

Quando l'arte contemporanea si sposa con un hotel della Belle époque

Autor(en): **Pfister, Joel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **82 (2013)**

Heft 3: **Arte, Letteratura, Lingua**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-514176>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

JOEL PFISTER (CON FOTO DI RALPH FEINER)

Quando l'arte contemporanea si sposa con un hotel della Belle époque

Introduzione

Nella seconda metà del ventesimo secolo nel mondo delle gallerie e dei musei si è diffuso il concetto del *White Cube*, ovvero uno spazio espositivo tutto bianco con un arredamento ridotto al minimo. Uno spazio neutro senza alcun riferimento o disturbo proveniente dall'esterno. L'intento era di dare maggior rilevanza possibile alle opere esposte, facendo in modo che l'attenzione dello spettatore fosse indirizzata unicamente su ciò che aveva davanti.

All'inizio del ventunesimo secolo, con l'avvento della *urban art*, si è notato un capovolgimento di questa tendenza: si è riscoperto l'interesse per le aree pubbliche quali spazi espositivi.

La grande differenza sta nel fatto che agli artisti viene ora richiesto di far interagire le proprie opere con il luogo in cui vengono esposte, non si tratta più solo di interventi decorativi. Si rende così necessario un confronto e uno scambio tra opera e spazio espositivo, sia esso una piazza, un ristorante o un albergo. L'artista deve quindi indagare, conoscere lo spazio assegnatogli e le persone che lo abitano prima di realizzare la sua opera, poiché essa deve riuscire a inserirsi nel contesto tenendo in considerazione gli aspetti sociali e culturali dell'ambiente circostante.

I diciassette artisti che hanno esposto all'Hotel Bregaglia si sono dovuti confrontare proprio con questo processo, riuscendo a mettere in luce alcuni aspetti della storia dell'albergo che senza i loro interventi sarebbero passati inosservati agli occhi di ospiti e visitatori.

La mostra

Durante il periodo della Belle Époque l'Hotel Bregaglia conobbe il massimo splendore. L'edificio in stile neo-classico costruito dall'architetto Giovanni Sottovia nel 1875/76 accolse molti viaggiatori benestanti da tutta l'Europa. Con l'arrivo della seconda guerra mondiale l'Hotel Bregaglia conobbe lunghi periodi di tranquillità. Remo Albert Alig ha realizzato nel 2011 un'importante opera che prende in esame la rinascita e la trasformazione avvenuta nell'hotel in seguito alla mostra curata da Luciano Fasciati.

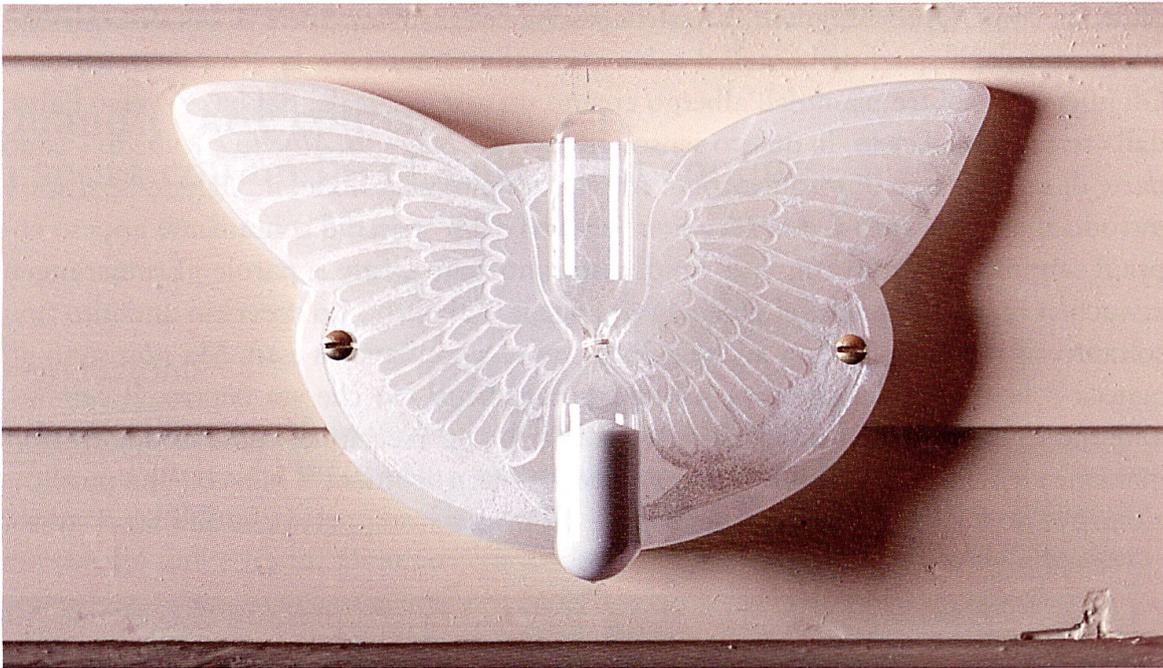
Il cospicuo numero di visitatori dell'esposizione registrato durante il primo anno ha animato l'albergo, gli ha conferito un'ampia rete di relazioni pubbliche e ha accresciuto il suo grado di notorietà in nuovi ambienti. Remo Albert Alig visualizza su tre livelli il risveglio dell'albergo da questo periodo di sonno profondo, interpretandolo in chiave

ermetica come *Opus Magnum*. La particolarità dell'installazione è la sua disposizione all'interno degli spazi dell'hotel: il salone, la camera no. 10 e la vetta della torretta. Gli interventi sui tre piani dell'albergo creano un asse verticale, dal basso verso l'alto, dalla terra verso il cielo. In questo senso i tre livelli – *Nigredo*, *Albedo* e *Rubedo* – sono parte di un processo di purificazione. Al pianterreno, nel salone, il *Nigredo-Speculum* introduce nel tripartito *Opus Magnum*. Il vetro dello specchio solitamente appeso sopra il caminetto, è stato annerito. Su di esso sono state scritte le parole «Erinnerungen erwachen im toten Gespiegel an eine vergangene Zukunft». Lo specchio annerito non soltanto riflette la stanza ma anche coloro che si specchiano in esso. Ma non sono gli oggetti o la fisionomia che deve essere scrutata bensì ciò che sta dentro. Il camino, annerito anch'esso dalla fuliggine, è simbolo della purificazione; come in una trasformazione alchemica, grazie alla combustione, dal nero si ottiene il bianco. Una purificazione non solo di un materiale o dell'anima dello spettatore, ma anche dell'hotel stesso.



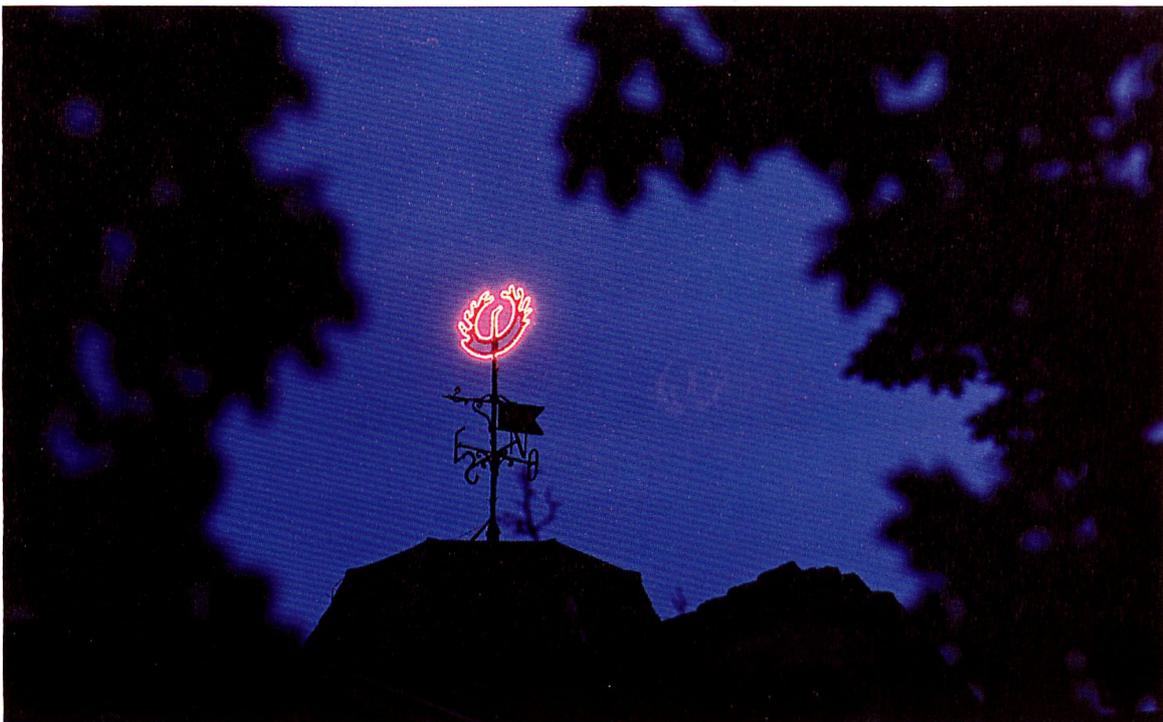
Remo Albert Alig, *Nigredo-Speculum*, 2011

Al primo piano c'è la camera no. 10. Remo A. Alig ha ribattezzato questo locale apponendo sulla porta una nuova dicitura: una targa di puro alabastro bianco a forma di clessidra alata. Il profilo delle ali – ali d'angelo? – forma così la cifra romana X, che appare come una misteriosa runa. La X è sia un punto d'intersezione sia un punto di svolta fra cielo e terra. Le ali degli angeli, messaggeri fra l'alto e il basso, rendono percepibile l'energia e la magia. La clessidra ricorda inoltre che tutto è inevitabilmente legato al tempo. La targhetta della camera non è quindi semplicemente un contrassegno numerico, bensì il simbolo per il secondo livello del processo di purificazione iniziato con il *Nigredo-Speculum* – l'*Albedo*, che significa saggezza e purezza.



Remo Albert Alig, *Albedo-Angelus*, 2011

Nei lavori di Alig l'ispirazione deriva anche da antichi libri di alchimia; oggetti comuni acquisiscono così un valore simbolico e profondo. Ad esempio anche il portachiavi della camera no. 10 è stato sostituito con uno identico ma realizzato in alabastro bianco. Ha quindi subito una trasformazione significativa poiché la chiave è lo strumento d'ingresso, il mezzo per accedere a una porta ed entrare in altro luogo, un'altra dimensione. Inoltre dal momento che la chiave può essere portata con sé permette all'ospite di far circolare l'arte nell'hotel.



Remo Albert Alig, *Rubedo-Phoenix*, 2011

Sulla torretta si trova il livello conclusivo e più alto dell'opera. Al nero segue il bianco e infine il rosso. La vetta della torretta è ornata da una fenice che di notte s'illumina di un intenso rosso rubino. In questo modo l'hotel acquista una nuova presenza anche di notte; l'arte lo anima pure quando tutti gli ospiti sono immersi nei loro sogni. Questo terzo livello del risveglio assorbe le particolarità dell'architettura, poiché l'imponente costruzione con le due ali laterali angolate ricorda un'aquila pronta a spiccare il volo. L'animale è identificabile come elemento decorativo anche sotto il balcone sulla facciata superiore della torretta. La fenice è l'uccello mitologico simbolo per antonomasia della rinascita; come terzo livello nell'*Opus Magnum* e posta tre piani sopra il camino del salone al pianterreno, la fenice si leva dalle ceneri verso l'alto e annuncia in lontananza la nuova era. Il dinamismo del magico e poderoso uccello si manifesta con forza in tutto l'edificio e porta il suo richiamo oltre i confini dell'hotel.



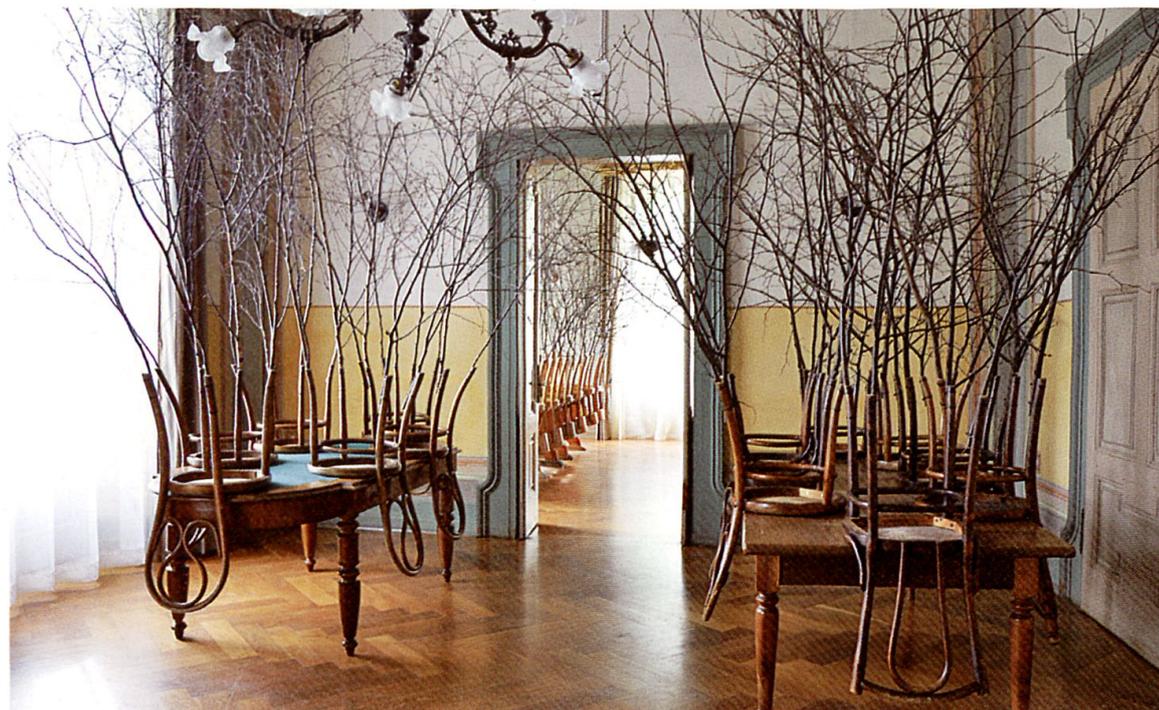
Isabelle Krieg, *Hotel*, 2010

Come per le destinazioni turistiche, anche gli alberghi della Bregaglia hanno dovuto e devono fare pubblicità per attirare nuovi visitatori e farsi ricordare dalla clientela abituale. Con l'insegna sulla torretta si è tentato di destare l'attenzione delle persone in transito. Isabelle Krieg ha osservato attentamente la vecchia insegna, sulla quale è stata dipinta, nero su bianco, la parola *Hotel*. L'insegna è composta da assi poste una accanto all'altra, dando così l'impressione di essere provvisoria. La vernice rimasta si stacca, le tavole di legno sono deteriorate. Krieg rivernicia l'insegna e al restauro abbina anche una modifica: inverte l'ordine delle singole assi e le ricompone diversamente, in modo tale che la scritta originaria sia solo ancora intuibile. – Un'idea tipica per l'artista friburghese, che non ha timore di manipolare ciò che trova per creare un'insolita e nuova esperienza visiva.



Isabelle Krieg, Windbeutel, 2011

Per la durata dell'esposizione oltre alla vecchia insegna anche la convenzionale bandiera con lo stemma svizzero sul tetto dell'Hotel Bregaglia è stata sostituita: ora cinque variopinti stendardi simili a maniche a vento attirano, già da lontano, l'attenzione. Tuttavia il carattere territoriale della bandiera svizzera non scompare completamente, anzi, i motivi riconoscibili sugli stendardi prendono spunto dalla natura bregagliotta. Le figure ricordano infatti alberi, pigne, corna, radici o funghi.



Isabelle Krieg, Zimmerwald 1, 2010

Nei tre salotti dell'hotel riservati alla prima colazione Isabelle Krieg ha visto delle sedie capovolte sui tavoli, un gesto compiuto quotidianamente per agevolare la pulizia del pavimento. Immediatamente è maturata in lei un'idea: l'artista è andata nel bosco poco distante dall'albergo per prendere dei rami che ha poi fissato alle gambe capovolte delle sedie. L'installazione si presenta così come un piccolo bosco - proprio un *Zimmerwald*. Questa azione è stata immortalata con fotografie che ora decorano i locali stessi in cui il bosco ha preso vita.



Isabelle Krieg, *Zeitmaschine 1-2-3*, 2010

Tre orologi a pendolo a cui sono state rimosse le lancette sono stati appesi da Isabelle Krieg nell'hotel. Il meccanismo funziona normalmente, i pendoli oscillano qua e là, ma il quadrante non indica l'ora. Tutto ciò che vediamo è il tempo che scorre. Inquietante oppure liberatorio? Istintivamente osservando il pendolo che oscilla pensiamo che ogni secondo è un secondo perso e che tutto è effimero. Soprattutto il tempo durante le ferie, perché non è forse vero che in vacanza il tempo sembra sempre trascorrere più velocemente? Con il suo intervento Krieg fa inequivocabilmente notare questo fatto. Lo sguardo abituale rivolto all'orologio è destinato a farci scoprire che ore sono, non a farci vedere che il tempo scorre.

In opposizione all'ansia del tempo che passa, gli ospiti possono essere liberati dallo stress. Infatti quando si è in vacanza non si è così legati agli orari e perciò conoscere l'ora esatta passa in secondo piano.



wiedemann/mettler, *Fiamma*, 2010

Il tedeforo è il simbolo della splendida prestazione sportiva. Quando il tedeforo entra nello stadio, tutti gli occhi degli spettatori sono puntati su di lui, egli è al centro dell'attenzione.

La coppia di artisti Wiedemann e Mettler, che spesso traduce in immagini di pensiero fenomeni sociali, per l'esposizione trasforma il ragazzino di ghisa che sostiene il lampadario nel salone dell'albergo in un allestimento scenico e avvolgente. In questo modo conferiscono al salone un tempo elegantemente arredato un nuovo aspetto e restituiscono chiarezza al locale che una volta veniva illuminato dalla luce naturale che filtrava dal lucernario.

La scultura si chiama *Fiamma*. Essa rinvia al Pizzo Fiamma, uno degli emblemi della Bregaglia, che come una fiaccola si staglia cocciuta nel cielo. Agli artisti Pascale Wiedemann e Daniel Mettler è balzato all'occhio che le centinaia di alpinisti che ogni anno scalano questa prominente vetta, preferiscono farsi fotografare con la testa ben sollevata e con la piccozza puntata verso il cielo.

Questa tipica posa ispira la scultura del giovanetto, che tiene alta nell'aria la fiaccola ardente. La scultura simboleggia l'aspirazione della società orientata ai risultati delle proprie prestazioni. Questa brama dell'uomo rende il territorio alpino della Bregaglia particolarmente allettante per gli scalatori. La figura è avvolta in un manto bianco cucito a maglia, che ricadendo sul pavimento da un'altezza cospicua ricorda una vetta innevata. Le file di punti del cotone lavorato ai ferri di questa cappa possono essere lette come le singole tappe dell'ascesa alla montagna.



wiedemann/mettler, *Last Dinner 1*, 2011

L'opera *Last Dinner* di Wiedemann e Mettler che decora una delle sale da pranzo dell'hotel è nata con un approccio di performance. Dodici tovaglioli bianchi di stoffa dell'hotel sono stati cuciti assieme in modo da formare una tovaglia. La tovaglia così ottenuta è in seguito stata utilizzata in occasione di un banchetto per dodici persone, uomini e donne, in una sera di maggio. Le tracce di questa cena fra amici sono parte integrante dell'opera. Daniel Mettler e Pascale Wiedemann, come pure i loro dieci ospiti sono intervenuti su questo panno che ora, con le sue macchie di vino e salsa, è affisso alla parete della sala da pranzo dell'Hotel Bregaglia. I resti del pasto si distribuiscono sulla tovaglia in maniera del tutto aleatoria. Suona come una contraddizione quella di conservare ed esporre le macchie lasciate da un pasto sulla tovaglia all'interno di un albergo, dove solitamente le tracce di questo genere vengono eliminate il più rapidamente possibile.

Al contempo l'opera allude all'ultima cena di Gesù Cristo. Il numero dodici scelto per gli ospiti e per i tovaglioli corrisponde al numero degli Apostoli che spezzarono il pane e bevvero il vino col messia nazareno, prima che venisse arrestato e crocifisso. Ad ogni modo il fatto che la tovaglia sia stata inchiodata al muro è pressoché l'unico aspetto dai toni tetri. L'opera profana realizzata dalla coppia di artisti mette in risalto la voglia di vivere e la gioia. L'hotel appare comunque come uno spazio sorprendentemente appropriato. Anche se solitamente non ne intravediamo le tracce, dove altri hanno già celebrato la vita, si può ben volentieri continuare a festeggiare!



wiedemann/mettler, bambi, 2010

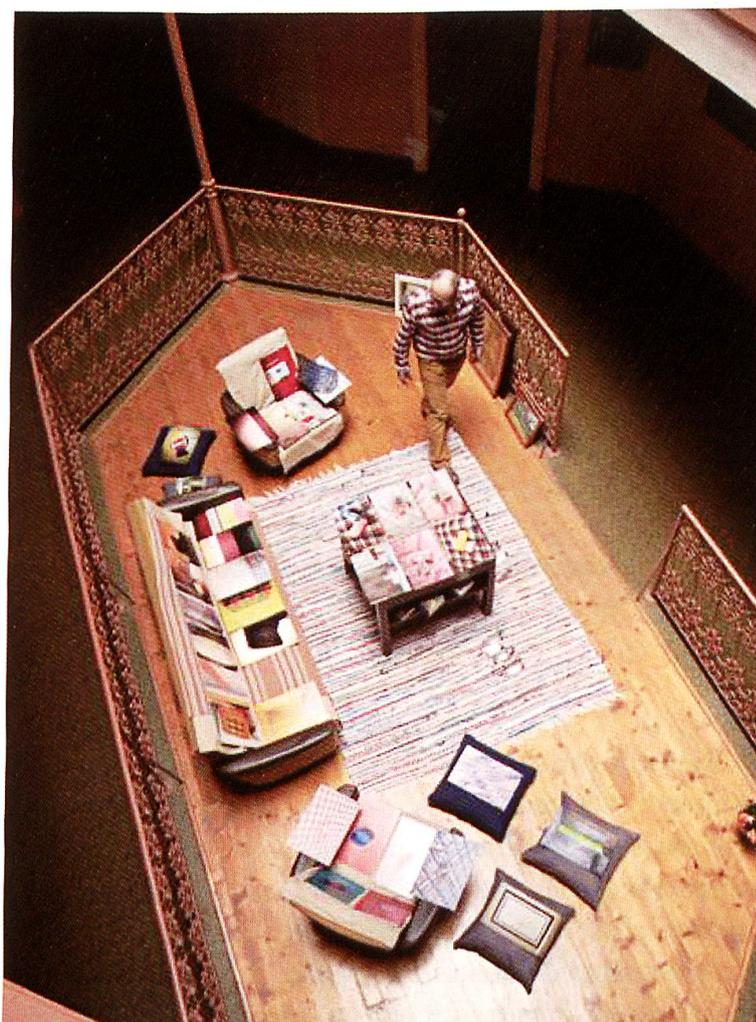
Nella trattoria dell'Hotel Bregaglia la coppia di artisti Wiedemann-Mettler ha affisso – proprio fra due imponenti corna di cervo – un disegno creato con perline, sostituendo durante il periodo espositivo un cupo ritratto di un eroe di sconosciuta provenienza. Il dolce e piccolo Bambi dall'aria indifesa spicca soprattutto per il contrasto con l'arredo del ristorante. Con il loro intervento i due artisti contrappongono al duro ambiente della caccia un linguaggio metaforico dolce. Per il quadro utilizzano una tecnica piuttosto infantile. Centinaia di migliaia di perline vengono affiancate una all'altra per poi essere fuse assieme grazie al calore del ferro da stiro.



Jules Spinatsch, Himmelnomal, 2010

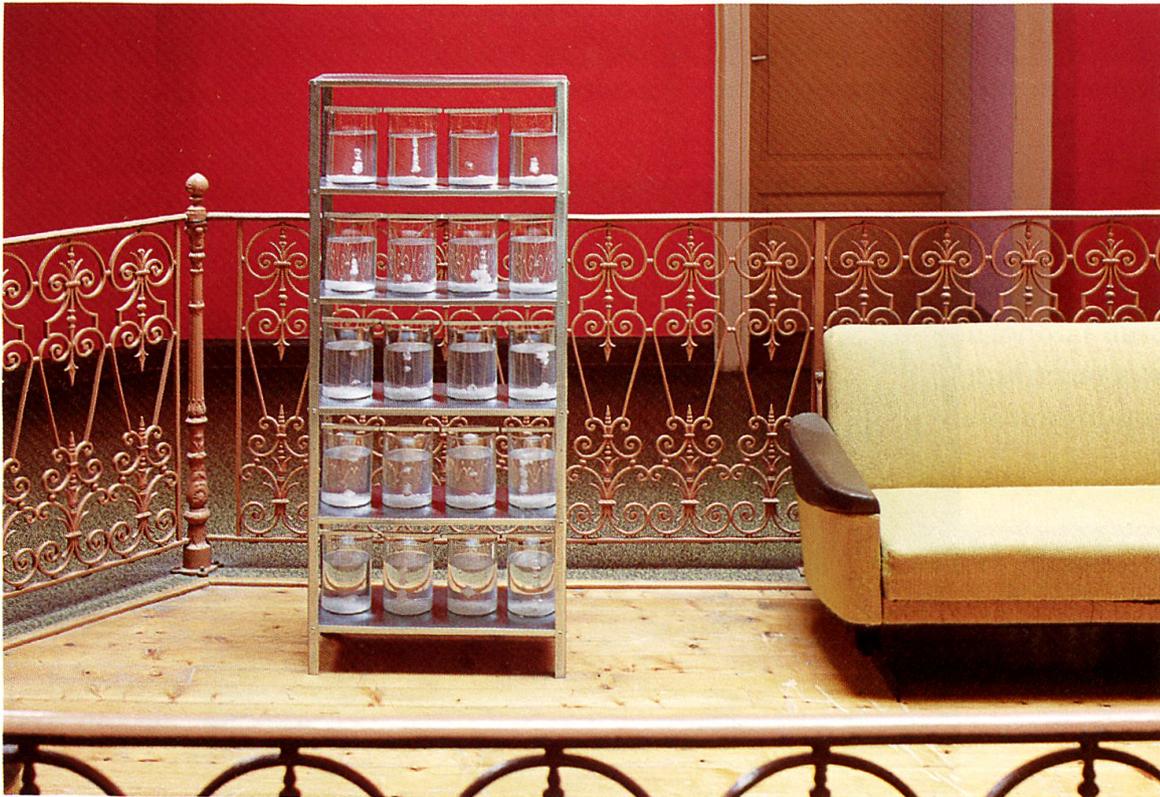
Giovanni Sottovia (1827-1892), l'architetto che ha progettato l'Hotel Bregaglia, ha posto al centro dell'edificio una spaziosa corte interna esagonale. Come non era insolito fare per stabili pubblici di grandi dimensioni nella seconda metà del XIX secolo, Sottovia realizzò un lucernario in vetro che lasciava filtrare la luce fino ai piani più bassi dell'albergo. Oggi queste corti a lucernario possono essere ammirate soprattutto nelle università o nei grandi centri commerciali. Nell'Hotel Bregaglia la corte fu successivamente separata dal primo piano aggiungendo un soffitto in legno che ha favorito l'isolamento termico e fonico. Questo intervento fu tuttavia particolarmente rovinoso per la percezione di uno spazio ampio ed elegante come pure per l'afflusso della luce naturale.

Jules Spinatsch era enormemente disturbato da questo pannello di legno, che ostruisce il passaggio della luce proveniente dal lucernario posto sul tetto e voleva rendere nuovamente possibile lo sguardo di un tempo verso il cielo. Con questo scopo ha applicato al soffitto la sua illusione fotografica del cielo, che veicola permeabilità d'aria e di luce. Ha portato nell'albergo bregagliotto, tramite la fotografia, la pittura illusionista su soffitto di derivazione barocca con tutte le sue peculiarità, come la continuazione degli elementi architettonici nella volta celeste.



Jules Spinatsch, *Digestives*, 2010

I dipinti nelle camere e nei corridoi sono stati temporaneamente sostituiti da fotografie di Jules Spinatsch. Il fotografo è interessato alla fotografia quale documento della realtà e simultaneamente strumento della sua manipolazione. Le fotografie mostrano la versatilità dell'arredamento interno. In molte di loro spicca la colorata luminosità. Alcune danno risalto al copriletto rosa o quadrettato accompagnato da asciugamani in tinta accuratamente preparati; altre ritraggono mobili, portacenere o ornamenti da parete. Balza all'occhio l'inesauribile varietà di motivi riportati sulle stoffe, siano essi sulla biancheria da letto, sulle tovaglie o sulle pareti. Il tessuto viene sapientemente riprodotto con le fotografie illustrative. In questo modo anche gli altri materiali diventano palpabili nella loro durezza o morbidezza, nella loro freddezza o nel loro calore. Attraverso la fotografia Jules Spinatsch intende dare la possibilità al visitatore e all'hotel stesso di integrare gli interventi stilistici che sono stati fatti nel corso degli anni e che contribuiscono a donare fascino all'albergo.



huber.huber, Kristallzucht, 2011

L'installazione di huber.huber situata al primo piano dell'hotel sembra ripresa da un laboratorio scientifico. Su ognuna delle cinque mensole inserite in uno scaffale di metallo sono collocati quattro bicchieri di forma cilindrica. Essi contengono la soluzione di acqua salata con la quale vengono coltivati artificialmente i cristalli. All'interno dei bicchieri cilindrici è fissato a un sottile filo un minuscolo cristallo di sale, che immerso nella soluzione si trasforma in un cristallo di considerevole bellezza. Durante l'esposizione si potrà così osservare un fenomeno naturale, generato artificialmente, che ha la propria origine in un piccolo granello e che con il passare del tempo cresce.

Entro la fine della stagione in ogni bicchiere si sarà formato un cristallo artificiale, mentre è importante ricordare che in natura la formazione di cristalli di rocca è un processo ben più lento. L'installazione da laboratorio in una chiara configurazione industriale genera nell'Hotel Bregaglia, fermatosi nel tempo, irritazione e al contempo fascino. Quale punto di partenza per escursioni l'hotel rappresenta una porta di accesso alle montagne. Certamente molti cercatori di cristalli (i cosiddetti *Strahler*), che esploravano le montagne, si sono fermati in questo luogo. huber.huber sfruttano l'effetto di questa estraniatura tramite il mobilio da laboratorio in un ambiente accogliente e gradevole per affrontare la questione della contrapposizione fra uomo e natura, tema attorno al quale si sviluppa il loro lavoro multidimensionale. Il cristallo coltivato artificialmente non ha alcuna utilità, ma il fascino si sprigiona dalla tecnica, dal potere dell'uomo sulla natura, di cui si impossessa attraverso la tecnologia genetica e la sperimentazione nella coltivazione e nell'allevamento.



huber.huber, *Mischkristalle*, 2012

Un'altra installazione – una bacheca con sette scomparti orizzontali nei quali sono allineati ordinatamente uno accanto all'altro dei cristalli – potrebbe trovare origine in un negozio di souvenir di una località turistica alpina. Ad attrarre non è soltanto la presentazione classico-museale – lo sfondo è dato da un carboncino di un cristallo artificiale, come huber.huber mostrano pure nella sala per la prima colazione dell'hotel –, ma anche l'insolita varietà di forme dei singoli oggetti. Di fatto la bacheca non ospita usuali cristalli di rocca, ma cristalli misti: i 41 oggetti presentati sono un assemblaggio di cristalli di rocca naturali e di cristalli che huber.huber hanno

coltivato artificialmente nell'estate 2011 durante l'esposizione *Arte Hotel Bregaglia*. Proseguendo il loro esperimento, ora huber.huber compiono un ulteriore passo e instaurano un collegamento visibile fra ciò che è sorto naturalmente e ciò che è stato prodotto artificialmente. Tuttavia, se considerati in senso stretto, questi cristalli misti non sono più dei cristalli, poiché i cristalli sono chimicamente e fisicamente uniformi.



Conrad Jon Godly, *Sol - III*, 2010

Il dipinto *SOL – III* conclude formalmente la salita delle scale: giunti in cima ci si imbatte nel fianco di una montagna. Godly riproduce sulla tela in modo molto autentico e imponente la ripida parete. Il formato rettangolare allungato sembra fatto apposta per rafforzare la messa in scena dell'arrampicata. Nell'opera si distingue chiaramente da dove proviene la luce del sole. La lucentezza è espressa nel bianco della neve in modo vistoso. Piccole dosi di grigio sono mescolate nelle giuste proporzioni al nero e al bianco ottenendo effetti di luccichio autentici. I fianchi della montagna danno veramente l'impressione di essere pericolosi e minacciosi. Grazie allo spesso strato di colore il profilo della montagna sembra in rilievo, la pennellata dinamica conferisce al dipinto ulteriore forza e intensità. La potentissima natura, la particolare e mistica magnificenza delle montagne svizzere, che hanno certamente ispirato Godly, sono senza dubbio palpabili nella loro poderosa monumentalità. Il pittore Conrad J. Godly crea atmosfere: nella sua vigorosa stesura del colore, le forze

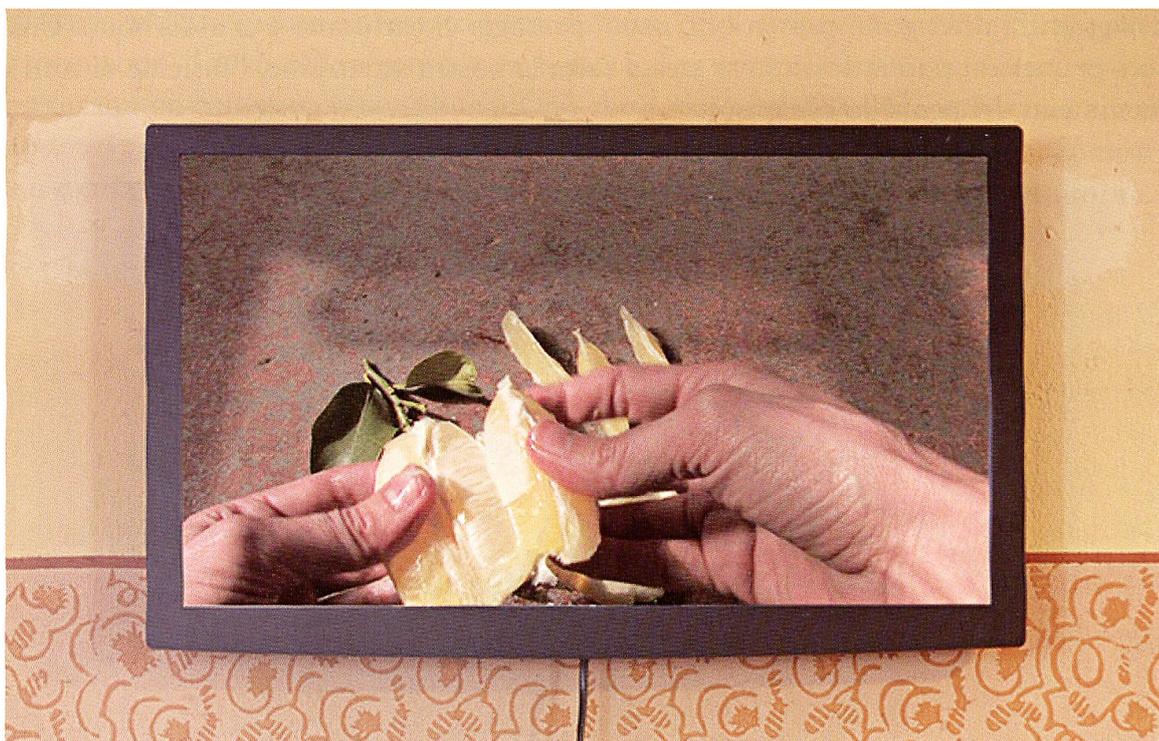
della natura divengono percettibili, i suoi paesaggi ci catturano e ci assorbono. Una sola pennellata può attirare su se stessa tutta la nostra attenzione, l'insieme di tutti i movimenti del pennello ci rapisce.



Conrad Jon Godly, *The Message*, 2011

Per la prima volta Conrad J. Godly realizza un lavoro in forma di installazione. Anche in questo caso il suo interesse – come nella pittura – è indirizzato alla configurazione dei materiali e alla loro estetica. *The Message* riempie una nicchia a forma d'arco nella parete che costeggia le scale fra il primo e il secondo piano con un muro a secco in sasso, nel quale è integrato un cassetto di lamiera d'acciaio, che però resta chiuso a chiave. Nel cassetto c'è – ma è inaccessibile all'occhio del visitatore – uno scomparto interno saldato, il cui contenuto è noto unicamente all'artista. Top secret: un messaggio estremamente segreto. Inoltre il cassetto di lamiera evoca, per la sua somiglianza a una cassetta di sicurezza bancaria, un contenuto molto prezioso. Inserito nella tromba delle scale dell'hotel, l'intervento appare assai pittorico-illusionista e fiabesco.

La Bregaglia è vistosamente ricca di muri a secco tradizionali e sono proprio queste costruzioni di pietra che hanno ispirato Conrad J. Godly in questo nuovo lavoro. Le forze degli elementi durevoli, perfettamente incastrati l'uno nell'altro, creano un'atmosfera misteriosa chiusa in se stessa. Contrariamente agli altri oggetti dell'esposizione, questo intervento non si contraddistingue per il fatto di riportare alla luce ciò che nell'hotel era caduto nel dimenticatoio, bensì contribuisce da sé al dialogo con la storia dell'albergo.



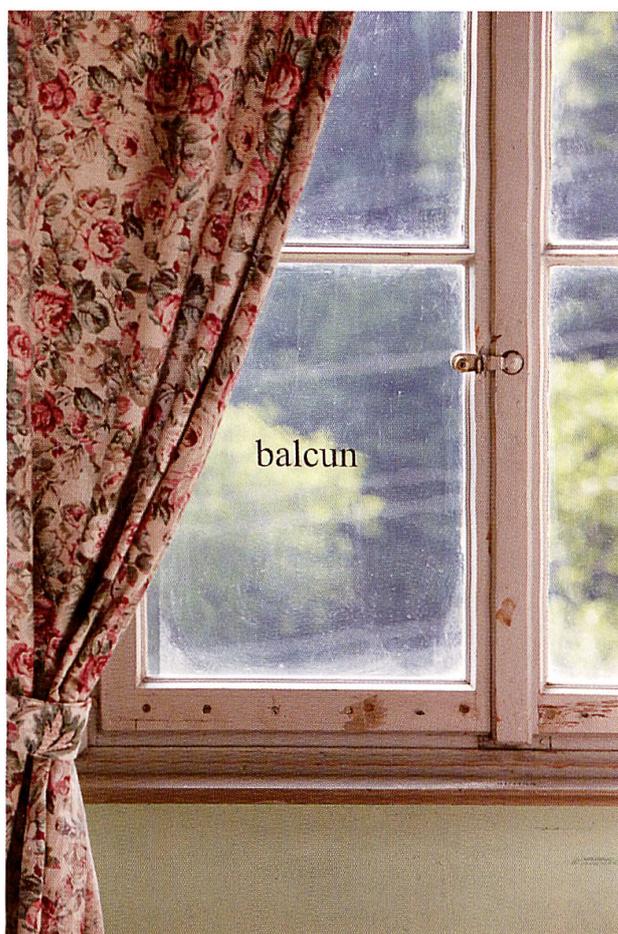
Judith Albert, *Limone*, 2010/2013

Per il 2013 Judith Albert ha presentato come negli anni precedenti un nuovo video. In *Limone* su una base in terracotta è stato confezionato un ensemble di pezzetti di scorza di limone, spicchi di limone e un gambo. L'allestimento colpisce per l'intensità del colore e fa pensare a un ambiente mediterraneo. La durezza della terracotta, la morbidezza della foglia, il succo e l'acidità del limone, la superficie punteggiata della scorza e l'audio autentico caratterizzano l'armoniosa composizione.

Eppure a questa iniziale bellezza di forme e colori naturali si affianca ben presto una componente sbalorditiva: le mani dell'artista penetrano nell'immagine, afferrano due spicchi di limone che vengono combinati fra loro. La cautela con la quale le mani compongono l'ensemble, tassello dopo tassello come in un puzzle, maschera quasi l'impossibilità dell'azione: solo poco a poco l'osservatore si rende conto che il film nel quale si vede un limone che viene sbucciato è stato riavvolto e proiettato alla rovescia. Pezzo dopo pezzo, dopo aver riunito gli spicchi di limone, viene anche attaccata la buccia, fino a ricomporre il limone intero. Dopo avere aggiunto anche il picciolo e la foglia, le mani scompaiono dall'immagine e il limone, apparentemente intatto, è baciato dal bagliore del sole – e sembra pronto per essere sbucciato e consumato.

L'artista nonché appassionata di lirica Judith Albert si avvicina spesso, con i suoi brevi video-lavori, che ricordano fugaci momenti poetici, ad azioni della vita quotidiana. Nell'ambito della video-installazione riproduce allestimenti scenici di semplice struttura, liberi da elementi diversivi e perfettamente armonizzati in piena sintonia cromatica. La leggerezza sentimentale della mise-en-scène sovrasta, ad un primo sguardo, la dimensione profonda che di fatto sta alla base delle opere e che in ultima analisi sottrae loro la banalità della routine quotidiana.

Nei suoi video Judith Albert riduce gli accadimenti ai minimi termini e sorprende con inattese successioni e contenuti. Per raggiungere questo effetto si serve di mezzi di video-tecnica come pure di specificità di scenografia teatrale: le velocità vengono alterate, il movimento viene sospeso o la quiete viene convertita in movimento, un allestimento a prima vista armonioso viene confrontato con requisiti impropri, ciò che è conosciuto viene scambiato nel suo colore complementare. Accadono cose, che di fatto non possono verificarsi. In *Limone* interviene un rewind al posto di un forward, nello scorrere del tempo un minus invece di un plus. Grazie a strumenti di video-tecnica, inseriti in un camuffamento poetico, l'artista argina lo scorrere del tempo.



Judith Albert, *bregaiot*, 2010

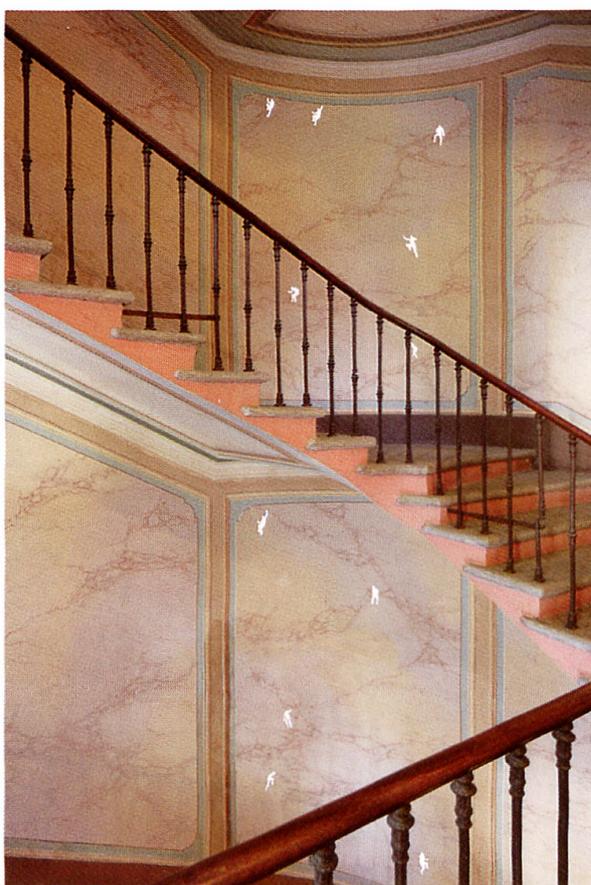
Judith Albert è un'appassionata di lingue a lei sconosciute. Ovunque le capiti di soggiornare, l'artista si interessa ai vari aspetti della lingua del luogo. Desidera sapere quali sono le peculiarità e se esistono somiglianze con le lingue che lei stessa parla o conosce.

La lingua degli indigeni racconta molto di un luogo e della sua storia. Il bregagliotto si nutre del romancio e del lombardo - così recita un articolo sulla valle - e Patrizia Guggenheim ha spiegato all'artista che il dialetto di Promontogno si differenzia da quello di Vicosoprano o di Stampa per delle sfumature.

Tutti gli oggetti nella stanza no. 10 sono stati definiti nel dialetto di Bondo secondo il progetto di acquisizione della lingua di Judith Albert. Così sul letto figura la scritta

letsch, sulla sedia *scabäla*, sulla parete azzurra si può leggere *paré blavet cler*. Sulla finestra compare la parola *balcun* e sulla cassetta dei gerani *casceta da gerani*. Ciò che nella camera no. 10 trova il proprio culmine in termini d'intensità, continua in giro per l'hotel; si incontrano oggetti con dicitura anche in altri luoghi. In alcuni casi la scritta è ben in vista, in altri la si individua soltanto a un secondo o persino a un terzo sguardo.

Sono più di 130 gli oggetti presenti nell'albergo che sono stati tradotti nel dialetto del luogo. Muoversi all'interno dell'hotel diventa quindi anche un viaggio di esplorazione del bregagliotto e l'albergo viene animato tramite l'arte anche in ottica linguistica.



Gabriela Gerber / Lukas Bardill, *Schräg aufwärts zu gutem Stand*, 2010

Le scale dell'Hotel Bregaglia conducono gli ospiti dell'albergo, tramite una lieve pendenza, ai piani superiori. Oltre i muri ci sarebbe la vista sul Pizzo Badile, 3308 m di quota. L'arrampicata lungo la sua parete nord-est è fra le imprese più ardue della catena alpina. È stata scalata per la prima volta il 16 luglio 1937. Dei cinque alpinisti che hanno conquistato assieme la vetta, durante la discesa due di loro legati in cordata sono precipitati e hanno trovato la morte. Allo sbocco della Val Bondasca, dove si trova l'albergo, la presenza della più alta montagna della Bregaglia è affascinante e al contempo terribile.

Con il lavoro *Schräg aufwärts zu gutem Stand* della coppia di artisti Gabriela Gerber e Lukas Bardill la parete della tromba delle scale viene convertita in parete rocciosa, reinterpretando la struttura marmorea dipinta. Le figure che si arrampicano, proiettate grazie a un video-proiettore, si aggrappano alla struttura rocciosa. Su tutti e due i piani si sforzano di avanzare verso l'alto, si fermano dubbiose, cadono o tentano di ritirarsi. Durante la laboriosa arrampicata su per le scale si assiste alla visualizzazione delle reali fatiche fisiche della scalata della montagna, che malgrado la sua drammaticità rivela un lato divertente.

Gabriela Gerber e Lukas Bardill lavorano direttamente con l'ambiente che circonda l'albergo. I loro occhi attenti sanno impiegare per la loro proiezione la struttura della parete dipinta a mo' di marmo come supporto e al contempo parte dell'immagine. Con la proiezione video che interviene sulla parete, generano un'opera d'arte immensamente simbolica e perspicua, che certamente anima gli ospiti dell'hotel e i visitatori dell'esposizione. Gabriela Gerber e Lukas Bardill hanno creato una nuova idea per questa parete della scalinata - un oggetto, al quale nella vita di tutti i giorni non si attribuisce pressoché alcuna importanza. I film d'animazione proiettati sul muro delle scale con le figure stilizzate richiamano alla mente l'importanza per la storia alpina della parete nord-est del Pizzo Badile.



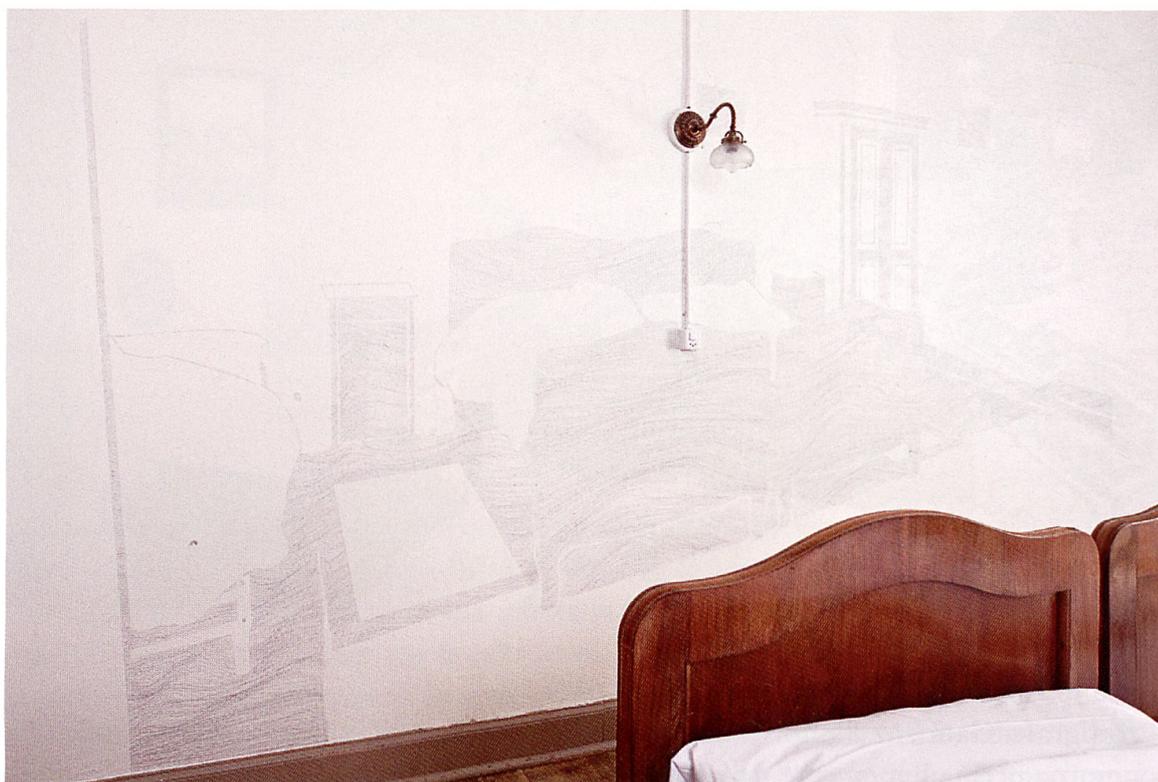
Gaudenz Signorell, *Wie war der Himmel blau*, 2011

Il fotografo Gaudenz Signorell si immedesima nell'immaginazione di un ospite che soggiorna permanentemente nella camera no. 33. Il fascino del Pizzo Badile, che dalla finestra della camera 33 suscita una sensazione particolarmente raccapricciante, è de-

terminante per l'ambiente interno che sembra essere stato arredato da un romantico alpinista. Sulla parete dietro il letto c'è un'immagine ingrandita di un cristallo di neve ripresa dall'annuario del Club Alpino Svizzero, sopra il letto è attaccata una libreria su cui poggiano volumi sulle Alpi e altre pubblicazioni del CAS, nonché una bottiglia di grappa e un cannocchiale. Fotografie di montagne, di un paesaggio virtuale, un ritratto e una veduta dalla tenda completano questa nota personale. Un paralume con un'immagine applicata su vetro adorna la camera oltre a fungere da oggetto luminoso. Sono elementi intimi e privati, che danno un assaggio frammentario e quindi misterioso di una storia sconosciuta. La citazione di Paul Verlaine, il cui primo verso è trascritto sulla parete sopra l'armadio, è in grado di suggerire un indirizzo di lettura triste o appesantito come pure di mettere le ali alla creatività e all'interpretazione.

Il quadretto della Madonna all'interno del cassone è saldamente ancorato nella nostra tradizionale consapevolezza; in questa messa in scena Maria va certamente recepita come patrona protettrice. La fotografia incorniciata con tracciato il percorso che conduce alla vetta del Badile come pure l'appunto annotato a mano indicano la prima scalata invernale della parete nord del Pizzo Badile avvenuta il 2 gennaio 1968 ad opera degli svizzeri Michel Darbellay, Camille Bournissen e Daniel Troillet in compagnia degli alpinisti italiani Paolo Armando, Gianni Calcagno e Alessandro Cogna.

Gaudenz Signorell permette di muoversi nella camera, che durante il periodo dell'esposizione potrà essere normalmente occupata dagli ospiti dell'albergo che avranno la possibilità di sentirsi un po' come un alpinista dei tempi passati, di percepire e sperimentare il mondo della montagna assieme al fascino che ne sprigiona e di sentirsi a proprio agio.

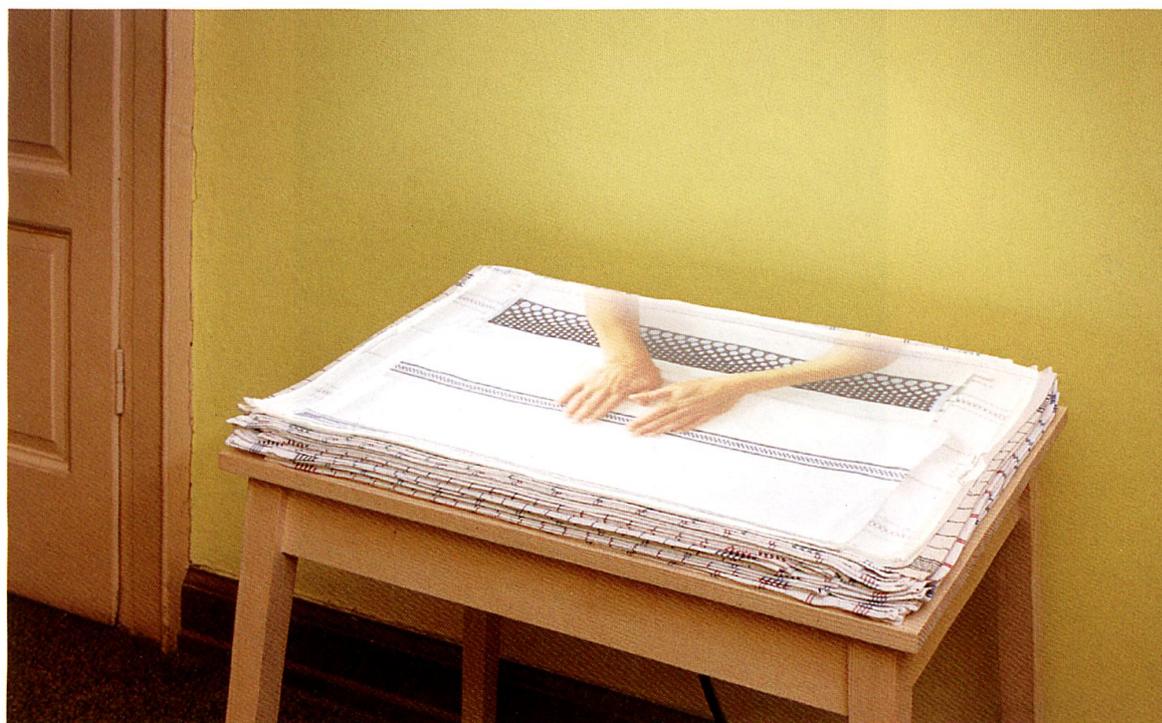


Evelina Cajacob, ZeitRaum, 2010

La metà delle camere e la maggioranza degli spazi comuni furono tinteggiati negli anni Sessanta, conformemente al gusto dell'epoca, con colori vivaci come il giallo e l'arancione. Nelle stanze restanti sono conservate le decorazioni originali risalenti all'anno di costruzione dell'albergo. Esse riprendono caratteristiche di edifici pubblici e ville residenziali della seconda metà del '900. I decoratori provenienti probabilmente dal Nord Italia utilizzarono caseina come agglutinante per i pigmenti e modelli da disegno. Fu dedicata molta attenzione all'allestimento di un ambiente accogliente ed armonioso. La qualità e quantità di oggetti originali quali mobili, tappeti e pitture murali rendono l'Hotel Bregaglia uno dei più suggestivi da scoprire nel contesto svizzero.

La stanza numero 30 dell'albergo si distingue per le pareti bianche su cui Evelina Cajacob ha poi fissato, con un dipinto murale, le ombre proiettate dai mobili. La sua opera permette un avvicinamento temporale: l'artista si è documentata sulla situazione del 1900 e ne ha ricostruito l'aspetto originario. Il murale monocromatico si ricollega nella sua morbidezza alla parete e sembra fluttuare davanti ad essa. In un primo momento appare effettivamente come un'ombra. Evelina Cajacob gioca qui con uno spostamento di percezione e tempo.

Tende e biancheria da letto sono bianche, come il passato che è senza colore. In questo modo l'artista unisce passato e presente. Si pone la domanda: che cosa sono l'essere e l'apparire?



Evelina Cajacob, *Lavoro manuale*, 2010

La prima video-installazione di Evelina Cajacob *Lavoro manuale* si concentra su un'attività di centrale importanza: la piegatura di canovacci da cucina. La proiezione con un video-proiettore permette di vedere delle mani che con gesti scattanti e meccanici piegano una pila di canovacci da cucina.

L'artista è conosciuta soprattutto per i suoi disegni biomorfi dalle linee arcuate e ravvicinate riconducibili a una mano creatrice paziente, ma sicura negli intenti. Anche le linee dei tradizionali strofinacci corrispondono a un ordine rigoroso, che è proprio dei lavori domestici. In un'impresa ben funzionante, come un albergo, dove gli ospiti si rilassano e possono sottrarsi agli impegni ordinari, si dimentica fin troppo facilmente quanto lavoro venga svolto dietro le quinte. La video-installazione di Evelina Cajacob è un tributo alla calma e alla risolutezza dell'operato, alla soddisfazione della vita quotidiana. Inoltre l'installazione, che dà illusoriamente l'impressione reale della piegatura dei canovacci, affascina grazie al ritaglio della proiezione, nel quale sotto ogni canovaccio da cucina ne compare un altro.

Come l'arte d'azione, che vuole liberarsi da un concetto d'arte ritenuto troppo limitato, all'artista appenzellese Roman Signer tre dimensioni non bastano. Per il suo intervento nell'Hotel Bregaglia ricorre alla cosiddetta quarta dimensione, il tempo.



Roman Signer, Echo der Zeit, 2010

Sul balcone della camera no. 25 Signer ha disposto un tubo di gomma di oltre 100 metri con struttura rigata, che partendo dal balcone e snodandosi sul tetto di una rimessa e fra la boscaglia scende in direzione del fiume Maira. Nella stanza ha predisposto una cassetta di biglie d'acciaio. Le biglie sono pensate per essere introdotte e fatte scorrere nel tubo. Così, appoggiando l'orecchio all'estremità del tubo, si possono seguire acu-

sticamente i rumori che le biglie generano nel loro percorso verso il basso. All'inizio si sente un fruscio in movimento, al traguardo un rintocco prodotto dalla campana collocata nella cassetta in cui vengono raccolte le biglie. La collocazione di prova di Signer è – lo si vede – calcolata nei minimi dettagli. Contrariamente alla performance e all'arte d'azione, la presenza dell'artista in *Echo der Zeit* non è necessaria e l'opera non è un processo unico. Si tratta piuttosto di un evento scultoreo. Nella camera no. 25 i visitatori e gli ospiti dell'hotel possono partecipare di persona divenendo attori.

In passato la Bregaglia è stata un'importante valle di transito della regione. Oggi attira soprattutto turisti della montagna poiché offre molte possibilità per escursioni, arrampicate impegnative o riposanti passeggiate in un clima alpino di freschezza. Iwan Tschudi, oggi noto come eccellente autore di libri dedicati ai viaggi, nel 1868 scrisse della Bregaglia che si estende «als wald- und weidenreiches Tobel 5 Stunden lang gegen Chiavenna hin». (come un'angusta valle a imbuto, ricca di boschi e pascoli, percorribile in 5 ore in direzione di Chiavenna). Chi si cimenta in una simile escursione è bene che abbia con sé un bastone da passeggio ...



Not Vital, *Walking Stick*, 2012

Not Vital, che lavora a Sent, New York, Pechino e Agadez (Nigeria), ne ha realizzato uno. Il *Walking stick* esposto nel vano scala dell'hotel è confezionato in acciaio cromato e non corrisponde, data anche la sua dimensione, agli usuali bastoni da passeggio. È lungo ben 3,49 metri: un bastone per un gigante con ai piedi gli stivali delle sette

leghe? Oppure un segno per indicare quanto siano grandi le distanze, che noi oggi copriamo in brevissimo tempo, e quanto siano indistruttibili e potenti i nostri mezzi di trasporto?

Come succede in molte delle sue sculture, con *Walking stick* Not Vital affronta un tema legato alla sua patria alpina e come sempre anche quest'opera aspira a un'elevata estetica dei materiali. Il bastone da passeggio esiste in doppio, in un'analoga versione: nel 2012 a Pechino Not Vital ha esposto un bastone lungo addirittura 7,77 metri. *Leading the way* è anch'esso confezionato in acciaio cromato e con la sua altezza è un vero richiamo visivo. In questo caso il bastone da passeggio diviene segnavia che traccia la strada per raggiungere l'obiettivo. Nelle sue opere Not Vital individua un linguaggio che viene compreso in tutto il mondo. Si tratta di un linguaggio che riesce a collegare Sent a Promontogno come pure alla metropoli cinese di Pechino.

Walking stick simboleggia anche un indirizzo della sensibilità della scultura contemporanea: mentre numerosi artisti fissano la Bregaglia quale paesaggio in dipinti, disegni o fotografie, Not Vital posa lo sguardo su un oggetto che proviene da questo ambiente di vita o che è ad esso connesso. Realizzando figure o impronte di oggetti perlopiù naturali – come parti del corpo, rami o legno – in bronzo, oro, pietra o come qui in acciaio cromato, con il nuovo materiale conferisce agli oggetti effimeri durevolezza e assegna loro una nuova valenza. Così facendo non produce soltanto una variazione del loro significato nell'osservazione e nell'interpretazione, ma anche nell'apprezzamento e nella considerazione che si attribuisce all'oggetto in sé – sia esso artistico o naturale.



Hans Danuser, UN DUI TRE QUATTAR, 2013

UN DUI TRE QUATTAR
 AL MANISTAR
 AL VOELRAPPAN AL BAP ANUNÀ
 TOE E TE LIBAR
 E VA E CA
 (...)

Nella luminosa sala per la prima colazione, caratterizzata da ampie finestre verticali e leggiadri tendaggi, gli ospiti dell'hotel, che la mattina si presentano in sala affamati, sono circondati da parole che si sprigionano dall'installazione di scrittura-immagine di Hans Danuser. Sono parole, che alla maggior parte degli ospiti dell'hotel – contraddistinti dal fatto che vengono perlopiù da lontano – verosimilmente non risultano familiari. Si tratta di una filastrocca bregagliotta, alla maniera di “A zellä böllä schällä...” per gli svizzerotedeschi, “Am, stram, gram, pic et pic et colégram...” per i romandi e “Sopra la panca la capra campa...” per i ticinesi.

Il loro denominatore comune: vengono tutte recitate con la melodia o il ritmo di una cantilena.

L'impiego ludico delle parole abbinato ai loro suoni è una componente importante nell'apprendimento linguistico dei bambini e certamente a ognuno di noi, sentendo una filastrocca o una conta, torna in mente qualche ricordo dell'infanzia. Attraverso le ricerche analitiche di Hans Danuser, che da anni lavora alla serie “The Counting Out Rhymes Project”, le filastrocche divengono oggetto di un'indagine scientifica, ovvero elemento del processo decisionale.

Le filastrocche offrono l'opportunità di ridurre criteri e riflessioni difficilmente arguibili alla casualità, che comunque funziona con una struttura. Il camuffamento poetico è, non da ultimo, uno strumento per rendere più attrattivo il peso della decisione, addirittura per comprendere la vita in termini di modello.

Con l'aiuto delle parole dipinte direttamente sulla parete grazie a sagome, l'autore realizza questo fenomeno con modalità artistiche. L'applicazione immediata del colore quale elemento pittorico serve a ridurre la complessa procedura a una metafora.

Hans Danuser rientra fra i più importanti fotografi svizzeri. Nella sua produzione artistica affronta temi che si muovono nell'ambito delle scienze naturali e dell'economia. Nelle sue installazioni basate sulle parole-immagini, come l'opera che propone qui, persegue perlopiù un linguaggio simbolico povero, che espandendosi nello spazio genera un'atmosfera speciale e solleva, con fare discreto, interrogativi di carattere etico.

Conclusione

Il grande riscontro ottenuto dalla mostra Arte Hotel Bregaglia è sicuramente indice del fatto che l'arte contemporanea è tutt'ora capace di suscitare interesse in modo diretto e spesso giocoso. La mostra ha fatto in modo che la storia dell'albergo si sia potuta intrecciare con gli interventi di arte contemporanea apportati dagli artisti, aprendo un dialogo tra un ricco passato e un innovativo presente.