

dividere il vuoto

Christiane Löhr



Christiane Lühr dividere il vuoto

20 maggio – 5 settembre 2010
Varese, Villa e Collezione Panza

Con il contributo e patrocinio di /
with the help and patronage of



Con il patrocinio di / with the patronage of



Si ringrazia / thanks to



NONAME



OREDARIA
ARTI CONTEMPORANEE



Mostra a cura di / exhibition curated by
Anna Bernardini

Testi di / essays by

Anna Bernardini, Bruno Corà,
Christiane Lühr, Marco Magnifico

**Responsabile scientifico e organizzativo /
technical and organizational manager**

Villa e Collezione Panza, FAI, Anna Bernardini

Organizzazione / organization

Erica Gasparini, Giovanni Giorgetti
Cinzia Micci, Alessandro Scarfò

Didattica / teaching activities

Settore Scuola Educazione, FAI

Accoglienza al pubblico / public reception

Amalia Fonini, Mattia Tagger Cuccirelli

Allestimento / installation

Carlo Chinetti, Gianmaria Galli, Michele Palma
Falegnameria Iacovino

Assicurazione / insurance

Broker assicurativo Marsh S.p.a.

Compagnia assicuratrice XL Insurance
Underwriting agency Studium Artis S.r.l.

Trasporti / transport

GASS Express s.r.l.

Catalogo edito da / catalogue published by
salon verlag

Progetto grafico / design

Sonja Kuprat

Traduzione / translation

Michael Haggerty

Referenze Fotografiche / photo credits

Wolfgang Burat, Salvatore Mazza

Si esprime un particolare ringraziamento a tutti coloro
che hanno contribuito alla realizzazione della mostra
e del catalogo in particolare a / our special thanks to
all those who have contributed to the development of
the show and catalogue, above all to:

Giuseppe e Giovanna Panza di Biumo con Alessandro,
Giuseppina, Federico, Giovanni, Giulio



Presidente Onorario

Giulia Maria Mozzoni Crespi

Presidente

Ilaria Borletti Buitoni

Vice Presidenti

Paolo Baratta,

Guido Roberto Vitale

Vice Presidente

Esecutivo Marco Magnifico

Direttore Generale

Angelo Maramai

Consiglio di Amministrazione

Pier Fausto Bagatti Valsecchi

* Paolo Baratta

* Ilaria Borletti Buitoni

Luigi Colombo

Fedele Confalonieri

Antonio Emmanuelli

Bruno Ermolli

Gabriele Galateri di Genola

* Luca Garavoglia

* Anna Gastel

Paola Gazzola Premoli

Federico Guasti

* Andrea Kerbaker

* Marco Magnifico

Mario Monti

Luigi Moscheri

Giulia Maria Mozzoni Crespi

* Galeazzo Pecori Giraldi

Giulia Puri Negri Clavarino

Salvatore Settis

* Guido Roberto Vitale

Marco Vitale

Anna Zegna

Comitato dei Garanti

Giulia Maria Mozzoni Crespi

Ezio Antonini

Giovanni Bazoli

Luca Paravicini Crespi

Guido Peregalli

Gustavo Zagrebelsky

Collegio dei Revisori Franco Dalla Sega

Pietro Graziani

Antonio Ortolani

Angelo Carbone (Supplente)

Francesco Logaldo (Supplente)

Società di Revisione

Deloitte & Touche S.p.A.

* Membri del Comitato Esecutivo

Ilaria Borletti Buitoni

Presidente

FAI Fondo Ambiente Italiano

Il FAI Fondo Ambiente Italiano è particolarmente coinvolto e commosso nel presentare a Villa e Collezione Panza l'esposizione Christiane Löhr. Dividere il vuoto.

La mostra ha un intenso significato perché è la prima ad essere inaugurata dopo la scomparsa di Giuseppe Panza di Biumo, un Uomo speciale che è stato parte integrante della storia della nostra Fondazione.

La scelta di Christiane Löhr conferma l'intento di proseguire quella continua ricerca del lavoro di artisti collezionati anche da Giuseppe Panza così da sottolineare l'identità culturale della Villa, luogo destinato alla valorizzazione dell'arte contemporanea.

Inoltre l'artista, lontana dagli schemi tradizionali, persegue una ricerca affine ai valori del FAI come l'attenzione per l'ambiente e la natura, e l'amore per la bellezza.

Ringrazio, anche a nome della Presidente onoraria Giulia Maria Mozzoni Crespi, gli enti istituzionali, gli sponsor e tutti coloro che hanno reso possibile questa mostra.

Ilaria Borletti Buitoni

President

FAI, the Italian National Trust

The FAI, the Italian National Trust is particularly pleased about its involvement in the presentation of the show Christiane Löhr. Dividere il vuoto in the Panza Villa and Collection.

This show has a particularly intense significance because it is the first to be inaugurated since the death of Giuseppe Panza di Biumo, a very special person who was an integral part of the history of our Foundation.

The choice of Christiane Löhr underlines our aim of continuing to search for the works of artists collected by Giuseppe Panza in order to underline the cultural identity of the Villa, a venue concerned with increasing appreciation of contemporary art.

Furthermore, this artist, far from traditional schemes, has similar aims to those of the FAI, such as care for the environment and nature, and a love of beauty.

Thanks, also on behalf of the honorary president Giulia Maria Mozzoni Crespi, to the institutional bodies, the sponsors, and all those who have made this show possible.

Dario Galli

Presidente della Provincia di Varese

Il territorio varesino ha ereditato e custodisce con grande attenzione il proprio patrimonio architettonico e artistico. Soprattutto ne conserva un principio estetico e funzionale, tipico della nostra cultura in villa. Villa Menafoglio Litta Panza ne è un caso emblematico. Per volontà di Giuseppe Panza e in virtù della squisita attenzione dedicata dal FAI, questa preziosa architettura del XVIII secolo, assieme al suo magnifico giardino all'italiana, ha saputo intrecciarsi con l'evoluzione dell'arte, del gusto e del tessuto urbano flettendo senza snaturarla la propria bellezza sul divenire del mondo. Ecco perché la mostra di Christiane Löhr riesce a collocarsi bene in questo scenario, stupendoci con significativa naturalezza. L'artista, proprio in virtù di un lavoro a stretto contatto con le coerenti articolazioni della natura, ne utilizza i materiali, spinta da una continua ricerca di immaginarie forme architettoniche e utopie leggere perfettamente aderenti ai luoghi e ai paesaggi nei quali sono collocate. Dunque, fondamentale è il contesto ambientale che accoglie le opere dell'artista tedesca. Spazi che sembrano destinati ad esprimere e a fondersi con le installazioni, le sculture e i disegni di Christiane Löhr. Come questa Villa varesina dove la cultura e la sensibilità di architetti, artisti e soprattutto di collezionisti e ricercatori illuminati, come l'indimenticabile Conte Giuseppe Panza, ci hanno insegnato ad aprirci alla bellezza e alle sue molteplici armonie così da farci sentire più vicini al cielo e alla terra.

Dario Galli

President of the Varese regional government

The Varese area has an architectural and artistic heritage which it lovingly cherishes. Above all it conserves its aesthetic and functional underpinning, typical of our villa culture. Villa Menafoglio Litta Panza is emblematic of this. As a result of Giuseppe Panza's insistence and the close attention devoted to it by the FAI, the Italian National Trust, this beautiful building from the XVIII century, together with its magnificent Italian garden, has become involved with the evolution of art, taste, and the urban texture; this it has done by adapting its own beauty, without denaturing it, for the development of the world. This is why the show by Christiane Löhr is able to fit so well into this scenario and amaze us with its significant naturalness. The artist works in close harmony with nature's organization and uses its own materials in a continual search for imaginary architectural forms and airy utopias perfectly adapted to the sites and landscapes in which they are placed. So then, what is fundamental is the environmental context that embraces the works of this German artist. These are spaces that seem destined to express and meld with the installations, sculptures, and drawings of Christiane Löhr: just like this Varese villa itself, where the culture and sensitivity of architects, artists and, above all, of such enlightened collectors and researchers as the unforgettable Count Giuseppe Panza, have taught us to be receptive to beauty and its many harmonies in order to allow us to feel closer to heaven and earth.

Attilio Fontana
Sindaco di Varese

Ancora una volta sono lieto che l'amministrazione comunale collabori con Villa Panza nella promozione di una mostra di grande qualità.

In particolare, le opere di Christiane Löhr si inseriscono perfettamente nella cornice della villa: la natura che si mostra nella natura, in uno spazio espositivo unico che coniuga l'arte all'ambiente. I lavori dell'artista tedesca sono sorprendenti quanto semplici e lineari, chiari esempi di quell'arte così cara al Conte Panza che, grazie alla sua collezione, ci ha permesso di valorizzare la nostra città.

Christiane Löhr utilizza elementi che derivano dalla natura, come fiori d'albero, semi di cardi e di edera, crine di cavallo e peli di cane, gambi d'erba, con i quali ha realizzato opere create appositamente per gli ambienti della residenza di Biumo.

Grazie dunque al FAI Fondo Ambiente Italiano per questa nuova proposta che permetterà al pubblico di conoscere forme di espressività artistica originali.

Attilio Fontana
Mayor of Varese

Once more I am happy that our city government is again collaborating with Villa Panza for the promotion of a new, high-quality show. In particular, Christiane Löhr's works are perfectly placed within the framework of the villa: nature is seen in nature, in a unique exhibition space that weds art to the environment. This German artist's works are as surprising as they are simple and linear, clear examples of that art so dear to Count Panza who, thanks to his collection, has allowed us to approach and come to know it in our own city. Christiane Löhr uses such natural elements as tree blossoms, the seeds of thistles and ivy, horsehair and dogs' hair, and the stems of herbs in order to create works specifically for the areas of the Biumo home. So thanks, then, to the FAI, the Italian National Trust for this new proposal which will allow the public to come to know forms of original artistic expression.

14	Silenzio per Giuseppe / Silence for Giuseppe Marco Magnifico
16	Introduzione alla mostra / Introduction to the Show Anna Bernardini
20	Per Christiane Löhr / For Christiane Löhr Giuseppe Panza
24	Forme che si sottraggono allo sguardo / Forms that Evade the Eye Bruno Corà
34	Conversazione con Christiane Löhr / Conversation with Christiane Löhr Anna Bernardini
40	Per Giuseppe Panza / For Giuseppe Panza Christiane Löhr
42	Limonaia
68	Scuderia grande
86	Scuderia piccola
93	Elenco delle opere / Index
96	Biografia / Biography

Silenzio per Giuseppe

Quando mio padre compì 80 anni Giuseppe Panza – che era suo cognato – arrivò con un sussurro di Christiane in dono; undici fili d'erba dorati che, con infinite minuscole foglie a guisa di cuore, dilatano all'infinito lo spazio candido del quadrato sul quale sono posati.

Mi ricordo che i miei genitori stettero in silenzio; perché quei fili d'erba emanano silenzio e dunque chiedono silenzio; anzi lo impongono. Come, appunto, una preghiera sussurrata.

Oggi nella grande casa di Varese priva della silenziosa e invadente – nel senso che è ovunque – presenza di Giuseppe Panza i fili, i semi e gli steli di Christiane Löhr portano un nuovo, indispensabile, intenso silenzio; quello con il quale noi tutti rivolgiamo a lui il nostro pensiero e la nostra preghiera.

Grazie Christiane per aiutarci a pensarlo come piace a lui.

Marco Magnifico, Vice Presidente Esecutivo

FAI Fondo Ambiente Italiano

Silence for Giuseppe

When my father was eighty, Giuseppe Panza - who was his brother-in-law - arrived with the present of a grass frond created by Christiane; a gilded grass frond which, with its endless tiny leaves in the form of a heart, expanded to infinity the white space of the sheet on which it was placed.

I remember that my parents remained in silence because that frond of grass emanated silence and, therefore, asked for silence: in fact it imposed it. Like a whispered prayer.

Today the great house in Varese is without the silent and pervasive - in the sense that it was everywhere - presence of Giuseppe Panza, and Christiane Löhr's threads, seeds, and stems bring a new, indispensable, and intense silence: a silence in which we turn our thoughts and prayers to him.

Thank you Christiane for helping us to think of him as he would have liked.

Marco Magnifico, Executive Vice-president

FAI, the Italian National Trust

Introduzione alla mostra

Anna Bernardini

Con la mostra Christiane Löhr. Dividere il Vuoto, il FAI Fondo Ambiente Italiano intende proseguire lo studio e la valorizzazione degli artisti collezionati da Giuseppe Panza.

Il lavoro di Christiane Löhr rientra nell'appassionante percorso che Panza ha condotto dal 1989 nella formazione della terza parte della sua collezione che, come lui stesso ha definito (Milano 2006, p. 201), riassume ben tre linee di ricerca. La prima si concentra sull' "l'arte delle forme vitali", la seconda sul colore e la terza sul paziente lavoro di opere di piccole dimensioni, come quelle protagoniste di questa indagine, nelle quali prevalgono temi intimisti e valori compositivi raccolti.

Giuseppe Panza inizia a collezionare le opere di Christiane Löhr dall'anno 2003.

La mostra che inauguriamo è stata ideata e progettata appositamente per questo luogo e con una calibrata e ragionata successione di sculture, disegni ed installazioni formati attraverso il contatto diretto e vivo con la natura e la sua relazione con lo spazio. Christiane Löhr ha utilizzato materiali organici come i semi di diverse piante tra cui cardo selvatico, edera, bardana e crini di cavallo per realizzare le sue installazioni che, come microcosmi lievi e raffinatissimi, rimandano, a volte, ad un'architettura immaginaria, preziosa e complessa, che allo stesso tempo, è anche espressione di una solidità rassicurante.

L'allestimento della mostra si snoda nei tre spazi delle Scuderie della Villa. Nella Scuderia grande l'artista manifesta la sua ricerca attraverso la creazione di undici gruppi di sculture installate su basi di legno e concepite come isole. In alcune opere quali *La piccola torre*, *Il piccolo tempio* e *La piccola piramide* sono espliciti i segni che ci riportano ad architetture ispirate alle culture orientali, indù e islamiche o alle nervature delle volte delle cattedrali gotiche, come traspare dalla scultura *Forma d'archi con piccola elevazione*; le opere dell'artista si relazionano con gli spazi, li definiscono e ne mostrano le simmetrie, la struttura e l'ordine.

Nei suoi lavori Christiane esprime, con una sorta di concentrazione religiosa, il riflesso di un mondo interiore molto personale. Fragili e delicate ed insieme robuste ed eterne, le sue installazioni interagiscono anche nel nostro spazio con il vuoto che le circonda ed insieme le divide, con l'intento, quasi, di sottrarre forza vitale alla trasparenza dell'aria.

Nella Limonaia, invece, con una alternanza di disegni e sculture collocati direttamente sulle pareti si ottiene un movimento continuo che segue un andamento flessuoso, tenuto insieme da continui rimandi visivi, tra le opere stesse che si attraggono e si legano come un filo rosso.

La sua arte è sospesa tra la leggerezza apparente delle sue costruzioni realizzate con un processo lenticolare e la semplicità dei materiali utilizzati che, parte integrante del mondo in cui viviamo,

rimandano a forme pure ed eleganti libere da sofisticazioni. Nella Scuderia piccola della villa, Christiane ha creato una grande forma tubolare composta da fili di crine di cavallo che, all'altezza degli occhi di chi l'osserva, attraversa i due lati opposti della parete della stanza; sfruttando la straordinaria flessibilità ed elasticità del materiale, l'artista ha installato una forma organica la cui lunghezza risulta segnata e interrotta molteplici volte dall'applicazione di nodi che evidenziano una sorta di trama, di tessitura, e contribuiscono a definire in maniera decisa questa dimensione strombata. L'opera sembra attraversare in punta di piedi lo spazio della stanza per andare oltre, assumendo davvero una dimensione metafisica.

Stupisce, sicuramente, l'inaspettata coincidenza, almeno nella forma e nella dinamica espansione longitudinale che tocca dodici metri, con l'installazione della collezione permanente *Untitled* di Jene Highstein del 1974 che si trova nella stanza confinante e dove, a differenza del lavoro di Christiane, si impone la forza fisica e la massa del tubo d'acciaio che rompe le pareti e attraversa in modo prepotente lo spazio.

La descrizione della figura e dell'opera di Christiane Löhr chiude cronologicamente la lunga e serrata successione degli artisti collezionati da Giuseppe Panza contenuta nel suo libro *Ricordi di un Collezionista* (Milano 2006, pp. 279-280).

Nulla di più mi sembra si debba aggiungere, se non riportare, con profonda commozione, alcune riflessioni che sintetizzano, con dolcezza e lucidità, la poesia con cui Giuseppe Panza si è avvicinato al lavoro di Christiane Löhr. Riflessioni che travalicando l'aspetto prettamente storico-artistico aderiscono in maniera assoluta- elemento peraltro perfettamente coerente con la sua visione- al carattere spirituale, ontologico ed esistenziale del lavoro dell'artista tedesca, espressione, anche, di un ineluttabile e universale destino umano. Giuseppe Panza aveva così affermato: "Quando sono a Biumo, nelle notti serene vedo una quantità di stelle. Piccoli punti luminosi nella vastità infinita dell'universo. Non mi sento perso nell'immensità della notte, sento la presenza di qualcuno che mi chiama, che mi dà fiducia. Da quel vuoto infinito viene la vita. Una vita potente che tutto attrae e assorbe dentro di sé. Non so perché questo richiamo sia così forte. Non vi è un teorema che lo giustifichi, una teoria che lo possa provare. Posso solo essere sicuro che questa chiamata è più forte di qualsiasi altra. Anch'io sono un filo d'erba che dura una stagione come quelli che raccoglie la Löhr. So che scomparirò, ma ho avuto la possibilità di esistere ed è l'unica cosa importante. La mia presenza fisica non dura, ma l'esistere esisterà sempre." (Milano, 2006 p. 280)

Introduction to the Show

Anna Bernardini

With the show Christiane Löhr. *Dividere il Vuoto*, the FAI, the Italian National Trust, continues to investigate and promote the artists collected by Giuseppe Panza. Christiane Löhr's work is part of an enthusiastic attempt, begun by Panza in 1989, to form the third part of his collection which, as he himself said (in *Ricordi di un Collezionista*, Jaka Book, Milan 2006, p. 201), had a three-pronged attack. The first was concerned with „The art of vital forms“; the second with colour; and the third with the patient labour needed for small-scale works, such as those of the protagonist of this show, and in which an intimist theme and concentrated compositional values dominate.

Giuseppe Panza began to collect works by Christiane Löhr 2003. The show we are now inaugurating was originated and planned specifically for this venue, with a carefully calibrated and rational series of sculptures, drawings, and installations created from a direct and living contact with nature and its relationships with space. Christiane Löhr has used such organic materials as the seeds of plants, including wild thistle, ivy, burdock, as well as horsehair, to create her installations which, at times, like airy and refined microcosms, allude to precious and complex imaginary architecture: but at the same time they are also the expression of a reassuring solidity.

The installation of the show is arranged in three spaces, including the villa's stables. In the largest stable the artist reveals her interests to us through the creation of eleven groups of sculptures mounted on wooden plinths, conceived of as islands. In some of the works - *La piccola torre*, *Il piccolo tempio*, and *La piccola piramide*, for example - there can be seen explicit allusions to architecture inspired by Oriental, Hindu, and Islamic culture or to the ribs of gothic cathedral vaults, as can be verified in the sculpture *Forma d'archi con piccola elevazione*. The artist's works interact with the spaces, define them, and reveal their symmetries, structure, and order.

In her work Christiane expresses, with a kind of religious concentration, the meditations of a highly personal interior world. Fragile and delicate, yet robust and eternal at the same time, her installations interact with our own space as well as with the emptiness surrounding them; at the same time they separate these spaces, almost with the aim of subtracting the air's transparency of its vital force.

In the Lemon-house, instead - with drawings and sculptures placed alternately on the walls - there is a continuous movement that is both supple and yet held together by continual visual allusions between the works themselves, which are attracted to each other and join together to form a single thread.

Her art is on the cusp between the apparent lightness of constructions undertaken with the slowest

of processes, and the simplicity of the materials used which, being part of the world in which we live, allude to pure and elegant yet unsophisticated forms.

In the villa's small stable, Christiane has created a large tubular form of horsehair which, at the observer's eyelevel, crosses the two opposite sides of the room. By making the most of the extraordinary flexibility and elasticity of the material, the artist has installed an organic form whose length is marked and interrupted by knots which indicate a kind of network or weave, and which also contribute to define in a decisive way this splayed-out shape. The work seems to tiptoe across the room's space in order to go even further: it really does take on a metaphysical dimension.

Without a doubt there is unexpected similarity - at least as regards to its form and its dynamic twelve-metre-long longitudinal expansion - to Gene Highstein's installation, *Untitled* 1974, in the permanent collection, to be found in the room next door. Differently from Christiane's work, what is impressive here is the physical strength and the mass of a steel tube which breaks through the walls and imperiously crosses the space.

This revelation of both the artistic figure and the works of Christiane Löhr chronologically closes the long and yet coherent series of artists collected by Giuseppe Panza, as he himself recounted in the abovementioned book (pp. 279-280).

I don't think there is anything more to add, unless to remember, with deep feeling, certain thoughts that beautifully and lucidly sum up the poetry with which Giuseppe Panza approached Christiane Löhr's work. Thoughts that go beyond what is overtly historical and artistic in order to elevate in an absolute manner - an element, what is more, that is perfectly in harmony with his vision - the spiritual, ontological, and minimal character of this German artist as well as an expression of unavoidable and universal human destiny. Giuseppe Panza in fact wrote: „When I am in Biumo I see a quantity of stars in the calm night. Tiny luminous points in the infinite vastness of the universe. I do not feel myself lost in the immensity of the night, but I feel the presence of someone who calls me and gives me courage. Life comes from that infinite void. A powerful life that attracts everything and absorbs it into itself. I don't know why this feeling is so strong. There is no theory to justify it, nor a theory that might prove it. I can only be certain that this warning is stronger than any other. I too am a blade of grass that lasts but a season, just like those blades that Löhr gathers. I know I will disappear, but I have had the possibility of existing and that is the most important thing. My physical presence will not last, but existence will always exist" (op. cit. p.280).

Per Christiane Löhr

Giuseppe Panza

Si potrebbe definire il suo lavoro con poche parole. Semplicità, modestia, grande bellezza delle piccole cose della natura, che passano quasi sempre inosservate. Il suo lavoro consiste nel raccogliere fili d'erba, esili ramoscelli, che di solito noi calpestiamo sotto i nostri piedi, e lasciarli essiccare per fare una piccola composizione di una modesta realtà naturale. L'artista usa anche il crine di cavallo, crea piccoli oggetti con una elaborata lavorazione quasi invisibile.

Quando l'opera è completata avviene una trasformazione miracolosa. Il piccolo oggetto diventa grande, occupa lo spazio circostante. La sua presenza attira immediatamente il nostro sguardo. Anche la natura più minuscola rivela una bellezza sorprendente. Quando sono essiccate queste cose nate per vivere pochi giorni e poi sparire, hanno una vitalità sorprendente, possono durare secoli. Le antiche raccolte di storia naturale lo dimostrano. Le opere acquistate anni fa sono in perfette condizioni, protette da una scatola di materiale trasparente.

Si potrebbero fare interessanti considerazioni su quello che noi consideriamo bello. È evidente che la bellezza dei fiori è subito visibile. Lo splendore dei colori è una qualità immediatamente evidente. È una scelta della natura per creare vita, attirare gli insetti che per succhiare il nettare fanno cadere su di sé il polline che servirà per fecondare un altro fiore e continuare la vita.

I fiori più belli sono quelli piccoli che bisogna guardare con una lente per vedere. Evidentemente servono non alle api ma agli insetti di piccole dimensioni. È incredibile vedere che tutto ciò che piace a noi piace anche agli insetti. Esiste un sostanziale legame con tutto ciò che la natura crea. Senza l'erba le pecore e le mucche non potrebbero vivere, e noi pure non potremmo vivere senza la loro carne e il loro latte.

Secondo gli scienziati darvinisti nell'evoluzione non può esistere un programma e una finalità, tutto è dovuto al caso e alla selezione, che elimina il meno adatto alla riproduzione di una discendenza. Se tutto è dovuto al caso non si può capire come tutta la natura sia per noi una cosa meravigliosamente bella, in ogni elemento della sua esistenza, e come ogni cosa sia dipendente e legata a tutte le altre se si valuta in tre miliardi di anni la nascita della vita sulla terra. Per far nascere tanta impressionante armonia e bellezza, per puro caso, non sarebbero bastati nemmeno cento miliardi di anni. Gli scienziati sono persone molto intelligenti, ma evidentemente non guardano la natura come la guarda la Löhr. Strane deformazioni dell'intelligenza: quando si studia una cosa si dimentica tutto il resto, che è la realtà che fa esistere tutto quello che gli scienziati studiano.

Nietzsche era un filosofo molto intelligente ma non immaginava che il suo mito del superuomo e della volontà di potenza producesse sessant'anni dopo milioni di morti alla Germania e alla Russia. Una filosofia ancora molto seguita, parallela al post-modernismo in arte, tutte dottrine del rifiuto.

Può sembrare un'inutile divagazione parlare di darwinismo e di filosofia del rifiuto. L'arte della Löhr dimostra come queste teorie portano alla morte. La sua arte ci dona bellezza, vita, speranza, fiducia, pace, felicità, e quindi verità.

Lugano, 15 luglio 2008

For Christiane Löhr

Giuseppe Panza

Her work could be defined in just a few words: the simplicity, modesty, and great beauty of nature's small and almost always overlooked things. Her work consists in gathering the blades of grass and slender twigs that we usually crush beneath our feet, and leaving them to dry in order then to make a tiny composition of a modest aspect of nature. The artist also uses horse hair to create minute objects with elaborate and almost invisible handiwork.

Once the work is finished there comes about a miraculous transformation. The tiny object becomes huge and occupies the surrounding space. Its presence at once attracts our eye. Even the tiniest part of nature reveals surprising beauty. Once they have been dried these things, born to live just a few days, can live on for centuries, something demonstrated by natural history collections. Works that were bought years ago are still in perfect condition, protected as they are by transparent containers.

We might make some interesting points about what we consider to be beautiful. It is evident that the beauty of flowers is immediately visible. The splendour of their colours is immediately obvious. This is one of nature's choices for creating life, for it attracts insects so that, while sucking the nectar, pollen falls on them which then fertilizes another flower and continues life.

The most beautiful flowers are the small ones which need to be looked at with a lens in order to be seen. Clearly these attract tiny insects rather than bees. It is incredible to see how what we ourselves like is also liked by insects. There is a basic link between everything that nature creates. Without grass, sheep and cows could not live, and nor could we without their meat and milk.

According to Darwinist scientists a programme and an aim cannot exist in evolution as everything depends on natural selection which eliminates those species least adapted to the reproduction of a lineage. If everything is due to chance we cannot understand how the whole of nature for us is so marvellously beautiful in every aspect of its existence, or how each thing depends on and is tied to all the others over a period that is calculated to be the three billion years since life on earth began. In order to produce such astounding harmony and beauty by sheer chance even one hundred billion years would not suffice. Scientists are very intelligent people, but evidently they do not look at nature as Löhr does: it is a strange deformation of their intelligence when, by studying one thing, they forget all the rest which, in reality, is what allows the existence of everything they study.

Nietzsche was a highly intelligent philosopher but he could not imagine that his myth of the superman and of the will to power might produce, just sixty years later, millions of dead in Russia and Germany. It is a philosophy that is still followed by many and parallels Postmodernism in art: both doctrines of negation.

It might seem a useless digression to speak of Darwinism and the philosophy of negation. But Löhr's art shows how these theories lead to death. Her art grants us beauty, life, hope, faith, peace, happiness and, therefore, truth.

Lugano, July 15th 2008

Forme che si sottraggono allo sguardo

Bruno Corà

Indelebile e vivo riaffiora il ricordo del primo incontro con l'opera di Christiane Löhr: nell'istante della percezione, quello in cui le forme osservate apparivano sospese nella condizione epifanica, esse in realtà si sottraevano allo sguardo. Momento e sensazione davvero di grande stupore che in seguito si sono ripetuti come amletiche interrogazioni sull'entità della forma e dello spazio da lei concepiti e realizzati.

Nell'opera di Christiane Löhr si manifestano alcune qualità e sono impegnate alcune proprietà che, pur appartenendo alla natura, nondimeno sono state acquisite come proprie dall'artista che, dopo averne 'scoperto' le facoltà e le possibili funzioni, se ne è servita per 'formare' le proprie creazioni. Tale processo è divenuto determinante e visivamente vistoso nell'arte umanistica e rinascimentale, soprattutto con la pittura di paesaggio e con la natura morta. L'evocazione della natura e dell'insieme inscindibile che si coniuga all'aria che la luce si fa carico di fondere in una sola entità che è la realtà nello spazio restituita dalla pittura, è la traccia su cui è tornata ad agire, come risalendo a una fonte inesauribile, Christiane Löhr. Ma se questo è un dato di partenza originario che – come un imprinting – si accompagna dagli esordi all'opera dell'artista tedesca, si deve però dire che l'obiettivo del suo lavoro plastico, ma anche del suo disegno, non è di carattere naturalistico ma, all'opposto, è rivolto a concepire, creare e situare le forme nello spazio. A metterci sul sentiero giusto in questa osservazione, oltre naturalmente alle sue opere, sono alcune dichiarazioni rese dalla Löhr nel corso di una conversazione:

"Il denominatore comune delle sculture si potrebbe definire come una congiunzione di elementi separati a partire dai quali si crea un solo pezzo che all'improvviso appare come una unità indivisibile. "Ordinatore" potrebbe esser l'attributo che più si avvicina alla funzione del mio intervento in questo processo (...) il motivo di fare sculture e disegni (...) ha a che fare con il movimento nello spazio, con l'atto di appropriazione e l'organizzazione dello spazio, i processi di espansione a partire da un punto interiore che si addentra nello spazio. La luce sulla carta e i volumi dei lavori plastici seguono questa visione".¹

Da tale angolazione si comprende che l'opera della Löhr presenta aspetti di carattere formale che sono in egual misura rivolti sia all'autodefinizione dell'insieme plastico, sia al rapporto di questo con l'ambiente che lo circonda, senza perciò ignorare la natura del luogo che l'accoglie. Tanto per essere conseguenti alla circostanza, in questa occasione espositiva presso la Villa Panza, le opere della Löhr trovano sede negli ambienti della limonaia e delle due scuderie. In conseguenza del

carattere di funzionalità di tali ambienti, il progetto espositivo ha osservato, nell'intenzione dell'artista, disposizioni particolari delle opere. Infatti, nella limonaia coabitano, sulle sole pareti, sia le sculture realizzate con materiali diversi, sia i disegni eseguiti a pastello a olio, ad grafite e inchiostro. L'alternanza tra lavori plastici e disegni è libera e rispecchia un uso delle pareti sensibile a un'articolazione delle superfici tale da introdurre una particolare qualità spaziale nel luogo; essa è l'esito della reazione della carta alle diverse imprimiture di differenti mezzi segnici, quali l'inchiostro o l'olio, come pure delle forme plastiche appese al muro, rivelanti la forza di gravità in relazione al loro peso, alla loro forma e al modo della sospensione. Ciò che si distingue nell'allestimento concepito dall'artista in questo ambiente è l'esclusivo uso delle pareti e di nessun altro elemento della costruzione.

Diversa appare la sistemazione delle opere nella scuderia grande ove, all'opposto del registro verticale distintivo della loro collocazione nella limonaia, qui si osserva una disposizione su una medesima quota orizzontale risultante dai piani delle basi adoperate per poggiare le piccole sculture. Sulle numerose basi parallelepipedo di legno dipinto di bianco si possono incontrare, distintamente o riunite in gruppi, sculture di diverso materiale vegetale, foggia e dimensione. Immaginando di poter osservare dall'alto l'intero allestimento, le opere sulle basi compongono un arcipelago di forme spazialmente fluttuanti, vere e proprie costellazioni formali. L'effetto di presenza centrale delle forme nell'intero ambiente 'buca' il vuoto palpabile che attraverso le opere si trasforma in spazio qualificato, governato dalle dimensioni dei rapporti proporzionali o dalle distanze dei lavori tra loro.

Alla verticalità e all'orizzontalità messe in risalto dalle numerose opere presenti in ciascuno dei due ambienti fa riscontro l'assolo della grande installazione compiuta in situ dalla Löhr nella scuderia piccola della villa. Si tratta di un grande lavoro realizzato con il crine equino e aghi per cucire. L'opera è fissata sulle due pareti più distanti che si fronteggiano, attraverso una serie di aghi messi a circonferenza e affissi alle pareti. A essi sono vincolati tanti fili di crine che, annodati tra loro producono nell'insieme una forma tubolare strombata alle due estremità e cilindrica nella sua zona intermedia. Per ottenere tale effetto la Löhr ha circondato la forma, al centro, con cerchi di crine costrittore che riduce nel centro il diametro di partenza e di arrivo già predisposto.

La costruzione di questa forma che attraversa tutto lo spazio rivela la ripetizione di gesti elementari nel disporre i filamenti di sostegno e di ancoraggio come anche la volontà di ottenere elasticità e resistenza al limite della percepiibilità. Questa forma tubolare condivide con il fiume la sua continuità spaziale, con la musica la sua diffusione fluida, con l'aria l'essenza di esserci e non

esserci. Ma essa aderisce perfettamente al senso generale del vivente: dove se non tutto si vede eppure c'è ed esiste.

Nei modi plastici della Löhr riaffiorano atti e gesti elementari che sono appartenuti al lavoro fabbrile e artistico da tempi immemorabili; dalle paleo-manifatture a quelle di grandi civiltà in cui la creazione artistica si qualificava nei dettagli microscopici con precisione consapevole, fino agli esiti di taluni esponenti del Bauhaus e all'opera di artisti come Penone, Laib, Tuttle, Beuys. L'attitudine a raccogliere reperti, a considerarne la struttura e la morfologia, acquisita dalla Löhr negli anni impegnati nello studio dell'archeologia unitamente alla rivelazione derivata dall'incontro con protagonisti di un'estetica come quella dell'arte povera e del minimalismo, in cui il rapporto tra corpi, volumi e spazio assume nuove valenze, ha molto influito nell'apertura a diverse facoltà di percezione dell'ambiente circostante e di ciò che in esso si trova.

La Löhr riceve dall'incontro con l'insegnamento e l'opera di Kounellis, in particolare dall'immagine del *Senza titolo*, 1969 dei "cavalli" vivi esposti nella galleria dell'Attico, un impulso straordinario. L'interesse e il possesso già esercitato di un proprio cavallo spinge la Löhr a una nuova attenzione verso le caratteristiche di tale animale e il suo stesso ambiente. Le tracce che durante le escursioni esso lascia, le proprietà di elasticità e resistenza della criniera e della coda del quadrupede -spesso ricettacoli di lappe di cui l'artista osserva le caratteristiche di aderenza- aumentano le sue inclinazioni meditative e di studio dell'ambiente circostante, fino alla scoperta di qualità fisiche di cui verifica le potenzialità e si appropria delle logiche. E'attraverso tale paziente tirocinio che Löhr perviene all'uso di materiali basilari per la sua azione: dai semi di edera a quelli di pioppo, dalle sfere dei denti di leone alle lappe, dal crine alle spore, dagli aghi alle reti. In tutti i casi, tali materiali e gli utensili minimali impiegati nell'elaborazione delle forme assolvono al compito di manifestarle nello spazio come se vi fossero pervenute in assenza di azioni esterne, cioè come quando uno sciame di centinaia di api converge all'unisono scegliendo di accumularsi in un solo punto di un ambiente a lui ospitale.

Tutto il lavoro della Löhr ha a che fare con il tempo. Nei disegni, posti sempre su un medesimo allineamento, si evidenzia una partizione segnica verticale quale taglio dello spazio e da essa si diramano linee recanti un ritmo organico che sottolinea l'articolazione di apertura. L'insieme dei segni, come struttura lineare vertebrata mediante tracce nere più o meno robuste, può giungere a una saturazione del foglio, trasformando la linearità in densità e, in tal caso, l'effetto si modifica come

contrapposizione tra ombra della traccia nera disegnata e luce della porzione di bianco residuo del foglio di carta. Formare, per Löhr, significa conoscere le proprietà del materiale impiegato e operare in sintonia con la sua logica interna.

L'azione addittiva di Löhr di porre un elemento vegetale accanto all'altro, talvolta volendo riottenere, in una scala maggiore, la stessa forma che appartiene a ciascun elemento, oppure volendo conseguire una nuova morfologia complessiva all'interno della quale però si continua a riconoscere la singolarità della forma elementare, seppur tante volte ripetuta, reca un effetto inedito e impreveduto. La nuova forma unitaria, pur suscitando nella percezione un dato a noi non incognito e dunque una qualche riconoscibilità che ci conferma una conoscenza già acquisita, simultaneamente ci stimola con un'ulteriore informazione dovuta ai nuovi lineamenti, ai mutati rapporti proporzionali e allo stupore per un nuovo organismo mai prima incontrato in quella foggia.

Nel caso dell'impiego di semi l'unità dell'organismo che la Löhr consegue, pur offrendo alla vista una compattezza più o meno accentuata nelle forme a cuscino o a cupola o altre, presenta sempre però un grado di interna ariosità che è dovuto al maggiore o minore coefficiente di coesione tra le parti avvicinate. Quei 'vuoti' eventualmente esistenti tra i singoli elementi, con la loro valenza spaziale concorrono a definire la forma non senza averla dotata di una qualità impercettibile che, opposta alla differente opacità materica degli elementi vegetali, ne definisce l'insieme plastico.

Non è inutile richiamare l'attenzione su tale esito plastico che – per numerose ragioni – si riscontra anche nell'opera di alcuni artisti poveristi. In una conversazione avuta con Mario Merz nel corso degli anni Ottanta, egli mi sollecitava a considerare che molte delle opere sue e dei suoi amici artisti di quegli anni esibivano al loro interno, e se ne giovavano in quanto dato strutturale, differenti quantità di 'vuoti', inscindibili dal pieno dei materiali impiegati. In particolare, nell'opera di Merz ciò si evidenziava nella qualità plastica delle fascine vegetali giustapposte ai tavoli o accatastate a siepe nella costruzione di spirali o raggruppate a sostegno di una tela montata su un telaio metallico tubolare di diverse sue opere.

Ma di certi 'vuoti' si avvalgono infatti le opere come *Catasta*, 1966 di Boetti, *Orchestra di stracci*, 1968 di Pistoletto, *Senza titolo* 1967 di Kounellis, un quintale di carbone accumulato sul pavimento dello studio, o *Bachi da setola*, 1968 di Pascali.

Oltretutto, nell'opera della Löhr la qualità di taluni semi presenta una parte densa e oggettivamente più scura e solida e una parte più capillare e leggera che è determinante nel sottrarre

visivamente ingombro alla totalità delle forme ogni volta ideate e realizzate. Al punto che sono proprio le opere a base di crine di cavallo a mettere in scacco la percezione e a suscitare quell'effetto di sottrazione allo sguardo a cui si è inizialmente accennato.

Da ultimo, l'impiego di piccole strutture vegetali essiccate, la cui forma reca la struttura geometrica frattale, dischiude anche verso questo ambito di osservazione una zona di riflessione sulla qualità geometrica dell'opera della Löhr, suscettibile di sviluppi imprevedibili quanto attesi.

¹ Christiane Löhr, Conversazione con Pilar Baos,
in: Christiane Löhr – Sortint de l'embull, catalogo mostra,
28 marzo – 31 maggio 2009, pp. 103-113.

Forms that Evade the Eye

Bruno Corà

The memory of the first time that Christiane Löhr's work is seen remains indelible and lives on: in the very moment of perception, the one in which the forms observed seem suspended in a state of epiphany, they in fact evade the eye. Moments and sensations of great wonder which later on return to pose Hamlet-like questions about the entity of the form and space she has originated and realized.

Certain qualities are revealed and various properties are used in Christiane Löhr's work which, even while being part of nature, she has taken over as her own; after having „discovered“ their powers and possible functions, she uses them in order to „form“ her own creations. Such a process became all-important and visually overt in humanist and renaissance art, above all in landscape and still-life painting. Evocations of nature and of an indivisible whole are wedded to the air, and light has the task of welding this into a single entity: in other words the space represented by the painting; this is what Christiane Löhr has gone back to work with, as though drawing on an inexhaustible source. But if this is an original starting point which - like imprinting - was typical of the German artist's early work, it must also be said that the aim of her sculptural work, as well as her drawings, is not of a naturalistic kind but quite the reverse: it is to conceive, create, and place forms in space. And what puts us on the right path for testing the truth of what has just been observed is, apart of course from the works themselves, various statements made by Löhr during a conversation.

„The sculpture's common denominator could be defined as the conjunction of separate elements, and from these there is created a single piece which suddenly appears as an indivisible unity. An „organizer“ might be the closest description of the function of my intervention in this process. [...] The reason for making sculptures and drawings [...] has something to do with movement in space, with the act of appropriation and the organization of space, the processes of expansion from an interior point which condense in space. The light on the paper and the volumes of the sculptural works follow this vision“.¹

From this point of view we can understand that Löhr's works reveal formal aspects which are to the same extent aimed both at the self-definition of the sculptural whole, and at the relationship it has with the surrounding environment, without, though, ignoring the nature of the place in which it is sited.

In order to remain in harmony with the circumstances of exhibiting in Villa Panza, Löhr's work will be seen in the lemon-house and in the two stables. Because of the function of the two different settings, the artist has planned a particular layout of the works for her exhibition. In fact, both

the sculptures in various materials, and the crayon, graphite, and ink drawings will cohabit on the walls in the lemon-house. The alternation of sculptures and drawings is quite free and yet it displays a use of the walls that organizes a particular spatial quality into the room. This is the result of the reaction of the paper to the various kinds of means used to mark it, such as ink or oil, as well as of the sculptural forms on the walls which reveal the force of gravity in relation to their weight, form, and the way they are hung. What is particular about the artist's installation in this setting is the use of the walls to the exclusion of any of the other constructive elements.

The installation of the works in the large stable is different; here, contrary to the distinctive vertical aspect of the hanging in the lemon-house, we can observe that they are arranged horizontally at the same height, the result of the levels of the tops of the plinths supporting the sculptures. We find on various oblong white-painted wooden bases, either separately or gathered in groups, sculptures that vary in their vegetable materials, forms, and sizes. If we imagine looking at the whole installation from above, the works on their bases create an archipelago of spatially fluctuating forms, genuine formal constellations. The effect of the central presence of the forms in the overall setting „pierces“ the palpable emptiness that runs through the works and is transformed into a qualified space, one governed by the dimensions of the proportional relationships or by the distances of one work from another.

The verticality and horizontality highlighted by the numerous works present in each of the two settings are answered by the solo part played by the large site-specific installation that Löhr has constructed in the villa's smaller stable. This is a large-scale work made from horsehair and needles. The work is fixed on the two most distant facing walls by a series of needles placed around the circumference of the walls and fixed in them. Various threads of horsehair are tied to them and, knotted together, they produce a tubular form splayed at the extremities and cylindrical in the intermediate areas. In order to obtain such an effect Löhr has tied the form at the centre with tight circles of horsehair which reduce it in comparison to the original starting and finishing points.

The construction of this form, which runs across the whole space, reveals the repetition of elementary gestures through the disposition of supporting and anchoring filaments, and also the desire to obtain an elasticity and resistance which can hardly be perceived. This tubular form has in common with rivers a spatial continuity, with music its fluid diffusion, and with air the essence of both being and not being present. But it perfectly shares the general sense of life where we do not see everything, yet it is there and exists.

Löhr's sculptural way of working retrieves elementary acts and gestures that have belonged to art and craft since time immemorial: from paleo-crafted objects to those of the great civilizations in which artistic creation concentrated on carefully realized microscopic details, and to those of certain exponents of the Bauhaus as well as to the work of such artists as Penone, Laib, Tuttle, and Beuys. The tendency to collect remains and to ponder their structure and morphology, which Löhr gained over the years employed in the study of archaeology, together with the revelation she experienced on discovering the protagonists of such aesthetics as those of Arte Povera or Minimalism, in which the relationship between bodies, volumes, and space takes on a new value, have come together in her receptiveness to the various faculties of perception of the surrounding environment and what she finds in it.

Löhr was given an extraordinary stimulus by the lesson of Kounellis's work, in particular by the image of live „horses“ in *Senza titolo*, shown in the Attico gallery in 1969. The interest and attachment provoked by her own horse stimulated Löhr to pay closer attention to the animal's characteristics as well as to its habitat. The traces that they leave during their journeys, the elastic and resistant properties of their mane and tail, often the trap for burdocks whose adherent characteristics the artist observes, increased her meditative tendencies and her studies of the surrounding environment until she had discovered physical qualities whose potentiality she could test and whose logic she could appropriate. It was through such a patient apprenticeship that Löhr arrived at the use of basic materials for her actions: ranging from ivy seeds to those of poplar; from dandelion puffs to burdocks; from needles to networks. In each case the minimal materials and tools used for building up forms have the task of manifesting them in space as though they had arrived there without any external action; that is, as when a swarm of hundreds of bees converges and decides to choose just one point of a habitat that is congenial to it.

All of Löhr's work is involved with time. In the drawings, always aligned on the same level, what stands out is a vertical indication of the spatial arrangement, and from this organically rhythmic lines spread out which underline the receptive articulation. The totality of marks, as a vertebrate linear structure marked out by more or less heavy black lines, can eventually saturate the sheet of paper and transform the linearity into density; in this case the effect is modified and comes to represent the counterpoint between the shadow of the black and the light of the remaining white sheet of paper. For Löhr, forming means knowing the properties of the material used and to act in harmony with its internal logic.

Löhr's additive action leads to placing one vegetable element against another, at times with the aim of retaining the same form of each element though on a larger scale, at others to give a new overall morphology within which, however, we continue to recognize the individuality of the elementary form which, even if repeated many times, has an unusual and unexpected effect. The new unitary form, even though allowing us to perceive a fact that is not unknown and, therefore, giving a sense of recognition confirming knowledge of something we already know, stimulates us at the same time because of the further information given by its new shape, the altered proportional relationships, and the wonder of a new organism never before seen in that form.

When she uses seeds, the unity given by Löhr to the organism, even though offering to view a more or less accentuated compactness of forms like cushions, domes, etcetera, always shows a degree of internal lightness due to the greater or lesser coefficient of the cohesion of the parts placed together. Any „emptiness“ that might exist between the single elements helps, with its spatial properties, to define the form, though not without adding to it some imperceptible quality which, differently from the material opacity of the vegetable elements, defines its sculptural totality.

It is not unhelpful to draw attention to such sculptural aspects which - for many reasons - are also to be found in the work of some Arte Povera artists. In a conversation with Mario Merz in the eighties, he urged me to consider that many works by him and his artist friends showed within them, and structurally benefited from, different quantities of „emptiness“, inseparable from the abundance of the materials used. In particular, in many of Merz's works this was highlighted by the sculptural quality of the vegetable bundles abutting the panels, heaped into hedges in the construction of spirals, or grouped together to support a canvas stretched on a tubular metal stretcher.

And „emptiness“ is also made much of in such works as *Catasta*, 1966, by Boetti; *Orchestra di stracci*, 1968, by Pistoletto; *Senza titolo*, 1967, by Kounellis - a quintal of coal heaped up on the floor of his studio - or *Bachi di setola*, 1968, by Pascoli.

Apart from anything else, in Löhr's work the quality of certain seeds shows a dense and objectively dark and solid part, and a more capillary and light part that is decisive for visually reducing the weight of the totality of the forms each time they are invented and made. To the point that it is the very works based on horsehair that defeat our perception and lead to that effect of visual evasion referred to at the beginning.

And lastly, the use of tiny, dried-vegetable constructions, the forms of which have the geometrical structure of fractals, opens up an area of conjectures about the geometrical quality of Löhr's work, one that is susceptible to developments that are as surprising as they are expected.

¹ Christiane Löhr, Conversation with Pilar Baos,
in: Christiane Löhr - Sortint de l'embull, exhibition catalogue,
28 March - 31 May 2009, pp. 103-113.

Conversazione con Christiane Löhr

Anna Bernardini: Christiane, quali sono gli elementi fondamentali e imprescindibili che hanno caratterizzato la tua formazione e le tue ispirazioni?

Christiane Löhr: La natura è sempre stata fonte della mia formazione, ne sono stata affascinata fin da piccola; ricordo che osservavo attentamente ogni cosa trovata per terra e che sono sempre stata profondamente interessata alle modalità di composizione di tutti gli oggetti. Altro aspetto fondamentale è stata la relazione con il mio cavallo, il puledro di una giumenta che vinsi al gioco del bingo in una scuderia. Così come importante è stato lo studio con Jannis Kounellis: la sua lungimiranza è stata una lezione forte per la mia vocazione artistica.

A.B.: Mi puoi parlare dell'incontro con Kounellis, maestro della prima generazione dell'Arte Povera, incontro nato dalla tua volontà di seguire le sue lezioni. Cosa ti ha portato a lui e cosa ti ha attratto della sua poetica?

C.L.: Del lavoro di Kounellis mi ha da subito colpito - vedendo le immagini delle sue opere - la combinazione di materiali antitetici: materiali industriali come il ferro e quelli organici quali la lana, la carne, il fuoco ed altri. L'impatto con il suo lavoro ha creato in me uno sconvolgimento fisico: un sentire, quasi violento, la tensione incredibile tra le sostanze. La lezione più importante è stata, senza dubbio, conoscere la libertà della sua visione artistica e prendere il mondo come ispirazione senza perdersi in questioni puramente storico-artistiche. Già prima di seguire Kounellis all'Accademia di Düsseldorf lavoravo con i materiali con i quali lavoro anche adesso, ma la sua fiducia mi ha aiutato tanto per portare avanti la mia visione artistica che, al tempo, era molto fragile.

A.B.: Qual'è la relazione profonda nelle tue creazioni tra l'arte e la natura e da quando questo incontro così speciale è accaduto? Da quanto tempo usi componenti naturali per realizzare i tuoi lavori?

C.L.: Ho già menzionato il mio cavallo poiché è grazie a lui che il mio contatto con la natura è iniziato ad essere quotidiano. Per 24 anni, per tutta la sua vita, mi sono occupata di lui ed è stata questa relazione a darmi l'occasione di sperimentare tecniche e materiale inusuali. Ogni giorno, lavorando nella stalla, distribuendo la paglia, installando il filo elettrico per centinaia di metri senza mai toccare altri elementi, avevo la sensazione di porre in essere forme e atti creativi e, lentamente, i materiali con i quali interagivo, entravano nel mio lavoro: le bardane che toglievo dalla criniera del cavallo ed i crini che raccoglievo. Questa osservazione accurata è la base del mio lavoro ed ancora oggi non finisce di affascinarci, anzi, più m' immergo in questo mondo più in esso scorgo la sua incredibile varietà.

A.B.: Fondamentale nel tuo lavoro mi sembra il rapporto con lo spazio. Me ne puoi parlare, anche in relazione a Villa Panza.

C.L.: La questione dello spazio va oltre la percezione dell'opera come singola visione, come elemento a sé stante. Così si determina una relazione unica tra opera ed ambiente, che si configura non solo come

spazio espositivo, ma parte integrante della visione artistica. Nella percezione dello spazio entrano in gioco vari riferimenti e legami tra cui quelli storici, geografici e quelli umani, per menzionarne solamente alcuni. Le tre sale espositive destinate alle esposizioni d'arte contemporanea di Villa Panza sono molto diverse tra di loro. La Limonaia si caratterizza per la sua lunghezza, invece la Scuderia grande sembra essere un luogo quasi sacro. La Scuderia piccola è un contenitore ben proporzionato senza la presenza di luce naturale: è colto ed armonioso. Con i miei lavori minuscoli è sempre una sfida il confronto con spazi di questa dimensione e talvolta ho difficoltà a fidarmi del mio lavoro in relazione alle proporzioni dimensionali. Ma sorprendentemente anche i lavori più piccoli hanno bisogno di respirare e riescono ad appropriarsi dello spazio come nel caso della parete lunga ben venti metri della Limonaia di Villa Panza. L'installazione sta a quella parete come una frase, con pause, punti condensati ed altri più ariosi che seguono ed attraversano lo spazio nella sua lunghezza.

A.B.: La Land Art è considerata "passeggera"; il tuo lavoro è pensato - credo - per sopravvivere allo scorrere del tempo. Quali caratteristiche di elasticità, durevolezza, stabilità, volume etc. servono per creare le tue sculture e dare loro la capacità di durare?

C.L.: Anche se l'aspetto della transitorietà mi attrae, vedo le mie sculture come qualcosa di presente e nello stesso tempo di stabile. Mi sono dovuta confrontare con questo problema quando è iniziata ad arrivare, con una certa continuità, la domanda "quanto tempo durano i tuoi lavori ?" Attraverso un Professore di Botanica dell'Università di Colonia ho riscoperto gli erbari medioevali e con essi sono giunta ad una constatazione: la fertilità di un seme contiene in sé centinaia di anni! A confermare questa sorta di non-transitorietà, nel Museo Egizio di Torino, ho potuto ammirare una collana di fiori di un faraone nato 2.000 anni prima di Cristo. Conosco i materiali che utilizzo ed allora so come trattarli, come plasmare le sculture. Per la conservazione non faccio niente di particolare, non utilizzo prodotti chimici. I lavori protetti da una vetrina hanno la capacità di sopravvivere all'infinito. Quando i materiali della natura sono stati tolti dal processo naturale del divenire, si fermano, si cristallizzano; solamente il colore tende a trasformarsi.

A.B.: Il tuo lavoro sembra essere profondamente intriso di spiritualità e vicino al Minimalismo.

CL.: Percepisco il mio lavoro come qualcosa di rigoroso; mi muovo lavorando dentro la logica del materiale e della sua connessione. Vorrei sapere come l'osservatore si confronta fisicamente con le mie opere: immagino che debba avvicinarsi e quasi abbassarsi per poterle vedere con attenzione, come i lavori esposti sulle basi di legno nella Scuderia grande di Villa Panza. Nel mio linguaggio c'è sempre il tema della distanza e della vicinanza. Questo aspetto è vicino ai minimalisti, che chiedevano la partecipazione fisica e mentale per il confronto con gli oggetti. Quello che tu chiami 'spirituale' consiste e nasce probabilmente dal mio tentativo di creare, in ogni lavoro, una unità con tanti

elementi, un 'totale', che non sembri più divisibile. È questa unità che sento presente nell'architettura sacra, ed io mi muovo nel campo della architettura. È l'atto del costruire che mi fa concentrare sulle leggi fisiche che regolano il materiale come la tensione, la gravità e la proporzione.

A.B.: Anche nella mostra di Villa Panza sono presenti installazioni e forme spaziali ispirate alle architetture gotiche, indù e islamiche. Da dove scaturisce questa attrazione nei confronti di quelle culture e di quelle forme?

C.L.: Non succede mai che qualcosa mi ispiri per ripeterlo; è un processo inverso. L'esperimento creativo con i materiali che utilizzo mi fa scoprire soluzioni che posso rinvenire nelle forme architettoniche. L'aver conosciuto i templi indiani è stato affascinante perché in essi ho potuto riconoscere aspetti del mio lavoro. Mi riferisco al fatto che l'edificio è costruito intorno ad un punto centrale e della presenza di una quantità incredibile di dettagli che portano a una forma unita. Percepisco in modo forte il pensiero che prende forma e corpo nell'architettura sacra di ogni cultura; potrei definirlo come il pensiero che si materializza. Questo è molto vicino al gesto di un artista.

A.B.: Quando e come è avvenuto il tuo primo incontro con Giuseppe Panza? Credo sia stata una forte emozione conoscerlo... Cosa ti ha colpito principalmente di lui ?

C.L.: L'ho incontrato la prima volta nel 2003, quando portai i lavori, da lui acquistati alla Galleria Ala di Milano, nella sua casa a Varese. Ciò che mi ha colpito di lui è stata la serena determinazione in tutto quello che diceva e decideva, quella sua straordinaria capacità di portare avanti le sue idee e le sue decisioni con molta forza. Era un uomo molto gentile e cortese e la sua presenza era per me molto piacevole. Abbiamo condiviso la passione per la cultura giapponese; ricordo una sera in cui Giuseppe e Giovanna Panza mi hanno invitata a mangiare sushi: una bellissima serata. Una volta è venuto, con Giovanna, a visitare il mio studio a Colonia; il loro interesse, la loro gioia ed il loro entusiasmo, la loro reazione positiva e rispettosa di fronte al mio lavoro, mi hanno resa felice.

A.B.: Sei venuta diverse volte nella villa varesina ad incontrare Giuseppe e Giovanna Panza così come altre volte a visitare gli spazi della collezione permanente e delle Scuderie anche per dare forma e corpo all'idea del progetto espositivo. Cosa ti ha affascinato di più di questo luogo e di questi spazi anche in relazione alla tuo lavoro e al tuo progetto?

C.L.: Mi ha impressionato la collezione permanente della villa varesina dove ho percepito forte il pensiero ed il lavoro di Giuseppe Panza nella precisa realizzazione di un'armonia tra i lavori presenti e l'ambiente circostante. Ho sentito tanto amore e rispetto per le cose venute da diverse tradizioni, culture ed epoche. La diversità delle opere mi fa comunque comprendere il filo rosso di un concetto mentale. Lo percepisco come una visione profondamente vissuta, non come qualcosa di casuale.

Conversation with Christiane Löhr

Anna Bernardini: Christiane, what were the fundamental and necessary elements for your development and inspiration?

Christiane Löhr: Nature has always been at the heart of my education; I was fascinated by it even as a child. In fact I remember that I looked closely at everything I found on the ground, interested in the way in which things were constructed. Another basic aspect was my relationship with my horse, the colt of a mare that I won in a lottery held by a stable. And, obviously, my studies with Jannis Kounellis: his farsightedness was an important lesson for my career in art.

A.B.: Could you tell me something about your meeting with Kounellis, the leader of the first generation of Arte Povera, a meeting due to your wishing to attend his lessons. What led you to him, and what attracted you to his poetics?

C.L.: In Kounellis's work, what always interested me - after seeing photos of his works at the very start of my studies - was the combination of contradictory materials: industrial materials such as iron used together with organic ones: wool, meat, fire etcetera. The impact his work had on me was physically overwhelming: an almost violent feeling for the incredible tension between the various substances he used. Without a doubt, the most important lesson was to realize the freedom of his artistic vision and his grasping the world as a basis for his work, without losing himself in the history of art. The idea that everything around you has a value for being or for becoming a work of art enlarged my horizons. Even before studying with him at the Düsseldorf art school, I had been using the materials I still use, but his faith in me helped me to go ahead with my vision of art which, at the time, was very fragile.

A.B.: What is the deep relationship of your creations with art and nature, and when did this special understanding come about? Since when have you been interested in using natural components for making your works?

C.L.: I have already referred to my horse because it was thanks to him that my contact with nature began to be on an everyday basis. I looked after for him for 24 years, for all his life, and it was this relationship that allowed me to try out techniques and materials different from the usual ones. Every day, working in the stable, distributing hay, installing hundreds of metres of electric cable without ever touching any other elements, I had the feeling of undertaking sculptural acts, and slowly the materials I interacted with entered my work: the burrs I plucked from the mane, and the horsehair I picked up. This careful observation is at the basis of my work and even today it doesn't cease to fascinate me: on the contrary, the more I immerse myself in this world, the more I discover an incredible variety in it.

A.B.: I feel that what is fundamental to your work is its relationship with space. Could you tell me

something about this, also in relation to Villa Panza?

C.L.: The question of space goes beyond the work as an individual unit, as something in itself; this is because, yes, space creates a relationship between the work and space itself, the exhibition space in other words, but also with space inasmuch as it is the environment in which the work is installed. For the perception of space, historical, geographic, and human references come into play - to mention only a few. The three areas for the shows of contemporary art in Villa Panza are very different from each other. The lemon-house is characterized by its length, while the large stable, instead, seems an almost sacred place. The small stable is a well-proportioned container without natural light: it is intelligent and harmonious. With my tiny works there is always a challenge in dealing with spaces of this size and, at times, I have difficulty in trusting in the relationship between the work itself and the space. But surprisingly even the smallest works need room to breath and they manage to appropriate the space, as in the case of the twenty-metre-long walls of the lemon-house. The installation relates to that wall like a sentence, with pauses, points of concentration, and airy zones which follow and cross the whole length of the space.

A.B.: Land Art is considered „ephemeral“; your work is intended, I think, to survive the passing of time. Which characteristics - such as elasticity, durability, stability, volume etcetera - are necessary for creating your sculptures and giving them the possibility to last?

C.L.: Even though transitory aspects interest me, I consider my sculptures as something tangible and stable. I had to deal with this when I continued to find myself confronted with the question: how long will the works last? With the help of a professor of botany in Cologne university I discovered Medieval herbariums and, through these, I came to a conclusion: the fertility of a seed contains hundreds of years within itself! A confirmation of this kind of non-transitorily nature was given me when I went to Turin's Egyptian Museum: there I saw a necklace of flowers worn by a pharaoh born 2000 years BC. I know the materials I use and I know how to employ them, how to mould them into sculptures. I do nothing particular to conserve them; I don't use chemical products. Works, when protected by a showcase, have an infinite capacity for survival. When natural materials are taken out of natural process of development, of passing time, then they stop and crystallize; only their colour tends to change.

A.B.: Your work seems shot through with spirituality, yet it is very similar to Minimalism. Is this true?

C.L.: I consider my work as being severe; I act within the logic of the material. I would like to know how the viewer physically reacts with the works: I imagine him approaching and kneeling down in front of them. There is always the sense of both distance and nearness. I do not have any fixed ideas I want to incorporate. This approach is similar to that of the Minimalists who insisted on physical

and mental participation in a work of art. What you call „spiritual“ probably starts from - and also consists of - my attempt to create in each work a unity with many elements in it: a „totality“ that I feel in sacred architecture: and I work in the field of architecture. It is the act of building that allows me to appropriate the physical rules of the materials, of their tensions, gravity, and proportions.

A.B.: In the show in Villa Panza too there are installations and rooms inspired by Gothic, Hindu, and Islamic architecture. What sparked off this attraction for these cultures and forms?

C.L.: Nothing inspires me to copy it. Quite the contrary in fact. Experimenting with materials allows me to arrive at solutions also to be found, for example, in architecture. Discovering Indian architecture was fascinating because I came across a resonance with my own work. I'm talking about the fact that a building is constructed around a central point and that, what's more, there is an incredible amount of detail that leads to a harmonized form. I might define it as materialized thought. And this is very like the gesture of an artist.

A.B.: When and how did you first meet Giuseppe Panza? I imagine it was very moving to meet him... What was the main thing that struck you about him?

C.L.: I met him for the first time in 2003 when I took a work he had bought in the Ala gallery in Milan to Varese. What struck me about him, even in all our other meetings, was his calm determination in what he said and decided on, that capacity of his to promote his ideas and decisions forcefully. He was a gentle and courteous man and his presence, however much I was intimidated, was a great pleasure. We had in common an admiration for Japanese culture. I remember an evening when Giuseppe and Giovanna Panza invited me to eat sushi with them: what a beautiful evening. Once he and Giovanna came to see me in my studio in Cologne. What made me happy was their joy and enthusiasm, their positive and respectful reaction to my work.

A.B.: You have been in the Varese villa many times to meet Giuseppe and Giovanna Panza, just as at other times you came to see the rooms of the permanent collection as well as the stables in order to give a shape to your idea for the exhibition. What was it that fascinated you most about this place and these rooms, even with regard to your work and your project?

C.L.: I was deeply moved by the permanent collection: it gave a very strong impression of their thoughts about, and their experiments with, the harmony between the works on show and their surrounding environment. I intuited a deep love and respect for things handed down from diverse traditions and epochs. The diversity of the works, though, allowed me to understand the underlying thread of a mental concept. I realized it was a vision experienced in depth, not something invented.

Per Giuseppe Panza

Avrei desiderato che questa mostra fosse stata l'occasione di un dialogo più profondo iniziato qualche anno fa col Dott. Giuseppe Panza. Con lui avevo discusso il mio modo di concepire l'esposizione descrivendogli le varie installazioni. Era convinto e felice.

Il destino ha deciso diversamente. Mi mancherà la sua presenza, il suo confronto. Lo ringrazio profondamente per il dono di aver compreso il mio lavoro nella sua radicalità e di averlo integrato nella propria visione dell'arte.

Mi piace immaginarlo mentre visita la mia mostra, e dunque la dedico a lui, in silenzio, in questa villa che è stata la sua vita.

Christiane Löhr

For Giuseppe Panza

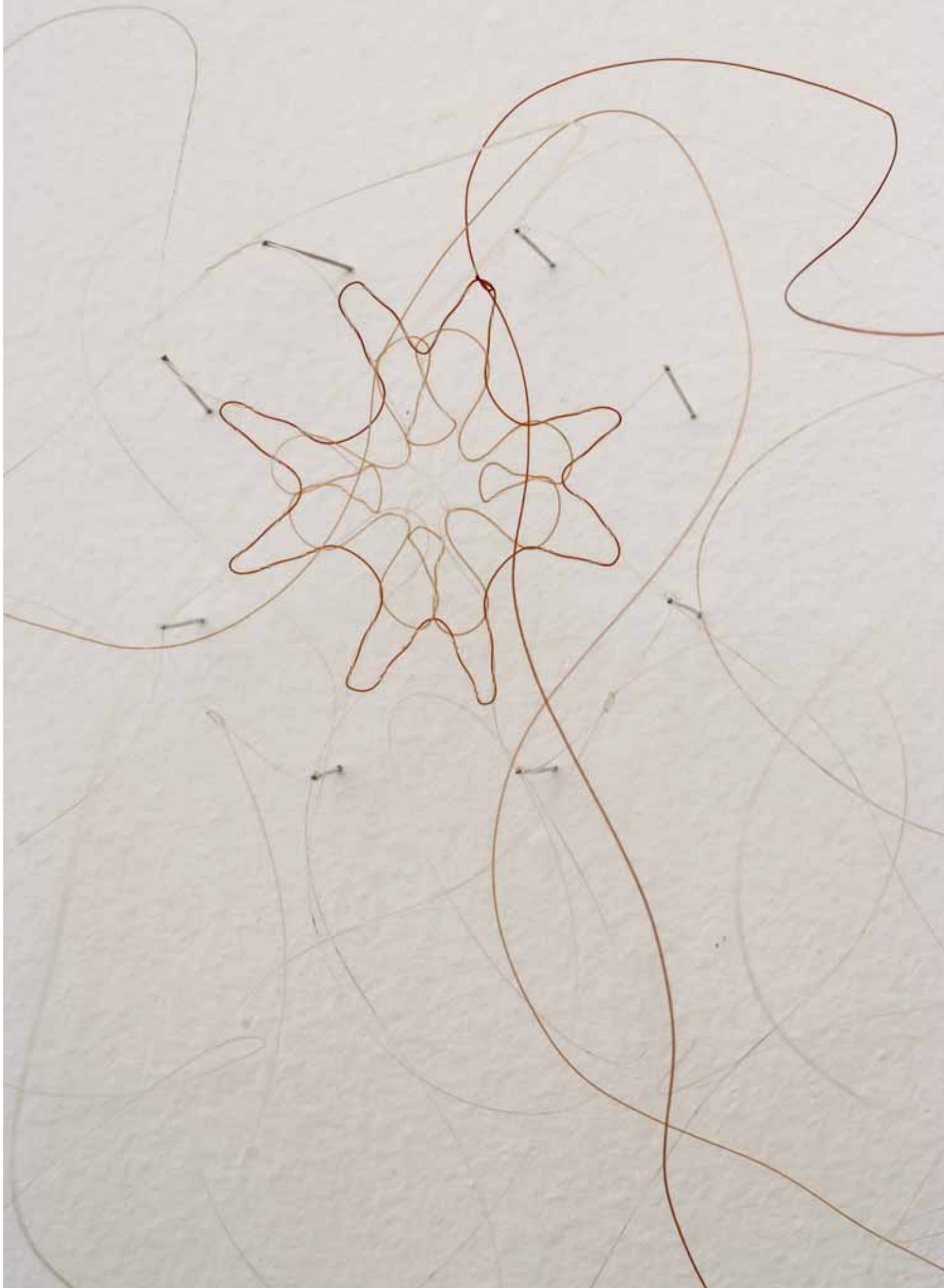
I would liked this show to be the occasion for a further exchange of those ideas began some years ago with Dr. Giuseppe Panza.

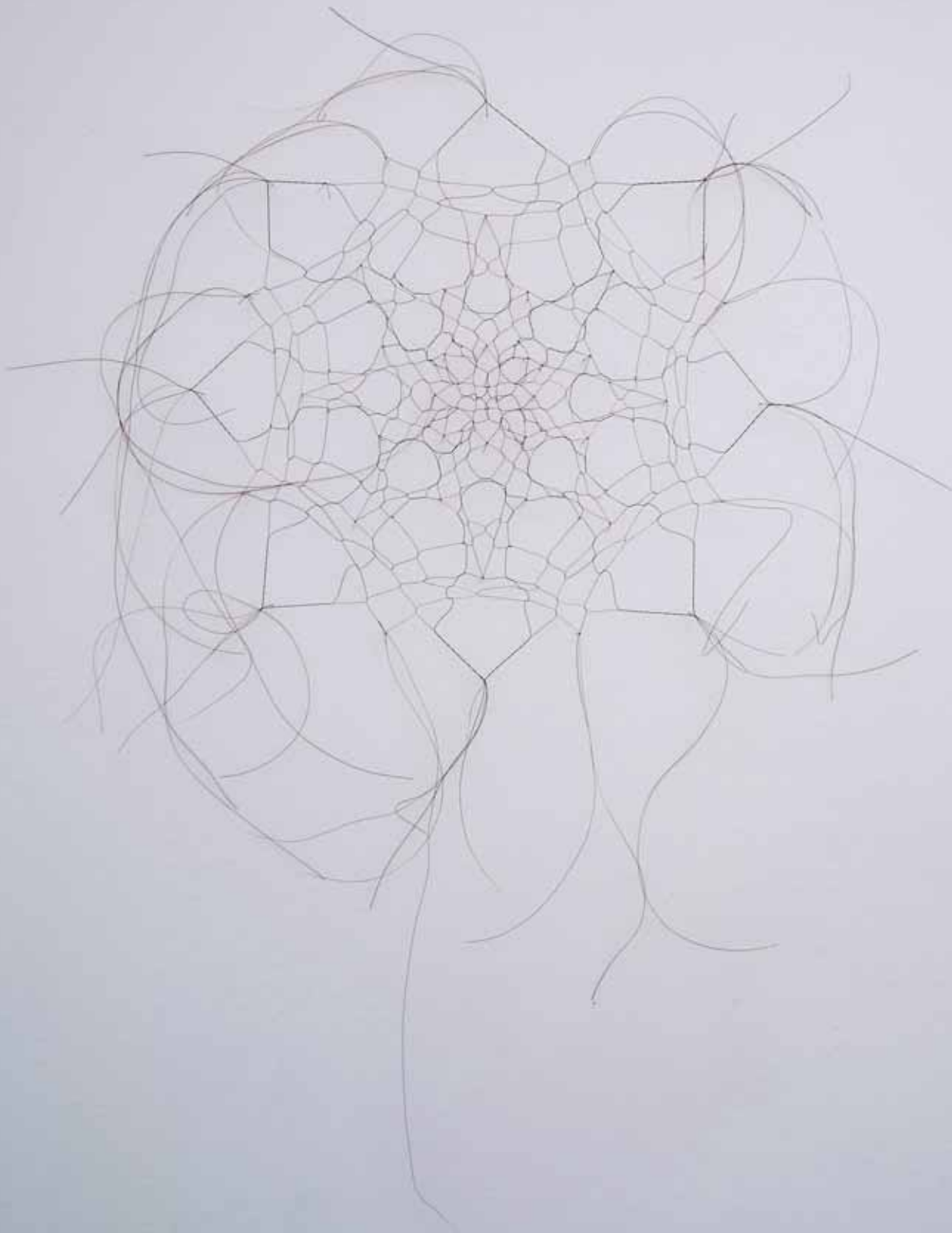
I had discussed my conception of the exhibition with him and had described the various installations to him. He was in agreement and pleased.

Fate decided otherwise. I will miss his presence, his challenge. I thank him from the bottom of my heart for having understood the radicalism of my work and to have made it a part of his own vision of art.

I like to imagine him visiting my show, and so I dedicate it to him, in silence, and in this villa which was his life.

Christiane Löhr











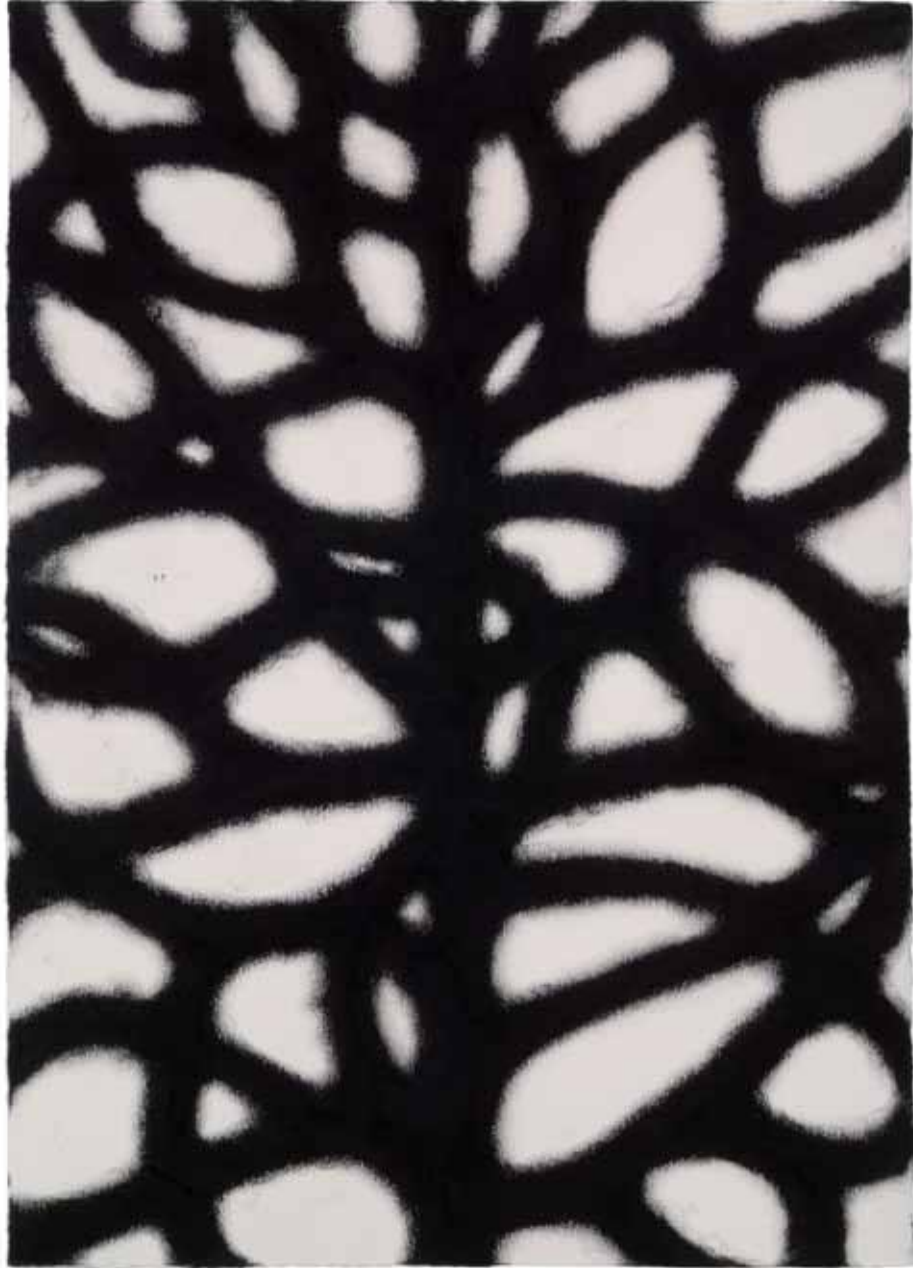
























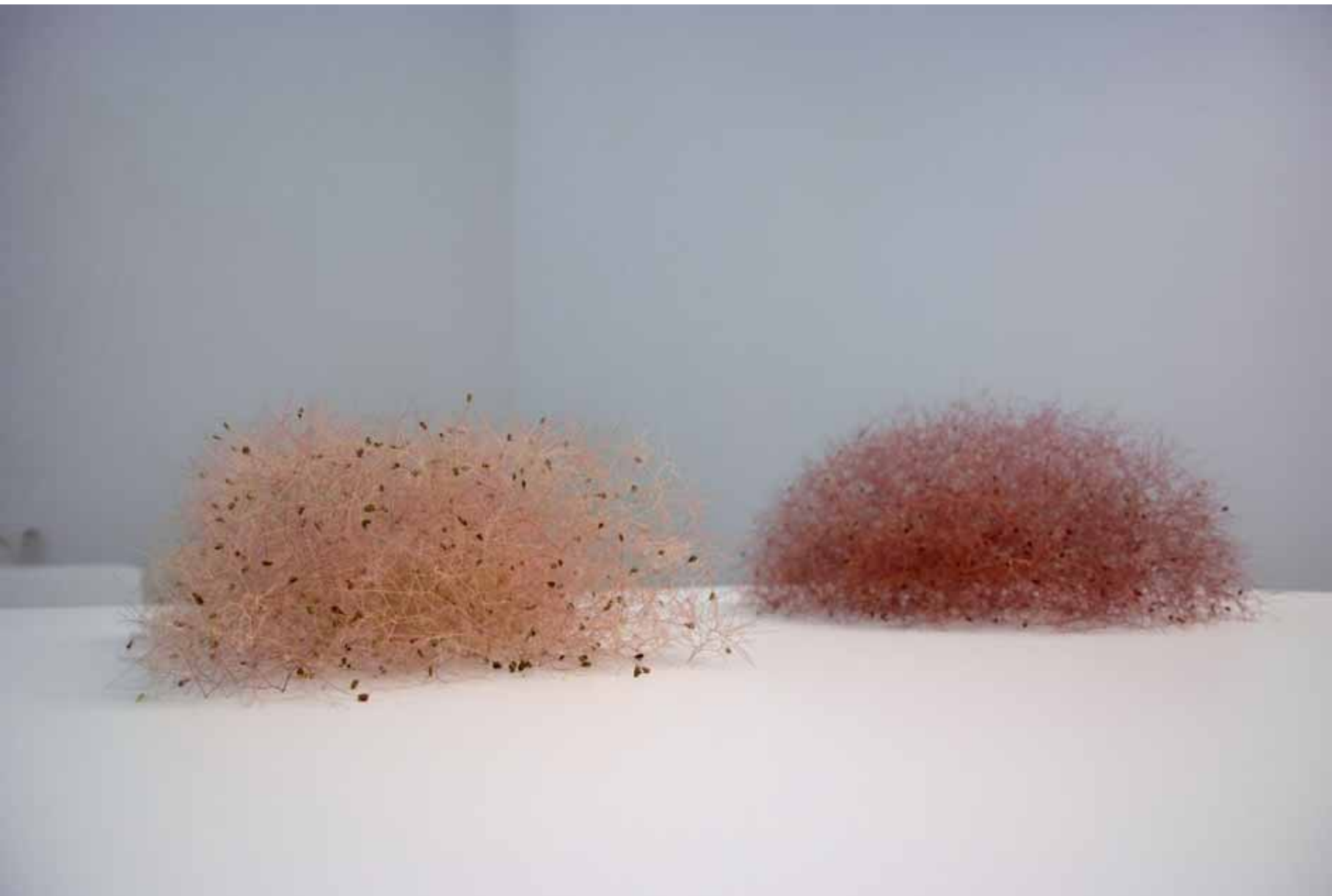








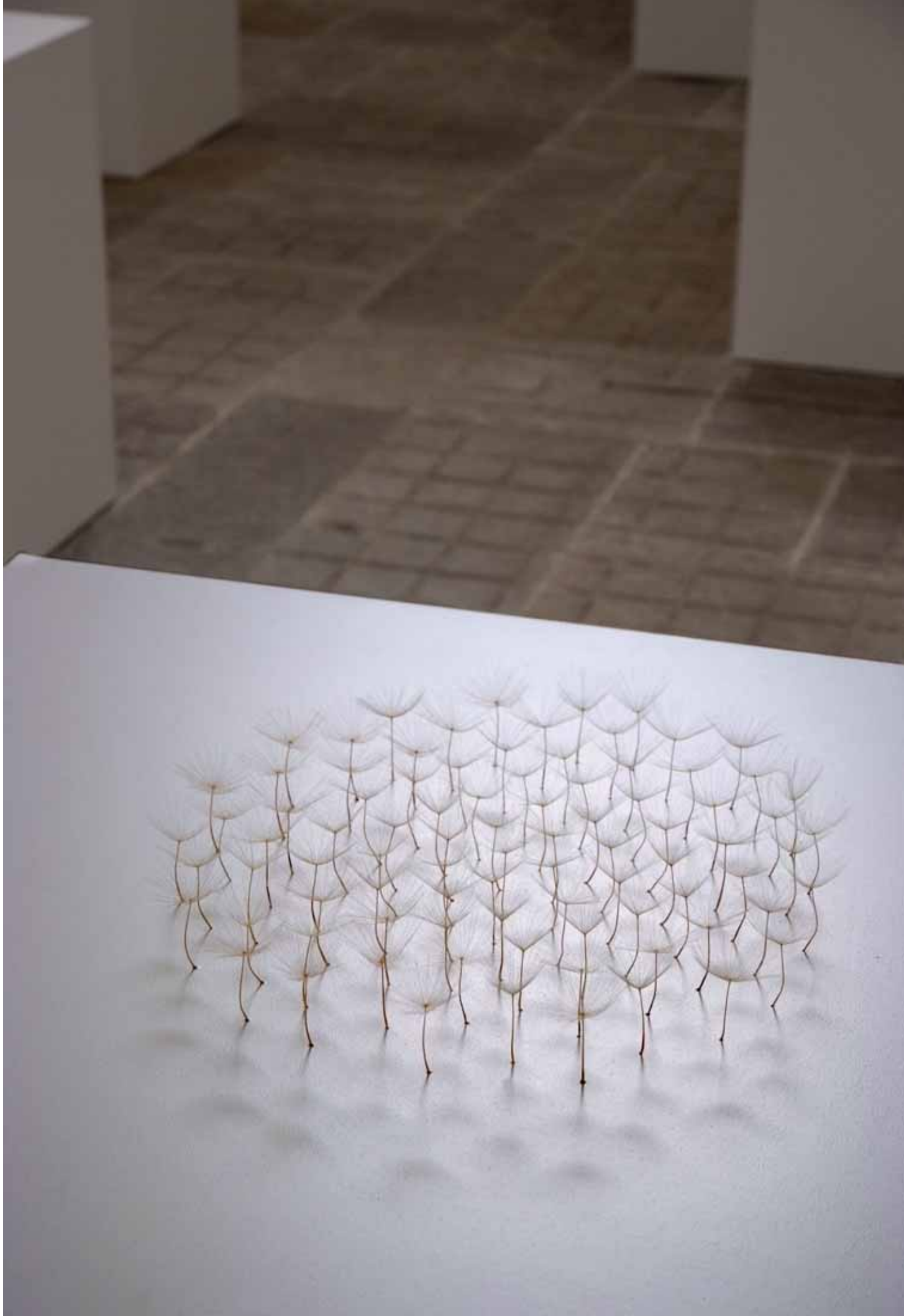










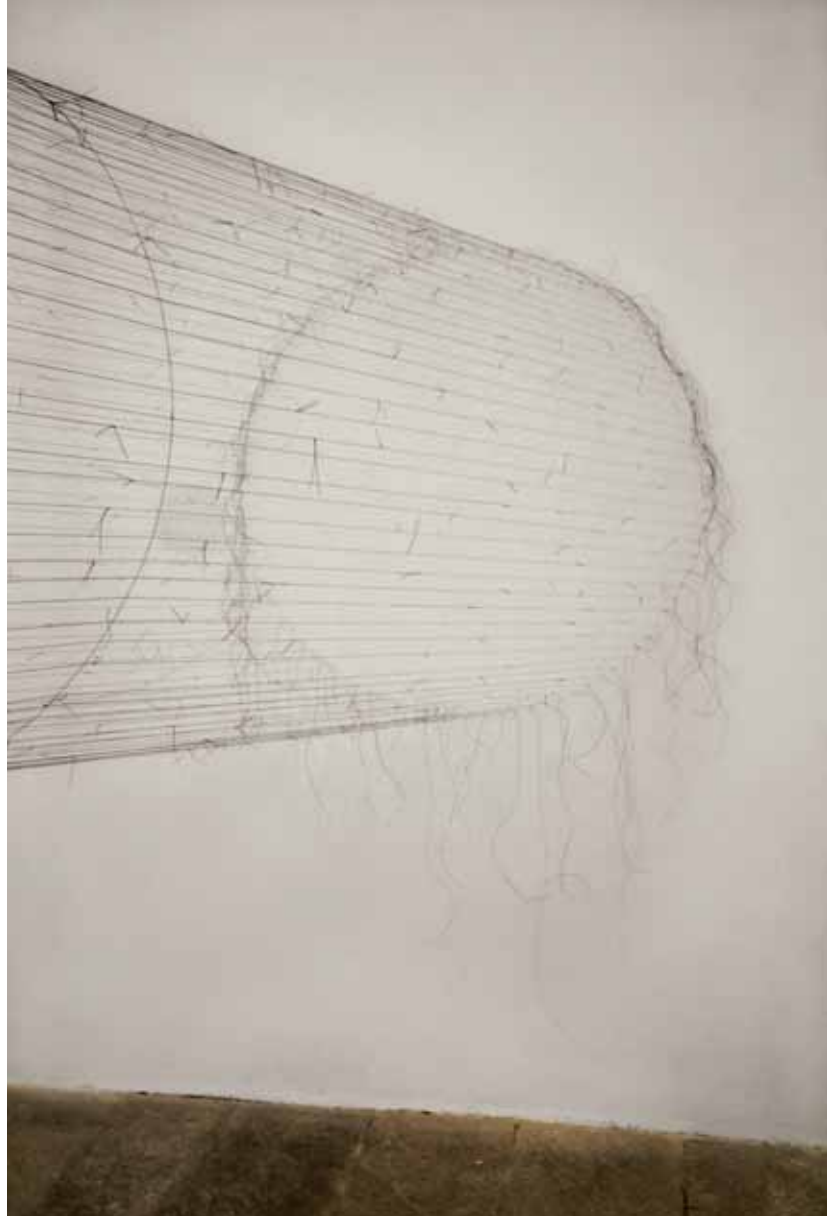












- 45 Kleine Haararbeit**
2010, piccolo lavoro di crine / little hair work
crine di cavallo, aghi / horsehair, needles
ca. 40 x 25 x 10 cm
- 46 Haarnetz**
2009, trama di crine / hairnet
crine di cavallo, aghi / horsehair, needles
ca. 60 x 49 x 9 cm
- 47 Kleine Haararbeit**
2004, piccolo lavoro di crine / little hair work
crine di cavallo, aghi / horsehair, needles
ca. 45 x 30 x 10 cm
- Kleine Haararbeit**
2010, piccolo lavoro di crine / little hair work
crine di cavallo, aghi / horsehair, needles
ca. 40 x 25 x 10 cm
- 49 Durchlässiges Vlies**
2010, feltro permeabile / permeable fleece
semi di agrimonia, peli di cane /
agrimony seeds, dog hair
17 x 17 x 1 cm
- 50 Kleiner Klettenquader**
2010, piccolo cubo di bardane / little burr cube
semi di agrimonia, peli di cane /
agrimony seeds, dog hair
11 x 9,5 x 5,5 cm
- Kleines rundes Klettenkissen**
2005, piccolo cuscino di bardane rotondo / little
round burr cushion
semi di agrimonia, peli di cane /
agrimony seeds, dog hair
8 x 8 x 3 cm
- 51 Veduta della Limonaia /
view of the exhibition Limonaia**
- 53 Ohne Titel**
2009, senza titolo / untitled
pastello ad olio su carta / oil pastel on paper
25,7 x 21 cm
- Ohne Titel**
2009, senza titolo / untitled
pastello ad olio su carta / oil pastel on paper
25,7 x 21 cm
- 54 Veduta della Limonaia /
view of the exhibition Limonaia**
- 55 Ohne Titel**
2007, senza titolo / untitled
pastello ad olio su carta / oil pastel on paper
148 x 120 cm
- 56 Veduta della Limonaia /
view of the exhibition Limonaia**
- 57 Ohne Titel**
2008, senza titolo / untitled
pastello ad olio su carta / oil pastel on paper
35 x 25 cm
- 58 Ohne Titel**
2009, senza titolo / untitled
inchiostro su carta / ink on paper
41 x 35 cm
- 59 Ohne Titel**
2009, senza titolo / untitled
inchiostro su carta / ink on paper
35 x 25 cm
- 61 Ohne Titel**
2009, senza titolo / untitled
inchiostro su carta / ink on paper
48 x 34 cm

- 63 Kleiner Samenbeutel**
2010, piccola borsa di semi / little seed bag
pappi, retina, chiodo / airborne seeds,
hairnet, nail
15 x 10 x 9 cm
- 64 Veduta della Limonaia /
view of the exhibition Limonaia**
- 65 Samenwolke**
2010, nuvola di semi / seed cloud
semi di cardi, retina, aghi / thistle seeds,
hair net, needles
65 x 50 x 13 cm
- 66 Kleines Gehänge**
2010, piccolo ciondolo / little pendant
fiori d'albero, aghi / tree blossoms, needles
4,5 x 7 x 3 cm
- 67 Kleines Gehänge**
2010, piccolo ciondolo / little pendant
fiori d'albero, aghi / tree blossoms, needles
7 x 3 x 3 cm
- Kleines Gehänge**
2010, piccolo ciondolo / little pendant
fiori d'albero, aghi / tree blossoms, needles
3,5 x 4,5 x 3 cm
- 71 Kleine Kuppel**
2010, piccola cupola / little dome
gambi d'erba / grass stalks
14 x 34 x 38 cm
- 72 In primo piano da sinistra a destra /
in the foreground from left to right:
Kleine Kuppel**
2006, piccola cupola / little dome
gambi di piante / plant stalks
5,5 x 8 x 7 cm

- Kleine Kuppel**
2010, piccola cupola / little dome
gambi di piante / plant stalks
4 x 11 x 10 cm
- 73 Da sinistra a destra / from left to right:
Drei kleine Kuppeln**
2010, tre piccole cupole / three little domes
gambi di piante / plant stalks
9 x 9 x 9 cm, 8 x 7,5 x 7,5 cm, 7 x 6 x 6 cm
- 75 Zwei durchlässige Formen**
2010, due forme permeabile / two pervious forms
fiori d'albero / tree blossoms
13 x 30 x 26 cm, 18 x 38 x 30 cm
- 77 Drei Quader**
2010, 2005, 2010, tre cubi / three cubes
gambi di piante, gambi d'erba / plant stalks, grass stalks
8,5 x 9 x 9 cm, 22 x 32 x 42 cm, 10 x 12 x 10 cm
- 78 Kleine Pyramide, Kleiner Turm, Kleiner Tempel**
2009, 2010, 2006, piccola piramide, piccola torre,
piccolo tempio / little pyramid, little tower,
little temple
semi di edera / ivy seeds
10 x 19 x 24 cm, 14 x 13 x 3 cm, 13 x 35 x 32 cm
- 79 In primo piano / in the foreground:
Löwenzahnkissen**
2010, cuscino di dente di leone / dandelion
cushion
semi di dente di leone / dandelion seeds
12 x 53 x 63 cm
- 80 Ansammlung**
- 81** 2010, accumulazione / accumulation
pappi / airborne seeds
6,5 x 44 x 41 cm
- 83 Kleine Erhebung, Bogenform**
2010, piccola elevazione, forma d'archi /
little elevation, arch forms
semi di piante, gambi d'erba
9 x 9 x 3 cm, 14 x 48 x 48 cm
- 85 Veduta della Scuderia grande /
view of the exhibition Scuderia grande**
- 89 Haarreuse für Panza**
2010, forma tubolare di crine per Panza /
tubular hair form for Panza
crine di cavallo, aghi / horsehair, needles
lunghezza / length 945 cm, ø 100 cm
- 91 Haarreuse für Panza**
2010, forma tubolare di crine per Panza /
tubular hair form for Panza
particolare / detail

Christiane Löhr

nata a Wiesbaden nel 1965 | born in Wiesbaden in 1965 | vive e lavora tra Köln e Prato | lives and works in Köln and Prato

- 1986 Studi di Educazione artistica e germanistica /
Art Education and German studies,
Johannes Gutenberg-Universität Mainz
- 1994 Studi di belle arti con Jannis Kounellis /
Fine Art studies with Jannis Kounellis,
Kunstakademie Düsseldorf
- 1996 Meisterschülerin di / master student with Jannis Kounellis

premi e riconoscimenti | grants and awards

- 2009 Residenza / residency CCA Andratx, Mallorca
- 2006 Borsa di studio / scholarship Kunststiftung NRW
- 2002 Borsa di studio Warhol / Warhol scholarship, Headlands Center for The Arts, San Francisco
- 2001 Premio Kahnweiler / Kahnweiler grant, Rockenhausen
- 2000 DAAD borsa di studio per India / DAAD grant for India
- 1998 Borsa di studio / scholarship Cité Internationale des Arts, Paris
- 1997 Premio / grant Stiftung Vordemberge-Gildewart, Museum Wiesbaden
- 1996 Premio / grant Johannes Gutenberg-Universität Mainz
Premio / grant Land Rheinland-Pfalz
- 1995 Borsa di studio / study grant Heinrich-Böll-Stiftung
- 1993 Borsa di studio Città di Mainz per la Sommerakademie Salzburg /
City of Mainz study grant for Salzburg, International Summer Academy of Fine Arts

mostre personali | personal exhibitions | selezione | selection

- 2010 Dividere il vuoto, Villa e Collezione Panza, Varese
- 2009 Sortint de l'embull, Fundació Pilar i Joan Miró, Palma de Mallorca
- 2008 Galleria Salvatore + Caroline Ala, Milano
- 2007 CDAN Centro di Arte y Naturaleza, Huesca
Gallery A-quad, Takenaka Corporation, Tokyo
- 2006 Sculture, PIAC, Piattaforma Internazionale Arte Contemporanea, Ragusa
- 2005 Heidelberger Kunstverein
Kunstverein Ludwigshafen
Kunstverein Arnsberg
Galleria Salvatore + Caroline Ala, Milano
- 2004 Galerie Werner Klein, Köln
Studio Stefania Miscetti, Roma
Tendersi dentro – stretching towards the inside, Fattoria di Celle,
Gori Collection, Pistoia
- 2003 Salone Villa Romana, Firenze
Hancock Museum, Newcastle, project by Locus +
Galleria Salvatore + Caroline Ala, Milano
Wie die Dinge den Raum berühren, Kunstmuseum Bonn
Christiane Löhr / Sofi Zezmer, Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden
- 2002 Kunstverein Münsterland, Coesfeld
- 2001 Un lavoro: un'opera, un'installazione di Christiane Löhr una poesia di Nico Orengo,
già VIA NUOVA per l'Arte contemporanea, Firenze
- 2000 artothek, Köln
Camera Oscura, San Casciano dei Bagni
- 1999 Galleria Salvatore + Caroline Ala, Milano
Galerie Hafemann, Wiesbaden
Forum Kunst, Rottweil
- 1998 Objekte, Studentisches Kulturzentrum, Belgrado
- 1997 Das Übergewicht des Kleinen, Mittelrhein-Museum Koblenz
Objekt und Zeichnung, Kunstverein Trier
- 1996 Objekte und Installationen, Galerie Brückenturm, Mainz

mostre collettive | group exhibitions | selezione | selection

- 2010 Dead or Alive, Museum of Arts and Design, New York
State of Mind, Panza Collection, Lucca Center of Contemporary Art
The Environment and the Future, Women and Art Biennial, Sharjah Art Museum,
Sharjah, United Arab Emirates
Linie Line Linea, Contemporary Drawing, Kunstmuseum Bonn
Miradas singulares. Voces plurales, Palacio Provincial de le Diputacion de Cadiz
- 2009 Ferne Nähe, Kunstmuseum Bonn
green platform, CCCS Centro di Cultura Contempoanea Strozzi, Palazzo Strozzi, Firenze
- 2008 Incantamenti, il MAN all'isola delle storie, Gavorio
micro-narratives, Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Métropole
- 2007 Stipendiatinnen und Stipendiaten der Stiftung Vordemberge-Gildewart, Museum Wiesbaden
Arte in Memoria 4, Ostia Antica / Roma
- 2006 Einblicke IV, Arbeiten auf Papier, Galerie Witzel, Wiesbaden
Uscita Pistoia, Pistoia
XII Biennale Internazionale di Scultura, Carrara
Polemos. L'opera d'arte tra conflitto e superamento / Polemos.
The work of Art: conflict and resolution, Forte di Gavi, Gavi
- 2005 scultura leggera/light sculpture, 503 mulino, Vicenza
- 2004 Settlements, Cabinet des Dessins, Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Métropole
Ins Licht gerückt – Aus der Grafischen Sammlung, Kunstmuseum Bonn
- 2003 Grande segno cantato, Palazzo Ducale, Gubbio
Il racconto del filo. ricamo e cucito nell'arte contemporanea, MART, Rovereto
- 2002 Illumination, Marvelli Gallery, New York
Basics, Kunsthalle Bern
Continuità. Magnete. Presenze artistiche straniere in Toscana nella seconda metà del XX secolo /
Magnet. Foreign artists in Tuscany in the second half of the twentieth century, Fattoria di Celle,
Gori Collection, Pistoia
40 Jahre: Fluxus und die Folgen, Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden
- 2001 Platea dell'umanità / plateau of humankind, 49° Biennale di Venezia
L'Immagine, la parola, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato
- 1999 Fondazione Il Giardino di Daniel Spoerri, Seggiano
Cité Internationale des Arts, Paris
The Secret Life of Plants, Galerie Conrads, Düsseldorf
- 1997 BASIS, Museum Insel Hombroich, Raketenstation, Neuss
Galleria Salvatore + Caroline Ala, Milano







