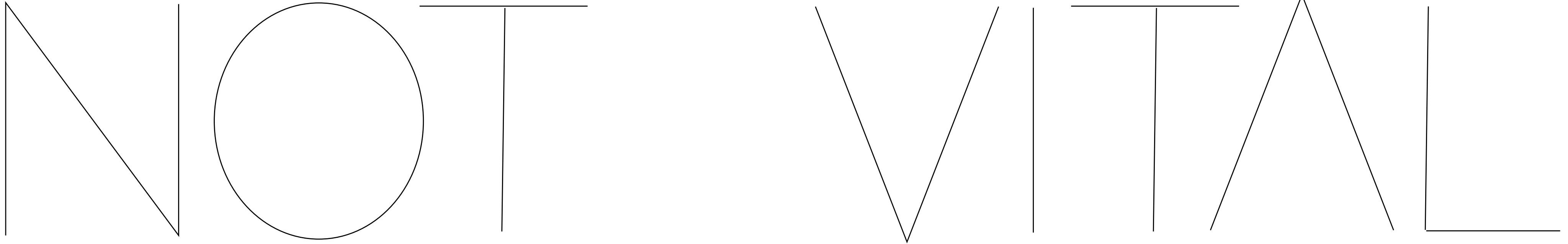


Mendrisio
Museo d'arte



Il pavimento della cucina di mia nonna

Not Vital

26 settembre 2014 – 11 gennaio 2015

a cura di
Simone Soldini e Alma Zevi

Mostra organizzata dal
Museo d'arte Mendrisio

con il sostegno della Città di Mendrisio

Città di Mendrisio
Dicastero Museoe cultura
Rolando Peternier

Testi in catalogo di
Simone Soldini
Alma Zevi
Gian Enzo Sperone

Redazione
Rukhsana Jahangir
Boel Cattaneo
Valérie Ferro-Sulmoni
Gianna Macconi

Referenze fotografiche
Not Vital Studio
Galerie Andrea Caratsch
Eric Gregory Powell
Stefano Spinelli
Frank Kleinbach
Cristian Orellana
Baron / Boisanté Editions
Oak Taylor Smith
Florio Puentner

Progetto grafico
Theredbox communication design, Lugano

Stampa
Tipografia Buona Stampa SA, Pregassona

ISBN 88-85186-55-6

Direzione
Simone Soldini

Segreteria
Valérie Ferro-Sulmoni

Coordinamento
Museo d'arte Mendrisio
Boel Cattaneo

Allestimento
Gian Pio Fontana
Paolo Sulmoni
Marcel Stöckli
Alex Bagnaia

Assicurazioni
Uniqua

Trasporti
Via Mat Artcare AG
Camillo Vismara SA
UTC, Mendrisio

Traduttori
Simon Turner
Stefania De Franco per NTL, Firenze

Ufficio stampa
Museo d'arte Mendrisio – museo@mendrisio.ch

Con i contributi di
Repubblica e Cantone Ticino, Fondo Swisslos
Pro Helvetia

Si ringraziano:
Daniele Agostini
Barbara Bergmann
Andrea Caratsch
Patrick Gosatti
Rukhsana Jahangir
Francis Kéré
Gianna Macconi
Tania Pistone
SCHAUWERK Sindelfingen
Gian Enzo Sperone
Marco della Torre
Not Vital
Alma Zevi

Repubblica e Cantone Ticino, Fondo Swisslos



Introduzione
Simone Soldini
7

Introduction
Simone Soldini
11

Materiali
e luoghi nell'opera
di Not Vital
Alma Zevi
15

Material and place
in Not Vital's *oeuvre*
Alma Zevi
21

Visto dalla luna
Gian Enzo Sperone
27

Seen from the Moon
Gian Enzo Sperone
31

Opere
Works
35

Apparati
Appendix
99

Esposizioni
Exhibitions
100

Bibliografia
Bibliography
104

Opere esposte
Works on display
106



L'imbocco da sud

della galleria di

NotOna

2009-2014

Patagonia, Cile

Proprietà dell'artista

Foto: Not Vital

1

Putting the world in the world, conversazione tra Not Vital e Louise Neri, in *Not Vital*, catalogo, GalerieThaddaeus Ropac, Parigi 2005.

2

Thomas Kellein, *Not Vital*, New York 1996, p.12. In quello che ancora rimane un testo base sull'opera dell'artista, Kellein racconta così gli antefatti di *Herd*:Vital ha vissuto in Egitto ospite dell'ambasciata svizzera. [...]. In Egitto ha visto un uomo uccidere dozzine di cammelli in rapida successione con una lunga spada. Dopo il colpo mortale al cuore, gli animali rima nevano fermi per diversi minuti, lottando contro la morte, fin quando stramazavano a terra. A quel punto i cammelli venivano immediatamente sollevati con l'uso di un attrezzo e in seguito i corpi venivano dati ai macellai da una catena formata dalle mani di una miriade di bambini. I macellai scorticavano, sven-travano e rimuovevano i piedi e le teste dei cammelli. ...In fondo al Macello, ancora risonante di urla di morte, la testa del cam-mello è stata poi gettata ai piedi dell'artista in cambio di qualche soldo.

3

Putting the world in the world, conversazione tra Not Vital e Louise Neri, in *Not Vital*, catalogo, GalerieThaddaeus Ropac, Parigi 2005.

Introduzione

Simone Soldini

Non si tarda a capire che la condizione ideale per il suo lavoro e per la sua ricerca è quella del viaggio, “viaggia-re per me è tanto naturale quanto respirare”: Not Vital parte giovanissimo, dopo gli anni formativi parigini, alla volta di Roma; poi di New York e poi di Lucca, dell'E-gitto, di Rio de Janeiro, del Niger, di Pechino, dell'isola di Flores in Indonesia, e ora anche del Cile, meta Pata-gonia. Viaggi intensi da cui riemerge ricco di un бага-glio di esperienze e di conoscenze che gli consentono di riconoscersi: “Penso che se qualcuno voglia sapere chi è e a quale luogo appartenga, può solo viaggiare nel modo in cui lo faccio io. Altrimenti spreca una vita per scoprirlo” .¹

È capitato che a Lucca sia en-trato da un macellaio e abbia comprato una lingua di bovino, ne abbia subito prodotto un calco, dal quale ha poi ricavato una scultura in bronzo di 39 cm. Dal 1987 in poi una lunga serie di lingue, *Tongue*, sempre più alte e sempre più diverse dall'originale, fino alla monumenta-le versione in acciaio inossidabile di quasi otto metri, che oggi svetta nel chiostro dei Serviti di Mendrisio. È capitato pure che abbia assistito al macabro rituale dell'uccisione in batteria di cammelli al Cairo² e da lì, sempre grazie ai calchi, abbia creato l'impressionante serie di teste di cammelli impalate su lunghe stanghe di acciaio: *Herd*, del 1990, in mostra a Mendrisio. Tutto nasce da un'esperienza vissuta (“Quando scopro qual-cosa, devo scoprirlo per me stesso”)³, che viene reinterpretata in una sorta di immagine archetipica, non priva di accenti ludici, tragici, surreali. È accaduto ad esem-pio che questo artista votato al nomadismo si sia mala-mente spezzato una gamba rimanendo a lungo immo-bile. Il fatto ha originato un'opera di forte impatto sim-bolico, a prima vista fredda ed enigmatica quanto uno stemma araldico (*Greyhound carrying my broken leg*, 1997). La scultura si compone di un levriero privo di zampe che porta sopra di sé una gamba rotta, l'uno e l'altra frustrati nella loro qualità per eccellenza, il movi-mento; rappresenta per ripetuta negazione una condi-zione d'impotenza.

È così che nell'opera del mer-curiale Not Vital, l'esperienza personale non diviene assolutamente racconto intimo, ma il punto di parten-za per intrecciare le sue radici – detto senza retorica – con quelle del mondo intero. Essa è il punto di partenza, poi si tratta di rielaborarla in un'immagine simbolo dove le qualità del materiale e la tecnica esecutiva han-no un ruolo insostituibile. Spinto da quest'ansia, egli va alla ricerca per paesi remoti dei più abili artigiani, eredi di una secolare tradizione, con l'obiettivo di convincerli a realizzare grazie alla loro sapienza tecnica le sue ope-re; che siano le *Snowballs* in vetro di Murano o le monu-mentali *Tongue* lavorate dagli artigiani di Pechino, o ancora le scatole e le sfere in argento uscite dagli orafi Tuareg.

Il mondo “visto dalla luna” , ri-prendendo il titolo dato al suo testo in catalogo da Gian Enzo Sperone, potrebbe benissimo essere il motto di questo perenne viaggiatore che appena adolescente – segno del destino – traduceva in lingua romancia *Le pe-tit prince* di Antoine de Saint-Exupéry. La sua natura è quella del visionario e il suo motivo di ricerca lo porta sempre a cimentarsi in progetti audaci. Not Vital ap-partiene a quella schiera di scultori moderni radical-mente innovatori che hanno costellato il '900, in linea con i vari Brancusi, Schwitters, Fontana, Christo, Smi-thson e con quest'ultimo altri che hanno sentito un for-te legame con territorio e natura.

L'ultima grande opera di Vital è stata compiuta in Patagonia. Acquistata un'isola di roccia marmorea come sito prescelto per una sua ope-ra, ha infine preferito lasciare intatto all'esterno il pae-saggio attraversandolo con un passaggio sotterraneo di cinquanta metri. Ha così dato vita a un cunicolo, tra architettura e scultura. Illuminato da poche fonti di luce, il sontuoso tessuto marmoreo, levigato o lasciato grezzo, assume colorazioni stupefacenti. È *NotOna* – titolo che unisce l'artefice al luogo – la scultura sotter-ranea che di notte si accende e si nota come un faro in lontananza.

A questi sogni Vital non è nuo-vo a dar corpo. Ricordiamone allora altri due: *House to Watch the Sunset* nel deserto di Agadez e il Parco co-struito nel suo paese natale, a Sent nei Grigioni. Il suo essere visionario gli dà modo e forza di agire con gran-de libertà inventiva e intellettuale, non di rado si tramu-ta in un progetto che comprende in sé un forte elemen-to sociale; succede, addirittura, che la componente ar-tistica finisca per sovrapporsi ineffabilmente a quella sociale. Prendiamo ad esempio, *Makaranta*, la scuola per l'insegnamento del Corano costruita da Not Vital ad Agadez e di cui è presente in mostra una stupenda foto. La folla di bambini, con la loro coloratissima, in-contenibile vitalità, seduta sui gradini dell'aula pirami-

4

In Thomas Kellein, *Not Vital*, New York 1996, p.50, l'artista ci racconta: "In India e in Nepal, il letame è usato come combustibile per cucinare e riscaldare, mentre in Occidente vengono spesi molti soldi per rimuoverlo. Un terzo dei bambini in Nepal soffre di ustioni causate dal fatto che, per riscaldarsi quando hanno freddo e fame, si mettono troppo vicino al fuoco. In Nepal non esiste nessun reparto d'ospedale specializzato contro le ustioni. Quindi, alcuni anni fa, cominciai a collezionare cacche di mucca e a riprodurle in bronzo nel modo più rapido possibile (semplicemente bruciandole). Ora vendo le riproduzioni di cacche di mucca in Occidente, in modo da costruire reparti contro le ustioni in Nepal."

5

Claude Ritschard, *Not Vital*, catalogo, Musée Rath, Ginevra 1990.

6 - 7

Not Vital, *Che vuoi fare contro il vento non puoi pisciare*, in *Not Vital*, catalogo, Galleria 1000 Eventi, Torino e Galleria Gian Enzo Sperone, Roma 1995.

dale, diventa l'immagine di una cangiante scultura umana. Oppure, ripensiamo alla costruzione di uno speciale reparto per bambini ustionati in un ospedale del Nepal, dove l'elemento doloso – il letame – si trasforma passando attraverso un processo di riciclo in elemento virtuoso: mille cacche di mucca d'autore fuse in bronzo per finanziarne la realizzazione.⁴

Ma è indubbio che anche questi interventi di carattere sociale e architettonico risentono molto della vera natura artistica di Not Vital, che è quella dello scultore. Nel suo testo Alma Zevi parte proprio da quest'assunto ed estrapola puntualmente, sulla base di un percorso ormai ultratrentennale, alcuni aspetti peculiari dell'opera dell'artista grigionese. Non facile, se si parte dalla constatazione che la sua opera si sviluppa volutamente priva di coerenza formale, in tale maniera che i linguaggi artistici vengono con irriverente ironia stravolti e riadattati. All'interno di questo percorso si potrebbero indistintamente parlare di minimalismo, iperrealismo, surrealismo, pop art, astrattismo, cinetismo e via dicendo, tanti “ismi” che se detti insieme non dicono proprio nulla. E mi pare fondato ribadire ancora quel che andava sostenendo in un suo scritto Claude Ritschard, e cioè che all'origine dell'arte di Vital vi è innanzitutto un dato concettuale.⁵ Un concetto all'origine che si sposa con la passione per la materia e che viene applicato ad essa con un alto grado di complessità. Ne diviene il marchio personale, la via scelta per svincolarsi dai limiti stretti della coerenza formale, rivendicando il primato dell'individualità e della propria indipendenza, pur rimanendo egli stesso ben cosciente di appartenere al proprio tempo. Raffinato nella ricerca della forma, raffinato nella ricerca del senso sottile e del paradosso.

D'altro canto, come sottolinea Zevi, c'è comunque un'enorme passione per la materia, che sia marmo, argento, oro, bronzo, acciaio, vetro, gesso, sapone e giù, giù fino al più vile dei materiali. Se nei primi lavori appare grumosa, di una qualità arcaizzante, con il tempo traspare nel modo in cui viene trattata uno spiccato interesse a esaltarne la superficie. Vital dà grande peso al termine bellezza; bellezza che si apprezza attraverso la qualità tecnica del manufatto. E il piacere dato dalle qualità specifiche di una materia lo si coglie soprattutto nelle sculture più recenti, levigate o luccicanti, per le quali l'artista cerca di ottenere grazie alla luce la foggia più splendente e accattivante; a volte in continua mutazione, quasi a voler conferire loro una proprietà di movimento, come è il caso nell'installazione in acciaio inossidabile *Ōu* del 2013; sculture rilucenti, come *HEAD* (2013), in cui da ben definiti i contorni della sintetica forma divengono per effetti di luce esattamente l'opposto, indefiniti. È il materiale iperiflettente ad alterarne in ogni istante la percezione.

Col tempo ci si rende conto delle straordinarie doti incantatorie di questo scultore, giocoliere che si muove ironico e beffardo, e piuttosto macabro, tra contenuto e materia, come ad esempio in *Sitting on my face* (1999) o in *Pelvis* (2008) della collezione Olgiati (ora in deposito al Museo d'Arte di Lugano) dove, alludendo all'icona pop, lo scheletro viene come trasfigurato e sublimato dal materiale scintillante.

Non intendo ora ritornare su una lettura che è stata puntualmente avviata da Alma Zevi; gli elementi distintivi del lavoro di Not Vital li troverete ben indicati nel suo testo. Mi limito a sottolineare un paio di aspetti che possono offrire chiavi di lettura privilegiate per comprenderne la varietà e la complessità. La prima mi è suggerita dal principio a lui molto caro di instabilità. Fin dalle prime prove, *Wheel Animal* del 1982, Not Vital colloca le sue opere secondo tale principio. È un dato peculiare del suo lavoro. Esempiare in questo senso la serie di sculture a forma di asta, appoggiate alle pareti come fossero gli attrezzi di lavoro del contadino. Portano in alto, all'estremità, il loro punto di riferimento. Conducono lo sguardo verso l'alto, il modo di osservare le cose prediletto dall'artista (“vedo meglio quando guardo in su”).⁶ Ed è questo aspetto di precarietà, di delicatissimo equilibrio come in *Hanging and weighting*, del 2010, a conferire all'opera un surplus di enigmaticità, uno stato di tensione costante, la percezione di essere vicini a un punto di rottura.

Di fronte alle sue opere si prova un senso di smarrimento, soprattutto se unitamente a questo principio di instabilità viene meno – e spesso accade – un principio di centralità. Racconti nei quali più che gli stessi oggetti sono i giochi associativi tra di essi – e il modo di disporli e di proporzionare l'uno all'altro – a essere fondamentali. Le sue immagini-racconto giocano sull'assurdità, sull'illogicità, sull'arbitrarietà delle scelte dell'artista, uno stratagemma – sostiene – “per creare tensione”, nel solco di un metodo già sperimentato da Metafisica e Surrealismo. Not Vital sa di creare tensione accostando elementi opposti, il geometrico con l'organico, il figurativo all'astratto, persino generando opposizione tra l'oggetto stesso e il materiale con cui lo rappresenta. Insinua alla base il dubbio che ciò che sembra non avere senso forse può invece averlo. Dice, citando Baudelaire, “la bellezza è sempre bizzarra”.⁷ *Il Toffus*, del 2000, in mostra, ne è un esempio lampante. Metà animale (la parte posteriore, escluse le zampe) metà cono la cui punta tocca terra, *Il Toffus* testimonia l'attrazione di Vital per il grottesco e il mostruoso. È oggetto e creatura e assomiglia alle strambe invenzioni di Jeronimus Bosch; l'ironia si accompagna a una buona dose di ferocia.

Not Vital riproduce dal vero, poi riunisce in maniera del tutto illogica. E in questo

processo di ricomposizione si produce un'immagine ambivalente che assimiliamo con sentimenti contrastanti. *750 Knives*, del 2004, installazione originariamente composta di 1111 coltelli (già il numero ne esplicita forma e contenuto), da splendido arazzo si trasforma, man mano che ci si avvicina, in presenza aggressiva e paralizzante.

Un sentimento doppio, si diceva, un lato chiaro e uno oscuro: le sue opere attraggono per la loro bellezza e respingono per la loro brutalità. Troviamo forse prova più sicura di *FUCK YOU*, del 1991 -1992 ? Le corna del cervo, ornate di lettere, simili a decorazioni natalizie, sono l'oggetto d'affezione che comunemente abbellisce le case di montagna. Concessione a un gusto *kitsch* e un poco barbaro. Di primo acchito, potrebbero persino ricordare lontanamente il magnifico cervo crucifero della visione di Sant'Uberto. Ma al di là del loro aggraziato danzare tra le corna, quelle lettere – ricomposte – sono l'imprecazione detta in faccia a chi ha fatto dell'animale un trofeo da parete domestica.

Not Vital, Fuck you, 1991-1992, bronzo, 69 x 65 x 46 cm, Edizione di 3, Fundazioni Not Vital, Ardez, Svizzera, Foto: Not Vital Studio



FUCK YOU

1991-1992

bronzo

69 x 65 x 46 cm

Edizione di 3

Fundazioni Not Vital,

Ardez, Svizzera

Foto: Not Vital Studio

Nietzsche's Schnauz
1993
gesso
70 x 140 x 40 cm
Courtesy
Nietzsche-Haus,
Sils-Maria, Switzerland.
Foto: Florio Punter



1
Putting the World in the World,
Not Vital – Louise Neri in conversation, in *Not Vital*, catalogue, Galerie Thaddaeus Ropac, Paris 2005.

2
Thomas Kellein, *Not Vital*, New York 1996, p. 12. In what is still a fundamental text on the artist, Kellein tells the story behind *Herd*: Vital lived in Egypt as a guest of the Swiss Embassy [...] There he saw a man with a big sword, killing dozens of camels in quick succession. After the deadly thrust to the heart, the animals stood still for several minutes, fighting the shock and the loss of blood before they keeled over. Then they were quickly hoisted by a block and tackle, and a conveyor belt consisting of the hands of countless little boys and girls passed them on to the butchers, who skinned each beast, removed its feet and head, gutted and jointed it. At the far end of a hall that resounded with death-cries, the camel's head was tossed at the artist's feet in return for a tip.

3
Putting the World in the World,
Not Vital and Louise Neri in conversation, in *Not Vital*, catalogue, Galerie Thaddaeus Ropac, Paris 2005.

Introduction
Simone Soldini

It is quite clear that nothing could be more suited to his work and his artistic research than travel: "for me, travelling is as natural as breathing", he says. When he was still very young, Not Vital left for Rome after his formative years in Paris. He then went on to New York and later to Lucca, Egypt, Rio de Janeiro, the Niger, Beijing, the island of Flores in Indonesia, and then Chile, heading out to Patagonia. He emerged from these intense travels with a wealth of experience and knowledge that taught him much about himself: "I think that if someone wants to know who they are and where they belong, they can only travel the way I do. Otherwise they waste a lifetime finding out."¹

He entered a butcher's one day in Lucca, bought an ox tongue, and immediately made a cast of it, from which he then made a bronze sculpture measuring 39 cm. From 1987 onwards came a whole series of *Tongues*, which grew steadily in height and away from the original, all the way to the almost eight-metre-tall monumental stainless-steel version, which stands like a spire in the cloister of the Servites in Mendrisio. He also happened to witness the gruesome ritual mass killing of camels in Cairo² and, again by means of casts, this led to an impressive array of camel heads impaled on long steel shafts, as we see in *Herd*, of 1990, on show in Mendrisio. It all comes from a real-life experience ("When I discover something, I have to discover it for myself"),³ which is then reinterpreted as a kind of archetypal image, not without playful, tragic, and surreal touches. It so happened, for example, that the artist, who is by nature nomadic, badly broke a leg and was immobilised for a long time. This gave rise to *Greyhound Carrying My Broken Leg*, 1997, a work of great symbolic impact which at first sight appears as cold and enigmatic as a coat of arms. The sculpture consists of a greyhound with no paws carrying the artist's broken leg on its back – both of them are thus deprived of their quintessential quality, which is that of movement. The work represents a state of powerlessness through repeated negation.

In the art of the mercurial Not Vital, personal experience is by no means an intimate tale, but rather the starting point where he intertwines his own roots – with no trace of rhetoric – with those of the whole world. It is only the starting point, for it is then reformulated in a symbolic image in which the absolute quality of the material and technique plays a fundamental role. Driven by this concern, he goes off to distant countries in search of expert craftsmen with centuries-old traditions, with the aim of convincing them to use their technical skills to create his works, be they *Snowballs* in Murano glass, monumental *Tongue* sculptures made by craftsmen in Beijing, or silver balls and boxes created by Tuareg silversmiths.

Taking the title of his essay in the catalogue published by Sperone Westwater New York in 2012, the world "seen from the moon" could well be the motto of this tireless traveller who, in a sign of destiny when barely a teenager, translated Antoine de Saint-Exupéry's *Le petit prince* into Romansh. He is by nature a visionary, and the inspiration behind his research always leads him to engage in audacious projects. Not Vital is one of the radically innovative modern sculptors of the twentieth century along with Brancusi, Schwitters, Fontana and Christo, as well as Smithson and others who have felt close ties to the land and to nature.

Vital's latest large-scale work has taken shape in Patagonia. Having bought an island of marble rock as the site for one of his works, in the end he decided to leave the exterior landscape intact, going through it with a fifty-metre-long underground passage. He thus created a tunnel, combining architecture and sculpture. Illuminated by few light sources, the sumptuous marble texture, either polished or left rough, acquires the most amazing colours. *NotOna* – a title that combines both artist and place – is an underground sculpture that lights up at night and appears like a beacon from afar.

This is not the first time Vital has created such dreams. We can look back at another two: *House to Watch the Sunset* in the Agadez, and the park built in his home town of Sent, in the Grisons. His visionary outlook gives him the means and the strength to act with great intellectual freedom and inventiveness, which not uncommonly gives his work a powerful social element. On some occasions, the artistic component even ends up blending inexplicably into the social. This can be seen, for example, in *Makaranta*, a school for teaching the Koran built by Not Vital in Agadez, of which a stunning photo is on show in the exhibition. The crowd of children sitting on the steps of the pyramid-shaped classroom, with their highly colourful, irrepressible vitality, forms a picture of an ever-chang-

4

In Thomas Kellein, *Not Vital*, New York 1996, p. 50, the artist explains: "In India and Nepal, cow dung is used as fuel for cooking and heating. In the West, a lot of money is spent on removing the stuff. One third of the children in Nepal suffer from burns, because they are getting too close to the fire when they are cold or hungry. Nepal has no burns unit. A few years ago I started collecting cowpats and turning them into bronze in the quickest way (just burning them away). I sell the bronze cowpats in the West, in order to build a burns unit in the East."

5

Claude Ritschard, *Not Vital*, catalogue, Musée Rath, Geneva 1990.

6-7

Not Vital, *Che vuoi fare contro il vento non puoi pisciare*, in *Not Vital*, catalogo, Galleria 1000 Eventi, Torino e Galleria Gian Enzo Sperone, Roma 1995.

ing human sculpture. Or we can think back to the construction of a special burns unit for children in a hospital in Nepal, where an unwanted element – dung – is transformed into a virtuous one by going through a recycling process: a thousand artist's cowpats cast in bronze to finance its construction.⁴

But there is no doubt that also these works of a social and architectural nature reflect much of Not Vital's true artistic nature, which is that of a sculptor. In her essay, Alma Zevi starts out from this assumption and, examining a career that now spans over thirty years, she accurately extrapolates some particular aspects of the Grisons-born artist's work. This is no easy task, considering that his work has deliberately evolved with no formal consistency, distorting and rearranging artistic styles with irreverent irony. Within this process we could talk interchangeably of Minimalism, Hyper-realism, Surrealism, Pop art, Abstract art, Kinetic art, and so on – so many "isms" that lose all meaning when said together. And it seem reasonable to me to reaffirm what was maintained by Claude Ritschard in one of her essays, which is to say that the origin of Vital's art is first and foremost conceptual.⁵ This initial concept is combined with a passion for matter and applied to it with a high degree of complexity. It becomes his "signature" feature, the way he has chosen to break free from the restrictions of formal consistency, asserting the primacy of his own individuality and independence, while remaining well aware that he belongs to his own time. Sophisticated in his search for form, and sophisticated in his search for a subtle sense of paradox.

On the other hand, as Zevi points out, there is always an overwhelming passion for material, be it marble, silver, gold, bronze, steel, glass, plaster or soap, and down, right down, to the most contemptible of materials. While the surfaces appeared as lumpy, with an archaic quality, in his early works, over time we begin to see how he has a keen interest in enhancing them by the way he finishes them. Vital attributes great importance to the word beauty: a beauty that can be appreciated in the technical quality of the artefact. The pleasure given by the materials can be seen especially in his most recent sculptures, be they smooth or glossy, in which the artist uses light to bring out their most dazzling, alluring qualities. Sometimes he gives them constantly changing effects, as if to convey a sense of movement, as we see in the stainless steel *Öu* installation of 2013, while the outlines of the synthetic form, in gleaming sculptures like *HEAD* (2013), are transformed by the effects of light from clearly defined to blurred – the exact opposite. The hyper-reflective material he uses alters our perception at every instant.

This wizard-sculptor's extra-

ordinary ability to enchant becomes apparent over time. Ironic and mocking, and even slightly macabre, he shifts between content and matter, as we see, for example, in *Sitting on My Face* (1999) or in *Pelvis* (2008) from the Olgiati Collection (now on loan at the Museo d'Arte di Lugano. Here, in an allusion to the pop icon, the skeleton is as though transfigured and sublimated by the scintillating material.

I do not intend to take up the interpretation that has been correctly initiated by Alma Zevi, for you will find the distinctive elements of Not Vital's work clearly indicated in her essay. I would however like to point to a couple of aspects that may offer some insight and help give an understanding of its variety and complexity. The first is suggested to me by instability, a principle that is very dear to him. Right from the first trials with *Animal Wheel* of 1982, Not Vital has adopted this principle in his works. It is indeed a characteristic feature of his art. A perfect example of this is the series of rod-shaped sculptures which lean against the walls as though they were a farmer's tools. They bear their point of reference at their very top. This leads the eye upwards, so that we can observe the artist's favourite things ("I see better when I look up").⁶ And it is this aspect of precariousness, of an extremely delicate balance, in works such as *Hanging and Weighting* of 2010, that makes the work so enigmatic, in a state of constant tension, giving the idea that it is close to breaking point.

When faced with his works one feels a sense of disorientation, especially when this principle of instability is coupled with that of centrality, which is often the case. These are narratives in which what matters is not so much the associative games between the objects as the objects themselves – and how they are arranged and proportioned to one another. His image-stories play on absurdity, on the illogical, on the arbitrariness of his choices which – he maintains – is a strategy "to create tension", adopting a method already tried out by Metaphysics and Surrealism. Not Vital conveys tension by combining opposite elements – geometric and organic, figurative and abstract – even creating a conflict between the object itself and the material used to represent it. At the heart of it all, he insinuates a doubt that what does not appear to have meaning may actually have one. Quoting Baudelaire, he says "beauty is always bizarre".⁷ *Il Toffus*, 2000, on display, is a clear example of this. Half animal (the back, excluding the legs) and half cone, with the tip touching the ground, *Il Toffus* shows how Vital is attracted by the grotesque and the monstrous. It is both object and creature, and it resembles Hieronymus Bosch's weird inventions; irony is accompanied by a fair dose of ferocity.

Not Vital works from life, but brings it together in a totally illogical manner. And in this process of reassembly he produces an ambivalent image that we associate with conflicting feelings. *750 Knives*, 2004, an installation originally consisting of 1111 knives (the number itself expresses both the form and content), is transformed from a splendid tapestry into an aggressive, paralysing presence as one draws close to it.

This two-fold sensation, as we have seen, has a bright side and a dark side: the beauty and the brutality of his works both attracts and repels. Could there be clearer evidence of this than *FUCK YOU* of 1991-1992. The stag's antlers embellished with letters, like a Christmas decoration, is an affective object normally found adorning mountain homes. A concession to *kitsch* and slightly barbaric. At first glance, it might vaguely recall the magnificent deer bearing the cross in St Hubert's vision. But apart from the graceful dance between the horns, those letters – rearranged – are nothing more than a curse aimed at those who have turned the animal into a trophy for a wall at home.

Öu

2013

acciaio

297 x 770 x 25 cm

Proprietà dell'artista

Urs Meile Gallery,

Pechino/Lucerna

Foto: Eric Gregory Powell





Installazione di *5 HEADS*
nello Studio Not Vital a Pechino
2013
Proprietà Not Vital Studio
Foto: Eric Gregory Powell

Materiali
e luoghi nell'opera
di Not Vital
Alma Zevi

1
Vital ha lavorato con Piero Cromelynck, il leggendario stampatore di Picasso, Miró, Braque e Giacometti e, in seguito, di Louise Bourgeois, Richard Hamilton, Jim Dine, David Hockney e Jasper Johns.

2
Piz Pisoc (2001), *Piz Ajüz* (2001), *Piz Lischana* (2001), *Piz S-chalambert*, (2001), *Piz San Jon* (2001), *Piz Lat* (2001).

3
Ona era il nome della popolazione indigena della regione.

4
Concettualmente rimanda alla *Disappearing House* (2007), che sprofonda nel terreno tramite un telecomando ed è installata nel suo parco delle sculture (Fondazione Not Vital a Sent, Svizzera).

5
A partire dal 2000 in Niger, Africa Occidentale, Vital costruisce in tutto il mondo.

Not Vital può risultare per molti versi spiazzante tanto più che, pur definendosi scultore, oltre alle sculture realizza disegni, stampe, costruzioni e dipinti. In questa sede tenterò di spiegarne il perché rispondendo a due domande. Cos'è che rende Vital sostanzialmente uno scultore in ogni suo lavoro? Cosa c'è nella scultura di intrinsecamente scultoreo?

Una risposta si può rintracciare nell'intimo legame dell'artista con i materiali: la fisicità con cui li lavora, il rispetto per gli artigiani che hanno perfezionato le loro tecniche, l'ammirazione per la bellezza dei materiali e il modo in cui ne sfida i limiti e cerca di comprenderne la struttura. Vital si sforza di mostrare la bellezza dei materiali e di usarli in modi inaspettati, rendendo quindi la forma scultorea più particolare e spesso sorprendente. La sua scultura non è mai un mezzo per arrivare a un fine né veicolo di un'idea o esercizio intellettuale. Il valore artistico risiede quindi nella scultura stessa, nel modo in cui il materiale è stato esibito e lavorato per diventare opera d'arte.

Originario dei monti dell'Engadina, in Svizzera, Vital ha trascorso gli anni formativi circondato da pietre, pelli di animali, neve e legno. La natura, gli animali e questi materiali si ritrovano spesso nel suo lavoro. In tal modo, l'artista compete con la bellezza della natura. La bellezza è un tema talmente importante per lui da permanere nei suoi lavori persino quando è fuori moda o ritenuta borghese e decorativa. Vital dimostra senza troppo clamore che la bellezza non compromette l'integrità di un'opera d'arte, la sua serietà e la sua compiutezza. Non rinuncia, ad esempio, a un pezzo di marmo impeccabile, usandolo invece con estremo piacere, né si sottrae alla sfida di creare bellezza malgrado la natura, somma bellezza, esista già. È interessante la sua scelta di vivere e lavorare in luoghi che hanno concetti di bellezza artificiale antichi e diversi: l'antichità classica e il Rinascimento in Italia, il tempo dedicato dagli uomini a dipingersi il volto e creare gioielli d'argento in Niger, la calligrafia e la giada intagliata in Cina.

Pur essendo affascinato dal processo della creazione, Vital non produce materialmente tutto il suo lavoro ma si rivolge sempre ad artigiani esperti: i marmisti di Pietrasanta, i soffiatori di vetro di Murano, gli argentieri Tuareg di Agadez (Niger), gli operai delle acciaierie di Pechino, i falegnami di Lamu (Kenya), i cartai del Bhutan, una fonderia di bronzo di Milano, uno stampatore di Parigi.¹ L'elenco è lungo e variegato, internazionale e imprevedibile. I motivi che lo spingono a collaborare con i migliori artigiani sono essenzialmente due. In primo luogo Vital vuole che il lavoro sia di ottima qualità: per molti versi sarà anche un artista concettuale, ma è soprattutto uno scultore che lavora nell'ambito della tradizione secondo cui l'oggetto deve essere il più raffinato possibile.

In secondo luogo, continua a servirsi degli artigiani perché mosso da una straordinaria curiosità e dall'esigenza di interazione umana con chi lo sfida e con chi lui stesso può sfidare. Sebbene a volte difficile, il rapporto tra artigiano e artista è anche improntato al rispetto del talento altrui. Questa tensione umana è un elemento importante della creazione artistica di Vital, benché non sempre evidente negli ineccepibili risultati finali che vediamo esposti alle mostre. L'artista provava ad esempio una profonda soggezione per Pino Signoretto, il celebre maestro vetraio di Murano. Ne era talmente intimorito da non voler rischiare che Signoretto rifiutasse di lavorare con lui perché trovava il progetto troppo facile. Vital voleva catturare la sua immaginazione e, nel presentargli una proposta, conquistarsi il suo rispetto e costruire un sodalizio artistico. Così ha chiesto a Signoretto di realizzare miniature delle "sue montagne" racchiuse nel ghiaccio (quelle che vede dalla finestra della camera da letto di Sent, suo paese natale). L'opera, dal titolo *Mias Muntognas* (2000), flirta con le palle di vetro kitsch esibendo, al tempo stesso, una profonda maestria. Il risultato allude alla cultura alta e alla cultura bassa, in un'illusione ottica incredibilmente efficace grazie cui è difficile credere che, sospesa nel vetro, non ci sia vera neve. Seppur di dimensioni drasticamente ridotte, le montagne conservano intatte l'architettura e la maestosità che le contraddistinguono, rappresentando un ottimo esempio della sofisticata e istintiva padronanza che Vital ha delle proporzioni, in primo piano in tutta la sua opera.

Significativo è l'interesse dell'artista per il vetro e per la sua capacità di riprodurre i colori, la consistenza e la temperatura del ghiaccio e della neve. La neve, anzi, è un aspetto importante dell'iconografia di Vital, radicata nel clima e nel paesaggio dell'Engadina. L'idea di un materiale che ne sostituisce un altro, o che evoca ricordi legati a un altro, ricorre nel lavoro degli ultimi quarant'anni. Qui l'approccio, per

Binoculars

1988

marmo e cuoio

23 x 14,5 x 7,5 cm

Edizione di 12

Collezione Privata,

Svizzera

Foto:Not Vital Studio

quanto razionale, è chiaramente personale nella sistematicità con cui Vital sperimenta una varietà di materiali per rappresentare il vetro e la neve. L'esempio più costante è il gesso, che ha usato durante l'intera carriera traendo piacere dal fatto che, per alcuni minuti prima che s'indurisca, ha a suo dire la stessa consistenza della neve. In *Mountains*² (2001) e *Snowball Wall* (2005) ha lanciato “palle di neve” d’intonaco contro un muro. In questo caso si nota come il materiale, il contenuto, la funzione e la forma diventino una cosa sola, vale a dire che l'opera d'arte è di neve piuttosto che d'intonaco. Non è un simbolo, bensì l'incarnazione di se stessa. L'intonaco, inoltre, è un materiale grazie a cui – a differenza di vetro o bronzo – è possibile vedere la mano dell'artista, il movimento e la velocità con cui è stato lavorato. Alcuni dei lavori più autorevoli di Vital sono anzi fatti d’intonaco, come il ragguardevole *Il Tofufus* (2000), che ricrea la parte posteriore di un irriconoscibile mammifero a quattro zampe, forse un cervo. Al posto degli zoccoli ci sono due forme geometriche squadrate identiche, simili ad antichi pesi, una alla fine di ogni zampa. La scultura poggia da un lato sulla parte anteriore di questi pesi/zoccoli e dall'altro sulla punta del cono allungato che sostituisce il corpo dell'ambiguo animale. Vital contrappone il figurativo all'astratto, il minimalista all'organico. E sposta l'equilibrio naturale che ci si aspetta dalla scultura libera e da come dovrebbe essere un animale a quattro zampe. Pur ricorrendo all'aiuto di assistenti, giudica assai importante il contatto diretto con la creazione dell'opera come accade quando lavora l'intonaco. È un esercizio per le mani e per la mente che contribuisce all'evoluzione del suo lavoro.

Tornando al tema della neve si pensi alla stampa *Snowballs* (1999), opera il cui pacato aspetto bianco su bianco contrasta con il processo della creazione. Per “stampare le palle di neve”, infatti, Vital ha scagliato “palle di neve” d’intonaco contro la lastra di rame della stamperia Harlan and Weaver di New York. Questa stampa magnifica e delicata è un esempio della libertà e della spontaneità del suo approccio. Passando alla rappresentazione della neve in scultura, il marmo di Carrara bianco bluastro e di un freddo palpabile si può osservare in *Sleds* (2002) e *Binoculars* (1988), strumenti tipici dell'inverno in montagna dallo scopo originario di migliorare la qualità della vita: mezzi di trasporto le prime (slitte) e ausilio per la caccia il secondo. L'arguzia di Vital sta nel rappresentare una slitta su cui si può viaggiare ma che non si può fermare e un binocolo che si può tenere in mano ma attraverso cui non si può vedere. Il riferimento è senza dubbio alle tradizioni del bizzarro e al ready-made di Duchamp, in cui l'oggetto viene sovvertito tramite la privazione della sua funzionalità per mostrarne la forma

estetica e intellettualmente stimolante. *Sleds*, però, ha un tratto più personale perché allude alle antiche slitte con cui vengono decorate le case alla moda dell'Engadina; *Binoculars*, invece, all'usanza di molti escursionisti di portarsi il binocolo in montagna. La scultura di Vital spesso agisce su più piani: qui sono presenti il biografico, l'allegorico, il formale e l'ambientale. La tendenza a separare un oggetto dalla sua funzione rientra in un approccio squisitamente scultoreo perché il punto di partenza è l'oggetto, non un concetto astratto o un lavoro bidimensionale. Un interessante contrappunto a tale approccio è il corrimano, al tempo stesso tubo per l'acqua, che si trova nel parco delle sculture di Vital (Fundaziun Not Vital, Sent). Questo elemento ha due funzioni distinte ma ugualmente importanti: trasportare l'acqua e sorreggere i visitatori mentre salgono le scale. Affidandosi allo stesso oggetto, le due funzioni divengono inseparabili.

Per tornare ai lavori in marmo, occorre ricordare che ogni scultura di Vital è sempre ricavata da una sola pietra: due esempi straordinari sono *Moon* (2004), una luna perfettamente sferica con centinaia di crateri, e *Tower* (2009), una torre alta 9,25 metri in cui si può entrare. *Tower* è una forma moderna e senza età a cui non si può aggiungere né sottrarre niente. È un'ambiziosa impresa di ingegneria resa possibile dalla tecnologia all'avanguardia di Pietrasanta, dove Vital torna da oltre vent'anni. Il legame tradizionale tra marmo e scultura classica è sovvertito dalla forma minimalista e geometrica della torre, con il suo profilo lineare e la sommità appuntita che trafigge il cielo come una freccia. Dentro tutto cambia: è freddo, buio e i rumori sono ovattati.

Tra le opere in marmo più recenti vanno citate quelle della serie in corso *Dali Stones*. Vital ha scoperto queste pietre, che prendono il nome dalla città di Dali e il cui termine cinese significa marmo, durante i suoi numerosi viaggi nella Cina meridionale. Sono pietre marmoree che spesso ricordano dipinti di paesaggi – alberi, fiumi, marine, fogliame, laghi, foreste, montagne e cielo – in delicate sfumature di grigi e neri, perfettamente intonate ai colori prescelti da Vital (che di rado si discosta dalla monocromia). Negli ultimi anni l'artista ha collezionato avidamente queste pietre per decorare le sue case di Pechino e Sent e per selezionarle con cura nei rispettivi studi. Le ha racchiuse in stampi di gesso fatti a mano, leggermente irregolari, che fungono da cornice e da supporto, spingendo con decisione le pietre di Dali nel mondo come oggetti malgrado la superficie perfettamente levigata e piatta. Grazie alla profondità e all'esagerata prospettiva illusoria, gli stampi danno la sensazione di sbirciare in un altro mondo. Si ha infatti l'impressione di guardare un paesaggio lontano e fantastico da una finestra



Tower

2013

vetro di Murano,

vetro

40 x 6 x 6 cm

Edizione di 28

Proprietà dell'artista

e de Le Stanze del Vetro,

Venezia

Foto: Le Stanze del Vetro,

Venezia

la cui forma deriva da quella tipica dell'architettura dell'Engadina.

L'ultimissimo (e sinora più grande) progetto in marmo di Vital è un'isola della Patagonia da lui acquistata nel 2008 e ribattezzata *NotOna*.³ L'isola è interamente fatta di marmo. Il paesaggio e l'ambientazione sono mirabili, con straordinarie montagne, riflessi d'acqua, nuvole e tramonti. Sebbene intendesse costruirci, Vital si è presto convinto che l'isola era troppo bella per essere edificata e ha invece deciso di scavare un tunnel di cinquanta metri e di levigarne il pavimento per creare la “casa”, un unico pezzo di marmo. Ha così realizzato una scultura monolitica nascosta. Nel mentre, anche l'isola veniva trasformata in una scultura che illustra i numerosi modi in cui il marmo si presenta: liscio, ruvido, sotto la vegetazione, nelle grotte e sotto l'acqua. Di giorno la casa è praticamente invisibile,⁴ mentre di notte la luce del tunnel illumina un punto misterioso nelle tenebre che si nota da chilometri di distanza, quasi fosse un faro. Qui la scultura si sposa all'architettura e diventa “SCARCH”, per usare il termine di Vital. Se il *NotOna Tunnel* rientra tra le costruzioni dell'artista,⁵ la fusione di forma e concetto e l'incessante interesse per i materiali rendono l'approccio sostanzialmente scultoreo. È opportuno ricordare che per Vital ogni scultura abbastanza grande da consentire di sdraiarsi, dormirci, starci in piedi o seduti è una casa. Eppure lui si accosta alla casa come fa con una scultura: prima di tutto vengono i materiali, la funzione e la praticità sono secondarie. E in effetti in opere quali *House to Watch the Sunset* (2008) e *House to Watch the Sunset Over Three Volcanoes*, *Flores* (2013) è evidente come le forme possano essere potenti sculture a sé stanti. A detta di Vital, il suo desiderio di costruire case ha origine da un'infanzia di estati trascorse a costruire capanne nei boschi. Ha rivisitato il suo vecchio passatempo quando, nel 1999, ha cominciato a soggiornare ad Agadez, nel Niger (Africa Occidentale), dove usando i tradizionali mattoni di fango ha costruito *Makaranta* (scuola) (2003), *House to Watch the Sunset* (2005), *House to Watch the Moon* (2006), *House against Heat and Sandstorms* (2006) e *Mosque* (2013).

La sua ultima “scoperta” in fatto di materiali è l'acciaio inossidabile. A partire dal 2008 trascorre quattro mesi l'anno nel suo studio di Caochangdi, a Pechino, dove ha trovato artigiani straordinariamente esperti e creativi con cui ha realizzato opere quali *Cuq* (2012), *Moon* (2011) e *Tongue* (2010). Invece di essere fuso, l'acciaio inossidabile viene lavorato a mano: i fogli martellati sono saldati tra loro e poi lucidati con un macchinario manuale. Questa procedura complessa, faticosa e lunga è un aspetto importante del lavoro, che dà vita a una superficie liscia e lucente, assai riflettente per quanto imperfetta. Le (lievi) imper-

fezioni creano una ricca patina piuttosto diversa da quella dell'acciaio fuso, la cui intensità esercita un forte fascino su Vital. L'artista ha scelto la superficie riflettente proprio perché voleva comprendere i significati che il materiale può conferire a forme quali una radice di loto (*Īu* 藕 (2013)) o una vertebra (*Adam, One Afternoon* (2012)). I colori e le forme frammentati si riflettono nei crateri di varie dimensioni di *Moon* e nei lunghi contorni muscolari di *Tongue*. Se un'opera bidimensionale riflettente sarà sempre la variante di uno specchio, una scultura tridimensionale riflettente diventa un'installazione, interagisce con lo spazio e con il pubblico. Non sorprende quindi che Vital sia un grande ammiratore di Brancusi, pioniere dell'uso delle superfici lisce e riflettenti che rendono forma e contenuto fluidi e dipendenti dalla reazione del pubblico. Vital spinge addirittura oltre tale concetto nella sua ultima serie *HEADS* (2013), ritratti e autoritratti alti quanto o più di un essere umano e semplificati al massimo. Sono ricoperti da una patina grazie a cui i riflessi vengono attenuati, eppure nel ritratto altrui si riesce a vedere sé stessi. Finora Vital ha prodotto diverse teste eleganti ed evasive. Questa serie è particolarmente interessante in relazione ai ritratti monocromi, olio su tela (sempre frontali), a cui l'artista lavora dal 2008 sia a Pechino sia a Sent.

Se la rappresentazione più recente di *Tongue* è una scultura alta 7,80 metri in acciaio inossidabile, il tema della lingua è presente nell'opera di Vital sin dal 1985, quando si trovava a Lucca per lavorare con il marmo di Carrara. Lì acquistò alcune lingue di mucca dal macellaio e le colò nel bronzo. Ne apprezzò molto sia la forma ruvida, elegante ed erotica, sia la trasformazione da bene di uso quotidiano a oggetto d'arte. Vital ha da allora semplificato e ingrandito la lingua fino a raggiungere varie altezze usando più materiali (marmo bianco, marmo nero, intonaco, argento e acciaio inossidabile). In tal modo si chiede come possano materiali e forme diversi incidere sull'unicità dell'opera. Nel suo lavoro la lingua come forma diventa iconica, eppure il significato resta ambiguo. Bella, ma anche brutale con le allusioni al macello, ogni *Tongue* ha il suo aspetto peculiare. Quella in acciaio inossidabile si discosta dalla forma e dal significato iniziali, avvicinandosi a una costruzione architettonica totemica. Vital riesce a vedere in ogni cosa potenzialità scultoree e incontri casuali che altri non vedono, come il semplice atto di andare dal macellaio. Il suo impegno nel processo di creazione dell'arte nasce sempre dall'osservazione e dalla riproposizione degli oggetti e l'ispirazione gli viene suscitata dal mondo materiale persino quando la scultura finisce con il diventare astratta.

Spesso Vital sceglie di esporre i suoi pezzi in equilibrio precario. Le sculture posso-



no essere poggiate al muro come *Herd* (1990) o sorreggersi da sole su superfici relativamente piccole come nel caso di *Tower* (2013) e di *Unpleasant Object* (2008). Chi guarda ha la sensazione che l'opera possa cadere da un momento all'altro, acquistando via via consapevolezza della materialità, del peso e della tridimensionalità che la contraddistinguono. A ciò si aggiunga il reale pericolo rappresentato da alcuni pezzi: gli spigoli di *Tower* sono molto taglienti, le opere in bronzo sarebbero estremamente pericolose se cadessero addosso ai visitatori, gli enormi *Testicles* (1993) di marmo sono appesi al soffitto e *Unpleasant Object* sfoggia lunghi spuntoni aguzzi. Più che nascondere una vena aggressiva, tutto questo serve a mostrare le potenzialità dei materiali, come ad esempio la sottile spigolosità del vetro e il peso incalcolabile del bronzo e della pietra. La potenziale aggressività delle opere è quindi negata dall'eleganza, dalla stringatezza della forma e dalla poetività delle sculture. Le opere, anzi, più che violente o aggressive sono pericolose, elemento che ne intensifica la bellezza e annulla qualunque possibilità che risultino decorative. I materiali come l'oro, l'argento e il marmo sono sensuali e pregiati, eppure Vital li usa facendone risaltare la ruvidità. Ciò si nota molto bene in *Golden Calf* (1990), rozzamente ammaccato e martellato in un modo che si potrebbe definire primitivo o ingenuo. Tale ruvidità contrasta con l'evidente adorazione che Vital ha per i materiali producendo una tensione che, nei casi più riusciti, rende monumentali le sculture.

L'uso inaspettato dei materiali emerge anche in *Rien* (2008) e *FFFFFF* (2007), in cui Vital dipinge il bronzo di bianco così da farlo sembrare gesso. In tal modo trasforma in materiale scadente, tradizionalmente usato per modellare, un materiale pregiato e dalla sontuosità classica. Queste sculture sono realizzate da rami colati nel bronzo che terminano con delle lettere, a formare parole o versi di poesie. Se il contenuto degli alberi e delle lettere è variegato, il materiale li unisce pervadendo la natura di una voce sussurrata e le parole di permanenza. Vital, anzi, gioca con permanenza ed effimero quando un'opera si colloca a metà tra due letture. In *FUCK YOU* (1991-1992), per esempio, le lettere delle parole FUCK YOU sono attaccate alle ramificazioni delle due corna e viene da chiedersi se sia il cacciatore a inveire contro l'animale o viceversa. Il "fuck you" è una voce perpetua la cui longevità è sottolineata dall'uso del bronzo piuttosto che del corno, e diventa un epitaffio in cui parola e immagine si fondono a creare il ricordo duraturo della presenza.

Vital combina inoltre i materiali in modi non convenzionali, come ad esempio acciaio inossidabile e carbone (*Piz Nair*, (2013)), animali impagliati e legno (*One Pig Walking on Two* (1999)), argento e parti di cammello seccate al sole (*Camel*

(2003)). Qui è evidente il rimando all'estetica del Surrealismo, ma anche all'*Arte Povera* che eleva il valore di materiali scadenti (e ritrovati). Il contrasto prodotto dalla creazione di sculture in oro ed escrementi di mucca nello stesso anno è sintomo di quanto Vital si senta a suo agio sia con materiali scadenti sia con quelli di lusso. Un altro esempio è *Self-Portrait with Coins* (1995), la testa dell'artista fatta con il gesso che poggia su tre torri di monete da cinque franchi svizzeri. Il denaro è un materiale insolito e provocatorio con cui realizzare sculture, il cui valore è del tutto sovvertito da questo contesto. A differenza di artisti come Andy Warhol e Rirkrit Tiravanija, Vital non lo usa a mo' di commento sociale, ma come sostegno fisico della testa. Va da sé che l'idea di progettare sia la base sia la scultura che vi poggia sopra (per cui la base diventa parte integrante dell'opera d'arte) era stata caldeggiata da Brancusi.

Un altro impiego di materiali "alti" ritorna nella serie dei *Portraits* (da Bruce Nauman a Louis Armstrong, da Antoni Gaudí a Samuel Beckett), scatole d'argento a cui Vital lavora da sette anni. Qui forma e contenuto sono inscindibili perché le misure della scatola superiore rimandano al giorno e al mese di nascita del soggetto, mentre quelle della scatola inferiore all'anno di nascita. In argento è anche *Camel*, che sulle prime sembra una scultura minimalista e tutt'altro che rappresentativa, ma in realtà contiene le parti di un intero cammello seccate al sole. Per Vital tale paradosso consiste nel "dare un'anima al Minimalismo". La forma nitida e pura racchiude il caos nascosto di un animale morto, mentre i *Portraits* sono letteralmente la somma di un'esistenza. È proprio in questo equilibrio tra aneddoto, astrazione e realtà stratificate che si coglie la passione di Vital per il mondo. La sua fusione irripetibile di forma, contenuto e materiale non ha precedenti: è un linguaggio unico, abbastanza elusivo da sollecitare il pubblico a cercare le risposte, eppure estremamente suggestivo. Come possono opere d'arte con tematiche, iconografia e ovviamente materiali così disparati dar vita a un corpus coerente? Qual è il filo rosso? Forse è proprio l'approccio "multilingue" di Vital, che si muove con agio tra i vari materiali e argomenti proprio come fa tra le sei lingue che parla perfettamente. E lo fa con naturalezza e senza autoreferenzialità, cosa che gli ha permesso di riposizionare senza sosta la forma e il contenuto delle sue sculture in modo tale che a volte i due elementi diventino una cosa sola, altre che uno scompaia a beneficio dell'altro e, spesso, che campeggino entrambi in netto contrasto fra loro.

Samuel Beckett
2007
2 scatole d'argento
4 x 13 x 13 / 6 x 19 x 19 cm
(totale: 10 x 19 x 19 cm)
Collezione privata
Foto: Sperone Westwater,
New York, USA



Rien
2008
bronzo con patina bianca
75 x 153 cm
Fundaziun Not Vital,
Ardez, Svizzeria



1
Vital worked with Piero Crommelynck, the legendary printmaker for Picasso, Miró, Braque and Giacometti, and in later years Louise Bourgeois, Richard Hamilton, Jim Dine, David Hockney and Jasper Johns.

2
Piz Pisoc (2001), *Piz Ajüz* (2001), *Piz Lischana* (2001), *Piz S-chalambert*, (2001), *Piz San Jon* (2001), *Piz Lat* (2001).

3
Ona was the name of the indigenous people of the region.

4
Which conceptually relates to his *Disappearing House* (2007), which vanishes into the ground by remote control and is installed in his sculpture park (the Fundaziun Not Vital in Sent, Switzerland).

5
Vital has been making buildings all over the world, starting 2000 in Niger, West Africa.

Material and place
in Not Vital's *oeuvre*

Alma Zevi

Not Vital's *oeuvre* can be confusing in many ways, one of which is that he calls himself a sculptor but produces drawings, prints, buildings and paintings as well as sculpture. In this text I will be asking two questions which might help to explain this. The first is what exactly identifies Vital fundamentally as a sculptor in everything that he does? The second is what is intrinsically sculptural within the sculpture itself?

One answer might be found in Vital's intimate relationship with materials: the physicality with which he works them, the respect he has for the craftsmen who have perfected their techniques, his admiration for the beauty of materials, and the way he challenges their boundaries and seeks to understand their structure. Vital strives to showcase the beauty of materials, and use them in ways we would not expect, thereby rendering the sculptural form more particular, and often surprising. Vital's sculpture is never a means to an end, nor is it a vehicle for an idea or an intellectual exercise. The sculpture's artistic value lies within itself – in the way the material has been showcased and manipulated, in order to become a work of art.

Vital comes from the Engadin mountains in Switzerland, and spent his formative years surrounded by stones, animal skins, snow and wood. Nature, animals and indeed these natural materials are often incorporated into Vital's work. In doing this, he competes with the beauty of nature. Beauty is such an important concern to Vital that its presence has continued in his work despite times when it was unfashionable and considered bourgeois and decorative. Vital quietly proves that beauty does not have to compromise the integrity of an artwork as a serious and resolved piece. For example, he does not shy away from using the most flawless piece of marble, instead revealing in it, and the challenge to create beauty when nature, the pinnacle of beauty, already exists. Interestingly, Vital has chosen to live and work in places that have ancient and diverse notions of man-made beauty: in Italy one thinks of Classical Antiquity and the Renais-

sance; in Niger of the extensive time men spend painting their faces and making silver jewellery; in China of calligraphy and carved jade.

Vital is fascinated by the process of making, but that is not to say that he himself physically produces all of his work. Instead, he has consistently found the most skilled of craftspeople and fabricators: marble carvers in Pietrasanta, Italy; glass-blowers in Murano, Italy; Tuareg silversmiths in Agadez, Niger; stainless steel workers in Beijing; woodworkers in Lamu, Kenya; papermakers in Bhutan; a bronze foundry in Milan, Italy; a printmaker in Paris.¹ The list goes on and is wide-reaching, international and unexpected. Vital is always striving to collaborate with the best craftspeople for two reasons. One is that he wants the work to be of excellent quality; Vital may be a conceptual artist in many ways but he is primarily a sculptor working within the tradition that the physical object must be as accomplished as possible.

The second reason Vital has continued to source these craftspeople is due to his extraordinary curiosity and need for human interaction with those who challenge him, and those whom he too can challenge. The relationship between craftsman and artist can be difficult, while mutually respectful of each other's talents. This human tension is an important aspect in Vital's process, and something that is not always evident in the final, polished results we see in his exhibitions. Vital was very much in awe, for example, of Pino Signoretto, the famous glass-blowing master in Murano. So much so that he did not want to risk Signoretto declining to work with him because he found a project too easy. Vital wanted to capture Signoretto's imagination, and in giving him a demanding proposition, also gain his respect and build an artistic relationship. So Vital asked Signoretto if he could make miniatures of 'his mountains' (those mountains he sees from his bedroom window in Sent, his home-village), encased in ice. The resulting work, *Mias Muntognas* (2000), flirts with our ideas of kitschy snowglobes, while presenting a mastery of skill. Thus these works reference high and low culture, all within an incredibly effective optical illusion whereby it is difficult to believe we are not looking at real snow suspended inside the glass. The mountains are dramatically reduced in size, and yet they retain their architecture and grandeur. This illustrates Vital's sophisticated and instinctive grasp of scale, something that comes to the fore throughout his *oeuvre*.

Vital's attraction to glass is noteworthy as he is interested in its potential to replicate the colours, consistency and temperature of ice and snow. Indeed, snow constitutes an important part of Vital's iconography, rooted in the climate and land-

scape of the Engadin. The notion of one material substituting another, or evoking the memories attached to another, recurs in the work of the last forty years. Vital's approach here is evidently personal, yet rational, in the systematic way he has experimented with a wide multitude of materials to represent glass and snow. The most consistent example of this is plaster, which he has used throughout his career, enjoying the way in which, for a few minutes before hardening, it has, according to Vital, the same consistency as snow. Thus he made plaster *Mountains*² (2001) and *Snowball Wall* (2005), where he threw plaster 'snowballs' against a wall. Here we see that the material, the content, the function and the form become one, that is to say, the artwork *is* snow, more than it is plaster. It is not a symbol but an embodiment of itself. Furthermore, plaster is a material where we see the artist's hand – unlike glass or bronze – and the movement and speed with which the material was worked with. Indeed, some of his seminal works are made in plaster, a noteworthy example is *Il Toffus* (2000). This work shows the hindquarters of an unidentifiable four-legged mammal, possibly a deer. There are no feet or hooves, in their place are identical geometric box-like shapes, one at the end of each leg, similar to old-fashioned weights. The sculpture leans on the very front edges of these weight/feet and down into the point of the elongated cone shape that replaces the place we would expect to find the torso of this ambiguous animal. Vital is contrasting figurative and abstract, minimal and organic form. He dislodges the natural balance that we expect from free-standing sculpture, and indeed from what should be a four-legged animal. It is important for Vital, despite having assistants, to maintain a direct contact with the making of his work, which is what happens when Vital sculpts in plaster. It is like an exercise for the hands and for the mind, which helps his work evolve.

Returning to the theme of snow, we can consider the print *Snowballs* (1999), a work whose serene white-on-white appearance, defies the process of its making. In order to 'print snowballs' Vital threw plaster 'snowballs' at the copper-plate of the printers Harlan and Weaver in New York City. The subtle and very beautiful print illustrates the freedom and spontaneity of Vital's approach. Moving onto the representation of snow in sculpture, we can observe the palpably cold, blue-white Carrara marble of the *Sleds* (2002) and *Binoculars* (1988), accoutrements of winter mountain life that both originally had a life-altering purpose: transport and a hunting aid respectively. Vital's wit comes in to play when he presents a sled that can be ridden but cannot be stopped, and binoculars that can be held but cannot be seen through. This is certainly rooted in the traditions of the bizarre, and

Duchampian notions of the readymade, where the object is subverted by ridding it of its functionality so as to expose form that is aesthetic and thought-provoking. However, there is also a more personal dimension to the work as it alludes to how fashionable Engadiner homes are now decorated with antique sleds, and many people use binoculars as an amusement when going on mountain hikes. Vital's sculpture often operates on many levels: here we can identify the biographical, allegorical, formal and environmental. It is important to note that separating an object from its function is a specifically sculptural approach, as the starting point is an object, not an abstract concept or a two-dimensional work. An intriguing counterpoint to this approach is the handrail that is also a water-pipe, located in Vital's sculpture park (Fundaziun Not Vital, Sent). This feature has two different functions, which are equally important – transporting water and supporting visitors as they climb up the stairs. The two functions are rendered inseparable as they rely on the same object.

Returning to Vital's work in marble, it is important to note that each sculpture is always carved from one stone: striking examples include a perfectly spherical *Moon* (2004) with hundreds of carved craters, *Tower* (2009) that is 9.25m high and one can walk into. *Tower* is an ageless and modern form, from which nothing can be added or removed. It is an ambitious feat of engineering made possible by the most cutting-edge technology in Pietrasanta, Italy, a place Vital has been returning to for over twenty years. The traditional association of marble with classical sculpture is subverted by the Minimalist, geometric form of the tower, with its linear silhouette, and the pointed top piercing the sky like an arrow. Everything changes upon stepping inside into *Tower*: it is cold, dark, and sound is muffled.

Some of Vital's most recent marble works are his ongoing series of *Dali stones*. It is on Vital's numerous trips to Southern China that he discovered these Dali stones. These stones are named after the city of Dali, while the Dali stone in Chinese means marble. These natural, marble stones resemble paintings, often of landscapes: trees, rivers, seascapes, foliage, lakes, forests, mountains and sky. These 'landscapes' are found in a delicate palette of greys and blacks that is perfectly fitting with Vital's own chosen palette, which rarely strays from monochrome). Vital has been avidly collecting these stones in recent years, adorning his homes both in Beijing and Sent with them, as well as carefully curating them into the respective studio spaces. He proceeded to embed these stones in hand-crafted, and slightly irregular, plaster forms that act as both frame and plinth, resolutely thrusting the Dali stone into the world as an ob-

ject, despite its having a perfectly smooth and flat surface. The plaster forms – due to their depth and exaggerated, illusory perspective - give to the viewer a sense of peering into another world. One seems to gaze through a window, whose shape is derived from those typical of Engadiner architecture, onto a distant and fantastical, landscape.

Vital's latest marble project (and largest to date) is an island in Patagonia that he bought in 2008 and named *NotOna*.³ The island is entirely made of marble. The landscape and setting is exquisite, with extraordinary mountains, water-reflections, clouds, and sunsets. Although Vital's intention was to build on the island, he soon became convinced that it was too beautiful to be built on, so he decided to excavate a 50-metre tunnel and then polish its floor to create the 'house' – one continuous piece of marble. Thus he created a hidden, monolithic sculpture. Meanwhile the entire island was transformed into a piece of sculpture that demonstrates the many different ways in which marble can appear – polished, rough, under vegetation, in the caves, and under the water. In daytime the house is practically invisible,⁴ while at night the light in the tunnel marks a bright and mysterious spot in the darkness, which can be seen from miles away, almost like a lighthouse. This is sculpture married with architecture, or to use Vital's word: 'SCARCH'. *NotOna Tunnel* becomes one of Vital's buildings,⁵ but the way form and concept are united, and the uncompromising material concerns, make the approach fundamentally sculptural. It is important to note here that to Vital, any sculpture that is big enough for him to lie, sleep, stand or sit in is a house. Yet he approaches the house as a sculpture: material comes first, function and practicality are secondary concerns. And indeed, in making models such as *House to Watch the Sunset* (2008) and *House to Watch the Sunset Over Three Volcanoes, Flores* (2013), we can see that their forms can be powerful sculptures in their own right. It must be noted that Vital maintains that his desire to build houses stems from a childhood of summers building huts in the forest. He re-visited this past-time when, in 1999, he began spending time in Agadez, Niger (West Africa). Here he built in the traditional mud-bricks: *Makaranta* (School) (2003); *House to Watch the Sunset* (2005); *House to Watch the Moon* (2006); *House against Heat and Sandstorms* (2006); and the *Mosque* (2013).

Vital's latest 'discovery' in terms of materials is stainless steel. Since 2008 he has spent four months per year working in his studio in the Caochangdi district of Beijing. Here, he found exceptionally skilled and creative stainless steel craftsmen on the outskirts of Beijing, and had works such as *Cuq* (2012), *Moon* (2011) and *Tongue* (2010) made. Rather

than being cast, the stainless steel is crafted by hand: hammered sheet-metal welded together and then polished with a hand-operated machine. The complicated, arduous and lengthy process is an important part of the work, resulting in a smoothly polished surface that is highly reflective, yet imperfect. The (slight) imperfections make for a rich patina quite unlike that of cast steel, and Vital is attracted to this visceral-ness. Vital chose the reflective surface because he wanted to understand what meanings the material might lend to forms, such as a lotus root (*Ōu 藕* (2013)), or a vertebra-like shape (*Adam, One Afternoon* (2012)). Fragmented colours and forms are reflected in the variously sized craters of *Moon* and in the long, muscular contours of *Tongue*. While a two-dimensional reflective work will always be the variation of a mirror, a reflective three-dimensional sculpture becomes an installation: it interacts with the space and with the audience. It is no surprise that Vital is a great admirer of Brancusi, who pioneered the use of polished, reflective surfaces that render the form and content fluid, and reliant on the audience. Vital pushes this concept even further in his latest series, *HEAD* (2013) – portraits and self-portraits that are as tall or taller than a human and simplified to the utmost. They are sprayed with a patina whereby reflections are muted, and yet we still see ourselves when we look at a portrait of someone else. So far Vital has produced a number of these elegant and evasive *HEADs*. This series is of particular interest in relation to the monochrome, oil on canvas portrait paintings (always full-frontal heads) that he has been working on since 2008 in Beijing and in Sent.

While the most recent manifestation of the *Tongue* is an 7.80m tall sculpture in stainless steel, the theme of the tongue has been present in Vital's work since 1985, when he was in Lucca working with Carrara marble. Here Vital bought a few cow tongues at the butcher and cast them in bronze. The form – raw, elegant, erotic – pleased him, while the transformation from daily commodity to high art object is equally significant. Vital has since simplified and enlarged the tongue to various heights, using different materials (white marble, black marble, plaster, silver and stainless steel). In doing so, Vital is asking how do different materials and sizes impact the singularity of the work? The tongue as a form becomes iconic in Vital's work, yet the meaning remains ambiguous. Beautiful, yet brutal with its implication of slaughter, each *Tongue* has an individual presence. The stainless steel *Tongue* moves away from its initial form and meaning, coming closer to a totemic, architectural structure. Vital sees the potential for sculpture in things, and chance encounters, that others do not, like going to the butcher. Vital's engagement with art-making is always

born from observing and re-presenting objects, and his inspiration comes from the material world, even when the sculpture ends up abstract.

Vital often displays his work in precarious ways. Sculptures can be found leaning against the wall, like *Herd* (1990), or support themselves on relatively small surface areas, such as *Tower* (2013) and *Unpleasant Object* (2008). The viewer's reaction is that at any moment the work might topple over. This makes us hyper-aware of the works' materiality, weight and three-dimensionality. Connected with this is also the real danger of some of the works, for example: *Tower's* edges are knife-sharp, and works in bronze will be particularly destructive if they fall on us; the enormous marble *Testicles* (1993) is hung high above our heads, and *Unpleasant Object* is composed of long sharp spikes. Rather than this pointing to an aggressive streak in the work, it helps us understand the potential of materials - for example, the brittle sharpness of glass, and the colossal weight of bronze and stone. The potential aggression of the work is negated by the elegance, conciseness of form, and poetry of the sculptures. Indeed, the works are more dangerous than they are violent or aggressive. This enhances their beauty and rids any chance of it resulting in decoration. Materials like gold, silver and marble are sensual and expensive, and yet there is a distinct roughness in the way that Vital uses them. This is aptly illustrated by *Golden Calf* (1990), which is crudely bent and hammered in a manner that could be described as primitive or naive. This roughness is at odds with Vital's obvious adoration for materials, and produces a tension that, when most successfully manifested, monumentalizes the sculptures.

Vital uses materials in unexpected ways, for example, *Rien* (2008) and *FFFFFFF* (2007), where he paints bronze white so that it looks like plaster. Vital is making an expensive and Classically grand material look like a cheap material that is traditionally used for modeling. These sculptures consist of bronze casts of branches that have letters affixed to their tips, spelling out words or lines from poems. The content of trees and letters is disparate, but the material brings them together, imbuing nature with a whispering voice, and the words with permanence. Indeed, there is a play between permanence and the ephemeral in Vital's work, and this comes to the fore when a work teeters between two readings. For example, in *FUCK YOU* (1991-1992) – we see the letters of the words FUCK YOU attached to a pair of antlers and ask is it the hunter cursing animal or animal cursing its hunter? The 'fuck you' is an eternal voice, its longevity emphasized by the use of bronze as opposed to natural horn, becoming an epitaph where word and image marry to create a lasting memory of presence.

Vital also combines materials in unconventional ways, such as: stainless steel and coal (*Piz Nair*, (2013)); taxidermied animals and wood (*One Pig Walking on Two* (1999)); silver and sun-dried camels (*Camel* (2003)). This is clearly connected to the aesthetic of Surrealism, but also relates to *Arte Povera*, in elevating the value of cheap (and found) materials. The contrast within his *oeuvre* of making sculpture from gold and cow dung in the same year, illustrates Vital's comfort with both low-end and luxurious materials. Another example is *Self-Portrait with Coins* (1995), a work consisting of the head of the artist cast in plaster resting on top of 3 towers of 5 Swiss Franc coins. Money is an unusual and provocative material with which to construct sculpture, and its value is completely subverted by this context. Unlike artists such as Andy Warhol and Rirkrit Tiravanija, Vital does not use money as a social commentary but as physical support for the plaster head. Needless to say, the idea of designing the plinth as well as the sculpture that sits upon it (whereby the plinth therefore becomes a whole with the work) was championed by Brancusi.

Another use of 'high' materials can be observed in the series of silver *Portraits* (ranging from Bruce Nauman to Louis Armstrong, from Antoni Gaudí to Samuel Beckett) that Vital has been making for the last seven years. Here the form and the content are inextricable, given that the dimensions of the top box relate to the date of birth of the subject, and those of the bottom box to the year of birth. Also made in silver is *Camel* (2005), which again seems at first like a Minimal and non-representational sculpture, but actually contains an entire sundried camel. Vital describes this paradox as 'giving Minimalism a soul'. The clean, pure form encases the hidden mess of a dead animal, while the *Portraits* are literally the sum of a life. It is in this balance between anecdote, abstraction and layered realities that we can see Vital's passion for the world. The unique way in which Vital connects form, content and material is unprecedented; a peculiar language all of its own, it is oblique enough to keep us grasping for the answers, yet richly suggestive. One asks, how can works of art with such far-reaching themes, iconography and, of course, materials, result in a coherent *oeuvre*? What is the *fil rouge*? One could answer that it is Vital's 'multi-lingual' approach, meaning that he can move as easily from one material or subject matter to another, as he does with the six languages he speaks fluently. This movement is natural and free of self-reflection. It has allowed Vital to ceaselessly re-position his sculptures' form and content: sometimes the two becoming one, other times one disappearing as a mercy to the other, and often the two standing in stark opposition.



Handrail
2006
ferro
23.8m
Fundaziun Not Vital,
Ardez, Svizzera
Foto: Not Vital Studio



Piz Ajüz

2001

gesso, legno e rete
metallica

52 x 95 x 82 cm

Base in legno di betulla

120,5 cm

Fundaziun Not Vital,

Ardez, Svizzera

Foto: Sperone Westwater,

New York, USA

Visto dalla luna¹

Gian Enzo Sperone

“Se si osserva dalla luna, tra il Louvre e lo zoo in pratica non c'è differenza”

Braco Dimitrijevic

¹

L'articolo è stato scritto nel settembre 2011 ed è apparso nel catalogo pubblicato in occasione della mostra *Not Vital*, Sperone Westwater, New York, marzo 2012; viene ora ripubblicato, per gentile concessione dell'autore, per la mostra al Museo d'arte Mendrisio.

Trent'anni fa mi sono trasferito “armi e bagagli” nella campagna della Sabina a nord di Roma, spinto più dalla curiosità per l'altrove che dalle contingenze. Scoprivo per la prima volta quei luoghi dopo averne sentito parlare a scuola per via di Poussin e David; un posto dov'era comunque improbabile avesse avuto luogo *Il ratto delle Sabine*, o *L'intervento delle Sabine*, visto che i due pittori avevano inscenato la storia in un contesto urbano.

La mia dimora si trovava in una bosaglia semiabbandonata, popolata di grandi querce contorte a causa del peso di vitalbe e di edere parassite.

Dove scarseggiano rapaci come falchi e poiane (per anni da quelle parti si è sparato troppo e male), abbondano di conseguenza le vipere. Lì ho imparato in fretta che non si cammina uscendo dal bosco verso sentieri erbosi a piedi nudi, e soprattutto che si guarda per terra per controllare dove metti i piedi. Una vipera arrotolata fra l'erba può non capire che la stai calpestando per caso e senza intenzioni ostili.

Dopo anni di questo forzato esercizio, non sono più riuscito a camminare con la testa alzata. Qui in montagna dove risiedo da un po' di tempo, a Sent, un villaggio remoto dei Grigioni, si tiene invece la testa alta. Questo è il paese natale di Not Vital, che è naturalmente l'unico oggetto di queste divagazioni.

Tutto qui avviene in alto: lo spettacolo della luce che filtra tra gli alberi del bosco, le rocce variegata e cangianti, le vette, le nuvole che si muovono rapidamente come corvi; i corvi che volano a stormi più o meno in alto, a seconda di come varia il tempo.

La percezione, dunque, si forma e si esercita soprattutto sul verticale: larici e abeti sveltano in cerca di sole, e per scorgerne le cime ondegianti devi rovesciare la testa all'insù. Lo stesso fai per vedere gli stambecchi, che non scendono mai dalle vette, o l'aquila, se sei fortunato.

Quando per la prima volta ho incontrato Not Vital, irrequieto montanaro ormai apolide, la sua testa di senatore dell'antica Roma mi è parsa piuttosto familiare. Perché? Lo scrittore Gore Vidal, che vive

a Los Angeles ma avrebbe, a suo dire, antenati grigionesi, assomiglia al suo lontano cugino Not e forse ha qualche gene della stessa famiglia.¹ Secondo Vidal, i suoi antenati erano emigrati secoli fa dai Grigioni verso l'America; inoltre i Romansch, abitanti da millenni nella regione retica, non sarebbero altro che i discendenti dei soldati romani inviati in quelle zone per presidiare i confini dai barbari. Con esiti modesti, se si considera come sono andate poi a finire le cose.

La lingua che si parla in questa parte dei Grigioni è comunque ancora il romancio, di derivazione latina come il ladino parlato in Trentino-Alto Adige e nel Bellunese. Divagazione per divagazione, mi piace ricordare che anche il grande pittore Cy Twombly aveva una testa da antico romano; che, pur essendo nato in Virginia, ha passato tutta la sua vita a Roma e che per anni, d'estate, soggiornava in Val Gardena, dove si parla ladino.

La prima opera di Not Vital ad impressionarmi è stato un allestimento con decine di cacche di mucca disseminate casualmente sul pavimento della galleria d'arte milanese di Claudio Guenzani.

Del tutto realistiche: solo di colore un po' meno vivace del vero, perché le fusioni in bronzo non erano neppure state spazzolate. Spettacolo totalmente orizzontale. Ma era un caso; molte, se non tutte, le opere “abitabili” che da anni l'artista fa proliferare in un parco alberato, qui a Sent, sono un inno alla verticalità.

Un finto nido (da meditazione) in cima a un abete altissimo, che oscilla paurosamente quando ci si sale sopra. Una torre di legno alta dodici metri, buona per l'avvistamento e chissà perché interamente ricoperta di capelli artificiali (prodotti in Cina), per la cui installazione sono occorsi un robusto elicottero e un giovane cugino alpinista disposto a lavorare sospeso per giorni a corde improvvisate. (Dotare di capigliatura una torre, oltre che una complicazione, era un problema mai affrontato prima).

Un ponte fatto di tanti pali di alluminio scollegati fra loro e alti sette metri, tremolanti, instabili seppure conficcati nel greto pietroso di un torrentello, per attraversare il quale l'artista ha dotato i pali di teste d'asino, anch'esse in alluminio fuso. I viandanti che vogliono misurarsi con il senso di vuoto vi appoggeranno i piedi uno dopo l'altro, con relativo sgomento.

C'è poi un monolocale, completo di tetto e ammobiliato con sedili e tazze per il tè, che – al contrario delle case, per cui si prevedono stabili fondamenta – poggia su pistoni idraulici (per la verità funzionanti ad olio) che vanno su e giù sottoterra, azionati per mezzo di un piccolo telecomando: la casa dunque emerge e scompare. I bellissimi effetti plastici che ne conse-

guono variano a seconda delle stagioni: in estate emergerà, col tetto, un bel prato fiorito; d'inverno, un perfetto parallelepipedo di neve risulterà sorprendente.

Non ho le competenze del filologo per esplorare il linguaggio "plurale" di questo artista che fa di nomadismo, straniamento e distanza un affascinante esercizio di intreccio organico fra arte e vita.

Che si tratti di distanza spaziale o temporale conta poco: l'operazione che ciò comporta è sempre scivolosa e complicata.

Le varie facce della luna (dell'arte) comprendono espressività, elusione e camouflage, così come il carattere variamente sfaccettato di Not Vital.

Sono anche un programma di marcia: verso dove? È l'esperienza artistica lineare, o circolare come la vita? Va verso la chiusura del cerchio o più arduamente verso la sua quadratura che, come si sa, è più un problema filosofico che geometrico, ancorché risolvibile e non necessariamente estetico?

Potrebbe rivelarsi utile ragionare sulle implicazioni geografiche che la marcia di questo artista sottintende come pretesto per decentrare il suo lavoro e conferirgli vari punti di gravità, spesso contrastanti.

La marcia ha avuto inizio in un villaggio di montagna dove la sua famiglia per molte generazioni si è occupata del taglio e del commercio del pino cembro (che nel nord Italia chiamiamo cirmolo) di cui sono rivestiti gli interni di moltissime stanze montanare. Il cembro ha, si dice, delle proprietà peculiari, come la tendenza a mantenere per decenni, se non per secoli, un particolare profumo di resina. Si dice anche che possa rallentare il ritmo cardiaco di chi per anni abbia dormito in ambienti rivestiti delle sue tavole. A suffragio di questa ipotesi, vi è la presenza luminosa di Maria Vital, la madre novantacinquenne dell'artista, che abita ancora la vecchia casa di famiglia con una leggerezza incantevole e quasi inspiegabile.

In una vallata non lontanissima da qui, la Val Bregaglia, coronata da montagne opprimenti, è nato invece Alberto Giacometti, uno dei veri tormentati talenti del Novecento. Ogni volta che, venendo dall'Italia, la percorro per affrontare il passo del Maloja e raggiungere via St. Moritz la bassa Engadina, non posso fare a meno di riflettere sui condizionamenti e sui legami inestricabili fra lo spirito dei luoghi e quello degli artisti; anche di quelli non necessariamente "nati sotto Saturno".

In Val Bregaglia, nei mesi invernali la luce del sole non arriva per l'incombenza delle montagne. Sarà questo uno dei fattori che hanno dotato Giacometti di una ragguardevole malinconia e ne hanno atrofizzato l'eventuale lato solare? Sarà questo che gli ha permesso di lavorare con una passione lacerante nel

suo polveroso e desolato atelier parigino, quasi sempre di notte?

Non lontano dal Maloja c'è Sils Maria, in una vallata che è invece ampia e soleggiata. In questa luce e in quest'aria rarefatta Nietzsche credette per un po' di aver trovato la felicità in terra. Nella piccola casa in cui soggiornava e che è ancor oggi visitabile, Not Vital ha collocato una bellissima scultura che ritrae i noti baffi dello scrittore, ingranditi venti volte.

Pianure, mari, montagne e città sono innanzitutto luoghi, ma diventano anche e soprattutto categorie dello spirito per chi li percorra incessantemente come un viandante senza meta.

L'esempio più fulgido sta nella vita e nell'opera di Richard Long.

Dunque il Vital nomade ha cominciato presto ad applicare la strategia dell'altrove: attirato prima dalle Alpi Apuane, in Italia, forse per annusare le tracce di Michelangelo che là ha spesso soggiornato e operato; poi è stata la volta di New York, per giocare coraggiosamente le sue carte di scultore nel luogo delle opportunità per eccellenza (alienazione compresa).

Dopo molti anni, non si sa come né tanto meno perché, è finito nel deserto del Niger, vicino ad Agadez, dove ha imparato a convivere e a lavorare con i Tuareg. Per lunghi periodi, a intermittenza, ha realizzato una serie di enormi sculture, anch'esse abitabili e funzionali a "contemplare la luna", "osservare il tramonto", "proteggersi dal vento" e "praticare gli studi coranici" secondo un'estetica minimalista intonata ai paesaggi locali.

Nel 2007 ha cominciato con enormi difficoltà a perforare nell'altra parte del mondo, in Patagonia, un isolotto di marmo bianco ricoperto di folta vegetazione. Lo scopo era di ricavarne una camera quadrata interna, invisibile dal di fuori e rustica quanto basta nella sua geometria elementare; non troppo dissimile dalle camere segrete delle piramidi.

Con percussori e picconi, in combutta con dinamitardi locali, ha ideato poi un corridoio rettilineo che sfocerà in una finestra sul lago. Chi troverà la forza per raggiungere quei lidi remoti (in aereo, auto e barca) vivrà sicuramente un'esperienza estetica eccezionale.

Da ragazzo mi aveva molto impressionato il titolo di un libro di Xavier de Maistre del 1794: "Voyage autour de ma chambre", un paradosso provocatorio.

L'arte di Not Vital è un po' così: ben radicata ma sfuggente, densissima di intuizioni formali e sempre interlocutoria. Comunque "fatta a mano", anche quando si potrebbe farla a macchina; questa ossessione è un incanto ulteriore.

Confondere il proprio orizzonte pre-

ferito spostandosi incessantemente è un po' come giocare con il binocolo tenuto al contrario. I valori si deformano, si alterano sino a che quello che in un certo luogo sembrava prezioso come l'aria si rivela magari superfluo ad altre latitudini e in diverse fasce di tempo. Anche le regole codificate o le leggi naturali non sempre reggono se passi dai ghiacci al deserto.

Lontananza e straniamento nello spazio e nel tempo possono erodere concetti cardine, fornendo alibi inattesi, rendendo attraente una cosa da niente e viceversa.

Da qualche anno Not Vital si è trasferito a Pechino, in un quartiere poco comodo e piuttosto brutale, dove però ha messo radici costruendosi casa e studio (un'ennesima scultura abitabile?).

Quell'eccesso di energia che si respirava a pieni polmoni a New York, e in cui molti si sono formati e persi, sembra oggi essere essere emigrato là. Così almeno la pensa Not.

Da là ci arriverà presto un container di nuove opere che (viste per ora solo in fotografia) mi sono sembrate formidabili: ritratti di montagne engadinesi scolpite nel carbone, una luna in acciaio inox, martellato e lucidato a mano, una lingua di vitello ingrandita trenta volte in metallo martellato, un'anatra cinese in oro zecchino modellata a lastre saldate.

Che stranezza, movimentare la vita in luoghi sempre diversi e tra loro così lontani per poi rappresentare quasi sempre le stesse cose che vede dalla finestra di casa sua a Sent! Più che stranezza un miracolo, perché l'artista è riuscito negli anni a tenere insieme, con esiti altissimi, un'opera vasta, articolata e imprevedibile.

Moon
2010
acciaio
ø 150 cm
Edizione di 3
Dallas Museum of Art,
Dallas, Texas, USA
Foto: Eric Gregory Powell





Unpleasant Object
2008
acciaio
315 x 145 x 143 cm
Edizione di 5 + 2 AP
Collezione privata,
Londra
Foto: Eric Gregory Powell

¹
The article was written in September 2011 and then appeared in the catalogue that was published on the occasion of the exhibition *Not Vital*, Sperone Westwater, New York, March 2012; now it is republished by kind permission of the author for the exhibition at Museo d'arte Mendrisio.

Seen from the Moon¹
Gian Enzo Sperone

"If one looks from the Moon, there is virtually no distance between the Louvre and the zoo."
(Braco Dimitrijevic)

Thirty years ago, I transferred lock, stock and barrel to the countryside of the Sabina, north of Rome, driven more by a curiosity for new places than by any real need. It was the first time I'd seen these places after having heard about them at school thanks to Poussin and David, but it was unlikely that the events in "The Rape of the Sabine Women" or "The Intervention of the Sabine Women" really took place there, given that the two painters staged the story in an urban context.

My home lay in a thick and semi-abandoned old wood, amidst huge oak trees deformed under the weight of parasite clematis and ivy.

The scarcity of birds of prey such as hawks and buzzards (for years the area had seen too much bad shooting) meant there was an abundance of vipers, and I quickly learnt that you don't walk in bare feet along grassy paths in the woods and, above all, you look down to see where you're putting your feet. A viper rolled up in the grass won't know that you trod on it by accident, with no intended hostility.

After years of this forced practice, I was no longer able to walk with my head up.

Here in the mountains however, where I've been living for the past few years in the remote Grisons village of Sent, you do look up.

This is the birthplace of Not Vital who, of course, is the real subject matter of these ramblings.

Everything happens high up here: the magnificent vision of sunlight filtering through the woods, the rocks with their streaked and ever-changing colours, the peaks and the clouds flitting by quickly like crows; the crows fly in flocks at varying heights, depending on the weather.

Perception is therefore formed and practised primarily on a vertical level; larches and fir trees push upwards in search of the sun, and you have to throw your head right back if you want to see their rippling summits. The same holds true if you're trying to catch a glimpse of the steinbocks (that never come down from the peaks) or, if you're lucky, an eagle.

When I first met Not Vital, that restless and now stateless mountain dweller, his ancient Roman senator's head seemed somewhat familiar. Why? The writer Gore Vidal, who lives in Los Angeles but could (according to him) have Grisonian ancestors, resembles his distant cousin Not, and perhaps has some of the same family genes.

These are his two theories:

His family emigrated from the Grisons to America centuries ago, and the Romansch people who have inhabited this area for thousands of years are simply the descendants of the Roman soldiers sent here by the emperor Tiberius in the 1st century to defend the frontier against the barbarians (with mediocre results, if we consider how things turned out).

The language spoken here is still the Latin-based Romansch, like the Ladino spoken in and around the Tyrol region. And while we're on the subject of ramblings, I like to remember that the great painter Cy Twombly had the head of an ancient Roman too and, despite being born in Virginia, he spent all his life in Rome; for years, every summer found him in Val Gardena, where they speak Ladino.

The first work of Not Vital that really struck me was an installation consisting of dozens of pieces of cow dung randomly scattered over the floor of the Milan art gallery owned by Claudio Guenzani. Very realistic, albeit a little less colourful than the real thing because the bronze castings hadn't even been brushed. A totally horizontal spectacle. But that was just chance; many - if not all - of the artist's "inhabitable" works that have been springing up for years in a park here in Sent are a hymn to verticality.

A fake nest (for meditation) at the very top of an extremely tall fir tree, that sways terribly when you go up there. A 12-metre wooden tower, excellent as a sighting point but for some unknown reason it's entirely covered in fake hair (made in China); its installation required a sturdy helicopter and a young mountain-climber cousin willing to work while hanging for days from makeshift ropes.

Providing a tower with hair wasn't only an additional complication, but also a problem that had never been faced before.

A bridge made from lots of separate aluminium poles, seven metres high, shaking because they're unstable despite being driven into the gravel of a stream. To cross it, the artist fitted the poles with donkey heads, again made of cast aluminium. Passers-by who want to pit themselves against the sense of space will slowly put their feet down with some feeling of consternation.

And then there's the bed-sitter, complete with roof, chairs and teacups. Unlike a normal

house with its firm foundations, this one rests on silent hydraulic pistons (that actually work by means of oil) moving up and down beneath the ground upon command, causing the house to alternately rise up or disappear. This in turn creates wonderful and ever-changing effects that vary according to the season: in the summer, the roof might bring up a clod of flowery meadow with it, or in the winter, a perfect block of snow.

I don't possess the philologist's skills for examining the "plural" language of this artist who turns nomadism, estrangement and distance into the fascinating and systematic interweaving of art and life. It doesn't really matter whether it's distance over space or time; the implied operation is always slippery and complicated.

The various faces of the moon (of art) include expressiveness, elusion and camouflage, just like the multi-faceted character of Not Vital.

They also represent a march, but to where? Is artistic experience linear or circular, like life itself? Does it head towards the closure of the circle or, more laboriously, towards the squaring of the circle which, as we know, is more of a philosophical problem than a geometric one, although it is solvable and not necessarily just aesthetic.

It may be useful to think about the geographical implications of this artist's march; it's an opportunity to decentralise his work and provide it with various - and often conflicting - points of gravity.

The march began in a mountain village where, for many generations, his family would cut down and sell the wood of the Swiss stone pine (that in northern Italy we call "cirmolo") used to line the walls of many rooms in mountain homes. It's said that Swiss stone pine has special properties such as the ability to maintain its characteristic aroma of resin-scented wood for decades, if not centuries.

It seems that it also slows down the heartbeat of those who sleep for years in rooms lined with its panels.

This theory is sustained by the shining presence of Maria Vital, the artist's 95-year old mother who still inhabits the old family home with her charming and almost unexplainable nimbleness.

Alberto Giacometti, one of the real tormented talents of the 20th century, was born in a valley not far from here - Val Bregaglia, embedded amid pressing mountains. Every time I pass through that valley when I travel up from Italy and head for the Lower Engadine via the Maloja Pass and St. Moritz, I can't help but think about the inextricable bonds and conditioning between the spirit of the places and that of the artists (even those not necessarily "born under Saturn").

During the winter months in Val Bre-

gaglia, the overhanging mountains prevent the sunlight from seeping in. Is this one of the factors that gave Giacomo his great melancholy and paralysed any sunny side he may have had? Is this what allowed him to work with piercing passion in his dusty and bleak Paris studio, nearly always by night?

Not far from Maloja, Sils Maria lies in a wide, sunny valley whose light and rarefied air made Nietzsche believe for a while that he'd found happiness on earth. In the little house where he stayed (and which you can still visit to this day), Not Vital has installed a beautiful sculpture of the writer's considerable moustache, made 20 times larger.

Plains, seas, mountains and cities are places first and foremost, but they also (and above all) become categories of the spirit for those who pass through them unceasingly, like a wanderer with no fixed destination. The shining example of this is the life and work of Richard Long.

So the nomadic Vital set out early on his road "elsewhere", drawn first of all towards the Apuane Alps in Italy, maybe to sniff out the traces of Michelangelo who often lived and worked there. The next attraction was New York, to bravely play his cards as a sculptor in the place of opportunities (including alienation) par excellence.

Nobody knows how, and far less why, but after many years he ended up near Agadez, in the desert of Niger, where he learned to live and work with the Tuareg people. He worked on and off for long periods on a series of huge, inhabitable sculptures designed for "contemplating the moon", "observing the sunset", "sheltering from the wind" and "studying the Koran". They're based on a minimalist style, in harmony with the surrounding landscape.

In 2007, with a great deal of difficulty, he began to drill in another part of the world - Patagonia. His focus was a little island of white marble covered with lush vegetation, and his aim was to create a square room inside the marble, that would be invisible from the outside, with a simple and rustic geometry; not unlike the secret chambers hidden inside the pyramids. With drills and pickaxes, and the aid of local dynamiters, he then devised a straight corridor that ends in a window overlooking the lake. Anyone who makes the effort to reach that distant and secluded place (via plane, car and boat) undoubtedly enjoys a unique aesthetic experience.

As a boy, I remember being very impressed by the title of a book by Xavier de Maistre of 1794 - "Voyage autour de ma chambre": a challenging paradox. Not Vital's art is a bit like that: well-rooted but elusive, packed with formal intuitions and always two-way. In any case, made by hand even when it could have

been made by a machine; this obsession is a further, charming aspect.

Muddling up your own favourite horizon by moving around endlessly is a bit like playing with a pair of binoculars the wrong way round. Values become warped and keep on changing, until what once seemed as precious as air turns out to be superfluous at other latitudes and at another time. Even codified rules or natural laws are not always able to withstand the shift from glaciers to desert. Distance and estrangement in space and time can eat away at fundamental concepts, providing unexpected alibis and making some trifling thing appear highly attractive (or vice versa).

Not Vital has been living in Beijing for some years now, in a harsh and somewhat rough neighbourhood where, however, he has put down roots by building a home and studio (his latest inhabitable sculpture?).

The excess of energy that once filled your lungs in New York, and in which many grew up and some got lost, seems to have emigrated there; that's what Not thinks.

We'll soon be receiving a container full of new works from there. In the photos at least, they look amazing: portraits of the Engadine mountains sculpted in coal, a portrait of the moon in stainless steel, hammered and polished by hand, a calf's tongue in hammered metal, 30 times its natural size, a Chinese duck in pure gold, fashioned from welded plates.

How odd to live your life in such widely differing and distant places, and then reproduce many of the same things you can see from the window of your home in Sent. But rather than "odd", perhaps it's something of a miracle: over the years, the artist has managed to put together a wealth of highly detailed and unpredictable works of an extremely high standard.

Arms
(*Seven Positions for Holding my Head*)
1992
alluminio
7 elementi
ca 45 cm
Edizione di 3
Collezione privata
Foto: Studio Guenzani, Milano



**OPERE
WORKS**

Herd
1990
bronzo (8 elementi)
328 x 188 x 71 cm
Edizione di 2 + 1 AP
Schaufler Collection,
SCHAUWERK Sindelfingen,
Germania



Portrait of My Parents
1996
gesso e legno
112x 112x 52 cm
Proprietà dell'artista
Foto: Stefano Spinelli



Snowballs
1999
acquatinta su carta da acquarello Arches
40 106.7 x 74.9 cm
Edizione di 18 (1/18 - 18/18) + 5 APs + 4 PPs + 1 bon-à-tirer
Fundaziun Not Vital, Ardez, Svizzera
Foto: Studio Not Vital



Il Toffus
2000
hydrocal e gesso
81 x 200 x 25 cm
Proprietà dell'artista
e Galerie Andrea Caratsch, St. Moritz / Zurigo
Foto: Galerie Andrea Caratsch, St. Moritz / Zurigo



Mekafoni
2001
Agadez, Niger
44 fango
13 m
Proprietà dell'artista
Foto: Florio Puentner



Makaranta
2003
Agadez, Niger
46 fango
6.5 m
Proprietà dell'artista
Foto: Not Vital



House to Watch the Sunset
2005
Aladab, Niger
48 fango
13 m
Proprietà dell'artista
Foto: Not Vital



House to Watch the Moon
2006
Aladab, Niger
50 fango
6.5 m
Proprietà dell'artista
Foto: Not Vital





NotOna
2008-2014
Patagonia, Chile
Proprietà dell'artista
Foto: Cristian Orellana

750 Knives
2004
acciaio
54 misure variabili
Galerie Andrea Caratsch, St. Moritz / Zurigo
Foto: Galerie Andrea Caratsch, St. Moritz / Zurigo



750 Knives

(particolare)

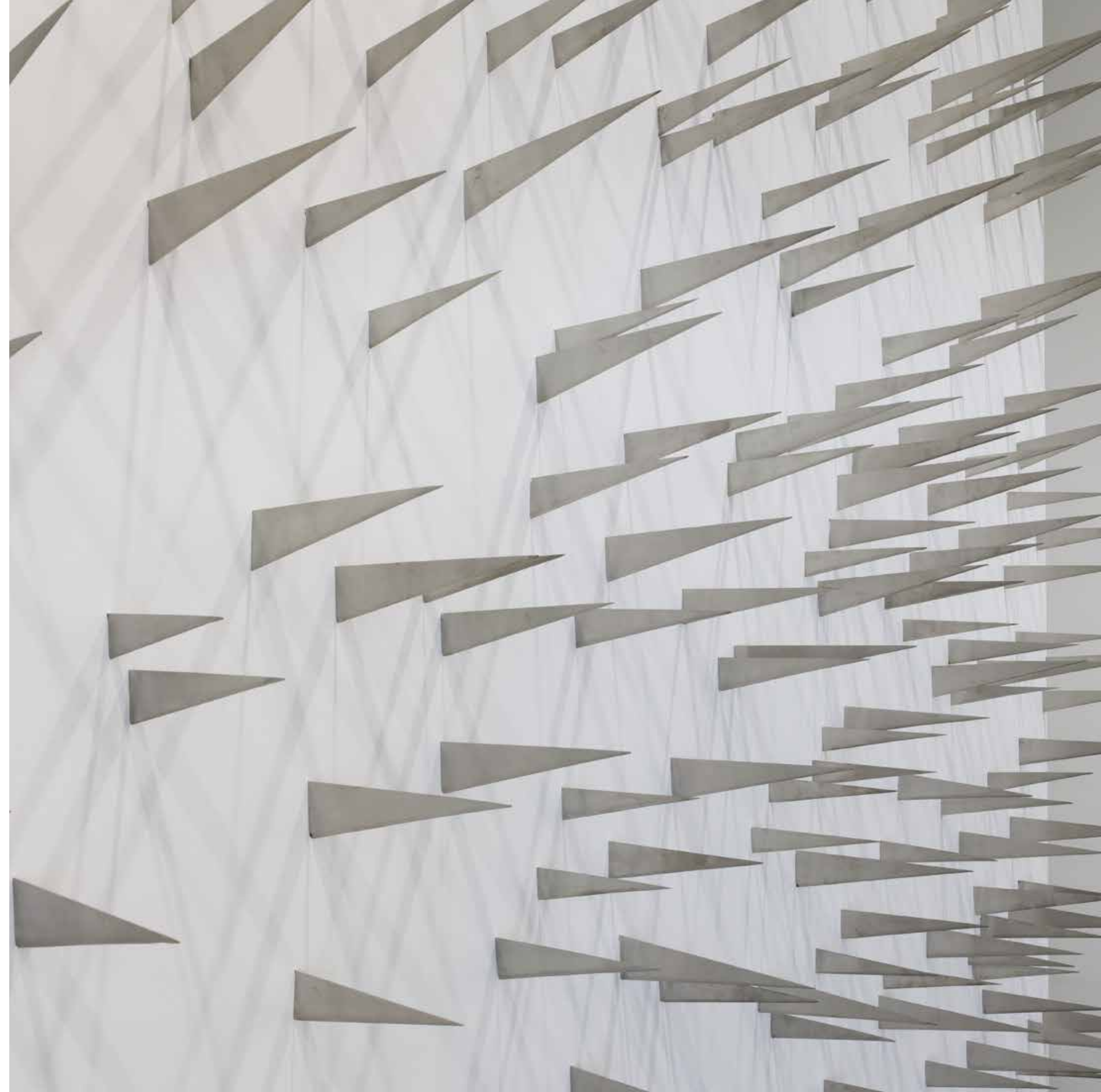
2004

56 acciaio

misure variabili

Galerie Andrea Caratsch, St. Moritz / Zurigo

Foto: Galerie Andrea Caratsch, St. Moritz / Zurigo



Tongue

2008

acciaio

780 x 170 x 150 cm

58 Installata presso il Museo d'Arte di Mendrisio,

Mendrisio, Svizzera

Proprietà dell'artista e Sperone Westwater,

New York, U.S.A.

Foto: Stefano Spinelli





Piz Nair

2011

carbone e acciaio

62 130 x 70 x 65 cm

Proprietà dell'artista e Sperone Westwater,
New York, U.S.A.

Foto: Eric gregory Powell



Clay
2013
olio su tela
80 x 60 cm
Proprietà dell'artista
Foto: Stefano Spinelli



Landscape
2013
gesso e marmo
28 x 60 x 14 cm
Proprietà dell'artista
Foto: Eric Gregory Powell



Mountain
2013
gesso e marmo
103 x 80 x 27 cm
Proprietà dell'artista
Foto: Eric Gregory Powell



Mountains
2013
gesso e marmo
43 x 90 x 20 cm
Proprietà dell'artista
Foto: Eric Gregory Powell



House to Watch the Sunset in Lamu
2013
acciaio
104 x 52 x 116 cm
Proprietà dell'artista
Foto: Eric Gregory Powell



HEAD 4

2013

acciaio

74 165 x 130 x 115 cm

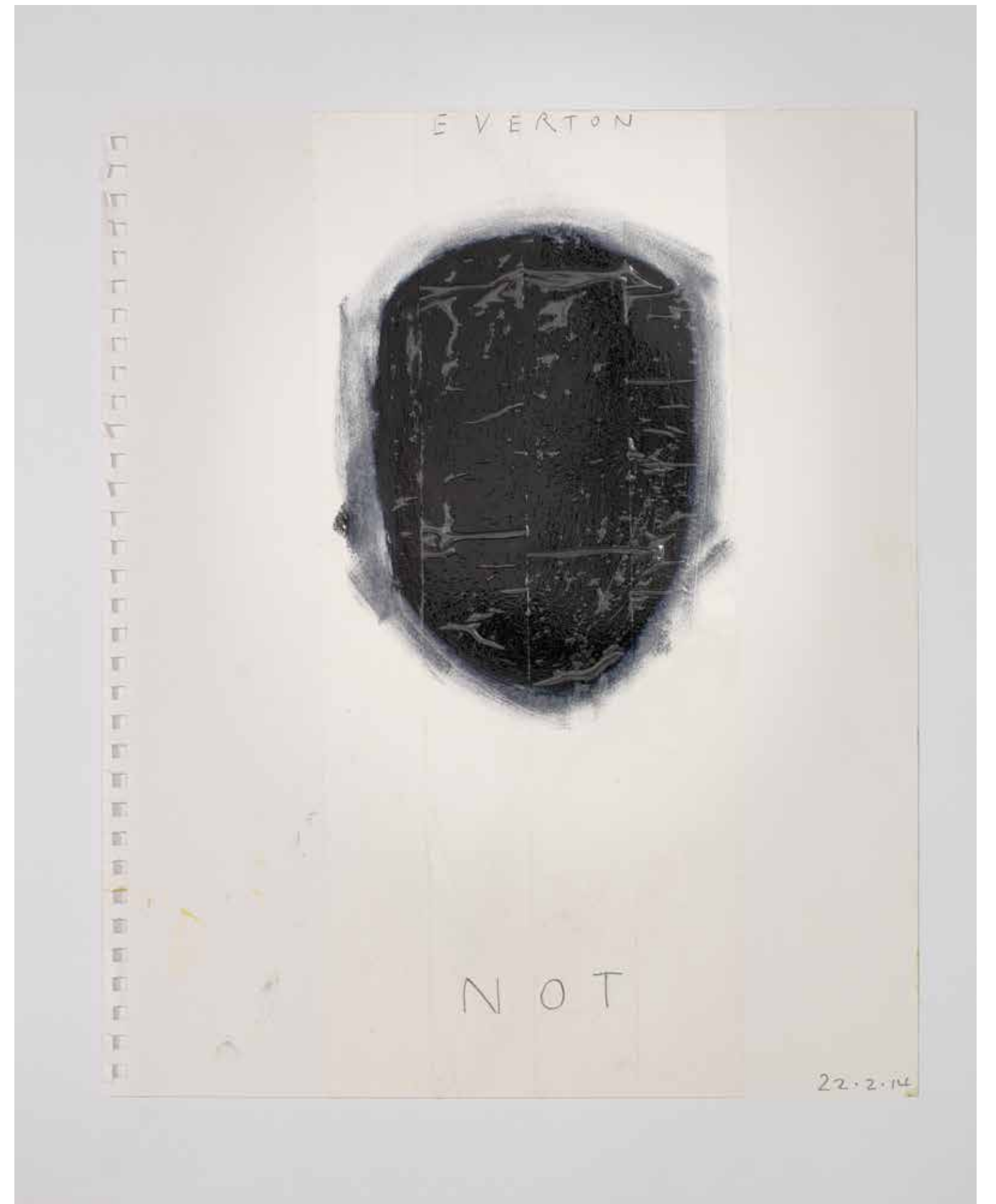
Edizione 3 + 2 APs

Galerie Andrea Caratsch, St. Moritz / Zurigo

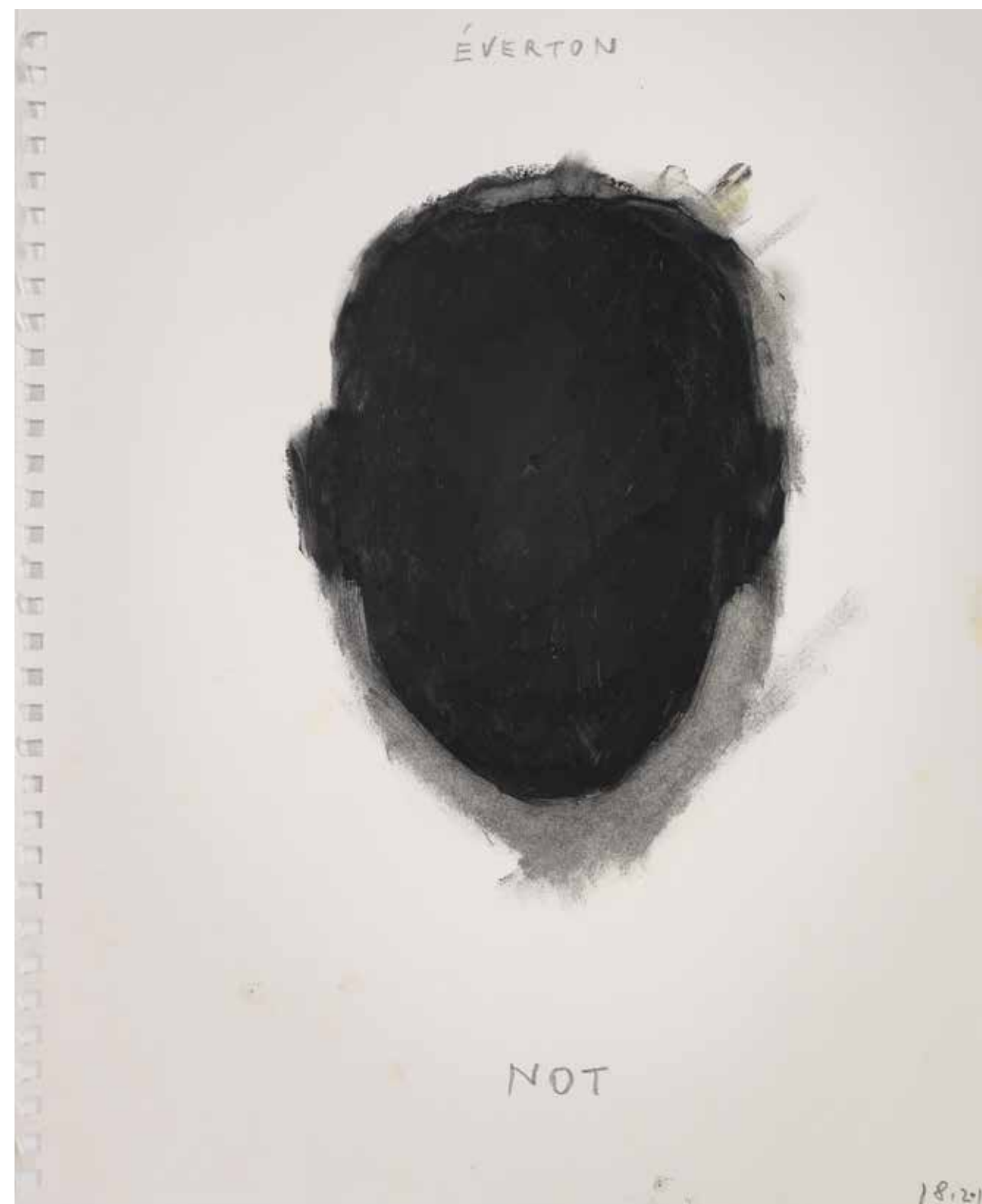
Foto: Eric Gregory Powell



76 *Everton*
2014
pastello e nastro adesivo su carta
43.2x35.6cm
Proprietà dell'artista
Foto: Eric Gregory Powell



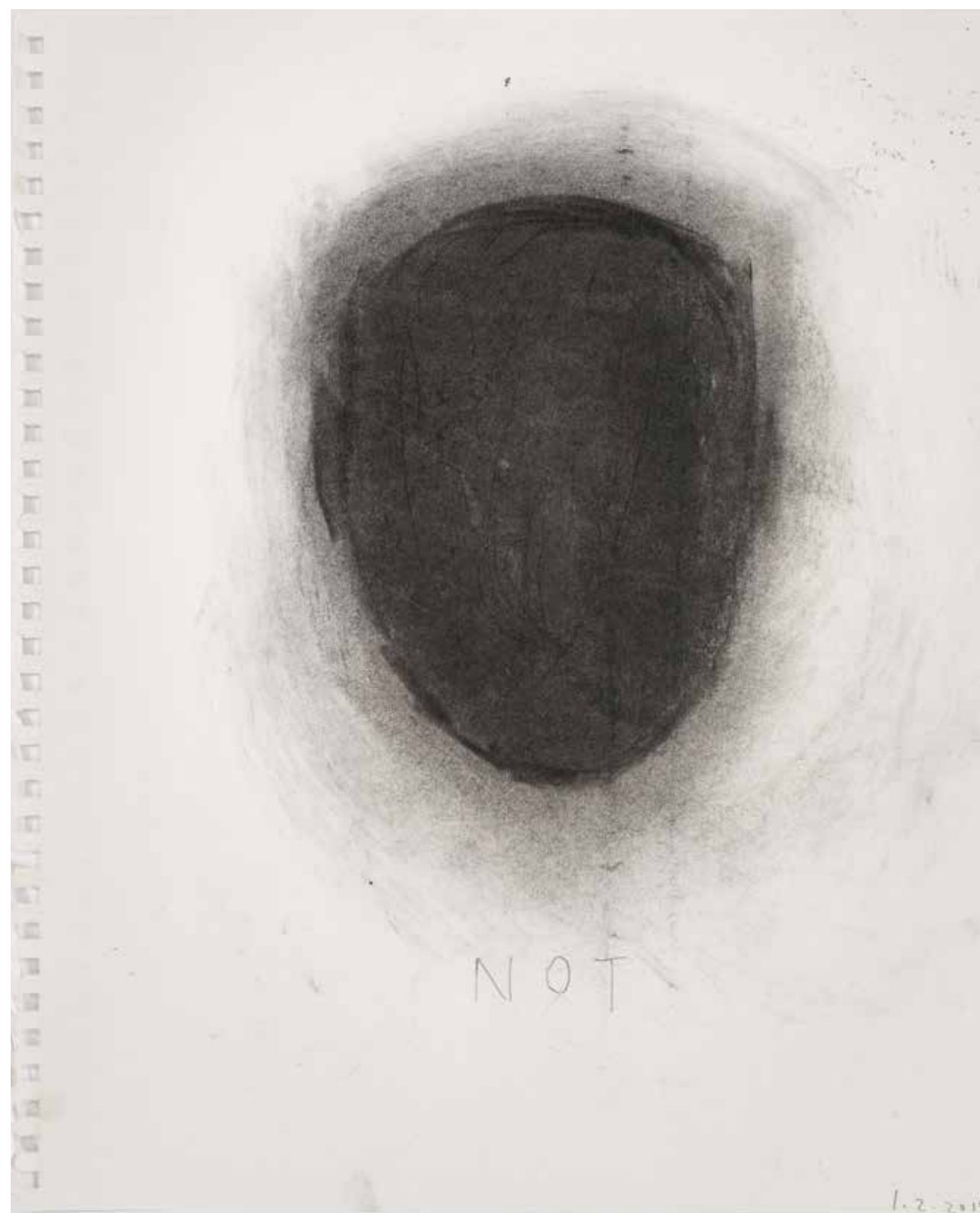
78
Everton
2014
pastello su carta
43.2x35.6cm
Proprietà dell'artista
Foto: Eric Gregory Powell



80
Everton
2014
pastello su carta
43.2x35.6cm
Proprietà dell'artista
Foto: Eric Gregory Powell



Everton
2014
pastello su carta
43.2x35.6cm
Proprietà dell'artista
Foto: Eric Gregory Powell



84
Everton
2014
pastello e nastro adesivo su carta
43.2x35.6cm
Proprietà dell'artista
Foto: Eric Gregory Powell



Everton
2014
pastello e nastro adesivo su carta
43.2x35.6cm
Proprietà dell'artista
Foto: Eric Gregory Powell



88
Everton
2014
pastello su carta
43.2x35.6cm
Proprietà dell'artista
Foto: Eric Gregory Powell



90
Everton
2014
pastello su carta
43.2x35.6cm
Proprietà dell'artista
Foto: Eric Gregory Powell



92
Everton
2014
pastello su carta
43.2x35.6cm
Proprietà dell'artista
Foto: Eric Gregory Powell



Everton, 2014
pastello e nastro adesivo su carta
94 43.2x35.6cm
Proprietà dell'artista
Foto: Eric Gregory Powell



Everton
2014
pastello e nastro adesivo su carta
43.2x35.6cm
Proprietà dell'artista
Foto: Eric Gregory Powell



**APPARATI
APPENDIX**

Nato nel 1948 a Sent, Engadina (Svizzera). Vive e lavora ad Agadez (Niger), Flores (Indonesia), Pechino (Cina), Patagonia (Cile) e Sent (Svizzera).

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Born 1948 in Sent, Engadin (Switzerland). Lives and works in Agadez (Niger), Flores (Indonesia), Beijing (China), Patagonia (Chile) and Sent (Switzerland).

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

ESPOSIZIONI

PERSONALI

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

SOLO EXHIBITIONS

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

2014

- Not Vital: Tanter*, Cabinet d' Arts Graphiques des Musées d' Art et d' Histoire, Ginevra (17 gennaio – 13 aprile)

- Not Vital*, Galería Patricia Ready, Santiago del Cile (13 marzo – 25 aprile)
- ALLENDE by Not Vital*, Ejercicios Mosquito, Santiago del Cile (17 – 19 maggio)
- HEADS*, Galerie Thaddaeus Ropac, Parigi, Francia (23 maggio – 24 giugno)
- The Drawing Show: Not Vital “Snow”*, Akira Ikeda Gallery, New York City (1 luglio – 20 dicembre)
- Not Vital: Skulptur 1986 – 2013*, Galerie Andrea Caratsch, St. Moritz (4 luglio – 17 ottobre)
- Not Vital: Piz*, Galleria Gian Enzo Sperone Sent, Svizzera (2 agosto 2014 – 15 febbraio 2015)
- Everton*, Sperone Westwater, New York City (4 settembre – 4 ottobre)
- Not Vital, Il pavimento della cucina di mia nonna*, Museo d' arte Mendrisio, Mendrisio, Svizzera (26 settembre 2014 – 11 gennaio 2015; Catalogo)

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

2013

- Not Vital: Landscapes*, Ben Brown Fine Arts, Hong Kong (22 maggio – 10 agosto; Catalogo)
- Not Vital: 700 Snowballs*, Isola di San Giorgio Maggiore, Venezia (1 giugno – 29 settembre)
- guarda 看*, Galerie Urs Meile, Pechino (16 novembre 2013 – 19 gennaio 2014; Catalogo)

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

2012

- Not Vital: 十五*, Sperone Westwater, New York City (3 – 21 marzo; Catalogo)
- Let One Hundred Flowers Bloom*, Kunstraum Dornbirn, Dornbirn, Austria (13 aprile – 3 giugno; Catalogo)
- Not Vital: Werke 1989 bis 2011*, Schauwerk Sindelfingen, Sindelfingen, Germania (28 aprile 2012 – 13 gennaio 2013; Catalogo)
- Not Vital: Œuvres sur papier*, Galerie Guy Bärtschi, Ginevra (10 novembre 2012 – 18 gennaio 2013)
- 5 Spaniards & Nothing*, Ivorypress Space, Madrid (22 novembre 2012 – 19 gennaio 2013)

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

2011

- Hanging & Waiting*, Almine Rech Gallery, Bruxelles (14 gennaio – 17 febbraio; Catalogo)
- Art & Architecture Projekt 2011: No Problem Sculpture*, Art Forum Ute Barth, Zurigo (10 – 19 marzo)
- Haare, Hirsch & Mao*, Galerie Nordenhake, Berlino (19 marzo – 23 aprile)
- Not Vital: Full On*, UCCA (Ullens Centre of Contemporary Art), Pechino (28 maggio – 10 luglio; Catalogo)

- Plasters*, Akira Ikeda, Tokyo (9 luglio – 29 ottobre; Catalogo)
- Sculptures: Diao Su*, Galerie Thaddaeus Ropac, Parigi (9 settembre – 15 ottobre)
- Not Vital: Opere Grafiche*, Villa Garbald, Castasegna, Svizzera (8 ottobre 2011 – 6 ottobre 2013)

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

2010

- Modell für Schlafendes Haus*, Galerie Thaddaeus Ropac Editions, Salisburgo (22 maggio – 17 luglio)
- Not Vital: Suicides*, Ben Brown Fine Arts, Londra (11 luglio – 28 agosto; Catalogo)
- Not Vital im Gasthaus Krone*, Gasthaus Krone, La Punt, Svizzera (27 agosto – 5 settembre; Catalogo)
- Places in the World*, Galerie Thaddaeus Ropac, Parigi (17 marzo – 17 aprile)

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

2009

- Pelvis*, Galerie Luciano Fasciati, Coira (9 maggio – 6 giugno)
- Schlafendes Haus*, Kunsthalle Wien, Vienna (1 novembre 2009 – 13 aprile 2010)
- Not Vital: NOT WHY*, Galerie Urs Meile, Pechino (14 novembre 2009 – 16 gennaio 2010; Catalogo)

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

2008

- Tongue*, Galerie Urs Meile, Pechino (22 aprile – 24 agosto)
- Let One Hundred Flowers Bloom*, Currents – Art and Music, Pechino (22 aprile – 22 giugno)
- Not Vital: 10 Austrians and More*, Galerie Thaddaeus Ropac, Salisburgo (26 aprile – 25 maggio)

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

2007

- Punts*, Galerie Luciano Fasciati, Coira (1 settembre – 29 settembre)
- Lotus, Coffee and Stone Pine, Portraits, Snow and Boyfriend*, Sperone Westwater, New York City (15 settembre – 27 ottobre; Catalogo)
- Hearts*, Galerie Thaddaeus Ropac Editions, Salisburgo (24 novembre 2007 – 19 gennaio 2008)
- 300 palle di neve*, Museo Cantonale d' Arte, Lugano

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

2006

- The Arts Club of Chicago (2 febbraio – 7 aprile; Catalogo)
- (bap, mamma, eu) mit Alberto Sorbelli*, Galerie Guy Bärtschi, Ginevra (16 marzo – 13 maggio)
- 1000 Tränen*, Mozarthaus, Salisburgo,
- Nietzsches Schnauz, Zeichnungen*, Nietzsche-Haus, Sils Maria, Svizzera

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

2005

- Not Vital: New Sculpture*, Galerie Thaddaeus Ropac, Parigi (15 gennaio – 23 febbraio; Catalogo)
- Not Vital: Agadez*, Kunsthalle Bielefeld, Bielefeld (20 marzo – 5 giugno; Catalogo)
- Not Vital: Agadez*, Albion Gallery, Londra (22 giugno – 26 agosto)
- Not Vital: New Sculpture*, Galerie Thaddaeus Ropac, Salisburgo

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

Not Vital, 1999, olio su tela, 150x100 cm, collezione privata

ESPOSIZIONI COLLETTIVE SCELTE

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2013

- Uninhabitable Objects – Purposeless Architecture and the Benefit of Art*, Center da Cultura Nairs, Scuol, Svizzera
- Blickachsen 9 – Contemporary Sculpture in Bad Homburg and Frankfurt/Rhein – Main*, Francoforte
- Uninhabitable Objects – Dwellings between Imagination and Reality*, Bündner Kunstmuseum, Coira
- Moving: Norman Foster on Art*, Carré d' Art – Musée d' Art Contemporain, Nîmes

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2012

- Marble Sculpture from 350 B.C. to last week*, Sperone Westwater, New York City (1 gennaio – 25 febbraio)
- Printin'*, The Museum of Modern Art, New York City (15 febbraio – 14 maggio)
- Carpe Diem*, Toyota Municipal Museum, Nagoya (30 giugno – 23 settembre)
- Art et Nature*, Jardin du Hauvel, Saint-Hymer, Francia (30 giugno – 15 luglio)
- White: Marble and Paint, From Antiquity to Now*, Robilant + Voena, Londra (4 ottobre – 14 dicembre; Catalogo)
- 10 Years in the Engadin*, Galerie Tschudi, Zuoz, Svizzera (22 dicembre 2012 – 16 marzo 2013)

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2011

- The Unknown Collection from Bielefeld*, Bundeskunsthalle, Bonn (28 gennaio – 27 marzo)

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2010

- 25 Jahre Galerie Tschudi*, Galerie Tschudi, Zuoz, Svizzera (24 luglio – 11 settembre)
- Director's Choice*, Bündner Kunstmuseum, Coira (11 dicembre 2010 – 30 gennaio 2011)
- Idea and Object*, Galerie Thaddaeus Ropac, Salisburgo (27 dicembre 2010 – 26 marzo 2011)

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2009

- Fuentes (Artists and Their Inspirations)*, Galerie Thaddaeus Ropac, Salisburgo (27 febbraio – 26 marzo)
- Fuentes (Non-European Influences on Contemporary Artists)*, Galerie Thaddaeus Ropac, Parigi (1 aprile – 2 maggio)
- Sculpture in Nature, Nature in Sculpture*, Foundation De 11 Lijnen, Oudenburg, Belgio (16 maggio – 4 ottobre; Catalogo)

2008

- Blood on Paper*, Victoria and Albert Museum, Londra (15 aprile – 29 giugno; Catalogo)
- Not Vital and Emil Lukas*, Mendelson Gallery, Pittsburgh (USA)
- Am Nabel der Welt*, Bündner Kunstmuseum, Coira (21 giugno – 21 settembre)

2007

- Wunderkammer: A Century of Curiosities*, The Museum of Modern Art, New York City (30 luglio – 10 novembre)
- Kunst zum Mittag – Bildbetrachtungen für den leichten Hunger*, Bündner Kunstmuseum, Coira (14 agosto – 25 settembre)

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2007

- Collective One*, Galerie Guy Bärtschi, Ginevra (18 gennaio – 9 marzo)
- Von Tag zu Tag*, Bündner Kunstmuseum, Coira (28 aprile – 10 giugno)
- Exposures, the contemporary self-portrait*, Galerie Thaddaeus Ropac, Salisburgo (28 luglio – 28 agosto)

2006

- Agadez: Richard Long and Not Vital*, Galerie Tschudi, Zuoz, Svizzera (22 dicembre 2007 – 22 marzo 2008)
- 25 Jahre Galerie Crone*, Galerie Crone, Berlin *Contemporary Art on Paper*, Philadelphia Museum of Art, Filadelfia

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2006

- Mountains*, Galerie Beyeler, Basilea (28 febbraio – 13 maggio)
- Menga Dolf, Corsin Fontana, Franziska Futer, Michael Günzberger, Nic Hess, Max Matter, Claudia und Julia Müller, Loredana Sperine, Not Vital*, Center da Cultura Nairs, Scuol, Svizzera
- Visioni del Paradiso*, 100 Buatschas, Swiss Institute, Roma

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2004

- What You See Is What You Get*, KISS, Kunst im Schloss Untergröningen, Abtsgmünd, Germania (22 maggio – 26 settembre)
- La Mort Devant Soi*, Galerie Guy Bärtschi, Ginevra (27 maggio – 4 settembre 2004)
- Kunstmarkt Unterengadin*, Center da Cultura Nairs, Scuol, Svizzera (12 giugno – 20 giugno)

2003

- Ci Siamo - zeitgenössisches Kunstschaffen Engadin und Südtiroler*, Sils, Engadina (5 luglio – 18 ottobre)
- La Montagna ricreata*, Valle d'AostArte, Aosta (9 luglio – 7 settembre)
- Skulptur 03*, Galerie Thaddaeus Ropac, Salisburgo (29 luglio – 30 agosto)
- Mario Merz, Andre, Burkhard, Fulton, Innes, Klein, Long, Rückriem, Vital*, Galerie Tschudi, Zuoz, Svizzera (21 dicembre 2003 – 20 marzo 2004)

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2003

- Ci Siamo - zeitgenössisches Kunstschaffen Engadin und Südtiroler*, Sils, Engadina (5 luglio – 18 ottobre)
- La Montagna ricreata*, Valle d'AostArte, Aosta (9 luglio – 7 settembre)
- Skulptur 03*, Galerie Thaddaeus Ropac, Salisburgo (29 luglio – 30 agosto)
- Mario Merz, Andre, Burkhard, Fulton, Innes, Klein, Long, Rückriem, Vital*, Galerie Tschudi, Zuoz, Svizzera (21 dicembre 2003 – 20 marzo 2004)

2002

- Wunderkammer: A Century of Curiosities*, The Museum of Modern Art, New York City (30 luglio – 10 novembre)
- Kunst zum Mittag – Bildbetrachtungen für den leichten Hunger*, Bündner Kunstmuseum, Coira (14 agosto – 25 settembre)

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2001

- Heart of Glass*, Queens Museum of Art, New York City (22 febbraio – 27 maggio)
- Plateau of Humanity*, 49.a Biennale, Venezia (6 giugno – 4 novembre)

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2000

- Cosmologies: Boetti, Fontana, Halley, Laib, Tuttle, Vital*, Sperone Westwater, New York City (4 maggio – 10 giugno)
- Kunst, die wir lieben*, Bündner Kunstmuseum, Coira (10 dicembre 2000 – 14 gennaio 2001)

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

1999

- Konnex Kairo*, Kunstmuseum Thun, Thun, Svizzera (11 febbraio – 28 marzo; Catalogo)
- Magisches Rätisches Dreieck: drei Künstler – drei Positionen*, Schlossmuseum Landeck, Austria (6 agosto – 5 settembre; Catalogo)

1998

- Head to Toe: Impressing The Body*, Fine Arts Center Gallery, University of Massachusetts – Amherst (USA) (6 novembre – 17 dicembre)
- Präsentation Zeitgenössischer Kunst*, Bayerische Versicherungsbank AG, Unterföhring, Germania

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

1998

- Galleria Maria Cilena, Milano
- Zeitgenössische Skulptur, Europa – Afrika*, 7. Triennale der Kleinplastik 1998, Südwest-LB Forum, Stoccarda (Catalogo)

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

1997

- Totem and Tabu*, Kunsthalle Bielefeld, Richard Kaselowsky Haus, Bielefeld (5 maggio – 3 agosto)
- Animals*, Baron / Boisanté Gallery, New York City

1996

- Animaux et animaux, Zeitgenössische Kunst und Zoologie*, Museum zu Allerheiligen, Kunstverein, Sciaffusa, Svizzera (Catalogo)
- Objectivity*, Virginia Museum of Contemporary Art, Virginia Beach (USA)

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

1996

- Thinking Print, Books to Billboards, 1980 – 1995*, The Museum of Modern Art, New York City (19 giugno – 10 settembre)
- Übergänge – Kunst aus Graubünden 1936 – 1996*, Bündner Kunstmuseum, Coira (7 dicembre 1996 – 2 febbraio 1997)

1995

- Dissimilar & Unrelated Sculptures*, Baron / Boisanté Gallery, New York City
- Beyond Switzerland – Works by Contemporary Swiss Artists*, Hong Kong Museum of Art (Catalogo)

1994

- Schrift Im Bild*, Galerie Luciano Fasciati, Coira
- Selected Projects of '81 – '95*, Baron / Boisanté Gallery, New York City

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

1995

- Show Of Sculpture*, Sperone Westwater, New York City
- (W)H O (W)ARE YOU?*, Galerie Anhava, Helsinki
- The Material Imagination, Untitled*, Solomon R. Guggenheim Museum, New York City
- Projects, 3New + 3Old*, Baron / Boisanté Gallery, New York City

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

1994

- The Body Human*, Nohra Haime Gallery, New York City (8 settembre – 15 ottobre)
- A Century of Artists Books*, The Museum of Modern Art, New York City (19 ottobre 1994 – 24 gennaio 1995)

1993

- Curtis Anderson and Not Vital*, Baron / Boisanté Gallery, New York City
- Projekt Schweiz II, Natur – Kultur*, Kunsthalle Basel, Basilea (Catalogo)

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

1993

- Across The River and Into The Trees, a Sculpture Show*, The Rushmore Festival, New York City

1992

- Self – Evidence, Self – Portraits in Prints and Photographs*, New York Public Library, New York City
- Drawn in the 90's*, Illingworth Kerr Gallery, Alberta College of Art, Alberta, Calgary, Canada;
- Drawn in the 90's*, Huntsville Museum of Art, Huntsville (USA)

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

1992

- Drawn in the 90's*, The Katonah Museum of Art, Bedford (USA);
- Drawn in the 90's*, Indiana University Art Museum, Bloomington (USA); Lamont Gallery, Phillips Exeter Academy, Exeter, Gran Bretagna; University Art Gallery, San Diego State University, San Diego (USA); Worcester Art Museum, Worcester, Gran Bretagna

1991

- Donald Baechler, Michael Byron, Not Vital*, Baron / Boisanté Gallery, New York City
- Not Vital, Florio Puenter*, Pinta Galleria, Genova
- Skulpturen und Arbeiten auf Papier*, Galerie Nova, Fredi Büchel, Pontresina, Svizzera
- Works On Paper*, Baron / Boisanté Gallery, New York City

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

1991

- Sol Lewitt, Not Vital (Druckgrafik & Multiples)*, Barnett Newman, Bündner Kunstmuseum, Coira (21 settembre – 10 novembre)
- Corsin Fontana, Gaspere O. Melcher, Matias Spescha, Not Vital*, Galerie Nova, Fredi Büchel, Pontresina, Svizzera

1990

- Skulpturen – Bilder – Grafiken*, Galerie Nova, Pontresina, Svizzera; Galerie Thaddaeus Ropac, Salisburgo

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

1990

- Bündner Kunstmuseum, Coira (Catalogo)
- The First Five Years*, The Kaldewey Press At Harvard University, Boston (Catalogo)

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

1989

- Galerie Faust, Ginevra
- Gemälde und Skulpturen*, Bündner Kunstmuseum, Coira (Catalogo)
- La Suisse Romanche Vue Par Iso Camartin*, Centre Culturel Suisse, Parigi

1988

- Monochrome*, Barbara Krakow Gallery, Boston
- Object of Thought, A Collection of Objects and Small Sculptures*, Anders Tornberg Gallery, New York City
- Projects and Portfolios*, Brooklyn Museum, Brooklyn
- Reflets Contemporains d'une Collection*, Musée des beaux-arts, Le Locle, Svizzera; Musée Pulliérane, Pully (Catalogo)
- Selected Multiples*, Brooke Alexander Editions, New York City

1987

- The 1980s, Prints from the Collection of Joshua P. Smith*, National Gallery of Art, Washington D.C.

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

1988

- The New Poverty II*, Meyers Bloom Gallery, Santa Monica (USA)
- Konfrontationen von Angelika Kauffmann bis Miriam Cahn*, Bündner Kunstmuseum, Coira (26 giugno – 17 settembre)
- Blow Up*, Kunstmuseum Luzern, Lucerna
- Donald Baechler, Michael Byron, Not Vital*, Baron /Boisanté Gallery, New York City

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

1988

- The New Poverty II*, Meyers Bloom Gallery, Santa Monica (USA)
- Konfrontationen von Angelika Kauffmann bis Miriam Cahn*, Bündner Kunstmuseum, Coira (26 giugno – 17 settembre)
- Blow Up*, Kunstmuseum Luzern, Lucerna
- Donald Baechler, Michael Byron, Not Vital*, Baron /Boisanté Gallery, New York City

1987

- Works on Paper*, Curt Marcus Gallery, New York City
- 16 Schweizer Künstlerdruckgraphik der 80er Jahre*, Bündner Kunstmuseum, Coira (5 aprile – 31 maggio; Catalogo)
- Drawing Since 1940*, The Museum of Modern Art, New York City
- Similia / Dissimilia*, Curt Marcus Gallery, New York City (Catalogo)
- Similia / Dissimilia*, Kunsthalle Düsseldorf (Catalogo)
- Similia / Dissimilia*, Wallach Art Gallery; Leo Castelli Gallery; Sonnabend Gallery, New York City (Catalogo)

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

1987

- Works on Paper*, Curt Marcus Gallery, New York City
- 16 Schweizer Künstlerdruckgraphik der 80er Jahre*, Bündner Kunstmuseum, Coira (5 aprile – 31 maggio; Catalogo)

1986

- Drawing Since 1940*, The Museum of Modern Art, New York City
- Similia / Dissimilia*, Curt Marcus Gallery, New York City (Catalogo)
- Similia / Dissimilia*, Kunsthalle Düsseldorf (Catalogo)
- Similia / Dissimilia*, Wallach Art Gallery; Leo Castelli Gallery; Sonnabend Gallery, New York City (Catalogo)

1985

- Südwärts Nordwärts, Italienische und Schweizer Künstler*, Studio 10, Coira
- The Antique Future*, Massimo Audiello Gallery, New York City
- The New Poverty*, John Gibson Gallery, New York City (Catalogo)
- Three Swiss Artists: Rosemarie Koczy, Olivier Mosset, Not Vital*, Walls and Spaces, New York City

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

1986

- Brooklyn Museum, New York City
- Invitational Exhibition*, Curt Marcus Gallery, New York City (11 giugno – 11 luglio)
- Time After Time*, Diana Brown Gallery, New York City
- Verso sud e verso nord – Artisti italiani e svizzeri*, Palazzo Vagnotti, Cortona (Catalogo); Willard Gallery, New York City

1985

- Large Drawings*, Museum of Modern Art, New York City (25 novembre 1985 – 15 aprile 1986)
- American Paintings 1975– 1985, The Aaron and Phillis Katz Collection*, Aspen Art Museum, Aspen (USA)
- Cult and Decorum*, Tibor de Nagy Gallery, New York City

1985

- Large Drawings*, Museum of Modern Art, New York City (25 novembre 1985 – 15 aprile 1986)
- American Paintings 1975– 1985, The Aaron and Phillis Katz Collection*, Aspen Art Museum, Aspen (USA)
- Cult and Decorum*, Tibor de Nagy Gallery, New York City

1985

- Large Drawings*, Museum of Modern Art, New York City (25 novembre 1985 – 15 aprile 1986)
- American Paintings 1975– 1985, The Aaron and Phillis Katz Collection*, Aspen Art Museum, Aspen (USA)
- Cult and Decorum*, Tibor de Nagy Gallery, New York City

1984

- Aspekte Aktueller Bündner Kunst*, Bündner Kunstmuseum, Coira (18 marzo – 29 aprile; Catalogo)
- Corsin Fontana, Steve Staso, Not Vital, Christoph Herzog*, Galerie Claudia Knapp, Coira
- Eccentric Image(s)*, Margo Leavin Gallery, Los Angeles
- Jim Colarusso, Michael Hafftka, Christoph Herzog, Not Vital*, Mendelson Gallery, Pittsburgh (USA) (3 – 29 novembre)
- Ref. 84, Palud N° 1*, Lausanne (Catalogo)
- Selected Drawings by Eleven Artists*, Willard Gallery, New York City
- Wedge Benefit*, Gallery Nature Morte, New York City

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

1984

- Aspekte Aktueller Bündner Kunst*, Bündner Kunstmuseum, Coira (18 marzo – 29 aprile; Catalogo)
- Corsin Fontana, Steve Staso, Not Vital, Christoph Herzog*, Galerie Claudia Knapp, Coira

1983

- Eccentric Image(s)*, Margo Leavin Gallery, Los Angeles
- Jim Colarusso, Michael Hafftka, Christoph Herzog, Not Vital*, Mendelson Gallery, Pittsburgh (USA) (3 – 29 novembre)
- Ref. 84, Palud N° 1*, Lausanne (Catalogo)
- Selected Drawings by Eleven Artists*, Willard Gallery, New York City
- Wedge Benefit*, Gallery Nature Morte, New York City

1983

- Eccentric Image(s)*, Margo Leavin Gallery, Los Angeles
- Jim Colarusso, Michael Hafftka, Christoph Herzog, Not Vital*, Mendelson Gallery, Pittsburgh (USA) (3 – 29 novembre)
- Ref. 84, Palud N° 1*, Lausanne (Catalogo)
- Selected Drawings by Eleven Artists*, Willard Gallery, New York City
- Wedge Benefit*, Gallery Nature Morte, New York City

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

1983

- Bündner Kunstmuseum, Coira
- Gimpel - Hanover Gallery, Londra
- Joseph Nechvatal, Not Vital, Robin Weglin-ski*, Gallery Nature Morte, New York City

1982

- New Expressions*, Leonarda di Mauro Gallery, New York City

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

1982

- Not Vital, Steve Staso, Julian L. Mosca*, Schweizerhof, Vulpera, Svizzera
- Twelve Swiss Artists*, Gimpel-Hanover + André Emmerich Galleries, Zurigo

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

1982

- Yulla Lipchitz & Not Vital*, Mendelson Gallery, Pittsburgh (USA) (10 dicembre 1982 – 7 gennaio 1983)
- Animals and Archetypes*, P. S. 122, New York City; Bündner Kunstmuseum, Coira

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

1980

- Bündner Kunstmuseum, Coira

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

COLLEZIONI PUBBLICHE

PUBLIC COLLECTIONS

- Bündner Kunstmuseum, Coira (Svizzera)
- Carnegie Institute, Pittsburg (USA)
- Dallas Museum of Art, Dallas (USA)
- Fonds Municipal d'Art Contemporain, Ginevra (Svizzera)
- Graphische Sammlung der ETH, Zurigo (Svizzera)
- Solomon R. Guggenheim Museum, New York City (USA)
- Kunsthalle Bielefeld, Bielefeld (Germania)
- Kunstmuseum Luzern, Lucerna (Svizzera)
- Kunstmuseum St. Gallen, San Gallo (Svizzera)
- Kunsthaus Glaru, Glarona (Svizzera)
- Musée d' Art et Histoire, Ginevra (Svizzera)
- Museum der Moderne, Salisburgo (Austria)
- The Museum of Modern Art, New York City (USA)
- Schauwerk Sindelfingen, Sindelfingen (Germania)
- The Ashmolean Museum, Oxford (Gran Bretagna)
- The Brooklyn Museum, Brooklyn (USA)
- Toyota Municipal Museum of Art, Aichi (Giappone)

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAPHY

- Simone Soldini – Gian Enzo Sperone – Alma Zevi, *Not Vital, Il pavimento della cucina di mia nonna*, catalogo mostra, Museo d' arte Mendrisio, Mendrisio, Svizzera (26 settembre 2014 – 11 gennaio 2015), Mendrisio, 2014

- Alma Zevi, *Piz*, catalogo mostra, Gian Enzo Sperone – Chasa dal Governatur, Sent, Svizzera (2 agosto 2014 – 15 febbraio 2015), Sent 2014

- Christian Rümelin – Alma Zevi, *Not Vital*, pubbl. in occasione della mostra al Cabinet d'arts graphiques des Musées d' Art et d' Histoire, Ginevra (17 gennaio – 13 aprile 2014), Bielefeld/Berlino, 2014

- Rukhsana Jahangir, *Not Vital: Guarda* 看, catalogo mostra, Galerie Urs Meile, Pechino (19 novembre 2013 - 19 gennaio 2014), Pechino 2013

- Not Vital: Landscapes*, catalogo mostra, Ben Brown Fine Arts, Hong Kong (22 maggio – 10 agosto 2013), Hong Kong 2013

- Edelbert Köb - Alma Zevi, *Not Vital: Let One Hundred Flowers Bloom*, catalogo mostra, Kunstraum Dornbirn (13 aprile – 3 giugno 2012), Dornbirn 2012

- Thomas Kellein, *Not Vital: Werke 1989 bis 2011*, catalogo mostra, Schauwerk Sindelfingen, Sindelfingen (28 aprile 2012 – 13 gennaio 2013), Sindelfingen 2012

- Gian Enzo Sperone, *Not Vital: 十 五*, catalogo mostra, Sperone Westwater, New York City (3 marzo – 21 marzo 2012), New York 2012

- White. Edited by Mira Dimitrova*, catalogo mostra, Robilant + Voena, Londra (4 ottobre – 14 dicembre 2012), Londra 2012

- Not Vital: Plasters*, catalogo mostra, Akira Ikeda Gallery, Tokyo (9 luglio – 29 ottobre 2011), Tokyo 2011

- Jerome Sans - Alma Zevi, *Not Vital: Full On*, catalogo mostra, Ullens Centre for Contemporary Art, Pechino (28 maggio – 10 luglio 2011), Pechino 2011

- Nicolas Trembley, *Not Vital: hanging&waiting*, catalogo mostra, Almine Rech Gallery, Bruxelles (14 gennaio – 17 febbraio 2011), Bruxelles 2011

- Akhmed Haidara - Anthony Downey, *Not Vital: Suicides*, catalogo mostra, Brown Fine Arts, Londra (11 giugno – 28 agosto 2010), Londra 2010

- Christoph Doswald, *Not Why*, catalogo mostra, Galerie Urs Meile, Pechino (14 novembre 2009 – 16 gennaio 2010), Pechino 2009

- Sculpture in Nature, Nature of Sculpture*, catalogo mostra, Foundation De Elf Lijnen, Oudenburg (16 maggio 2009 – 4 ottobre 2009), Oudenburg 2009

- Not Vital*, catalogo mostra, Sperone Westwater, New York City (15 settembre – 27 ottobre 2007), Milano 2007

- Stephen Graham - Cathy S. Cottong - Akhmed Haidera, *Not Vital*, catalogo mostra, Arts Club of Chicago, Chicago (2 febbraio 2006 – 7 aprile 2006), Chicago 2006

- Putting the world in the world*, conversazione tra Not Vital e Louise Neri, in *Not Vital*, catalogo mostra Galerie Thaddaeus Ropac, Parigi (15 gennaio – 23 febbraio 2005), Parigi 2005

- Thomas Kellein, *Not Vital: Agadez*, catalogo mostra, Kunsthalle Bielefeld, Bielefeld (20 marzo – 5 giugno 2005), Colonia, 2005

- Akmed Haidara, *Not Vital*, catalogo mostra, Sperone Westwater Gallery, New York City, New York 2004

- Claude Ritschard, *Vital*, catalogo mostra, Galerie Guy Bärtschi, Ginevra (13 settembre – 2 novembre 2002), Ginevra 2002

- Markus Stegmann - Werner Mayer - Luisa Famos, „*FAT ES FAT*“, catalogo mostra Kunstmuseum zu Allerheiligen, Sturzenegger-Stiftung, Sciaffusa (15 settembre 2002 – 17 novembre 2002), Kunsthalle Göppingen, Göppingen (8 dicembre 2002 – 2 febbraio 2003), Museo Cantonale d' Arte, Lugano (22 febbraio – 27 aprile 2003), Norimberga 2002

- Not Vital, *Voglio vedere le mie montagne*, catalogo mostra, Galleria Cardi, Milano (29 novembre 2001 – 26 gennaio 2002), Milano 2001

- Not Vital*, catalogo mostra, Sperone Westwater Gallery, New York City, New York, 1999

- Anthony Iannacci - Bera Nordal, *Not Vital*, catalogo mostra, Malmö Konsthall, Malmö (21 novembre 1997 – 25 gennaio 1998), Malmö 1998

- Thomas Kellein, *Not Vital*, New York 1996
- Claude Ritschard, *Not Vital*, catalogo mostra, Musée Rath, Ginevra (11 dicembre 1990 – 27 gennaio 1991), Ginevra 1990

- André von Grafenried - MohamedTaha Hussien, *Not Vital at Akhnaton*, catalogo mostra, Centre of Arts – Akhnaton Gallery, Zamalek, Il Cairo (20 febbraio – 5 marzo 1989), Il Cairo 1989

- Ziba de Weck, *Not Vital, Works on Paper*, catalogo mostra, Swiss Institute New York, New York City (9 novembre – 25 dicembre 1988), New York 1988

- Not Vital*, catalogo mostra, Kunstmuseum Luzern, Lucerna (25 marzo – 9 maggio 1988), Lucerna 1988.

- Claudio Guenzani - Hans-Jörg Ruch - Lucas Dietrich - Carolyn Phillips, *Bigger Than You: A Sculpture by Not Vital for the Swiss Volksbank in St. Moritz*, Studio Guenzani, Milano 1988

- Not Vital*, catalogo mostra, Bündner Kunstmuseum, Coira (9 dicembre 1979 – 13 gennaio 1980), Coira 1979.

FILMOGRAFIA

FILMOGRAPHY

- Hercli Bundi, *Not Vital, Half Man – Half Animal.* , (*Not Vital, halb Mensch - halb Tier*) Televisiun Rumantscha, 1999 / Fama Film, Berna, Svizzera, 2000.

- Thomas Kellein - Christiane Heuwinkel - Jochen Kopp, *Not Vital. Agadez, Niger* , Kunsthalle Bielefeld, Germania

- Albion Gallery, Londra, Gran Bretagna, 2005 (DVD, 30 Min.)

- Studio BananaTV, *Not Vital*, intervista, Madrid, Spagna, 2010.

OPERE ESPOSTE

p.37
Herd
1990
bronzo (8elementi)
328 x 188 x 71 cm
Edizione 2 + 1 AP
Schaufler Collection, SCHAUWERK
Sindelfingen, Germania
Foto: Frank Kleinbach

p.39
Portrait of My Parents
1996
gesso e legno
112 x 112 x 52 cm
Proprietà dell'artista
Foto: Stefano Spinelli

p.41
Snowballs
1999
acquatinta su carta da acquarello Arches
106.7 x 74.9 cm
Edizione 18 (1/18 – 18/18) + 5 APs + 4 PPs + 1 bon-à-tirer
Fundaziun NotVital, Ardez
Foto: Baron / Boisanté Editions

p. 43
Il Toffus
2000
hydrocal e gesso
81 x 200 x 25 cm
Proprietà dell'artista e Galerie Andrea
Caratsch, St. Moritz / Zurigo
Foto: Galerie Andrea Caratsch

p.45
Mekafoni
2001
Agadez, Niger
fango
h 13 m
Fotografia
70 x 50 cm
Proprietà dell'artista
Foto: Studio Not Vital

p.47
Makaranta
2003
Agadez, Niger
fango
h 6.5 m
Fotografia 70 x 100 cm
Proprietà dell'artista
Foto: Not Vital

p.49
House to Watch the Sunset
2005
Aladab, Niger
fango
h 13 m
Fotografia 80 x 60 cm
Proprietà dell'artista
Foto: Studio Not Vital

p.51
House to Watch the Moon
2006
Aladab, Niger
fango
h 6.5 m
Fotografia
75 x 100 cm
Proprietà dell'artista
Foto: Not Vital

p.53
NotOna
2007-2014
Patagonia, Cile
Fotografia
60 x 90 cm
Proprietà dell'artista
Foto: Cristian Orellana

p.55 - p.57
750 Knives
2004
acciaio
Misure variabili
Galerie Andrea Caratsch, St. Moritz / Zurigo
Foto: Galerie Andrea Caratsch

p.59 - p.61
Tongue
2008
acciaio
780 x 170 x 150 cm
Proprietà dell'artista e Sperone Westwater,
New York, U.S.A.
Foto: Stefano Spinelli

p.63
Piz Nair
2011
carbone
130 x 70 x 65 cm
Proprietà dell'artista e Sperone Westwater,
New York, U.S.A.
Foto: Eric Gregory Powell

p.65
Clay
2013
olio su tela
80 x 60 x 3 cm
Proprietà dell'artista
Foto: Stefano Spinelli
p.67
Landscape
2013
gesso e marmo
28 x 60 x 14 cm
Proprietà dell'artista
Foto: Eric Gregory Powell

p.69
Mountain
2013
gesso e marmo
103 x 80 x 27 cm
Proprietà dell'artista
Foto: Eric Gregory Powell

p.71
Mountains
2013
gesso e marmo
43 x 90 x 20 cm
Proprietà dell'artista
Foto: Eric Gregory Powell

p.73
House to Watch the Sunset in Lamu
2013
acciaio
104 x 52 x 116 cm
Proprietà dell'artista
Foto: Eric Gregory Powell

p.75
HEAD 4 (Selfportrait)
2013
acciaio
165 x 130 x 115 cm
Edizione 1/3
Proprietà dell'artista e Galerie Andrea Caratsch, St. Moritz / Zurigo
Foto: Galerie Andrea Caratsch

p.77
Everton
2014
pastello e nastro adesivo su carta
43.2 x 35.6 cm
Proprietà dell'artista
Foto: Eric Gregory Powell

p.79
Everton
2014
pastello su carta
43.2 x 35.6 cm
Proprietà dell'artista
Foto: Eric Gregory Powell

p.81
Everton
2014
pastello su carta
43.2 x 35.6 cm
Proprietà dell'artista
Foto: Eric Gregory Powell

Opera esposta
Everton
2014
pastello su carta
43.2 x 35.6 cm
Proprietà dell'artista

p.83
Everton
2014
pastello su carta
43.2 x 35.6 cm
Proprietà dell'artista
Foto: Eric Gregory Powell

p.85
Everton
2014
pastello e nastro adesivo su carta
43.2 x 35.6 cm
Proprietà dell'artista
Foto: Eric Gregory Powell

p.87
Everton
2014
pastello e nastro adesivo su carta
43.2 x 35.6 cm
Proprietà dell'artista
Foto: Eric Gregory Powell

p.89
Everton
2014
pastello su carta
43.2 x 35.6 cm
Proprietà dell'artista
Foto: Eric Gregory Powell

p.91
Everton
2014
pastello su carta
43.2 x 35.6 cm
Proprietà dell'artista
Foto: Eric Gregory Powell

Opera non riprodotta
Everton
2014
pastello e nastro adesivo su carta
43.2 x 35.6 cm
Proprietà dell'artista

p.93
Everton
2014
pastello su carta
43.2 x 35.6 cm
Proprietà dell'artista
Foto: Eric Gregory Powell

p.95
Everton
2014
pastello e nastro adesivo su carta
43.2 x 35.6 cm
Proprietà dell'artista
Foto: Eric Gregory Powell

p.97
Everton
2014
pastello e nastro adesivo su carta
43.2 x 35.6 cm
Proprietà dell'artista
Foto: Eric Gregory Powell

Opera non riprodotta
Mitsu-nori
2014
pastello su carta
43.2 x 35.6 cm
Proprietà dell'artista

