

eXperimenta

Sonderausgabe zur Ausstellung »Gesto dell'anima«
mit Bildern von Emilio Giossi und Texten von Luise Hepp
im Archivio di Stato di Firenze 18.2. - 9.3.2012

*Edizione speciale sulla mostra »Gesto dell'anima«
con pitture di Emilio Giossi e testi poetici di Luise Hepp
all'Archivio di Stato di Firenze 18.2. - 9.3.2012*

IMPRESSUM *INDICE*

eXperimenta Online und Radio Magazin
für Literatur und Kunst

Herausgeber *Publicato da*
INKAS – INstitut für KreAtives Schreiben
im Netzwerk für alternative Medien- und
Kulturarbeit e. V.
Rüdiger Heins, Carolina Butto Zarzar
und Luise Hepp
Magister-Faust-Gasse 37
55545 Bad Kreuznach und
Dr.-Sieglitz-Straße 49
55541 Bingen
redaktion@eXperimenta.de
www.eXperimenta.de

Gestaltung der Sonderausgabe *Design del
numero speciale*
Buck et Baumgärtel Ulm, www.bb-ulm.eu

Auflage *Tiratura*
18.857

Anfragen *Per informazioni*
redaktion@eXperimenta.de

Die Rechte liegen bei Emilio Giossi und
Luise Hepp *I diritti sono di Emilio Giossi
e Luise Hepp*

© ID Netzwerk für alternative Medien-
und Kulturarbeit e. V.
ISSN 1865-5661, urn:nbn:de:
0131-eXperimenta_SA_Florenz-2012-025

Bilder: Die Porträt-Fotografien wurden
den Künstlern zur Verfügung gestellt von
Rüdiger Heins und Carola Gietzen. *I ritratti
fotografici degli artisti sono stati realizzati
e concessi in uso da Ruediger Heins e Carola
Gietzen.*

INHALTSVERZEICHNIS *INDICE*

Impressum <i>Impronta</i>	2
Inhaltsverzeichnis <i>Indice</i>	3
Luise Hepp	4
Emillio Giossi	5
Ich lebe <i>io vivo</i>	6/7
Ich rufe nach Worten <i>io chiamo parole</i>	8/9
Kein Abschied <i>non addio</i>	10/11
Plötzliches Schweigen <i>improvviso silenzio</i>	12/13
Die Mitte ruht <i>il centro riposa</i>	14/15
Mit dem dumpfen <i>Ton con il suono sordo</i>	16/17
Lodernde Bäume <i>alberi sfolgoranti</i>	18/19
Ein Flüstern weht <i>il sussurro soffia</i>	20/21
Hauchdünne Zeit <i>impalpabile tempo</i>	22/23
Künstlerischer Werdegang <i>il percorso artistico,</i> Franco Pais & Fulvio Abate	24/25
Emilio Giossi – ein Wegweiser <i>alcuni punti di</i> <i>orientamento</i> , Giorgio Fonio	26/27
Am Rand des Darstellbaren <i>Sul lembo</i> <i>sensibile del rappresentabile</i> , Luciano Boi	28/33
Dank <i>ringraziamento</i>	34
Was wäre ich nicht <i>cosa non sarei</i>	35



Dies ist Luise Hepp

Ich »fand« Luise Hepp als sie ein Gemälde von mir (das in der Juni 2011-Ausgabe des Experimenta – Magazins für Literatur und Kunst – erschienen ist) in Lyrik übersetzt hat. Es war eine Entdeckung!

Wir begegneten uns. Seither lebt in meinem Werk dieses subtile Wechselspiel zwischen den bildlichen Texten und den poetischen und wurde zu einer festen Konstante in meiner künstlerischen Arbeit.

Luise Hepp konnte nach ihrem Studium der Medizin in Tübingen ihre Facharzt Ausbildung 1990 abschließen und ist als Fachärztin für Kinder- und Jugendpsychiatrie und für Kinder- und Jugendpsychotherapie bei Stuttgart in eigener Praxis tätig.

Sie arbeitet neben tiefenpsychologischen und verhaltenstherapeutischen Verfahren besonders mit nonverbalen Methoden wie der Maltherapie, dem katathymen Bilderleben, Elementen aus der Musiktherapie und des Psychodramas. 2008 hat sie ein Akademiestudium für Philosophie abgeschlossen. 2009 hatte sie ein Studium für Kreatives Schreiben bei Rüdiger Heins am INKAS-Institut, Bingen, begonnen und ist inzwischen Dozentin an diesem Institut.

Ihre Poesie ist nichts anderes als das Sammeln aus den Falten des Unbewussten, aus Zeit und Raum und gibt das Licht der Sonne und der Nacht. Manchmal stelle ich mir ihre Gedichte als Lieder vor, als gesungene Worte, mit Stärke, als Flüstern, als Atem, als Kuss, als Berührung, als Träne, als Lächeln und alles in einer Stimme.

Emilio Giossi

Questa è Luise Hepp

Ho trovato Luise Hepp traducendo un suo testo poetico tratto da un mio dipinto, apparso nell'edizione di giugno 2011 nella rivista di letteratura e arte Experimenta. E' stata una scoperta!

Ci siamo incontrati. Da allora questo lavoro di sottile intreccio tra testo pittorico e testo poetico è divenuta una costante della mia attività artistica.

Luise Hepp dopo avere terminato gli studi di medicina a Tubinga completa la sua formazione nel 1990. E' una specialista in Psichiatria Infantile e Adolescenziale, e psicoterapia per bambini e ragazzi a Stoccarda dove ha uno studio privato.

Lavora su alcuni processi psicologici comportamentali profondi, con metodi non verbali come la terapia artistica, con katathimen Bilderleben, con elementi di musicoterapia e psicodramma. Nel 2008 ha completato lo studio di Accademia di Filosofia. Nel 2009 ha iniziato gli studi di scrittura creativa alla Ruediger Heins am INKAS-Institut a Bingen, ed è ora docente presso l'Istituto.

La sua poesia è semplicemente raccolta nelle pieghe dell'inconscio, del tempo e dello spazio e offerta alla luce del sole e della notte.

A volte immagino i suoi testi poetici come canzoni, parola cantata con forza sussurrata respiro tocco bacio lacrima sorriso tutto in una voce.

Emilio Giossi



Das ist Emilio Giossi

Mit diesem Bild habe ich Emilio Giossi kennen gelernt als ich zu seinem Gemälde im Hintergrund dieses Fotos einen Text für das eXperimenta – Literatur- und Kulturmagazin 6/2011 geschrieben habe.

Inzwischen habe ich nicht nur viele seiner Werke erleben können, sondern auch das Atelier, in dem sie entstehen und die Umgebung, die sie atmen.

Vor etwas mehr als 25 Jahren hat er sich entschieden, sich ganz und gar der Malerei zu widmen und damit seinen Beruf als Lehrer an Grund- und Mittelschulen zu beenden und ebenso die Theaterpädagogik für Lehrer.

Seine Liebe zur Philosophie und Literatur sowie zum Theater hat er sich über all die Jahre nach seinem Master-Kunststudium an der Hochschule für Künste in Monza und dem anschließenden Universitätsstudium an der Philosophischen Fakultät in Bologna, DAMS, bewahrt. Ich spüre sie in seinen gemalten Werken und in seiner Dichtung. Es sind Begegnungen in den Zwischenreichen der Seele geworden, wo das Wort die Farbe trifft und Pinselstriche zu Zeilen werden im gleichen Fluss weiterfließend.

»Ich suche nicht, ich finde«, so hat Picasso einmal sein Schaffen überschrieben. Ja, wir haben nicht gesucht, aber gefunden und mit jeder Berührung wieder gefunden ...

Luise Hepp

Questo è Emilio Giossi

Ho incontrato per la prima volta Emilio Giossi in questa fotografia che lo ritrae con un suo dipinto sullo sfondo e da questa immagine ho tratto un testo poetico per eXperimenta – rivista di letteratura e arte (Edizione del 6-2011).

Nel frattempo ho potuto vedere non solo molte delle sue opere, ma anche il luogo in cui vengono realizzate e respirarne l'atmosfera.

Da più di 25 anni ha deciso di dedicarsi completamente alla pittura, interrompendo la sua professione di insegnante delle scuole primarie e secondarie e i corsi di educazione teatrale per insegnanti.

Dopo aver conseguito il diploma di Maestro d'Arte alla Scuola d'Arte di Monza e aver seguito il corso di studi universitari alla facoltà di Lettere e Filosofia di Bologna, DAMS, ha mantenuto il suo amore per la filosofia, la letteratura ed il teatro. Lo sento nei suoi dipinti e nella sua poesia. E' diventato un incontro nei regni dell'anima, dove la parola è conforme alle pennellate di colore, che scorrono nello stesso flusso, diventando lo stesso fiume.

»Io non cerco, trovo«, disse una volta Picasso parlando del suo lavoro. Sì, non abbiamo cercato, ma trovato e recuperato ad ogni tocco.

Luise Hepp

Licht
durchbrochen
in einer Luft
aus Glas
durchwoben
schlaflos
in schwarzes Rot
übergehend

*Luce spezzata
in un'aria di vetro
intessuta
insonne
in rosso nero
in trasformazione*

Der schweigende Tod
tanzt mit dem
gesprächigen Leben
was lange verschwiegen
steigt aus der Schale
ins Licht

welche Welt
trennt uns
welche Welt
hält uns
zusammen

nun öffnet
auch der Mohn
den roten Kelch

*La morte silenziosa
danza con
la vita loquace
quello che a lungo
represso
sorge dalla conchiglia
nella luce*

*che mondo
ci separa
che mondo
ci tiene insieme*

*adesso apre
anche il papavero
il rosso calice*

Ich lebe

brauche
nicht Worte
noch Sichtbares
leise
darf es
sein

lo vivo

*non ho bisogno di parole
né di cose visibili
prossime
si può essere silenti*



Im Zwielficht
der Schatten
zurück
in die
Verwandlung
zum Kreis
aus der
Mitte heraus
Verdopplung
von Licht

*Nella crepuscolare luce
delle ombre
indietro
ritorno
verso la trasformazione
del cerchio
dal centro
verso l'esterno
raddoppio di luce*

Ich rufe
nach Worten
aus denen sich
verschleiertes
Dasein
webt
wenn
die Nacht nicht
weiter
sinkt

es wird nicht
dunkel
in mir
kein Wort
kann
erstarren

den Zauber
hütet der Lichtstrahl
webt und
webt
die Zeit
danach

*Io chiamo
parole
dalle quali
tesse
l'essere velato
quando la notte
non scende oltre*

*non si fa buio in me
nessuna parola
può irrigidirsi*

*il raggio di luce
custodisce l'incanto
intreccia e tesse
il tempo successivo*



Wie lange
schon
schlummert und
erwacht nichts
aus alten Träumen

die Zeichen der
Verwesung
in gelben Blüten
vorn überhängend

nur einmal
noch
ein Glühen
im Dickicht
der Nacht

*Da tempo
già
assopita e
nulla si risveglia
dagli antichi sogni*

*i segni della putrefazione
pendono lassù
nei fiori gialli*

*ancora una volta
soltanto
un ardore
nel fitto della notte*

Schwer geworden
die Zeit
von dem
was verschwiegen
liegt

hängen geblieben
das Versäumte

durchbrochen
das Leben
vom Zögern

Hoffnung
ist
unbekleidet

abgetragen
die Haut

*Si fa difficile
il tempo
da ciò
che è taciuto
rimane*

*appeso alle spine
ciò che ho perduto*

*dall'esitazione
perforata la vita*

*la speranza spoglia
consunta la pelle*

Als wäre es
kein Abschied
fallen
die letzten Tücher
zusammen

sie zögern
sie wachen
ein Hauch soll sie
heben
in die Glut

fast zärtlich
neigt die Blume
der Verwesung
sich

als wäre es kein
Abschied

*Come se non fosse
un addio
insieme cadono
gli ultimi panni*

*tentennano
vegliano
un soffio sollevare
li deve
nel bagliore*

*quasi teneramente
si inclina
il fiore della putrefazione
si inclina*

*come se non fosse
un addio*



Plötzliches
Schweigen
eine Sprache
hören wir
nicht

*Improvviso
silenzio
una lingua
non sentiamo*

cos'è allora

*piccola morte
oppure
il grande messaggio*

was ist
es dann

kleine Tode
oder
die große
Botschaft

Am anderen Ende
verliert sich
das Chaos
ins Sein

über Wurzeln
über Knospen
wirbelt Blut
durch
die Zeit
entsteint
zwischen
hier und dort
entfaltet
die Flucht
ins Sein

*Il chaos all'altro capo
si perde nell'essere*

*oltre le radici
oltre le gemme
vortica il sangue
strappato alla pietra
per opera del tempo
tra qui e là
nell'essere
la fuga si dispiega*

Das Verlangen
ist tot
längst schon
im Leichentuch
begraben

*Il desiderio è morto
già da tempo
sepolto nel sudario*

*puoi essere ancora là
dove sole e vento
si incontrano
dove il corrugarsi
e la luminosità
si avvitano*

kannst du
noch einmal
dort sein
wo Sonne und
Wind
einander begegnen
wo Falten und
Helles
sich winden

*la meraviglia
va oltre il dolore
come un albero
va col verde
oltre l'inverno*

das Wunder
den Schmerz
überspringt
wie ein Baum
den Winter
im Grün



Die Mitte
ruht
frei
schwebend
zwischen den
Grenzen und
weit
von ihnen
entfernt

wer ihr
entgegen kommt
den wirft sie
an den Rand

wer sich
einlässt
erhält
ihre Mitte

*Il centro
riposa
liberamente
fluttuante tra i limiti
dei bordi lontani*

*chi gli va contro
lo scaglia
ai bordi*

*chi si fa coinvolgere
avrà il suo centro*

Der Traum
hat meinen
Raum
geteilt
für dich und
mich
hat die Tür
aus den Angeln
gehoben

unbeschadet
lässt er dich
durch einen Riss

sag' nicht
dass es
rot war und
gelb

im Weiß ist
alles
lautlos
fügt sich
was zusammen
gehört

*Il sogno
ha condiviso il mio spazio
per te e me
ha scardinato la porta*

*senza pregiudizio
per la crepa
lui si lascia attraversare*

*e non dire
era rosso
e giallo*

*nel bianco
tutto è silenzioso
lì si unisce ciò
che appartiene
all'uno e all'altro*

Mauern
zerreißen und
hinter mir
nicht
wieder aufbauen

an der Narbe
die alte Wunde
teilen und
hindurchgehen
bis alle Farben
im Weiß sind

kommende Träume
sollen mich
fesseln

*Strappare le mura
e non
ricostruirle ancora*

*aprire lungo la cicatrice
la vecchia ferita
attraversarla
fino a che i colori
entrino nel bianco*

*i sogni che avrò
mi devono afferrare*



Mit dem dumpfen Ton
leiser Verleugnung
sehen
was sich
abzeichnet auf
der Schwelle zum Rot
zwischen
hergeholtem Grau
aus letztem Entschwinden

Was zu viel
an Stimme und
Licht
verwischen
die Nebel

ihre Zehen krallen
in die Tage und
ziehen eine
trennende Wand
durch das
bedrängend Nahe

*Con il suono sordo
di una sommessa
abnegazione
scrutare
che cosa
emerge
sulla soglia del rosso
tra
il grigio portato
dall'ultimo scomparire*

*quanto di troppo
alla voce
e alla luce
cancellano
le nebbie*

*le unghie dei tuoi piedi
si artigliano nei giorni e
disegnano
un muro divisorio
tra l'opprimente vicinanza*



Der Wölbung des Sommers
vertrauen
in Träumen zum Herbst hin
schweigen
dem Schwinden der Erinnerungen
entgegengehen
und Lodern
im Aufbäumen

*Affidare
la volta dell'estate
nei sogni all'autunno
tacere
al tramonto dei ricordi
andare incontro
e fiammeggiare
nell'insorgere*

Auch wenn sich
die Blätter
werfen
im Aufbäumen
Zeitgeräusche
wandern
Stimmen nicht mehr
Klang geben
Briefe nicht mehr
lieben und
Ecken sich
wundstoßen

auch wenn
nichts mehr
ganz bleibt

umarmen uns
lodernde Bäume

*Anche se
le foglie
si gettano nell'insorgere
i rumori del tempo
migrano
le voci non danno
più suono
non più lettere
d'amore e
gli angoli si urtano
a ferirsi*

*anche se
nulla più
rimane integro*

*ci abbracciano
alberi sfolgoranti*

Bald wieder
bemale Wälder
Nachträume
noch
klingende Sonnenstrahlen

Grün
längst veratmet
purpur die Welt
ins Gelb
entschwebende Blätter
sich neigende Bäume
zum Ende der Zeit

*Presto ancora
foreste dipinte
come sogni
ancora
raggi di sole risonanti*

*verde
da tempo
ansiosamente espirato
mondo purpureo
nel giallo
di foglie vaganti
alberi che si inchinano
alla fine del tempi*

Auf dem
atmenden Stein
warm noch
der Abdruck
von Sommerschatten

für einen Augenblick
lebt es sich noch
bis zum Ende
wenn Gelb in letzten Duft
übergeht

jähes Erwachen
im lautlosen Fall
einen Blattes

*Sulla pietra che respira
è ancora calda l'impressione
delle ombre dell'estate*

*per un attimo ancora
vive e giunge alla fine
quando il giallo
si trasforma nell'ultima fragranza*

*brusco risveglio
nel cadere silente
di una foglia*



30 X 40 cm

Am Ufer
geht die
Einsamkeit
steigt manchmal
empor in
Zugvögelschwärme

Zwielicht
verbindet nun
mit der Dämmerung

der Wind zählt
die Tage
zieht die Grenze
zum Meer

es werde Nacht

*Sulla riva
passeggia
la solitudine
arriva talvolta
fino allo sciame
di uccelli migratori*

*la luce del crepuscolo
al tramonto si congiunge*

*il vento conta i giorni
tratteggia il limite
verso il mare*

farà notte

Ein Flüstern weht
die Milchstraße
entlang

kommt
zu Bewusstsein
und
vergisst
wozu
und
als ob

für irgendwen
und irgendwas

was sonst
verlassen wird
fällt nicht
schwebt nicht
bleibt

*Il sussurro soffia
lungo la via lattea*

*e viene a coscienza
e*

*dimentica
a quale scopo
e*

*per chi
e
per cosa*

*che altro
viene lasciato
non cade
aleggia a mezz'aria
resta*

Was kann
noch sein
wenn
das Netz
der Erinnerungen
abgeworfen
der eigene Name
abgetaucht
wie ein Stein
im Meer
und Nebel
darüber hängen
bis
zum Schluss

*Cosa può essere ancora
quando caduta
la rete dei ricordi
il tuo nome
come un sasso
sommerso nel mare
e le nebbie
sospese
fino alla fine*



Aus den Falten
der Zeit
lese ich sie
aus den Fetzen
der Laken
hebe ich sie
aus der Schlinge
um uns
ziehe ich sie

zu tanzen
beginnen wir
ohne sie

hauchdünne Zeit

*Nelle pieghe
del tempo
lo leggo
dagli stracci
di stoffa
lo sollevo
dal laccio
che ci circonda
lo sciolgo
lo preferisco*

*a danzare
cominciamo
senza di loro*

impalpabile tempo



EMILIO GIOSSI – künstlerischer Werdegang

Emilio Giossi wurde am 12. Februar 1953 in Mailand geboren. Er schloss die Kunstschule in Monza ab und immatrikulierte sich an der Universität in Bologna für Philologie und Philosophie, Fachrichtung Theater. Er beschäftigte sich lange mit dem Theater; er war an Grund- und Mittelschulen als Lehrer tätig und er hielt Theaterkurse für Lehrer ab. 1985 gab er seine Arbeit als Lehrer auf und widmete sich der Malerei.

Sein künstlerischer Weg (1985-2009):

Die ersten Werke von Emilio Giossi haben fantastische, märchenhafte Themen. Die gezeichneten Figuren werden von der Linie und der Farbe bestimmt. Die Linie, »die sich auf die Leinwand schreibt und das Bild eingrenzt, aber die gleichzeitig dem unbegrenzten Horizont folgt« – In diesen Werken zeigt Emilio Giossi seine große Leidenschaft für einen Meister wie Chagall.

So kommentiert Fulvio Abate diese Schaffensperiode: »Emilio Giossi, ein Künstler der malerischen Elegie; die Orte der Malerei werden zu Gemütszuständen. Man könnte sagen, dass der Himmel und daher die Farbe durch das Erzählte zum Maß der Realität der Dinge, des Scheins, der Erscheinungen und der Formen wird. Giossi drückt seine Sensibilität in einem Bereich aus, der normalerweise zur Anmut und zur Immaterialität gehört. Durch die Farbe drückt er seine Sensibilität und sein Empfinden aus.«

Es folgt eine Zeit, in der sich der Maler mit isolierten Figuren beschäftigt. Subjekt seiner Gemälde sind Giganten, die unvollendet, doch plastisch und lebendig sind. Die Formen werden evoziert und erheben sich aus der Leinwand mit scheinbar chaotischen Gesten und Zügen, deren Linien und Farben dank der Schaffenskraft des Malers verbunden sind.

Um 1987 wird die Landschaft Subjekt seiner Werke. Die Landschaftsgemälde bezeugen jedoch nicht die Liebe zur Heimat, sondern das Streben nach der Immaterialität. Seine Landschaften bestehen aus dem Himmel: »Der Himmel verliert sich unter den Blättern, ein schmelzender Himmel, der über sich selbst sagt: Ich bin die Palette der Welt« (Fulvio Abate).

In seinen neueren Werken ist Giossi auf der Suche nach dem Gleichgewicht zwischen Geste und Farbe, durch »die Geste der Seele« widmet er sich einer verinnerlichten Malerei, die reich an menschlichen Werten ist. Beliebte Themen seiner Werke sind der Gegensatz zwischen dem Individuum und der Gesellschaft, der Egozentrik und der Universalität, dem Schein und der Innerlichkeit.

In seinen letzten Werken (1993-1995) entsteht die Form aus den Farben; er realisiert Werke wie »Tryptikon«, »Preghiere« (Gebete), »Paesaggi elementari« (Elementarlandschaften), »monocromi« (monochrom), »atmosfera« (Atmosphären). In diesen Werken taucht die Klassik (die griechische und römische Welt, die Renaissance, die Poesie und die

Musik) aus der Farbe auf. Er versucht, die »defektiven Syllogismen« nicht mehr sprechen zu lassen: Chi dietro a iura e chi ad aforismi sen giva, e chi seguendo sacerdozio, e chi regnar per forza o per sofismi. (Par., XI, 4-6)

»Er versucht das Leben sichtbar zu machen, wie es sich offenbart, wenn es nicht mehr in allegorischen Bildvisionen dargestellt wird. Das Leben zu ergreifen: Das ist vielleicht der wahre Sinn der Suche jedes Künstlers.« (Franco Pais)

Ausstellungen

- Dornach: Goetheanum, 29.10.-15.11.1993, Ausstellung »Natura Creatrix«.
- Mainz: Kulturzentrum, Oktober-November 1993, Mitgestalten einer Gemeinschaftsausstellung »Obdachlos«.
- Bingen: Artcafé, September-Oktober 1994, »Obdachlos«
- Münster-Sarmsheim: November-Dezember 1994, »Obdachlos«
- Brandenburg: Fontane Klub, März-April 1995, Gemeinschaftsausstellung »Lichtproject«
- Lugano: Hotel Splendide, Februar 1996
- Turin: Storyville, April 1997
- Bad Kreuznach: »Le visioni di Hildegard«, April 1998
- Premeno: Villa Bernocchi, August-September 2000
- Mailand: Rudolf-Steiner Schule, 2002, Im Gedenken an den 11. September 2001: Treffen mit verschiedenen Vertretern der internationalen Kultur
- Arosio: »Rubus Igneus«, März-April 2002
- Cremona: Hotel Dellearti, »Rubus Igneus« vom 27.5.-31.7.2004
- Bosen: Kurse, 2000 bis 2003, über die Stiftung Bosener Mühle
- Galbiate: Villa Bertarelli, Din Don D'arte, 2006, Ausstellung von Werken der Reihe »Farbe in der Finsternis«
- Galbiate: Villa Bertarelli, Otto Rose, Juni 2008, Zusammenarbeit mit dem Jazzpianisten Marco Detto
- Bingen-Mainz: seit 2011 regelmäßige Veröffentlichungen in der eXperimenta, online Zeitschrift für Literatur und Kunst
- Florenz: Centro Studi Jorge Elson, 18.2.-9.3.2012 Ausstellung »Geste dell'anima« mit Texten zu den Werken von Luise Hepp
- Bern: tilia Zentrum Wittigkofen, 11.4.2012 bis Ende Juni 2012, Malerei und Fotografie mit Fotografien von Gerlinde Heep

EMILIO GIOSSI – Il percorso artistico

Emilio Giossi si propone al pubblico nel 1985 con opere dal soggetto fantastico e fiabesco, dove il disegno delle figure è affidato a una linea-colore »che svolgendosi sullo spazio della tela circoscrive e afferma l'immagine ma nel contempo segue e si perde lungo un orizzonte incommensurabile«. E' evidente, soprattutto in queste opere, una predilezione dichiarata verso un maestro quale Chagall.

Così Fulvio Abate nel presentare una mostra di Giossi commenta questo momento: »Emilio Giossi è un artista dell'elegia pittorica; ovvero del racconto figurale che sceglie di far proprio l'incanto, e visita i luoghi della pittura come stati d'animo della pienezza interiore raggiunta. Si direbbe che attraverso il narrato figurale egli voglia ricondurre la realtà delle cose, delle parvenze, delle epifanie, delle forme alla misura del cielo. Quindi del colore nella sua sede più certa e assoluta. Giossi infatti introduce la propria sensibilità intimistica in un territorio abitualmente affidato alla grazia e alle cure dell'immateriale; prerogativa, questa, che fa ricorso quasi sempre ai sortilegi dell'avventura cromatica«.

Segue, per Giossi, un periodo nel quale la lezione »classica« si misura e si mimetizza nell'elaborazione di figure isolate, come giganti non finiti ma plasticamente vivi: forme evocate ed emergenti dal foglio e dalla tela in virtù di tratti e gesti apparentemente caotici, di linee e colori contrapposti saldati dal processo vitale del fare artistico.

Il paesaggio, soggetto sempre riprodotto ma al quale Giossi si dedica in modo particolare attorno al 1987,

non è un momento di attaccamento o di riappropriazione della terra nativa come per molti artisti lombardi, ma spinta aerea, all'immateriale; i suoi paesaggi sono fatti di cielo, »un cielo venuto a perdersi tra le foglie degli alberi, cielo struggente che dice di se stesso: io sono la tavolozza del mondo« (Fulvio Abate).

Giossi, nelle sue più recenti ricerche di equilibri espressivi tra gesto e colore, elabora con i »gesti dell'anima« una pittura profondamente interiorizzata e ricca di valori umani, meditati sul grande interrogativo che contrappone l'individuo e la società, l'egocentrismo e l'universalità, l'apparenza e l'interiorità più pura e costruttiva.

Negli ultimi lavori (1993-95) la forma nasce ancor più dall'azione dei colori; realizza così opere come »Tryptikon«, »Preghiere«, »paesaggi elementari«, »monocromi«, »atmosfera«: opere nelle quali la memoria e la coscienza della »classicità« (il mondo greco e latino, il Rinascimento, la poesia e la musica) emerge dalla sottile trama del colore. »Giossi tenta di non far parlare più i »difettivi sillogismi«:

Chi dietro a iura e chi ad aforismi sen giva, e chi seguendo sacerdozio, e chi regnar per forza o per sofismi (Par., XI, 4-6)

Egli tenta di rendere visibile la vita stessa quale si manifesta solo quando si abbandonano le forme con cui tentiamo di rappresentarla per allegorie. Afferrare la vita, questa è forse la grande ricerca di ogni artista« (Franco Pais)

Mostre

- Dornach, Goetheanum: 29.10.-15.11.1993 personale dal titolo »Natura Creatrix«
- Mainz: partecipa ad una collettiva itinerante dal titolo »Obdachlos« che affronta il tema dell'emarginazione, degli immigrati e dei senza tetto (i »barboni«) e per la quale ha preparato una serie di »gesti/figure« (gesti dell'anima) di particolare incisività e respiro
- Mainz, Kulturzentrum: ottobre-novembre 1993
- Bingen, Artcafé: settembre-ottobre 1994
- Muenster-Sarmsheim: novembre-dicembre 1994
- Brandeburgo, Fontane Klub: marzo-aprile 1995
- A Brandeburgo e a Muenster-Sarmsheim, in coincidenza con le mostre personali, Giossi promuove e realizza con Rudiger Heins (scrittore e poeta) un lavoro dal titolo »Lichtprojekt« nel quale interagiscono le azioni di Giossi, Heins, Giovanna Casarin (euritmista), Magdalena Zeiro (compositore e pianista). Giossi realizza per questo progetto l'opera »Tryptikon« sul tema del Golgotha. Il »Lichtprojekt« verrà presentato a fine 1995 e inizio 1996 in altri centri della Germania
- Lugano, Hotel Splendide: febbraio 1996
- Torino, Storyville: aprile 1997
- Bad Kreuznach, Le visioni di Hildegard: aprile 1998
- Premeno, villa Bernocchi: agosto-settembre 2000
- Milano 2002, Scuola Steiner, ricordando l'11 Settembre 2001: incontro e riflessione con vari rappresentanti della cultura internazionale
- Arosio, Rubus Igneus: marzo-aprile 2002
- Cremona, Hotel Dellearti, Rubus Igneus: dal 27.3-31.7.2004
- Dal 2000 al 2003 ha tenuto stages presso la fondazione Bosener Muehle a Bosen
- Galbiate, Villa Bertarelli, Din Don D'arte 2006: esposizione di opere della serie »Colore nelle tenebre«
- Galbiate, Villa Bertarelli, Otto Rose: giugno 2008, azione artistica in collaborazione con il pianista jazz Marco Detto
- Magonza-Bingen Nel 2011 pubblicato più volte nel periodico EXPERIMENTA – rivista online di letteratura e arte
- Firenze Archivio di Stato dal 18.2.2012 al 9.3.2012 mostra »Gesto dell'anima« con testi sulle opere di Luise Hepp
- Berna tilia Zentrum Wittigkofen dal 11.4.2012 fino alla fine di giugno- Pittura e fotografia con fotografie di Gerlinde Heep

EMILIO GIOSSI – ein Wegweiser

Es geht nicht anders, als zu Beginn die zu erwähnen, die Emilio Giossi vorangegangen sind, die Namen, mit denen er in Verbindung gebracht wird: Tizian, Rothko und Cézanne. Er gibt uns schließlich den Grund dafür: Tizian, der – mit seinem lebhaftem Schwung im Spätwerk – das Licht und die Farbe zu betonen verstand ... Cézanne, der offene Formen darstellte, deren Raum und Bildhaftigkeit er über die farbliche Dynamik darzustellen wusste ... Rothko, der sich durch eine »Vergeistigung« der Farben ausdrückte, den Raum in einer Klangfülle implodieren ließ und dabei auf eine existentielle Einsamkeit und eine nicht fassbare Verzweigung anspielte.

Jedes Thema – welcher Art auch immer – zeichnet eine lange geschichtliche Erfahrung nach, ist eine Zusammenfassung von durchgestalteten Abschnitten und eine Zusammensetzung von Bildern, die im kollektiven Gedächtnis verankert sind und dann von Zeit zu Zeit auftauchen.

Es ist wie in Lullios »Ars Combinatoria« (Raimondo Lullo, Philosoph, 1235-1316), in dem die Komponenten aufgeteilt und wieder neu zusammengestellt werden, hervorgehoben oder nur angedeutet sind.

Emilio Giossi versetzt um dieses »Spiels« willen in einen Zustand der Unruhe, in der den werdenden Formen eine geheimnisvolle Festigkeit beisteht und ein Hinhören und Ergänzen bis hin zum Akt ihrer Vollendung.

Die Formen, die wir meinen definieren zu können, sind in Wirklichkeit »ein Stammeln in Sprachlosigkeit«, was in der Tat einen Zustand des Unbehagens vermittelt; sie sind Fragmente voll von einer Bedeutung, die in dem »großen Meer« einer Produktion verloren ging, die von Bildern voll Überheblichkeit und Allgemeingültigkeit überschwemmt wurde.

Emilio Giossi ist sich der Mehrdeutigkeit seiner Bilder bewusst und lädt uns zu einer weiterreichenden Vertiefung eines weitverzweigten »mäanderförmigen Geflechtes« von Visionen ein, er bietet an, uns in einem anderen Blick zu üben, der einen Zugang zu einer (noch) unsichtbaren Dimension erschließt. Um dem Unsichtbaren beizuwohnen, muss man – wie Georges Didi-Huberman aufzeigt – »die Formen erweitern«, psychologische und

antropologische Komponenten wie auch eine neue Ordnung der Ontologie (Metaphysik) erschließen, was Kontrast, Spannung, sowie das Dilemma und die unausweichliche Gegenwart des Thanatos umfasst.

Die in Giossis Werken enthaltenen organische Aspekte sind ausdrucksvolle Symbole für die Situation des Menschen. »... Ob Landschaft, Figur, Antlitz oder innere Bewegung, ich male immer den Menschen ...« sagt er, »Der Mensch: ein Stück Fleisch, ein verwirrter Faltenwurf, ein durch die Farbe blendender Blitz. Jedes dieser Kryptogramme, jede dieser verborgenen Darstellungen, tappt in der Leere des dunklen Alls, ewig nach einer greifbaren Identität suchend«.

Die Ausdehnung der Nomenklatur ermöglicht »Giossis Thema« unter Verwendung einer großen Palette von Möglichkeiten zu erfassen, wie z. B. Restfragmente, eidetische Weiterentwicklungen, Phasenübergänge, morphologische Abschnitte usw. (Diese Begriffe sind der Chemie, Physik und der Katastrophentheorie nach F. R. Thom entlehnt). Abgesehen von diesen außergewöhnlichen Bezeichnungen, sind »Giossis Formen« immer noch etwas darüber hinaus: es ist »etwas im Kommen«, das hartnäckig dem Versuch fester Definitionen widersteht, das die Möglichkeit des »Ausdrückbaren« wie »Herauslesbaren« durch die einzigartige Verwendung der Farben sichert, um das Ursprüngliche der Thematik selbst darzustellen.

Die Bewegung der Farben kommt auf der Leinwand durch Farbtupfer, Schatten, Konturen, Linien und kleine Details zum Ausdruck, was sich in einem »Gefühl der Unruhe über die noch nicht definierten Formen« zusammenfassen lässt, das wir weiter oben schon beschrieben finden.

Die Farben übernehmen die Hauptrolle in dieser qualitativen Dimension und werden durch das Bild vermittelt, dessen »Fleisch« die Thematik selbst ist, sei es in Fragmenten, Entwicklungsstufen, Phasen, Übergangszuständen oder einfachen, verzweifelten Fetzen eines Bewusstseins, das einem unmöglichen Dialog im ohrenbetäubenden Lärm des weltlichen Spektakels nachhumpelt.

Giorgio Fonio

Alcuni punti di orientamento

E' inevitabile che si cominci sempre dai trapassati, e gli antenati di Emilio Giossi si riassumono nei nomi di Tiziano, di Rothko e di Cézanne. E' lui stesso a darcene ragione: Tiziano per la pittura rapida della maturità, per l'esaltazione della luce e del colore. Cézanne per le forme aperte nell'organizzazione dello spazio e dell'immagine attraverso l'azione cromatica. Rothko per la »spiritualizzazione« del colore che crea spazialità implose ma ricche di sonorità, alludenti alla solitudine esistenziale e alla disperazione dell'inconoscibile.

Ogni testo, di qualsiasi natura esso sia, è l'esito di un lungo percorso storico, è un insieme di parti organizzate, è un assemblaggio di immagini depositate nella memoria collettiva e di volta in volta rivisitate.

E' un gioco lulliano le cui componenti si rimandano e si riassumono, si citano e si alludono, in una sorta di ars combinatoria.

Emilio Giossi conduce il gioco seguendo percorsi inquietanti dove domina la fissità enigmatica di forme in gestazione che richiedono ascolto e completamento nell'atto della fruizione. Quelle che abbiamo definito forme sono in realtà balbettii afasici colti nell'atto di comunicare uno stato di malessere, sono lacerti di senso smarriti nel mare magnum della produzione pervasiva di immagini arroganti a tutto tondo.

Cosciente dell'ambiguo statuto dell'immagine Emilio Giossi ci invita ad un ulteriore lavoro di scavo nei meandri complessi della visione, ci invita ad esercitare un altro sguardo che obliquamente ci faccia accedere alla dimensione dell'invisibile. Per poter abitare l'invisibile occorre dunque, come ci indica Didi-Huberman, »aprire la forma«, disvelarne le componenti psicologiche e antropologiche secondo una nuova sistemazione ontologica che implica il contrasto, la tensione, il dilemma e l'inaggirabile presenza di thanatos.

I frammenti organici che popolano le opere di Giossi sono simboli efficaci della condizione umana »... che sia paesaggio, figura, volto o moto interno io dipingo sempre l'uomo ...«, l'uomo come frammento carnale, come piega confusa, come lampo abbagliante di colore. Ciascuna di queste cripto

figurazioni annaspa nel vuoto di oscure atmosfere in cerca di una identità irraggiungibile.

La disseminazione della nomenclatura permette di nominare le »cose« di Giossi facendo uso di un largo ventaglio di possibilità come, per esempio, lacerti residuali, stadi eideologici, transizioni di fase, passaggi morfologici, eccetera (prestati presi dalla chimica, dalla fisica, dalla teoria delle catastrofi). Ma, al di là della deriva nominalista, le »forme« di Giossi sono comunque »cose«, di più: sono »cose in divenire« che, pur resistendo perveracamente ad essere definite, garantiscono la loro »dicibilità« e la loro »leggibilità« in virtù del singolare uso che Emilio Giossi fa del colore come formante primario delle cose stesse.

Il gesto coloristico emerge sulla tela con i suoi effetti di macchia, di ombra, di contorno, di lembo, di dettaglio, tutti riassumibili in quella sensazione inquietante di incertezza figurale che abbiamo descritto poco sopra. Il colore assume così il ruolo di protagonista della dimensione qualitativa dell'essere mediante l'immagine della »carne« delle cose siano esse lacerti, stadi, transizioni, fasi, passaggi, o semplicemente grumi disperati di senso che inseguono balbettanti un improbabile dialogo con l'assordante colonna visiva dello spettacolo-mondo.

Giorgio Fonio

Am Rand des Darstellbaren: die Leere, die Stille und die Form

Einige Reflexionen über die Stärke des künstlerischen Ausdrucks Emilio Giossis

von Luciano Boi,
HESS (L'École des hautes études de sciences sociales) und CAMS
(Centre d'analyse et de mathématique sociales), Paris

Eine erste Überlegung, warum mich die Betrachtung der Original-Gemälde von Emilio Giossi in ihrer Einzigartigkeit und Tiefe inspirieren, ist, dass die Sprache oft unfähig ist, Gesten, Emotionen, Intuition und sogar Gedanken auszudrücken, zumal die gesprochene Sprache in der Regel nur Laute, Wörter und Sätze enthält. Nun könnte man beispielsweise sagen, dass die Malerei eine Poesie ohne Worte darstellt oder weiter, dass die Musik, die Ausdrucksformen der Stille und die Stofflichkeit der Leere erschließt. Als ein weiteres Beispiel für das Verständnis und die Entschlüsselung von Gefühlen – unserer eigenen und die der anderen – sind Körpersprache und Gestik von entscheidender Bedeutung, also die Möglichkeiten, über die unser Körper spricht, sich ausdrückt, etwas den anderen über uns mitteilt. Die Körpersprache – der Teil, der uns angeboren ist wie auch der, der sich immer wieder gestaltet – die Augen, die Gesichter, das Lächeln, die Tränen und die Gesten sind das, was wir in unserem Leben erkennen und verankern. Worte der Poesie verstehen dies und erfassen die Essenz bestimmter psychologischer Wirklichkeiten (wie z. B. die Disposition, von Ängsten und Verlusten verzehrt zu werden) und anderer menschlicher Bereiche – weit intensiver als die manchmal kalte und distanzierte Sprache der Wissenschaft (der Neurologie und Psychiatrie).

Die Ausdrucksmöglichkeit der Malerei kann räumliche und zeitliche Dimensionen in den verschiedenen Schichten der materiellen und geistigen Wirklichkeiten eröffnen, so dass sich neue Formen und neue Werte auftun. Auf der anderen Seite können Gesten und Worte eine schwere Last von impliziten Bedeutungen und Metaphern bergen, die nicht nur vom Körper und der Sprache abhängig sind, sondern auch von den Situationen und Momenten aus dem jeweiligen Kontext, in den sie eingetaucht sind. So kann also ein Wort so schwer wie ein Stein und so leicht wie ein Blatt sein, so undurchsichtig wie der Nebel und so klar wie die Luft bei Sonnenaufgang, so fest wie gebrannter Ton und so porös wie ein Schwamm, so unverrückbar wie ein Fels und so eindrückbar wie eine Frucht. Mit dieser Last von Erfahrungen, Projektionen und Widersprüchlichkeiten, können Worte entscheidende Bedeutung bekommen: Die Worte sind Lebewesen. Es sind Worte, die ein verzweifelt hoffnungsloses Herz öffnen können, es sind immer auch Worte, die auf ein Schicksal niedergehen in jenes instabile Gleichgewicht, den Tiefen der Verzweigung entlang.

Die zweite Überlegung, die ich in der Auseinandersetzung mit seinem Werk habe, bezieht sich auf die Rolle und Bedeutung der nonverbalen Sprache. Die Sprache muss auch Verweilpunkt anderer Mittel sein, damit sich verschiedene Sprachebenen auftun, angefangen beim nonverbalen Austausch, um die semantische Dichte der Wirklichkeit, die vielen Ebenen des Ausdrucks und das Alltägliche auf eine abstrakte oder symbolische Weise zu erfassen. Insbesondere geschieht dies über die Schaffung von neuen sprachlichen Gebilden, in denen Elemente des täglichen Lebens mit hervorstechenden Eigenschaften ihrer Objekte und Körper sich mit ihrem (tieferen) Sinn ausdrücken und durch das Licht, die Farben und die Formen in Umsetzung gebracht werden, zerlegt und wieder zusammengesetzt in eine räumliche, zeitliche und semantische Dimension, die oft in der Sphäre der Innerlichkeit und des Unbewussten liegt. Malerei und Poesie nähren sich durch die ständigen Verschiebungen und Umwandlungen der semantischen Elemente: Auf diese Art entstehen neue Betrachtungsweisen bezüglich der Sinnhaftigkeit und überraschende Zusammenhänge zwischen den Elementen und Schichten der Wirklichkeit. Die Komplexität der vielen anspruchsvollen und empfindsamen Arbeiten von Emilio Giossi kann entschlüsselt werden, wenn diese Leseart kultiviert wird. In der Dichtung bekommt die Metapher oft die maximale Dichte über das, was sie in der Übertragung ausdrückt. Die Metapher ist eine Ausdrucksform, in der viele traditionelle Grenzen überwunden werden, wo belebte und unbelebte Welt, Gedanken und Emotionen, wie auch rationale und unbewusste Ansätze miteinander und ineinander gehen und das nonverbal Ausgesprochene teilweise durch Bilder voller Anspielungen zu begreifen ist an der Grenze zur nonverbalen Sprache, zum Beispiel in Gestik, Bild und Klang. In den musikalischen Formen beispielsweise hat sich der Ton durch seinen suggestiven Anteil nie so genau, wie in sprachlichen Strukturen möglich, zum Ausdruck gebracht, sondern wird nur durch musikalische Alchemie zwischen lexikalischen Einheiten hervorgerufen. Diese nonverbale Sprache erreicht eine Dichte an Bedeutung, die sich nicht auf ein einzelnes Wort oder ein einzelnes semantisch sinnvolles Lexem zurückführen und auch nicht nur über die Konzentration von angrenzenden Themen und einem feinen, verbindenden Netz zwischen den Worten und Phrasen definieren lässt, sondern eben auch in Gesten, Klängen und Formen. Diese subtile Interaktion, die sich langsam etabliert, sich langfristig und nicht linear entwickelt, gibt Raum für die Vielfalt der Interpretationen, der Mehrfachbedeutungen, für große Pausen und stille Zonen für die Vertreter der oft geheimnisvollen Metaphern. Dieser Raum von Licht und Schatten, von Sichtbarem und Unsichtbarem, ist in der künstlerischen Arbeit von Emilio Giossi die Schnittstelle im Leben, wo die Dinge aus der scheinbaren Transparenz des Auges entschwinden, wo neue Formen zum Leben erwachen, wo sich die Elemente in Bewegung setzen, die aus der Tradition heraus als fest

und lethargisch gesehen wurden und dies alles aus dem Wunsch heraus, den leeren Massenkommunikations-Systemen und der Sprache der Werbung zu entkommen, die im Gegensatz dazu die Einzigartigkeit meidet und die »Vielstimmigkeit« in einer Radikalität der Gesten und der Sprache herauschreit. Die gelebte Erfahrung unserer Existenz in einer phänomenologischen Welt zeigt die Unzulänglichkeit der Sprache als Ausdrucksmöglichkeit der wesentlichen Dinge, der primären Themen, die in uns selbst nicht vermittelbar wohnen.

Eine Möglichkeit, diese Beschränkung zu überwinden, besteht in der Hingabe zu Paradoxien, in der Betonung von Widersprüchen, in der Verbindung von Gegensätzen, wie leer – voll, Anwesenheit – Abwesenheit, Sprache – Stille, Licht – Schatten, in den Assoziationen zu gegensätzlichen Begriffen und sie weist darauf hin, dass dieser Vorgehensweise verschiedene Schriftsteller und Künstler gefolgt sind, um nicht das Objektive zu benennen und dafür das Semantische auszudrücken. Emilio Giossis Werke sind in ihrem Innern davon geprägt und in einer verborgenen, bewegten und lebendigen Spannung gehalten.

Die dritte Überlegung, die mich zur Beobachtung und Betrachtung der gesammelten Werke von Emilio Giossi führte, bezieht sich auf den wichtigen Unterschied zwischen Sprache und Sprechen, sowie den Polymorphismus von Formen und deren Bedeutung in der gleichen Sprache können mehrere Sprechweisen vorkommen, manchmal auch nebeneinander bestehen, von denen eine jede sich in die Sprache vertieft, sich in verschiedener Weise auf anderen Ebenen des Ausdrucks und in unterschiedlichen Wirklichkeiten projiziert. Eine Sprache ist ein offenes Buch und viele verschiedene Sprechweisen können sich unter bestimmten günstigen Bedingungen in ihrer räumlichen und zeitlichen Dynamik wie auch über soziale und tiefreichende innovative Dynamik und Praktiken so aufbauen, dass vertrocknete kulturelle Gewohnheiten in Frage gestellt und die Sprechweisen mit neuen Konstellationen des Ausdrucks bereichert werden können, mit imaginären Welten, die von den gewöhnlichen abweichen, mit neuen Sinnhorizonten, so dass andere Formen des gemeinsam geteilten Lebens in Bewegung kommen. Wir können also eine »Sprache« schmieden, wie wir Arbeitswerkzeuge schmieden; diese Sprache kommt aus dem Bedürfnis, sich mit einer Praxis oder einem Beruf vertraut machen zu wollen und so schürft man weiter und erkundet versteckte Möglichkeiten in der Sprache; schließlich kann eine Sprache geschaffen werden, die ungewöhnliche oder unerwartete Stimmungen auszudrücken vermag, die über die Knospe einer Blume, über die Maserung einer Baumrinde oder das Adergeflecht eines Blattes spricht. Ist man sich dieses Vorganges bewusst, spürt man die Notwendigkeit, in dem sprachlichen Code das hinzuzufügen, was bis dahin noch nicht bedacht wurde. Man kann Worte und Formulierungen eingeben, um Gefühle auszudrücken,

um die Erinnerung zu beleben, um bestimmte Geschichten zu betrachten und um die Transformation von Materie zu beschreiben. Doch ist deutlich, dass die Sprache nicht mit der realen Situation identisch ist, geschweige denn ihren gesamten Gehalt und ihre möglichen Veränderungen beinhaltet. Mit anderen Worten: Die Sprache kann nie vollständig übermitteln, immer wird eine Lücke bleiben, ein Rückstand der Sprache gegenüber all dem, was enthalten ist, wenn wir von »Leben« und »Realität« sprechen. So sind zum Beispiel Sehen und Fühlen wesentlich mehr als die Worte, mit denen wir nach und nach ausdrücken können, was »Gesehenes« und »Gefühltes« bedeutet. Es gibt viele Zustände, die nicht übersetzbar sind, unbeschreiblich bleiben – zum Beispiel, die wahren Gefühle einer Begegnung, das Wunder einer Entdeckung, ein flüchtiger Moment der Schweigens, der dem Wort vorausgeht und es erinnern lässt wie die Spur eines Traumes, den die Zeit nicht vollständig löschen kann. Das gemalte Werk Emilio Giossis spürt ein wichtiges Gebiet dieser unaussprechlichen, unsagbaren Geheimnisse der Formen und Falten der Dinge auf.

Ein vierter und letzter Punkt, warum ich mich auf das Werk Emilio Giossis einlasse, betrifft die Sprache der Gestik und vor allem die der Hände. Die Hände sind, wie wir wissen, ein besonderer Teil des Körpers, da sie sowohl den Beginn wie den Höhepunkt einer intensiven physischen und spirituellen Aktivität darstellen. Neben ihrer wichtigen Rolle in der allgemeinen Physiologie eines jeden Menschen, wo sie manches an Koordination von motorischen Aktivitäten und Bewegungen des Körpers ermöglichen, kommen in den Händen Emotionen, Leidenschaften, Unruhe und Schweigen zusammen und es gehen von ihnen Hoffnungen, Erwartungen, Visionen und Projekte aus. Die Gestik des Körpers findet in den Händen ihr stärkstes Instrument und ihre höchste Ausdrucksmöglichkeit: Die Hände können eine unbekannte oder noch nicht dargestellte Form aus der Leere heraus zeichnen sowie Figuren und Motive in einem Raum mit Schwung und neuen Möglichkeiten des Ausdrucks skizzieren. Die Hände enthalten zudem Botschaften, Zeichen, Bedeutungen, die in einem vorgegebenen Raum gelebt und kommuniziert werden können, so verständlich, dass sie für eine oder mehrere Personen ohne Zögern durchführbar sind. Doch aus den Händen und der Gestik beginnt auch eine geheimnisvolle Sprechweise zu entstehen, schwer zu entziffern, unbeschreiblich, vieldeutig, mit Ungesagtem und schwer Aussprechbarem; sie kann zu einer mystischen Suche werden oder in Richtung einer Vereinigung von Themen und Menschen streben, die sich in einer besonderen Weise anziehen.

Die Hände sind mit der Wirklichkeit auf sehr unterschiedliche Weise in Interaktion: Sie können den Kontakt mit der Erde suchen, die möglichen Himmelmächte anflehen, eine Blume im Erblühen lieblosen, Musik in unserer Vorstellungskraft komponieren und in einem Gemälde Formen, Farben und Sensibilität schaffen.

Das erste Beispiel steht in Zusammenhang mit der Ausbildung so vieler unterschiedlicher Fertigkeiten, also dem Handwerkszeug für bestimmte Arbeiten und auch, um unsere Art und Weise, wie wir unsere Beziehung zur Natur und anderen Lebewesen, Tieren und Pflanzen begreifen. Diese Berührung mit der Erde hat auch einen tiefen künstlerischen Wert. Wenn Hände Land bearbeiten, entsteht eine Durchmischung. Es gibt Maler, die an die Oberfläche mit ihren Händen herangehen und Farbtupfer aus den Farben der Erde setzen. Es gibt Maler, die nie und nimmer die Farben der Erde vergessen, wenn sie ein Gesicht, einen nackten Körper, das Funkeln eines Kristalls oder auch nur zwei weiße Rosen in einer Vase malen. Emilio Giossi ist einer von ihnen. Licht ist für diese Maler ebenso existentiell, insbesondere für Emilio Giossi – doch er ergreift es so, als ob es einem Spalt aus dem Innern einer dunklen Erde entspringt. Bei ihrer Verteilung auf die Leinwand, auf Papier oder an der Wand, erscheinen die Farben als warme Töne aus Terrakotta, im intensiven Schwarz des Humus, im Grau der Wurzeln und im Blut der roten Tonerde. Zeichnen sie den Menschen und seine Gestalt mit diesen Erdfarben, dann geschieht es mit diesen Grundfarben und keinen anderen. Die Farben, alle Farben, beinhalten immer die Formen, die sie als Geheimnis tragend intensiv anstreben und können deshalb unmittelbar in ihrer Ausgestaltung erfasst werden. Die Farben drücken die Widersprüche implizit in Formen aus und die Konfliktpunkte über die Dichte verschiedener Bedeutungen, so dass sie in ihrer Wirkung auf Objekte und Oberflächen mit deren hervorstechenden Eigenschaften eine Schnittstelle in diesem Ablauf bilden. Diese Schnittstelle ist ein besonders sensibler Ort, eine Umgebung von Eigenschaften und komplexen Strukturen, natürlicher Humus der Wahrnehmung, mit ungewöhnlichen Begegnungen, die in einer Welt voll Vielseitigkeit und Vielschichtigkeit und einer einzigartigen Wahrnehmungsfähigkeit stattfinden. Von einem anderen Standpunkt aus betrachtet, tragen mehr anthropologische und kulturelle Faktoren wesentlich zu einem Konfliktfeld bei, angefangen bei den chaotischen Wirren einer Rebellion bis zum Tragen von Uniformen. Sie haben wichtige Verbindungen mit der Welt der Zeichen, der Symbole, wie den abstrakten und sozialen Vorstellungen. Die Farben können Kräfte, Energien, Klänge, Rhythmen, und Visionen hüten und freisetzen.

Das Werk Emilio Giossis ist das Ergebnis eines intuitiven, empfindsamen Prozesses, der – so könnte man sagen – mit der Transformationen von »unsichtbaren« und internen Objekten und Themen zu tun hat. Er fühlt die Kunst in sich und über das Ausüben dieser Kunst, wird sie frei von jeder vorgegebenen künstlerischen Festlegung und rebellierte gegen jede intellektuelle Autorität. Demut, Neugier und Vorstellungskraft sind die drei wesentlichen Bestandteile der Arbeit des Künstlers. Seine Formen lassen sich nicht festlegen, doch es gibt sie unsichtbar in einem Teil einer

sich ständig verändernden Wirklichkeit. Die Kunst Emilio Giossis ist eine Kunst der Metamorphose (wie die Verwandlung einer Larve zum Schmetterling, der seine Flügel öffnet und unglaublich schöne Farben zeigt). Es ist eine Kunst, die sich aus einer selten gewordenen Quelle nährt: der intuitiven Wahrnehmung, die mit einer rigorosen Geste die Seele sucht und versucht, diese sensible Seite zu erfassen. Gewollt ist die Transformation und die Ausformung von Organischem und von Spiritualität, die die »echten« Unterschiede und die tiefe Affinität zwischen Licht und Schatten, zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem sowie zwischen Körper und Geist, zwischen Einzelem und Universellem aufnimmt. Im Werk Emilio Giossis haben die Dinge und Wesen eine andere Präsenz. Geschaffen durch Raum und Zeit und ausgehend vom Licht der Formen wird der zugrundeliegenden Thematik ein ungewöhnliches Vorgehen ermöglicht, atemberaubend, bestürzend, so, als ob die Stärke und die Rhythmik dieser Formen zu einer Wiederbelebung von Objekten führen und den Dingen ein anderes Leben geben kann. Der Mikrokosmos des Künstlers schafft durch sein unermüdliches Schürfen und Forschen eine Sinnggebung, die mit anderen Werten angereichert ist und die neu erkundete Beziehungen und Verbindungen zwischen den verschiedenen Ebenen der Wirklichkeit gestaltet, die sonst undurchsichtig und vergessen im täglichen Leben sind, so dass imaginäre und symbolische Welten in einem feinen und überraschenden Spiel im wechselseitigen Auf und Ab sind.

In dieser Zeit und diesem Raum gibt es keine nennenswerten Hindernisse; Vergangenheit und Gegenwart überlagern sich und dringen in neue Dimensionen; ein magischer Raum, eine visionäre Zeit, ein kontinuierlicher Fluss nimmt Gestalt an und eine Welt der Dinge erblickt das Licht durch die Form: Etwas beginnt sich zu erheben, sich aus dem Hintergrund zu befreien, um mit neuen Qualitäten und Ausdrucksformen zu entstehen und zu erscheinen; weiter tragen diese Formen eine Stimme ohne Worte und eine Musik ohne Noten. Die Freiheit und den Zauber, die Kunst wie auch Poesie und Mathematik schaffen können, sind zutiefst mit dem unermüdlichen Bemühen verbunden, die Veränderungen des Organischen möglich zu machen. Ebenso wie eine langsame Transformation, die uns in empfindsamer Weise mit allen Dingen und Lebewesen eins sein lässt.

Sul lembo sensibile del rappresentabile: il vuoto, il silenzio e la forma. Alcune riflessioni sulla forza del gesto artistico di Emilio Giossi

Luciano Boi, EHESS-CAMS, Parigi

La prima riflessione che m'ispira la visione delle opere pittoriche singolarmente originali e profonde di Emilio Giossi è che il linguaggio appare spesso inetto a esprimere gesti, emozioni, intuizioni e persino pensieri, se con questo termine s'intende solo il linguaggio verbale, ossia quello generalmente formato da fonemi, parole e frasi. Per esempio, si può dire che la pittura è una poesia senza parole. O che la musica esplora le espressioni del silenzio e la tessitura del vuoto. Altro esempio, nella comprensione e nella decifrazione delle emozioni, nostre e altrui, diventa decisiva l'importanza del linguaggio del corpo e dei suoi gesti e cioè dei modi con cui il nostro corpo parla, si esprime, comunica qualcosa di sé agli altri. Il linguaggio del corpo è quello che nasce e rinasce senza fine dagli sguardi, dai volti, dal sorriso e dalle lacrime, dai gesti che nella nostra vita realizziamo e manifestiamo. Le parole della poesia sanno cogliere l'essenza di certe realtà psicologiche (quelle vulnerabili divorate dalle inquietudini e dallo smarrimento) e umane molto più intensamente che non le parole talora gelide e lontane della scienza (della neurologia o psichiatria). I gesti della pittura possono aprire dimensioni spaziali e temporali nei diversi strati della realtà materiale e spirituale facendone scaturire nuove forme e nuovi valori. D'altra parte, i gesti e le parole possono portare con loro un carico di significati impliciti e di sensi traslati i cui effetti non dipendono tanto dal corpo e dalla lingua in sé quanto dalle situazioni, dai momenti e dai contesti in cui esse si trovano immersi. Ad esempio, le parole possono essere pesanti come un macigno e leggere come una foglia, opache come la nebbia e limpide come l'aria dell'aurora, fitte come l'argilla della terra e porose come una spugna, porferee come la roccia e tenere come un frutto. Con questo carico di esperienze vissute, di proiezioni e di controsensi, le parole possono acquistare un'importanza essenziale; le parole sono creature viventi. Sono le parole che possono aprire un cuore disperato alla speranza, sono sempre le parole che fanno precipitare un destino in equilibrio instabile lungo gli abissi della disperazione. La seconda riflessione che ha suscitato in me l'esplorazione dei suoi lavori si ricollega al ruolo e significato dei linguaggi non verbali. La lingua deve ricorrere ad altri mezzi che gli offrono linguaggi diversi, a cominciare da quelli non verbali, per cogliere la densità semantica della realtà, dei suoi tanti livelli di espressione, da quello della vita quotidiana a quello astratto o simbolico. In particolare essa ricorre alla creazione di formazioni linguistiche nuove, dove elementi della realtà quotidiana, che hanno a che fare con le salienze degli oggetti e dei corpi e con le pregnanze prodotte e diffuse da luce, colori e forme, vengono scomposti e ricomposti in una dimensione spaziale, temporale e semantica diversa il cui referente è spesso

situato nella sfera dell'interiorità e dell'inconscio. La pittura e la poesia si nutrono di queste continue trasmutazioni e traslazioni semantiche degli elementi del reale, e in questo modo esse generano nuove formazioni di senso e sorprendenti connessioni tra elementi e strati della realtà. La complessità esigente e delicata di molte opere di Emilio Giossi può essere colta se decriptata tramite questa chiave di lettura. Nella poesia, la metafora perviene spesso a esprimere la tensione massima di ciò che è traslato. La metafora è una figura espressiva nella quale molti confini tradizionali scompaiono, dove mondo animato e inanimato, pensieri ed emozioni, razionale e inconscio si avvicinano e si intrecciano, e l'ineffabile riesce parzialmente a cogliersi tramite immagini allusive che sconfinano spesso in linguaggi non verbali, per esempio gestuali, pittorici o sonori. Ad esempio, nelle forme musicali si afferma il ruolo allusivo del suono verso realtà mai esprimibili in strutture linguistiche precisamente definite, ma soltanto evocabili attraverso alchimie musicali tra gli elementi lessicali. Questi linguaggi non verbali possono giungere a una densità di significati che non è tanto imputabile alla parola, al singolo lessema semanticamente pregnante, ma alla concentrazione di intrecci connettivi e alla rete capillare di nessi che vengono a stabilirsi non solo tra le parole e le frasi, ma anche tra i gesti, i suoni, le forme. Tale sottile interazione, che può essere colta lentamente, in una durata lunga e non lineare, dà spazio alla molteplicità interpretativa, alla pluralità del senso, lasciando ampie pause e zone di silenzio e spesso misteriosi i referenti delle metafore. Questo spazio di luce/ombra, di visibile/invisibile che si osserva nelle opere artistiche di Emilio Giossi, interfaccia vitale dove avvengono delle cose lontano dalla presunta trasparenza degli sguardi, dove prendono vita nuove forme, dove si mettono in movimento elementi tradizionalmente fissi e letargici, nasce dalla volontà di sottrarsi ai vuoti schemi della comunicazione massificata, di contrapporsi ai linguaggi pubblicitari, rifuggendo dall'univocità e proclamando la »polivocità« e radicalità del gesto e della parola. L'esperienza vissuta, il nostro essere fenomenologicamente nel mondo, ci mostrano l'insufficienza della lingua per l'espressione delle cose essenziali, dei soggetti primari che ci abitano, di per sé irrapresentabili. Un modo per oltrepassare questo limite consiste nell'esaltare i paradossi, nell'accentuare le contraddizioni, nell'immaginarsi la congiunzione di concetti opposti, quali vuoto/pieno, presenza/assenza, voce/silenzio, luce/ombra, tramite associazione di termini antitetici che ricordano il procedimento seguito da diversi scrittori e artisti di oggettivamente negare e semanticamente affermare. L'intera opera di Emilio Giossi è attraversata e alimentata da questa tensione segreta, mobile e vitale.

La terza riflessione cui mi ha condotto l'osservazione e contemplazione raccolte delle opere di Emilio Giossi concerne la differenza importante tra lingua e linguaggio e il polimorfismo di forme e significati di quest'ultimo. In una stessa lingua possono esistere, a volte coesistere, più linguaggi ognuno dei quali scava nella lingua in modo diverso proiettandola verso piani espressivi e di realtà differenti. Una lingua

è un libro aperto e molti linguaggi differenti possono innestarsi in essa in determinate condizioni spaziali e temporali favorevoli o grazie a dinamiche e pratiche sociali profondamente innovative che rimettono in discussione abitudini culturali inaridite e così facendo arricchiscono i linguaggi di nuove costellazioni espressive, d'immaginare mondi concreti che si differenziano da quello ordinario, di nuovi orizzonti di senso che mettono in movimento altre forme di vita condivise. Così si forgia una »lingua« come si forgiano degli utensili di lavoro, e spesso questa lingua scaturisce dal bisogno di familiarizzarsi con una pratica o con un mestiere; a volte si scava in una lingua esplorandone possibilità nascoste; si può anche creare una lingua per arrivare ad esprimere stati d'animo insoliti o inaspettati, o per poter parlare del germoglio di un fiore, delle texture di una corteccia o delle nervature di una foglia. Quando quest'atto è cosciente, si sente il bisogno di immettere nel codice linguistico riconosciuto un materiale che non era registrato, e di innestare dei vocaboli che non erano stati ancora contemplati. Si possono introdurre parole ed espressioni per esprimere sentimenti, per vivificare la memoria, per considerare una certa storia, per descrivere le trasformazioni della materia. Ma è chiaro che la lingua non si identifica alla realtà e tantomeno ne esaurisce i suoi possibili contenuti e cambiamenti. In altre parole, la lingua non può tradurre compiutamente, rimarrà sempre uno scarto, un residuo tra la lingua e tutto quello che è incluso in ciò che chiamiamo »vita« e »realtà«. Così, per esempio, il vedere e il sentire sono qualcosa di più delle parole con cui via via ci è relativamente possibile esprimere il visto e il sentito. Ci sono molte cose che sono intraducibili, inesprimibili, ad esempio, l'emozione sincera di un incontro, lo stupore di una scoperta, quell'attimo fugace di silenzio che precede la parola e rimarrà nella memoria come la traccia di un sogno che il tempo non cancellerà del tutto. La pittura di Emilio Giossi esplora un territorio importante di questi mondi inesprimibili, ineffabili, dei segreti delle forme e delle pieghe delle cose.

Una quarta e ultima riflessione che devo in parte alla frequentazione dell'opera di Emilio Giossi si rapporta al linguaggio dei gesti e in particolare delle mani. Le mani, si sa, sono una parte speciale del corpo, poiché esse sono nello stesso tempo l'inizio e il culmine di un'intensa attività fisica e spirituale. Oltre al loro ruolo importante nella fisiologia globale di ogni essere umano, in particolare per permettere una certa coordinazione della motricità e dei movimenti del corpo, nelle mani confluiscono emozioni, passioni, turbamenti, silenzi, e da esse si diramano speranze, attese, visioni, progetti. La gestualità del corpo trova nelle mani il suo più potente strumento e la sua più alta espressione: esse riescono a disegnare forme sconosciute o non ancora presentite nel vuoto, a schizzare figure e motivi nello spazio animandolo di nuove possibilità espressive. Le mani contengono in nuce messaggi, segni, significati che vengono propagati attraverso un determinato spazio vissuto e comunicati in modo intelligibile a uno o più individui che li eseguono non senza tentennamenti. Ma le mani e i gesti che ne scaturiscono costituiscono anche un linguaggio

segreto, indecifrabile, ineffabile, polisemico, che cela cose non dette e cose difficili da esprimere; esso può aspirare a una certa ricerca mistica o proiettarsi verso un sodalizio con cose e persone che ci attirano in modo speciale. Le mani interagiscono con la realtà in modi molto diversi: esse possono cercare il contatto con la terra, implorare i presunti poteri del cielo, lambire un fiore appena sbocciato, comporre una musica frutto della nostra immaginazione, creare un'opera pittorica inventando forme, colori e qualità sensibili. Il primo esempio è legato alla formazione di tanti mestieri diversi, alla manualità di certi lavori, ma anche al nostro modo di concepire i rapporti con la natura e con altri esseri viventi, animali e vegetali. Questo contatto con la terra ha anche un valore artistico profondo. Le mani, quando lavorano la terra, vi si confondono. Ci sono pittori che si accostano alla superficie del supporto con le mani macchiate dei colori della terra. Ci sono pittori che non possono né mai vorrebbero dimenticare i colori della terra quando si accingono a dipingere un viso, un corpo nudo, lo scintillio di un cristallo, o nulla di più che due rose bianche in un vaso. Emilio Giossi è uno di quelli. Anche la luce esiste per questi pittori e per Emilio in particolare, ma loro la colgono come se fosse scaturita dall'interno della terra oscura. Nel distribuirli sulla tela, o sulla carta, o sulla parete, quello che fanno apparire sono i toni sordi e caldi delle terrecotte, i neri intensi dell'humus, il grigiastro delle radici, il sangue dell'argilla rossa. Dipingono l'umano e la sua contingenza con i colori della terra perché sono questi colori fondamentali, non altri. I colori, tutti i colori, hanno sempre ricercato le forme cui segretamente e impetuosamente aspiravano per essere percepiti al di là della loro manifestazione immediata. I colori esprimono le contraddizioni implicite nelle forme, luogo di un conflitto tra le tensioni delle diverse pregnanze che agiscono sugli oggetti e le proprietà salienti delle superfici che fanno da interfaccia a quest'azione. L'interfaccia è un luogo sensibile particolare, un ambiente dalle proprietà e tessiture complesse, humus naturale della percezione, dove avvengono straordinari incontri tra un mondo variegato e stratificato ed esseri dotati di capacità percettive singolari. Da un altro punto di vista, più antropologico e culturale, costituiscono il campo di un conflitto tra le agitazioni caotiche della ribellione e le passività della sottomissione al costume. Essi hanno dei legami importanti con il mondo dei segni, dei simboli, delle rappresentazioni astratte e sociali. I colori possono custodire e liberare forze, energie, suoni, ritmi, visioni. L'opera di Emilio Giossi è il risultato di un processo intuitivo, sensibile si potrebbe dire, che coglie le trasformazioni »invisibili« e interne agli oggetti e alle cose. Egli sente l'arte dentro di sé e per praticarla si libera da ogni codice artistico prestabilito e si ribella a qualsiasi autorità intellettuale. Umiltà, curiosità e immaginazione sono i tre ingredienti essenziali del lavoro dell'artista. Le sue forme non appartengono mai all'evidenza, ma esistono in una trama invisibile di una realtà in perenne cambiamento. Quella di Emilio Giossi è un'arte della metamorfosi (come quella che fa passare una crisalide a una farfalla che spalanca le ali e mostra i suoi colori incredibilmente

belli), nutrita da una fonte ormai rara, che è un'intuizione-percezione d'insieme vissuta come gesto radicale di ricerca interiore, che cerca di cogliere quei luoghi sensibili che sollecitano e accolgono le trasformazioni e le formazioni organiche e spirituali, e di portare alla luce le »vere« differenze e le profonde affinità tra luce e ombra, tra visibile e invisibile, tra corpo e spirito, tra singolare e universale. Nelle opere di Emilio Giossi, lo spazio e il tempo, alla luce delle forme che crea, emana un'altra presenza delle cose e degli esseri suscitando comportamenti insoliti fatti per stupire, smarrire, come se la forza e il ritmo di quelle forme contribuissero a rianimare di oggetti e conferissero un'altra esistenza alle cose. Nei microcosmi artistici creati dal suo paziente lavoro di scavo e di ricerca il senso si arricchisce di altre valenze e si riconfigura esplorando nuove relazioni e connessioni tra i diversi livelli di realtà, da quello opaco e dimenticato della vita quotidiana a quello dei mondi immaginari e simbolici in un gioco sottile e sorprendente di allontanamenti e avvicinamenti reciproci. In questo tempo e spazio non sono ostacoli significativi, passato e presente si sovrappongono e sconfinano in nuove dimensioni, in uno spazio magico, in un tempo visionario; un continuo fluire prende corpo e un mondo di cose vede la luce attraverso la forma: qualcosa comincia a sollevarsi e a liberarsi così dallo sfondo, a emergere, ad apparire con nuove qualità e modalità espressive; queste forme portano inoltre una voce senza parole e una musica senza note. La libertà e l'incantesimo che possono generare l'arte, così come la poesia o la matematica, sono intimamente legati al lavoro paziente di variazioni fatto sulle materie organiche e alle lente trasformazioni sensibili che si riesce a discernere nelle cose e negli esseri viventi.

Im Austausch und während der Zusammenstellung der Ausstellung in Florenz sowie zu dieser Sonderausgabe der eXperimenta sind tiefe Begegnungen und Freundschaften entstanden. Es ist uns ein großes Bedürfnis, Dank zu sagen:

Franco Casarin, Claudio Gregorat, Rosanna und Riccardo – für die große Hilfe beim Übersetzen. Claudio Gregorat – für das Vertonen von Texten. Luciano Boi, Giorgio Fonio, Franco Pais und Fulvio Abate – für ihre Kunstkritik. Attilio Molteni und Gianni Sala – für das Fotografieren der Werke und Carola Gietzen und Rüdiger Heins für die Porträts. Martha L. Canfield, del Centro Studi Jorge Eielson, Piero Grazzini dell'Associazione Segni e Tempi Dottoressa Sonia Cafaggini dell'Archivio di Stato di Firenze – die die Ausstellung in Florenz vorbereitet und umgesetzt haben. Rüdiger Heins, www.ruedigerheins.de – für seinen »Schneeball«, der eine Lawine ins Rollen gebracht hat. Lisa Buck und Anne Kristin Baumgärtel von Buck et Baumgärtel in Ulm www.bb-ulm.eu für die sensible Ausgestaltung dieser Sonderausgabe. Giuseppe Galimberti für seine großzügige finanzielle Unterstützung.

Nella preparazione di questa edizione speciale di Experimenta per la mostra di Firenze incontri ed amicizie profonde. Un particolare ringraziamento a:

Franco Pais, Claudio Gregorat, Rosanna e Riccardo per il grande aiuto dato per le traduzioni. Claudio Gregorat per la messa in musica dei testi. Luciano Boi, Giorgio Fonio e Fulvio Abate per i testi di »critica d'arte«. Attilio Molteni, Gianni Sala per le fotografie delle opere. Carola Gietzen e Ruediger Heins per il ritratto fotografico. Martha L. Canfield, del Centro Studi Jorge Eielson, Piero Grazzini dell'Associazione Mario Luzi – Segni e Tempi, Dottoressa Sonia Cafaggini dell'Archivio di Stato di Firenze per la realizzazione della mostra. Ruediger Heins, www.rs.de, che ha trasformato la sua palla di neve in una valanga. Lisa Buck e Anne Kristin Baumgärtel di Buck et Baumgärtel in Ulm, www.bb-ulm.eu, per la raffinata progettazione di questo numero speciale. Giuseppe Galimberti per il suo generoso sostegno finanziario.

Was wäre ich nicht
wenn ich bin und
wenn ich
nicht bin
was
wäre ich dann

*Cosa non sarei
se io sono e
se io
non sono
cosa
potrei essere*



73 X 100 cm