formen scheinen sich diese innerhalb der Räumlichkeiten noch weiter auszubreiten. Gleiches gilt für die entstandenen Arbeiten während ihres Residence-Programms auf der Insel Favignana (2018). Hier hat die Künstlerin am Strand von Punta San Nicola eine Reihe von schwimmenden Skulpturen entwickelt, wobei sie lokale

Favignana del 2018. In questa occasione l'artista ha realizzato appositamente per Punta San Nicola una serie di sculture galleggianti unendo forme autoctone, con calchi eseguiti *in situ*, ad altre del tutto estranee a questo territorio, collocandole quindi nella baia come se si trattasse di nuove "isole".

Questi lavori sono dunque caratterizzati da un processo di elaborazione e distruzione della forma, non in funzione di una sua nuova risignificazione definita ma piuttosto potenziale: le sculture che si espandono nella galleria o che fluttuano sull'acqua evocano infatti realtà passate e in divenire, resti di animali che potrebbero essere state vittima di un disastro ecologico così come creature che si stanno ancora formando.

I lavori proposti nella personale a KUNST MERAN MERANO ARTE portano avanti questa linea di indagine sulla materia, anche attraverso le modalità attraverso cui essa "abita"

for the beach of Punta San Nicola a series of floating sculptures that combine indigenous forms, with casts made in situ, with others that are completely alien to this territory, then placing them in the bay as if they were new "islands".

These works are thus characterised by a process of development and destruction of form, not on account of a definition of its new re-signification, but rather of the potential for this: the sculptures that expand in the gallery or float on the water in fact evoke realities past and in the making, the remains of animals that may have been the victims of an ecological disaster or are possibly creatures still forming.

The works proposed in the solo show at KUNST MERAN MERANO ARTE pursue this line of investigation into the matter, including through the ways in which it "inhabits" a place: not just in the sense of so-called site-specific works – the works in

Formen, aus Kalk und vor Ort hergestellt, mit anderen, der Gegend völlig fremden Formen zusammenbrachte und diese in der Bucht als neue „Inseln“ platzierte.

Diese Arbeiten sind demnach durch einen ständigen Prozess des Entstehens und Vernichtens gekennzeichnet, der weniger in einer definierten Bedeutung mündet, als vielmehr ein Potenzial beschreibt: die sich in der Galerie ausbreitenden oder auf dem Wasser treibenden Skulpturen erinnern an vergangene und noch werdende Zeiten, an Tierreste, die Opfer einer ökologischen Katastrophe hätten sein können oder an Kreaturen, die sich noch im Entwicklungsstadium befinden.

Die bei KUNST MERAN MERANO ARTE gezeigten Werke führen diese Material-Recherche fort, verstärkt durch die Art und Weise, wie das Material den Raum „bewohnt“. Dies tun sie nicht nur anhand der sogenannten ortsspezifischen

il luogo: non solo nel senso di cosiddette opere *site-specific* – si tratta infatti di lavori che hanno anche una dimensione fortemente autonoma – ma piuttosto grazie alla loro capacità di agire sul contesto e alterarne la fruizione abituale, chiamando il fruttore ad un coinvolgimento attivo nel nuovo paesaggio che viene a crearsi. In primo luogo questo avviene attraverso l'operazione del calpestare, cioè quella stessa dimensione "sotto le suole" che era stata proposta a Torino. In questo caso l'artista ha rivestito la pavimentazione della *Kunsthaus* con una superficie nera, che attutisce il rumore dei passi dei visitatori e accresce l'oscurità dell'atmosfera.

Il primo ambiente è ispirato a un fondale oceanico, ossia a quella parte della terra più sconosciuta, su cui l'uomo non ha ancora avuto modo di esercitare il proprio controllo conoscitivo e classificatorio (molte delle specie che lo abitano sono ancora

fact also have a strongly autonomous dimension – but rather thanks to their ability to act on their surroundings and alter its habitual usage, requiring the consumer to become actively involved in the new landscape created. This is first achieved through the operation of treading, i.e. that same dimension of "under the soles" as was proposed in Turin. In this case the artist has covered the *Kunsthaus* with a black surface that deadens the noise of visitor footsteps and increases the darkness of the atmosphere.

The first setting is inspired by an ocean floor, i.e. that part of the Earth of which we know least, upon which we have yet to exercise our cognitive and classificatory powers (many of the species that live down there are still unknown) and which for Giulia Cenci thus remains "one of the very few places where we can still exercise our purest and most visionary imagination".



Aprile 5055 and Bianco Sudato, 2017
Installation view
at De Ateliers, Amsterdam.
Courtesy the artist
and Spazio A, Pistoia (IT)



Aprile 5055, 2017
mix material.
Courtesy the artist and
Spazio A, Pistoia (IT)

Arbeiten – in der Tat handelt es sich hier um Werke, die auch einen eigenständigen Wert besitzen – sondern eher dank ihrer Fähigkeit, auf den Raum zu wirken und seine gewohnte Nutzung zu verändern, dabei fordern sie die Betrachter*innen auf, aktiv an der Veränderung der Umgebung teilzunehmen.

Dies geschieht in erster Linie durch den Akt des Betretens: „Unter ihren Füßen“ finden die Betrachter*innen in Meran eine ähnliche Situation vor, wie in der Arbeit in Turin. In diesem Fall hat die Künstlerin den Fußboden des Kunsthause mit einem schwarzen Teppich bedeckt, der den Raum verdunkelt und das Geräusch der Schritte dämpft.

Der erste Raum inspiriert sich an der Unterwasserlandschaft des Meeresgrundes und bezieht sich damit auf den Bereich unseres Planeten, der uns zu großen Teilen noch verborgen ist und über den der Mensch es noch

ignote) e che per questo rappresenta per Giulia Cenci “uno dei pochissimi luoghi in cui possiamo ancora esercitare la nostra immaginazione più pura e visionaria”³. L’osservatore intravede in questo spazio un gruppo di sculture dalle superfici translucide che ricordano quelle forme di vita che abitano le profondità marine, come ad esempio i pesci cartilaginei – lontani parenti degli squali, con caratteristiche anatomiche assimilabili a quelle di creature primitive – detti “chimere”, proprio come la creatura della mitologia greca rappresentata nel celebre bronzo etrusco di Arezzo che, con il suo corpo e testa di leone, la testa di capra sulla schiena e la coda di serpente, può essere assunta a emblem del concetto di ibridazione.

Alcune di queste di forme sono ricavate da maschere in latex o calchi per tassidermia e lasciano ancora intuire un aspetto animale, altre sono semplici frammenti di arti, in

The observer glimpses in this space a group of sculptures with translucent surfaces that resemble those life forms that inhabit the deep seas, such as the cartilaginous fishes – distant relatives of sharks, with anatomical features similar to those of primitive creatures – known as “chimeras”, just like the creature from Greek mythology represented in the famous Etruscan bronze of Arezzo which, with its body and head of a lion, goat’s head on its back and snake as a tail, can be taken as an emblem of the concept of hybridisation.

Some of these forms are obtained from latex masks or casts made by taxidermy and still suggest an animal appearance, while others are mere fragments of limbs, especially of heads and legs, often obtained with the same repeated cast, while most of the smaller elements grow in space like bacteria.

The second room opens onto a different landscape, with

nicht geschafft hat, eine klassifizierende Kontrolle auszuüben (viele der Arten, die hier leben, sind noch unbekannt). Aus diesem Grund repräsentiert er für Giulia Cenci „einen der wenigen Orte, an denen wir unserer Fantasie, in all ihrer Spontaneität und Vorstellungskraft noch freien Lauf lassen können“⁴. In diesem Raum ist eine Gruppe von Skulpturen zu sehen, die eine lichtdurchlässige Oberfläche besitzen und die an eben solche Lebensformen erinnern, die den tiefsten Ozean bewohnen, wie zum Beispiel die Knorpelfische (entfernte Verwandte der Haie und mit ähnlichen anatomischen Merkmalen wie die primitiven Kreaturen). Genannt werden sie „Chimären“, genauso wie das Wesen aus der griechischen Mythologie, das die berühmte Bronzestatue von Arezzo darstellt. Mit seinem Körper und Kopf eines Löwen, dem Ziegenkopf, der aus dem Rücken wächst und dem Schwanz

particolare di teste e di gambe, spesso ricavate con lo stesso calco ripetuto, mentre elementi più piccoli si sviluppano nello spazio come una proliferazione batterica.

La seconda sala apre a un paesaggio differente, con le opere appese al soffitto che inizialmente hanno un andamento verticale, obbligando il visitatore a una forma di “attraversamento”, mentre in prossimità del pavimento, diventano quasi dei bassorilievi, riprendendo elementi presenti nella prima sala ma in forme maggiormente bidimensionali. Questi gruppi di sculture appese creano delle sorta di isole sospese nello spazio che, come nel libro di Munari che dà il titolo alla mostra, potrebbero essere interi universi racchiusi in dei sassi. Infine, a chiusura del percorso, è proposta un’opera in cui torna la figura dell’ibrido con la compresenza di parte del telaio di un’automobile e della forma di un lupo ricavata da un calco per la tassidermia.

the works hanging from the ceiling, initially vertical, forcing the viewer into a form of “crossing”, then, close to the floor, they become almost reliefs, repring elements from the first room but mostly in 2D form. These groups of hanging sculptures in a way create islands suspended in space, as in the book by Munari that gives the exhibition its title, and which could be entire universes enclosed in rocks. Finally, at the end comes a work in which the figure of the hybrid returns with the frame of a car and the form of a wolf obtained from a cast by means of taxidermy.

These universes and the hybrid creatures created by Giulia Cenci are dense narratives with literary influences, dystopic yet also strongly poetic and philosophical: in addition to the above-mentioned examples from Strand, it is no coincidence that she also references authors such as Brodsky, Dostoevsky and Camus⁴ who have, according to the artist, “dug



Field (detail), 2018

fragments of mechanical components,
rubber, foam, metal, marble dust,
clay, trees brunches.

Installation view at Lunstwarande,

Tilburg (NL).

Photo: Katherina Heil



Archipelago (detail), 2018-ongoing
foam, rubber and black bones.

Installation view at the open studio of INCURVA,
Punta San Nicola, Favignana (IT).

Photos: Davide Battista

einer Schlange als Symbol des Konzepts der Artenkreuzung gilt.

Einige dieser Formen sind aus Latex-Masken oder taxidermischen Abdrücken gewonnen und lassen somit noch ein tierisches Äußeres erahnen. Andere hingegen sind simple Teilstücke eines Körpers, insbesondere Köpfe und Beine, oftmals aus demselben Abdruck gewonnen, während sich kleinere Elemente ähnlich wie eine bakterielle Vermehrung durch den Saal entwickeln.

Der zweite Raum eröffnet ein vollkommen anderes Bild: Die Arbeiten hängen in einer anfänglich vertikalen Anordnung von der Decke herab; die Besucher*innen werden zu einer Art „Durchquerung“ gezwungen. Dann wiederum werden die Objekte, je näher man dem Fußboden kommt, zu Halbreiefs und nehmen so Elemente des ersten Raumes wieder auf, hier jedoch mit Formen, die wesentlich zweidimensionaler

Questi universi e queste creature ibride creati da Giulia Cenci sono narrazioni dense di suggestioni letterarie, distopiche ma anche fortemente poetiche e filosofiche: oltre al già citato esempio di Strand, non a caso tra i suoi autori di riferimento cita Brodskij, Dostoevskij, Camus⁴: autori che secondo l'artista “hanno scavato laggiù, hanno affrontato l'ultima e più bassa superficie in cerca di risposte”; ma anche le riflessioni di Heidegger, secondo cui: *Il prodotto della scultura sono corpi. Lo loro massa, consistente in materiali diversi, riceve la sua forma in modi molteplici. Il formare avviene nel modo del circoscrivere, come un includere ed un escludere rispetto a un limite. Entra così in gioco lo spazio*⁵.

Un altro possibile linguaggio di riferimento può inoltre essere identificato in quello cinematografico. Nel 2017, invitata a un talk presso The Italian Institute of Culture di Amsterdam,

down there and have faced the last and lowest surface in their search for answers”. But she also quotes the thoughts of Heidegger, namely that: “Sculptured structures are bodies. Their matter, consisting of different materials, is variously formed. The forming of it happens by demarcation as setting up an enclosing and excluding border. Herewith, space comes into play.⁵“

Another possible language of reference can be identified in that of film. In 2017, invited to a talk at the Italian Institute of Culture in Amsterdam dedicated to the role of cinema in the work of Italian visual artists⁶, Giulia Cenci selected a number of scenes with strong affinities to the landscapes proposed in Meran, suggesting insidious, disturbing, uninhabitable places – for example the visions of the ocean that surrounds the planet Solaris in the film by Andrei Tarkovsky, which is capable of materialising the

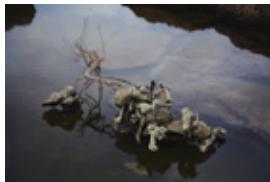
geprägt sind. Diese hängenden Skulpturengruppen bilden eine Art von im Raum schwebenden Inseln. Ähnlich wie die Inseln aus Munaris Buchtitel könnten sie ganze Universen sein, die in Steine eingeschlossen sind. Zuallerletzt, am Ende des Parcours, wird eine Arbeit gezeigt, in der die Form des Hybrids wiederkehrt: eine Mischbildung aus einer Fahrzeugkarosserie und einer wolfsähnlichen Figur, die einem taxidermischen Abdruck entnommen wurde.

Diese von Giulia Cenci kreierten Universen und Mischgebilde sind wahrhafte Erzählungen voll von literarischen Einflüssen, manchmal autoritärer, dann wiederum poetischer und philosophischer Natur. Über das schon zitierte Beispiel von Strand sind die von ihr genannten Autoren nicht durch Zufall Persönlichkeiten wie Brodsky, Dostojewski, Camus⁴: Schriftsteller, die „da unten herumgewühlt haben, die die

dedicato proprio al ruolo del cinema nel lavoro di artisti visivi Italiani⁶, Giulia Cenci ha proposto una selezione di scene che presentano forti affinità con i paesaggi proposti a Meran nel loro proporre luoghi insidiosi, inquietanti, invivibili: ad esempio le visioni dell’oceano che circonda il pianeta Solaris nell’omonimo film di Andrej Tarkovskij del 1972, capace di materializzare ricordi, sentimenti e paure di tre astronauti su una stazione orbitante e metafora dei limiti del pensiero scientifico-tecnologico, diventa un’ulteriore chiave di lettura per comprendere il mondo sommerso proposto nella prima sala. Oppure ancora il tema dell’ibrido e del paesaggio insidioso trovano un interessante corrispettivo in *The Lobster* (2015), visionario film del regista greco Yorgos Lanthimos in cui è immaginato un futuro – simile in modo inquietante al nostro presente – in cui chiunque non sia all’interno di una relazione



Archipelago (detail), 2018-ongoing
foam, rubber and black bones.
Installation view at the open
studio of INCURVA,
Punta San Nicola, Favignana (IT).



Archipelago (detail), 2018-ongoing
foam, rubber and black bones.
Installation view at the open
studio of INCURVA,
Punta San Nicola, Favignana (IT).
Photo: Davide Battista

unterste und letzte Oberfläche angegangen sind um Antworten zu finden“, so die Künstlerin. Auch die Gedankengänge Heideggers finden wir wieder: *Die plastischen Gebilde sind Körper. Ihre Masse, aus verschiedenen Stoffen bestehend, ist vielfältig gestaltet. Das Gestalten geschieht im Abgrenzen als Ein und Ausgrenzen. Hierbei kommt der Raum ins Spiel.*⁵

Ein weiterer möglicher inspirierender Bezug kann im Kino gefunden werden. Giulia Cenci hat während einer Podiumsdiskussion, die der Rolle des Kinos in Werken italienischer bildender Künstler gewidmet war⁶ und zu der sie 2017 ins Italian Institute of Culture in Amsterdam eingeladen war, eine Reihe von Szenen vorgestellt, die große Parallelen mit den Landschaften aufwiesen, die auch in Meran vorgestellt werden. Letztere hatten sich als Ziel gesetzt, tückische, unheimliche, unwirtliche Orte zu zeigen: zum

di coppia e potenzialmente riproduttivo è condannato ad essere trasformato in un animale.

Il lavoro di Giulia Cenci esplora così costantemente il concetto di limite e della sua messa in discussione: un limite tra temporalità definite, con elementi che sembrano frammenti residuali di qualcosa che c'è stato in precedenza o prefigurazioni latenti di qualcosa che potrebbe essere, come le metropoli deserte descritte da Strand; ma anche una disgregazione di quei limiti tra ambiti tradizionalmente considerati come separati, come appunto la sfera naturale e quella artificiale o l'artefatto e il materiale allo stato grezzo, attraverso la compresenza e la contaminazione di elementi diversi che si susseguono in una proliferazione indefinita che rifugge a qualunque forma di classificazione.

also a breaking down of those boundaries between areas traditionally considered as separate, such as the natural and the artificial spheres, or the artefact and the raw material, through the presence and contamination of various elements that follow each other in an indefinite proliferation that shies away from any kind of classification.

Beispiel die Ansichten des Ozeans, der den Planeten Solaris im gleichnamigen Film Andrei Tarkowskij's (1972) umgibt, und die fähig sind, Erinnerungen, Gefühle und Ängste dreier Astronauten auf einer kreisenden Raumstation zu materialisieren und die als Metapher für die Grenzen des wissenschaftlich-technologischen Gedankens stehen. All dies wird zu einem weiteren Interpretationsschlüssel, der uns hilft, die versunkene Welt des ersten Raumes zu verstehen. Weiter noch finden die Themen des Hybrids, der Mischlinge und der unwirtlichen Landschaft eine interessante Parallel in *The Lobster* (2015), dem visionären Film des griechischen Regisseurs Yorgos Lanthimos, in dem dieser sich eine Zukunft vorstellt – auf eine unheimliche Art ähnlich unserer heutigen Welt – in der jeder, der nicht in einer Paarbeziehung lebt und somit potenziell reproduktiv ist, dazu verurteilt wird, in ein Tier verwandelt zu werden.

¹ Wallace Stevens, *L'uomo con la chitarra blu*, cit. in Mark Strand, *Il monumento*, Fandango Libri, Roma 2000, p. 22.

² Cfr. Stefano Raimondi, Claudia Santeroni, Giulia Cenci, *Conversation 1. Meeting Giulia Cenci*, Lubrina Editore, 2014.

³ Mail inviata dall'artista a Christiane Rekade e Anna Zinelli il 21 dicembre 2018.

⁴ Lisa Andreani, *Reading Room #45 | Giulia Cenci*, in "ATP Diary", 8 settembre 2018. <http://atpdiary.com/reading-room-45-giulia-cenci/>

⁵ Martin Heidegger, *L'arte e lo spazio*, Il melangolo, 2000, p. 17

⁶ Cfr. Francesca D'Aria, *Artist talk — Interview with Giulia Cenci*, in "ATP Diary", 27 luglio 2017. <http://atpdiary.com/intervista-a-giulia-cenci/>

¹ Wallace Stevens, *The Man with the Blue Guitar*, quoted in Mark Strand, *The Monument*, Ecco Press, New York 1978.

² See Stefano Raimondi, Claudia Santeroni, Giulia Cenci, *Conversation 1. Meeting Giulia Cenci*, Lubrina Editore, 2014.

³ E-mail sent by the artist to Christiane Rekade and Anna Zinelli on 21 December 2018.

⁴ Lisa Andreani, *Reading Room #45 | Giulia Cenci*, in "ATP Diary", 8 September 2018. <http://atpdiary.com/reading-room-45-giulia-cenci/>

⁵ Martin Heidegger, *Die Kunst und der Raum*, Erker Verlag, St. Gallen 1969.

⁶ See Francesca D'Aria, *Artist talk — Interview with Giulia Cenci*, in "ATP Diary", 27 July 2017. <http://atpdiary.com/intervista-a-giulia-cenci/>

Das Werk Giulia Cencis untersucht somit stets das Konzept des Limits und seiner Infragestellung: Es besteht eine Grenze zwischen definierten Zeitbezügen durch eben die Elemente, die wie Reststücke von etwas wirken, das einmal war oder wie ein verborgener Vorgeschmack von etwas, das noch kommen wird. Es ist jedoch auch eine Zersetzung der Grenzen zwischen Bereichen zu erkennen, die traditionsgemäß getrennt voneinander betrachtet werden, wie eben der natürliche und der künstliche Bereich oder das Artefakt und die Materie in ihrem Rohzustand. Dies tut sie, indem sie das Nebeneinander und die Kontamination dieser verschiedenen Elemente, die sich in einer unbestimmten Folge ansammeln, zulässt und diese wiederum jeglichem Klassifizierungsversuch entgehen.

¹ Wallace Stevens, *Der Mann mit der blauen Gitarre*, Zt. in Mark Strand, *The Monument*, Ecco Press, New York 1978.

² vgl. Stefano Raimondi, Claudia Santeroni, Giulia Cenci, *Conversation 1. Meeting Giulia Cenci*, Lubrina Editore, 2014.

³ Gesendete Email der Künstlerin an Christiane Rekade und Anna Zinelli am 21. Dezember 2018.

⁴ Lisa Andreani, *Reading Room #45 | Giulia Cenci*, in "ATP Diary", 8. September 2018. <http://atpdiary.com/reading-room-45-giulia-cenci/>

⁵ Martin Heidegger, *Die Kunst und der Raum*, Erker Verlag, St. Gallen 1969.

⁶ vgl. Francesca D'Aria, *Artist talk — Interview mit Giulia Cenci*, in "ATP Diary", 27. Juli 2017. <http://atpdiary.com/intervista-a-giulia-cenci/>



marine snow (scuro-scuro), 2019



marine snow (scuro-scuro), 2019 (detail)



marine snow (scuro-scuro), 2019 (detail)



marine snow (scuro-scuro), 2019 (detail)



marine snow (scuro-scuro), 2019 (detail)



white noise (scuro-scuro), 2019



diesel, 2019



diesel, 2019



bianco sudato 6384, 2019

(*1988 in Cortona, lives in Amsterdam)

Selected Solo Exhibition

Ground-ground, at SpazioA, Pistoia, 2017

Offspring 2017 – Deep State, curated by Lara Almarcegui
and Martijn Hendriks, De Ateliers, Amsterdam, NL, 2017

Selected Group exhibition

FutuRuins, curated by Daniela Ferretti, Dimitri Ozerkov,
with Dario Dalla Lana. Promoted by Hermitage Museum,
St. Petersburg, Palazzo Fortuny, Venezia, 2018

That's IT, curated by Lorenzo Balbi, Mambo Bologna, 2018

Hybrids, curated by Chris Driessen & David Jablonowski,
Lustwarande – Platform for Contemporary Sculpture,
park De Oude, Warande, Tilburg, 2018

bianco sudato 6384, 2019

85 x 25 x 13 cm

epoxy resin, glass rubber, marble dust

marine snow (scuro-scuro), 2019

45 mq (dimension variabile)

polyurethane foam, aluminium, iron,
rubber, pellet ash, prussian blue,
ultramarine blue, black bones

white noise (scuro-scuro), 2019

28 mq (dimension variabile)

polyurethane foam, aluminium, iron,
rubber, pellet ash, marble dust,
vulcanic ash

diesel, 2019

dimension variabile

car component, polyurethane foam,
rubber, volcanic ash

Diese Broschüre erscheint anlässlich der Ausstellung
*Da lontano era un'isola – Katinka Bock, Giulia Cenci,
Philipp Messner*, KUNST MERAN MERANO ARTE,
16. März – 16. Juni 2019

Questa brochure è stata pubblicata in occasione della
mostra *Da lontano era un'isola – Katinka Bock, Giulia
Cenci, Philipp Messner*, KUNST MERAN MERANO ARTE,
16 Marzo – 16 Giugno 2019

This booklet is published on the occasion of the
exhibition *Da lontano era un'isola – Katinka Bock,
Giulia Cenci, Philipp Messner*, KUNST MERAN
MERANO ARTE, March 16 – June 16, 2019

Herausgeber / Edito da / Edited by
Kunst Meran Merano Arte,
Christiane Rekade

Autor / Autore / Author
Anna Zinelli

Ausstellungsansichten / Foto allestimento / Exhibition views
Ivo Corrà

Übersetzungen / Traduzioni / Translations
Gareth Norbury (english)
Katharina Dieckhoff (italiano)

Lektorat / Revisione testi / Copy editing
Marco Scotti
Ursula Schnitzer

Grafische Gestaltung / Progetto grafico / Graphic Design
Alessandra Ricotti

Druck / Stampa / Printed by
Medus, Druckwerkstatt / Arti Grafiche, Meran

Die Künstlerin und KUNST MERAN danken /
L'artista e MERANO ARTE ringraziano / the
artist and MERANO ARTE would like to thank
Galleria Spazio A: Giuseppe Alleruzzo,
Ariana Pacifico; Michele Bazzoli,
Argia, Francesco, Fede

© 2019, Kunst Meran und die Autoren /
e gli autori / and the authors.

Jede Art der Vervielfältigung, insbesondere
die elektronische Aufarbeitung von Teilen
oder der Gesamtheit dieser Publikation
bedarf der vorherigen schriftlichen
Zustimmung durch die Urheber. /

Per ogni forma di riproduzione, in
particolare quella elettronica di questa
pubblicazione o parti di essa, è necessario
il consenso scritto da parte degli autori. /

Any and all reproduction, especially
electronic reproduction of this publication
or parts of thereof, requires the prior written
consent of the copyright holder.



KUNST MERAN
im Haus der Sparkasse

MERANO ARTE
edificio Cassa di Risparmio

Lauben / Portici 163
39012 Meran/o, Italy
www.kunstmeranoarte.org

gefördert von
Stiftung Südtiroler Sparkasse
Fondazione Cassa di Risparmio
sostenuto da

AUTONOME PROVINZ BOZEN SÜDTIROL
PROVINCIA AUTONOMA DI BOLZANO ALTO ADIGE

STADTGEMEINDE MERAN
COMUNE DI MERANO
Referat für Kultur
Assessorato alla cultura

SPARKASSE
CASSA DI RISPARMIO

alperia

Autonome Region Trentino - Südtirol
Regione Autonoma Trentino - Alto Adige



FORST
FREIHEIT FREIHEIT FREIHEIT

Merano

Niederstätter

NALS MARGREID
— 1932 —

staschitz

MEDUS
DRUCKWERKSTATT ARTIGRAFICHE

Dr'Schär
Innovating special nutrition.

DalleNogare
Marmor • Dolomia • Granit