



Soldi per niente / Geld für Nichts IV / Money for Nothing IV, 80x60 cm, 2018

**Complesso Monumentale e Museale
"Ex Monastero dei Benedettini",
Civica Galleria d'arte moderna e
contemporanea "Giuseppe Sciortino"
Monreale (Palermo)**

**Monumental- und Museumskomplex
"Ex Monastero dei Benedettini",
Städtische Galerie für Moderne und
Zeitgenössische Kunst "Giuseppe Sciortino"
Monreale (Palermo)**

**Monumental and Museum Complex
"Ex Monastero dei Benedettini",
Civic Gallery of Modern and
Contemporary art "Giuseppe Sciortino"
Monreale (Palermo)**

Sindaco / Bürgermeister / Mayor
avv. / Rechtsanwalt / lawyer Pietro Capizzi

Assessore alla Cultura / Stadtrat für Kultur /
Councilor for Culture
prof. Giuseppe Cangemi

Direttrice della struttura museale /
Direktor der Museumsstrukturen /
Director of the Museum structures
dr. Ivana Forzieri

Con il patrocinio del Comune di Monreale
Unter der Schirmherrschaft der Gemeinde Monreale
Under the patronage of the Municipality of Monreale



COMUNE DI MONREALE

ELEMENTS

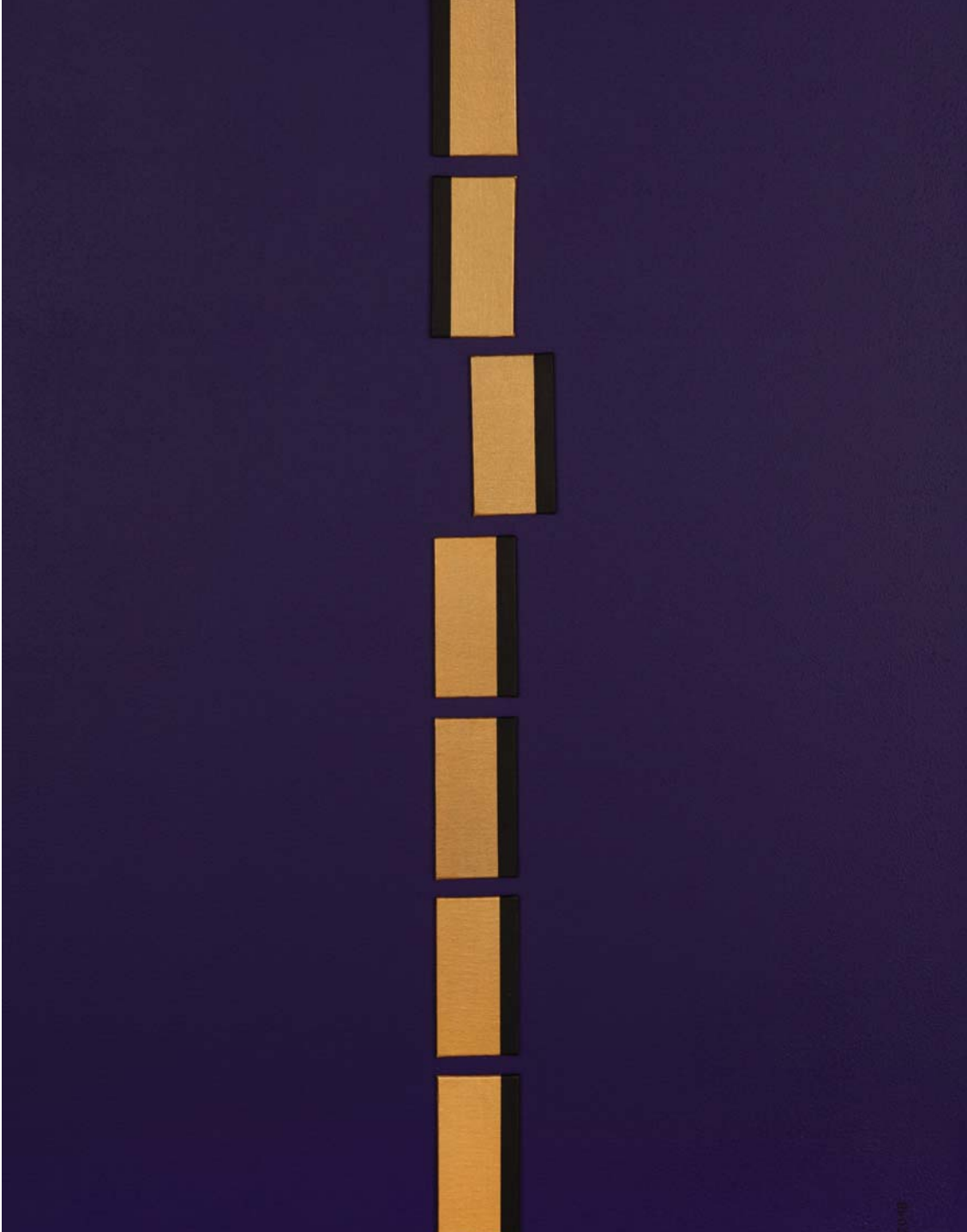
mostra personale di
Einzelausstellung
solo exhibition

Axel Becker

Curatore / Kurator / Curator
Giampaolo Trotta

18 aprile - 2 maggio 2019
18. April - 2. Mai 2019
April 18th - May 2nd 2019

La mia strada /
Mein Weg / My Way
60x80 cm, 2018



ELEMENTS

Necessaria tantum. *L'arte minimalista di Axel Becker fra razionalità ed evocazione lirica*

*Patet ergo quod ex omnibus [...] metallis potest fieri aurum
et ex omnibus præter aurum potest fieri argentum [...]. Nullum dubium est quod, si permetterentur in actione Naturæ, ad
tempus in aurum et argentum converterentur*
("È dunque chiaro che si può fare oro con tutti [...] i metalli
e che con tutti, eccetto che con l'oro, si può fare l'argento [...]. Non v'è dubbio che, se fossero lasciati sotto l'azione della
Natura, a tempo opportuno si trasformerebbero in oro e argento")
Pseudo Tommaso d'Aquino, *Tractatus de lapide philosophico*

La mostra dell'artista tedesco Axel Becker (*Elements*) si incentra su nitidi monocromi in blu, nero, bordò, giallo, aranci-one, perla: tasselli-base cartesianamente "chiari e distinti" di un ampio discorso artistico. Axel Becker è amante dell'evocazione e della sintesi: *necessaria tantum*, quindi, niente più del necessario nelle sue opere, *never beyond* nei suoi quadri. Egli, infatti, indirizza la sua osservazione minimalista su una serie di rigorosi monocromi che in sé stessi sono assoluti (tele più o meno grandi, rettangolari o quadrate), poi assemblati tra loro oppure sui quali si liquefanno metalli come 'buchi' ammiccanti ad Alberto Burri o come 'tagli' di ascendenza spazialista fontaniana. Queste incrostazioni metalliche riflettono "dal di fuori" virtuali lame di luce, andando a colpire l'"interno" monocromatico del quadro: sedimentazioni magmatiche che 'aprono' e 'disvelano' un 'oltre' del quadro mediante significanti bagliori che uniscono l'uniforme base della tela con una Natura luminosa e priva di forma riconoscibile (significativamente, forse, un'irraggiungibile *beyond*). In queste immagini semplici e 'poveramente' minimaliste sembra racchiudersi un intero vissuto.

L'artista risente gli echi di un'astrazione geometrica 'classica' prebellica (Mondrian) nelle sue composizioni date da più opere-tassello quadrangolari, sulla quale innesta l'esperienza nata sulle ceneri della Seconda Guerra Mondiale e sull'azzeramento di ogni certezza (il monocromo nero), senza però le implicazioni di quell'Esistenzialismo *noir* francese che tutto riduceva al puro meccanismo dell'esistenza. Egli percorre la propria strada sulle orme di un 'nulla' non esisten-zialista, ma azzerante il consumismo globalizzato contro Natura dal quale poter ripartire per un 'riscatto' e quasi simbo-

leggiato dai predetti monocromi assoluti e 'basici', che affondano le loro radici anche nelle esperienze primonovecentesche suprematiste di Kazimir Maljevič (un'arte astratta liberata da fini pratici ed estetici assecondando una pura sensibilità plastica), esperienze dalle quali derivarono quelle degli Anni Cinquanta di Yves Klein.

In pittura antica con il termine monocromo si indicava un affresco o un quadro dipinto con un solo colore in diverse sfumature, ma Klein, con la scelta del 'monocromo' (1956), quindi dell' 'unico', dell' 'assoluto', dette a quest'ultimo un significato profondamente nuovo e diverso: egli si distaccò dal fenomeno della spettacolarità e della contrapposizione. In altri termini, in una concezione influenzata dallo Zen giapponese, la tela non era più la 'messa in scena' di un dramma, di una tensione tra forze disuguali (quali i colori e le forme). Così, un monocromo "rappresenta semplicemente il blu in sé, o il rosso in sé, oppure [...] è, per esempio, il paesaggio dell'universo del colore giallo [...]. Nella mia pittura mi rifiuto di dare spettacolo. Mi rifiuto di contrapporre degli elementi". Il 'vuoto' era per Klein uno stato simile al Nirvana, senza influenze materiali, un'area dove poter entrare in contatto diretto con la propria sensibilità, per vedere la realtà 'oltre' la sua rappresentazione. Klein, in altri termini, tolse alla forma artistica l'intero suo contenuto: i dipinti non avevano più immagini, creando "Zone di Sensibilità Pittorica Immateriale".

Come i lavori di Klein, i monocromi di Becker si riferiscono ad un contesto teoretico/artistico e ad uno filosofico/metafisico: l'opera d'arte pare consistere nel combinarli insieme, facendoci percepire e capire un'idea astratta. Non si tratta, quindi, di un 'azzeramento' della pittura in attesa di una nuova e indefinita fonte di ispirazione, bensì in quel 'vuoto' è per l'artista contenuto già il 'tutto', come appunto in certe filosofie orientali. I suoi monocromi rappresentano quel 'vuoto' fatto di colore saturo ed assoluto ma non di forma e di disegno, che tutto contiene come all'alba primordiale della formazione dell'universo.

Questi monocromi rappresentano la dimensione psicologica d'una spazialità d'allusione cosmica che, però, non si esaurisce in sé. Non abbiamo in Axel, infatti, una veduta 'radicale' o estremizzata del monocromo, luminosa e solare, bensì il monocromo stesso è veduto per aggregazioni (per 'schegge' o 'tessere') oppure come fondale, appunto per la sovrastante presenza di incrostazioni di metalli, continenti alla deriva che raffreddano il loro magma e reintroducono una visionarietà astratto-figurativa ("astratto-concreta" avrebbe probabilmente detto Lionello Venturi) estranea a Klein, una viscerale emotività soggettiva e descrittiva, propria del mondo occidentale, restituitaci con un'intrigante abilità tecnica.

Indubbiamente, alla base di tali esperienze di Becker stanno due principali fattori: il Minimalismo e l'evocazione lirica e simbolica.

Il Minimalismo – lo ricordiamo semplicemente – è stata una corrente artistica che nacque e si sviluppò negli Stati Uniti agli inizi degli Anni Sessanta. Il termine venne usato per la prima volta dal filosofo dell'arte inglese Richard Wollheim nel saggio intitolato, appunto, *Minimal Art*. Le opere minimaliste – ed anche quelle di Becker – impiegano un lessico formale essenziale, sono composte da pochi elementi; matrici formali sono la geometria, il rigore esecutivo, il limitato cromatismo, l'assenza sostanziale di decorazione. Più in generale, la pittura minimalista è monocromatica, talora con griglie e

matrici di origine matematica, eppure, però, in grado di evocare il senso del sublime e di stati interiori profondi. In quest'ultima accezione rientra il Minimalismo di Becker.

Punto di riferimento è Frank Stella, uno dei massimi promotori dell'arte minimalista, autore delle note *Black Series* o *Black Paintings*, quadri senza cornice, costituiti da strisce nere parallele e divise da sottili linee bianche. Queste opere, però, a differenza che in Becker, non pareva avessero alcun rimando allusivo o simbolico, ma si presentavano all'osservatore come oggetti portatori di un valore semplicemente in quanto tali.

Sulle tele monocromatiche ecco che talora si depositano le accennate colature di metallo: l'oggetto o la sensazione naturale ai quali allude il nostro artista sono presenti ed assenti allo stesso tempo ed il Minimalismo perviene così al suo massimo grado. Un minimalismo, però, che spesso si riveste di accenti 'poetici' e, per così dire, quasi 'neoromantici', rasentando, ma in sintesi, l'Astrazione lirica, quell'*abstraction lyrique* di cui Georges Mathieu nel 1947 aveva decretato la nascita. Così, in dinamica contrapposizione con la 'norma' razionale della rigorosa tela monocroma e 'geometrica' (forma universale e senza tempo che diviene l'elemento spaziale della sua arte astratta e, con il colore, sistema fondamentale che sottende la realtà visibile), l'Espressionismo astratto fa su di essa la sua 'timida' comparsa: colature informali e fusioni gestuali di rilucenti metalli fanno intuire irrazionali mari profondi e primordiali, cieli sconosciuti, universi e galassie lontane, territori 'stranieri' (esterni ma anche interiori all'Io). Sulla pura ragione è la rivincita dell'irrazionalismo di Freud e di Nietzsche. L'espressività lirica allontana così Becker dalle esperienze dell'Arte Programmata, della Pittura Analitica e di quella Concettuale. Sull'azzeramento totale, riportando la purezza del colore sulla tela secondo schemi freddi e ragionati, pone la gestualità della materia al suo stato originario prima di assumere la forma, tesa a ricercare un nuovo modo di ottenere un'immagine di bellezza, disegnata dalla luce sulle superfici pittoriche.

Alla base di questi elementi fondamentali (acqua, aria, fuoco, terra) ed 'alchemici' sta la fiamma che non distrugge, ma fonde, unifica, crea, vivifica: acqua come pietrificatasi nel suo naturale fluire, magma consolidato di 'eruzioni' che solidificano sul supporto emozioni interiori e pensieri sulla Natura; liquefazione 'congelata' di metalli che rammenta pianeti trapunti di crateri, lune, gocce d'acqua, cascate, vibrazioni di liquidi fermati e ingessati nel loro dinamismo, mutando lo stato liquido in solido, trasportando il divenire nella dimensione immota dell'eterno, fondendo insieme eternità e contingenza. Cerchi, gocce e frammenti come di monete d'acqua solidificata di un'antica civiltà mediterranea riemerse nella dimensione archeologica di millenarie tetradracme d'argento greche incrostate e corrose proiettate in cieli contemporanei e futuri, dove la razionale geometria anodina di 'freddi' quadrati monocromi accoglie la 'contraddizione' irrazionale di luminose e scintillanti forme acrome irregolari dovute al magmatico 'caso' naturale. Incandescenti metalli fusi in rapprese masse disvelano, nel loro sintetico nitore argenteo, tutto il fascino intrigante dell'Antico, mantenendo, in una rigorosa e semplificata modernità essenziale, il senso della metafora culturale ed esistenziale greco-romana.

Così, quell'unico colore apparentemente uniforme si vivacizza in una miriade di pulsioni vitali che inducono ad una pacata riflessione, velata di un soffuso lirismo in stretta empatia tra l'autore-alchimista (Becker) e lo spettatore-osserva-



Fratelli in armi - grigio / Umarmung der Brüder - grau / Brothers in Arms - grey, 100x80 cm, 2018



Fratelli in armi - grigio / Umarmung der Brüder - grau / Brothers in Arms - grey, dettaglio / detail / detail, 2018

tore, che viene ad essere coinvolto nell'opera.

Due, pertanto, possono essere gli insiemi nei quali raggruppare le opere del nostro artista esposte a Monreale.

Il primo è dato da opere costituite ciascuna da una serie di tele monocrome accostate tra loro, come a formare un *puzzle* o, meglio, come mega-tessere di un mosaico astratto e geometrico alla maniera di un quadro di Mondrian. Forse, esponendo proprio a Monreale, la 'patria' dei grandi mosaici rilucenti d'oro e di colori (verdi, bianchi, rossi vermiglio e blu cobalto) del XII secolo, il riferimento al mosaico stesso non risulta casuale. Tasselli composti a formare un disegno a maglie quadrangolari, un po' come nel vestito di Arlecchino, che teoricamente si potrebbero anche interscambiare, come in certe opere di ludo-pittura. Ma la composizione per colori assonanti 'fotografa' l'essenza di una specifica realtà, come nel totem di *Autumn*, dove le cromie ci fanno tornare alla mente quelle dall'oro al rosso all'arancio al verde muschio del sottobosco e degli alberi a foglie caduche, oppure in quello di *Winter*, in cui prevalgono i toni grigi e argentei di un paesaggio invernale nebbioso o innevato. Una natura che intuiamo e riviviamo per evocazione nella nostra mente e nel nostro cuore, che ci fa ricordare certe poesie di Gabriele D'Annunzio, come *Autunno*¹, *La neve*², *La sera fiesolana*³ oppure *La pioggia nel pineto*⁴. Ed ecco allora, nelle opere del secondo insieme, proprio le gocce cadenti di una virtuale pioggia che si staglia su uno scuro blu cobalto notturno (*Water drops*), gocce che possono anche trovarsi nei vari elementi costituenti un totem, le quali, come in una sequenza di fotogrammi, dall'alto finiscono per infrangersi sulla terra nell'ultimo 'fotogramma' in basso (*The falling drops*). Oppure una singola goccia, densa e luminosa, contro uno sfondo rosso che, cadendo da un invisibile alambicco, perde la sua forma originaria dovuta alla forza di gravità e si spande, muore e si trasforma in una compatta e sinuosa realtà anamorfica dalle sembianze di 'vivo' e volatile mercurio (*Drops*), quel mercurio che in alchimia era ritenuto, insieme allo zolfo, l'elemento primordiale con il quale risultava formato ogni altro metallo, anche l'argento e l'oro, contenente in sé tutti i diversi aspetti e qualità della materia.

Ed ancora, sulla tela monocroma rossa, possono apparire le gocce disseminate come di *Wine in the glass* (*Vino nel bicchiere*), oppure, su quella scura, una *Puddle* (*Pozzanghera*), con il richiamo realistico agli schizzi d'acqua resi con il metallo 'gettato' liquido e poi solidificatosi, oppure le colature 'congelate' di *Ice Age* (*L'Era Glaciale*), di una cascata pietrificata (*Waterfall*) o di un *Icicle* (*Ghiacciolo*). Tutto si gioca sempre attorno all'acqua e ai metalli, al loro riscaldamento ed alla loro fusione ed evaporazione e di nuovo al loro raffreddamento ed alla loro condensazione e solidificazione: *solve et coagula* perseguivano gli alchimisti, per evolvere e rigenerarsi.

Costruzioni compositive più complesse in *Snow ball in the air* (*Palla di neve nell'aria*), dove l'argentea palla di 'neve' metallica (quasi corrosa ed illeggibile moneta d'altri tempi) 'volteggia' su un cielo azzurro di fondo, diviso in quattro riquadri, come veduto attraverso una finestra dal bianco telaio, che ci rammenta alcune – sebbene più informali e gestuali – *Vedute interrotte* pop di Mario Schifano. 'Impressioni' liriche ed oniriche che si materializzano in un cielo notturno trapunto di stelle con la grande luna dai riflessi metallici. Nella *Dance of the metals* (*La danza dei metalli*) su un fondale nero uniforme, anodino, un fluido metallo argenteo ed in 'ebollizione' si frantuma in rivoli e gocce come di olio nell'acqua, come una galassia esplosa dopo il Big Bang, in una dinamica maestosamente centrifuga, che richiama alla

mente, attonita, la grandezza del Cosmo, ma proiettata e bloccata nel pauperistico microcosmo della tela e di una materia quasi organica colta al microscopio.

Ma non sempre le opere di Becker sono pura sensazione naturale: nella composizione a 'trittico' di *Hanging hearts (Cuori appesi)* dall'ultimo quadrato bianco in basso, cui è sovrapposta una rete metallica traforata, pende, appeso ad una catenella, un cuoricino surreale da favola postmoderna e *popular*, non priva di lati accenti ironici. *The Scream (L'urlo)* è una sorta di moderna rivisitazione, in chiave 'fredda' rasentante l'Optical Art, del settecentesco *Sturm und Drang* che sta alla base del Romanticismo tedesco (ma privato in parte del senso del sublime goethiano e di forza distruttrice che annienta e annichilisce) e dell'urlo esistenziale e totalizzante di Munch. Una goccia-ugola metallica e argentea è al centro di una raggiera di 'onde' acustiche (costituita dal nero del fondo monocromo della tela) che s'irradia tra le maglie esagonali di una rete di metallo sovrapposta. Il colore si mostra allora in effigie di neri, divenendo esso stesso icona. Monocromo assoluto e primario, che rappresenta l'assorbimento dell'intero spettro luminoso, assume tutto l'incanto del sublime, senza sprofondare in forme di arte concettuale. In altre parole, possiamo affermare, impiegando il concetto kantiano dell'estetica del sublime espresso nella sua *Critica del Giudizio*, che in Becker non abbiamo un sublime dinamico, foriero di stupore e sgomento per la consapevolezza dei nostri limiti e della nostra impotenza, ma un sublime matematico, dove una calma riflessione sulla nostra dignità ci eleva sopra l'immensità e grandiosità incommensurabile della Natura stessa.

E ancora, nel blu della monocromia di base, si staglia la rete metallica ritagliata a razionale e geometrico triangolo rettangolo, dal quale pendono o cadono gocciolature informali e 'irrazionali'. Esempio paradigmatico di quella *contaminatio o coincidentia oppositorum* presente nelle opere di Becker e della quale abbiamo parlato, cioè il rapporto dialettico e non conflittuale tra *ratio e pathos insensatus*, tra istinto e ragione, fra mente e cuore, tipico della cultura germanica fin dall'Ottocento.

Ma forse le opere più emblematiche in quest'ultimo senso sono *My way (La mia strada, A modo mio)*, *Brothers in arms (Fratelli in armi, commilitoni)* e la serie *Money for nothing (Soldi per niente)*.

Nel primo di questi quadri, su un fondale viola si stagliano vari elementi verticali come a formare una striscia tratteggiata di mezz'ora di una via; però, non sono tutti perfettamente allineati, come a indicare non tanto gli 'incidenti di percorso' lungo la strada, quanto l'uscire dalla monotonia dell'uniformità, dalla massa, per affermare la propria personalità, che è diversa in ciascuno ed esce dalle convenzioni stereotipate. Nella seconda opera, due cerchi od anelli di metallo si intersecano su un fondo rosso e la loro congiunzione 'coniugale' indica il sentimento di solidarietà, di cameratismo e di collaborazione, lo spirito di comunione e fratellanza lungo la 'battaglia' della vita. Infine la serie dedicata al denaro è come una pacata riflessione sulla relatività del valore del denaro stesso: monete di rame e d'ottone incastrate, inglobate in colature di piombo, sempre su fondi monocromi di tele, sono bloccate, rese prigioniere come nel fondale di abissi dopo l'affondamento della nave che le caricava; non risuona più il loro tintinnio, il denaro non 'corre' più, è divenuto inutile, senza più valore, ha perso il suo scopo falsamente 'divino' ed onnipotente.

Elements, elementi recita il titolo della sua mostra. Elementi di un insieme, cioè componenti, parti fondamentali costitutive di un tutto tramite la loro aggregazione, ma anche elementi chimici della Tavola periodica, gassosi, liquidi e solidi (come, in ordine di numero atomico ovvero protonico crescente, il ferro, il rame, l'argento, lo stagno, l'oro, il mercurio ed il piombo, conosciuti fin dall'antichità). Con questo termine, quindi, possiamo intendere sia i vari 'tasselli' o 'tessere' monocrome e seriali che costituiscono le varie possibili aggregazioni, come in una catena meccanicistica del DNA della Vita, sia i vari 'elementi' metallici che imprimono 'anima' vibrante nella fredda ed inerte materia, dove lo 'sperimentatore' Axel giuoca il ruolo di un moderno alchimista alla ricerca della 'sua' pietra filosofale, che trasforma i metalli vili in oro e in argento, cioè trasforma la materialità in spirito. Già secondo il platonismo tutta la Natura era ritenuta intimamente popolata da energie e da forze arcane, sorta di luminosi *Irrlichter* di goethiana memoria, nascoste nell'oscurità della materia e della Madre Terra, che era compito del filosofo risvegliare. È compito dell'artista – pare allude Becker – superare il dualismo apparentemente inconciliabile tra vivido spirito (i metalli guizzanti ed informali) e amorfa materia (i monocromi astrattamente geometrici) che si riflette nella corrispondenza tra l'"officina" esteriore e il "laboratorio" interiore, dando luogo alla possibilità che tutti i metalli presenti nelle viscere della Terra possano simbolicamente essere destinati a ridiventare argento ed oro (perfezione in tutta la materia): così il connubio tra i falsi opposti risana la 'corruzione' della 'logica' materia stessa, imprimendogli quel *quid* irrazionale e *absurdum* che la tonifica.

Il metallo 'argenteo' di Axel, il suo stagno fuso in gocce spandentisi sul supporto, mette questo elemento in contatto con la propria simbologia alchemica, che è il respiro e, quindi, anche il soffio della vita.

Come nella grande allegoria trascendentale della cittadella sacra e regale di Monreale e dei suoi mosaici, è proprio la Luce il filo conduttore che dipana la matassa: la luce riflessa da quelle colature metalliche, costituenti 'informi' o 'diversamente' formali 'presenze', personalizza e vivifica, quasi spiritualizzandola, la materia governata dalla pura ragione e dalle leggi eterne ed immutabili, geometriche, matematiche e fisiche, dell'evoluzione e della sopravvivenza della Natura nell'Universo.

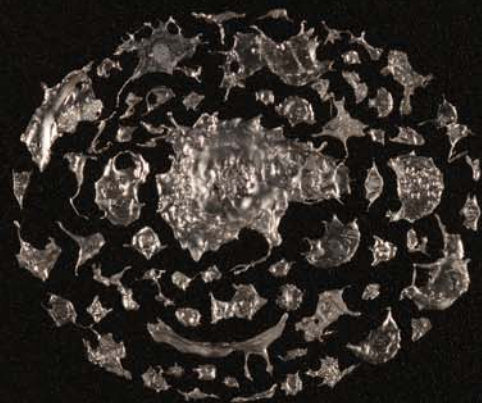
Giampaolo Trotta

¹ "Autunno, che negli occhi suoi / specchiasti / e nel mar taciturno il tuo fulvo / oro / [...] io non sentii mai così / forte / la tristezza che tu solo diffondi / [...] tra le foglie morte! / [...] Ella taceva, chiusa ne la nera / tunica dove sparsi erano fiori / pallidi, Autunno, come i tuoi che / indori / sul vano stelo [...]"

² "Scendi con pace, / o neve: e le radici / difendi e i germi / che daranno ancora / erba molta agli armenti, / all'uomo il pane".

³ "[...] Il fusto [del gelso] [...] s'inargenta / con le sue rame spoglie [...]. Laudata sii pel tuo viso di perla, / o Sera [...] Dolci le mie parole ne la sera / ti sien come la pioggia che bruiva / tepida e fuggitiva [...] su 'l grano che non è biondo ancora / e non è verde, / e su 'l fieno che già patì la falce / e trascolora [...]. Laudata sii per la tua pura morte, / Sera, e per l'attesa che in te fa palpitare / le prime stelle!"

⁴ "[...] Odo / parole più nuove / che parlano gocciolate e foglie / lontane. / Ascolta. Piove / dalle nuvole sparse. / Piove su le tamerici / salmastre ed arse, / piove su i pini / scagliosi ed irti, / piove su i mirti / divini [...]. Or s'ode su tutta la fronda / crosciare / l'argentea pioggia / che monda [...]"





Soldi per niente - bianco /
Geld für Nichts - weiß /
Money for Nothing - white
30x30 cm, 2019



Pozzanghera /
Pfütze /
Puddle
60x60 cm, 2018

Linea nera / Schwarze Linie /
Black line, 60x80 cm, 2019



ELEMENTS

Necessaria tantum. *Minimalistische Kunst von Axel Becker zwischen Rationalität und lyrischer Evokation*

*Patet ergo quod ex omnibus [...] metallis potest fieri aurum
et ex omnibus præter aurum potest fieri argentum [...]. Nullum dubium est quod, si permitterentur in actione Naturæ, ad
tempus in aurum et argentum converterentur*

(„Es ist daher klar, dass Gold aus allen [...] Metallen gemacht werden kann, und dass man mit allen Metallen, außer mit Gold, Silber herstellen kann [...]. Es besteht kein Zweifel, dass, wenn man sie dem Wirken der Natur überlassen würde, sie zu einem gewissen Zeitpunkt in Gold und Silber umgewandelt werden würden“)

Pseudo Thomas von Aquin, *Tractatus de lapide philosophico*

Die Ausstellung des deutschen Künstlers Axel Becker „Elements“ fokussiert sich auf monochrome Werke in Blau, Schwarz, Bordeaux, Gelb, Orange und Perlweiß: kartesianisch „klare und ausgeprägte“ grundlegende Mosaikelemente eines weiten künstlerischen Diskurses.

Axel Becker ist ein Freund der Evokation und Synthese: *necessaria tantum*, beziehungsweise nicht mehr wie notwendig, *never beyond* in seinen Bildern. Tatsächlich richtet er seine minimalistischen Beobachtungen auf eine Serie strenger Monochrome, die selbst ihrer Art nach absolut sind (mehr oder weniger große, rechteckige oder quadratische Leinwände) und die daraufhin miteinander verbunden werden oder auf denen Metalle wie „Löcher“ geschmolzen werden, die heimlich Alberto Burri zuzwinkern, oder wie „Schnitte“ aus Fontanas spzialistischer Herkunft. Diese metallischen Verkrustungen „von außen“ spiegeln virtuelle Lichtbündel wider und treffen somit das monochromatische „Innere“ des Bildes: magmatische Sedimentationen, die ein 'jenseits' des Bildes öffnen und aufdecken mittels bedeutender Lichtblitze, welche den einheitlichen Hintergrund der Leinwand mit der strahlenden Natur vereinen, frei von der wiedererkennbaren Form (bedeutungstragend, vielleicht das unerreichbare *beyond*). Es lässt den Anschein erwecken, dass auf diesen einfachen und reduziert minimalistischen Bildern eine lebenslange Erfahrung mitaufgefasst ist. Der Künstler lauscht in seinen Werken dem Echo der klassischen geometrischen Abstraktion der Vorkriegszeit (Mondrian), zu denen eher ausgesagt werden könnte, dass sie rechteckige Mosaikelemente sind, aus denen die Erfahrung

spricht, geboren aus der Asche des Zweiten Weltkriegs und der Vernichtung jeglicher Sicherheit (schwarzes monochromes Bild), jedoch mit ausbleibenden Implikationen des französischen *noir* Existenzialismus, der alles auf das rein mechanische Bestehen zurücksetzte. Er geht seinem eigenen Weg folgend den Fußstapfen der nicht-existenziellen 'Null', jedoch die den globalisierten Konsumismus gegen die Natur auf Null setzt, von dem man erneut zur Einholung einer 'Erlösung' gehen könnte und der fast symbolisiert wurde durch die vorgenannten absoluten und 'basischen' Monochrome, welche ihre Wurzeln ebenfalls aus suprematistischen Erfahrungen vom Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts von Kazimir Maljevič ziehen (abstrakte Kunst befreit von praktischen und ästhetischen Zielen, die sich auf eine rein plastische Empfindlichkeit einlässt), aus Erfahrungen die auf Yves Klein aus den 50er Jahren basieren.

In der antiken Malerei bezeichnete der Ausdruck Monochrom eine Freske oder ein Bild gefärbt nur mit einer Farbe in verschiedenen Nuancen, aber Klein hat mit der Auswahl des „Monochroms“ (1956), also des 'Einziges', 'Absoluten', letzterem eine tiefgreifende neue und andere Bedeutung verliehen: Er distanzierte sich vom Phänomen der Spektakularität und Entgegensetzung. Anders ausgedrückt, in der vom japanischen Zen beeinflussten Konzeption war die Leinwand nunmehr keine 'Inszenierung' des Dramas, der Spannungen zwischen den ungleichen Kräften (wie es die Farben und Formen sind). So repräsentiert das Monochrom „das Blau an sich, oder das Rot an sich, oder [...] beispielsweise, die Landschaft des Universums in gelber Farbe [...]. Ich verweigere es, ein Schauspiel aus meiner Malerei zu machen. Ich verweigere es, Elemente entgegenzusetzen.“ Für Klein war die 'Leere' ein ähnlicher Zustand wie das Nirwana, ohne materiellen Einfluss, ein Gebiet, in dem man unmittelbaren Kontakt zur eigenen Sensibilität aufnehmen kann, um die Realität 'außerhalb' ihres Erscheinungsbildes zu sehen. Klein hat in anderen Worten die künstlerische Form ihres gesamten Inhalts beraubt: die Bilder hatten keine Szenen mehr, wodurch eine „Zone der immateriellen künstlerischen Sensibilität“ geschaffen wurde.

Ebenso wie Kleins Werke beziehen sich Beckers Monochrome auf den theoretisch-künstlerischen und den philosophisch-metaphysischen Kontext: als ob das Kunstwerk sich aus deren gemeinsamen Kombinieren zusammensetzt, um auf diese Weise die abstrakte Idee wahrnehmen und auffassen zu können. Hierbei handelt es sich nicht um die 'Vernichtung' der Malerei in der Erwartung einer neuen und nicht definierten Inspirationsquelle, sondern für den Künstler ist 'alles' bereits in dieser 'Leere' inbegriffen, wie auch in gewissen östlichen Philosophien. Seine Monochrome repräsentieren jene 'Leere' erstellt aus gesättigten und absoluten Farben, aber nicht auch aus Formen und Zeichnungen, wo alles beinhaltet ist wie im Urmorgengrauen der Schaffung des Universums.

Diese Monochrome stellen eine psychologische Dimension der Räumlichkeit der kosmischen Anspielung dar, die jedoch nicht in sich selbst verschwindet.

Bei Axel haben wir keinen 'radikalen' oder extremisierten, leuchtenden und solaren Blick auf das Monochrom, sondern das Monochrom selbst wird nach seinen Aggregationen gesehen (nach 'Splintern' oder 'Kärtchen'), beziehungsweise als Hintergrund, gerade aufgrund der Präsenz von Metallverkrustungen, der Kontinente im Treiben, die ihr Magma kühlen und erneut das abstrakt-figurative Visionärstum einführen („abstrakt-konkret“ würde wahrscheinlich Lionello Venturi

sagen), das Klein fremd war, eine für den Westen typische innere subjektive und deskriptive Emotionalität, die uns zurückgegeben wurde gemeinsam mit einer intriganten technischen Fertigkeit.

Zweifellos befinden sich in den Grundlagen von Beckers Erfahrungen zwei wesentliche Faktoren: der Minimalismus und die lyrische und symbolische Evokation.

Minimalismus - daran können wir uns leicht erinnern - war eine Kunstrichtung, die Anfang der sechziger Jahre in den Vereinigten Staaten entstand und sich entwickelte. Der Ausdruck wurde zum ersten Mal vom englischen Kunstphilosophen Richard Wollheim verwendet, nämlich im Essay unter dem Titel *Minimal Art*. Die minimalistischen Werke – und so auch Beckers – verwenden eine essentielle formale Lexik, sie bestehen aus nur wenigen Elementen; die formellen Matrizen sind die Geometrie, eine strenge Ausführung, ein beschränkter Chromatismus, eine signifikante Abwesenheit von Dekorationen. Allgemeiner gefasst ist die minimalistische Malerei monochromatisch, manchmal mit Rastern und Matrizen mathematischen Ursprungs, doch ist sie dennoch in der Lage ein Gefühl des Erhabenen und tiefe innere Zustände hervorzurufen. In jene letztere Bedeutung lässt sich Beckers Minimalismus einordnen.

Der Referenzpunkt ist Frank Stella, einer der größten Förderer der minimalistischen Kunst, Autor der bekannten Werke *Black Series* oder *Black Paintings*, Bilder ohne Rahmen, die aus parallelen schwarzen Streifen geteilt durch dünne weiße Linien bestehen. Doch es scheint, dass es, im Gegensatz zu Beckers, in diesen Werken keine anspielenden oder symbolischen Hinweise auf etwas gibt, sondern sie werden dem Beobachter als Objekte präsentiert, die ihren eigenen Wert tragen, weil sie einfach so sind, wie sie sind.

Auf den monochromatischen Leinwänden lagern sich manchmal gerade die genannten Metallgießereien: Das Objekt oder natürliche Erlebnis, auf welche unser Künstler anspielt, sind zu gleicher Zeit anwesend und abwesend, und der Minimalismus erreicht somit seinen Höhepunkt. Ein Minimalismus der oftmals poetische und, um uns so auszudrücken, fast neuromantische Akzente übernimmt, dabei, nur flüchtig, sich der lyrischen Abstraktion nähert, der *abstraction lyrique* über dessen Geburtsstunde Georges Mathieu 1947 entschieden hatte. So, in dieser dynamischen Entgegensetzung mit der rationalen 'Norm' der strengen monochromen und geometrischen Leinwand (universalistische und zeitlose Form, die sich in ein räumliches Element seiner abstrakten Kunst wandelt, und mit der Farbe, dem grundlegenden System, unter welchem die sichtbare Realität zu spüren ist), baut sich der abstrakte Expressionismus zaghaft über ihr auf: informelle Gießereien und gestikalische Fusionen glänzender Metalle lassen irrationale tiefe und ursprüngliche Meere, unbekannte Himmel, entfernte Universen und Galaxien, 'fremde' Territorien (äußerliche, aber die innerhalb des eigenen *Ichs* liegen) erahnen. Oberhalb der puren Logik steht die Revanche des Irrationalismus von Freud und Nietzsche. Die lyrische Ausdruckskraft Beckers distanziert somit von den Erfahrungen der programmierten Kunst und von der analytischen und konzeptuellen Malerei. Mit Übertragung der Reinheit der Farbe auf die Leinwand durch „kalte“ und „vernünftige“ Schemen setzt er auf die vollständige Vernichtung die Gestikalität der Materie in ihrem ursprünglichen Zustand, bevor er die Form übernimmt, die erneut versucht, einen neuen Weg zu finden, um das Bild der Schönheit zu erlangen, welche durch das Licht auf die malerischen Flächen abgebildet wurde.





In der Basis dieser wesentlichen (Wasser, Luft, Feuer, Erde) und „alchemischen“ Elemente steht eine Flamme, die nicht zerstörend ist, sondern zerschmilzt, vereint, kreierte, wiederbelebt: als ob das Wasser sich in seinem natürlichen Fluss versteinert hätte, ein konsolidiertes Magma von 'Eruptionen', die auf der Grundlage von inneren Gefühlen und Gedanken über die Natur erhärten; ein 'erfrorenes' Schmelzen des Metalls, das an Planeten erinnert, die durchwachsen sind von Kratern, Monden, Wassertropfen, Wasserfällen, Vibrationen angehaltener Flüssigkeiten festgesteckt in ihrem Dynamismus, mit Wechsel aus der flüssigen in die feste Form, dabei das Entstehen übertragend in eine unbewegliche Dimension des Ewigen, Ewigkeit und Kontingenz dabei verschmelzend. Kreise, Tropfen und Fragmente als Münzen aus gehärtetem Wasser aus einer antiken mediterranen Zivilisation, die erneut in einer archäologischen Dimension tausendjähriger verkrusteter und korrodierter silberner griechischer Tetradrachmen hervorgeschwommen sind, die auf zeitgenössische und zukünftige Himmel projiziert sind, wo die charakterlose rationale Geometrie der monochromen 'kalten' Quadrate den irrationalen 'Gegensatz' der leuchtenden und flackernden unregelmäßigen farblosen Formen aufnimmt, die infolge des natürlichen magmatischen 'Ereignisses' entstanden sind. Die glühenden geschmolzenen Metalle offenbaren in den verdichteten Massen in ihrem synthetischen silbernen Schein all den intriganten Charme der Antike, beibehalten wird dabei in strenger und vereinfachter essenzieller Modernität das Gefühl der existenziellen griechisch-römischen und kulturellen Metapher. So wird diese einzige, auf den ersten Blick eintönige Farbe in der zahlreichen Vielfalt der vitalen Impulse belebt, die zum Denken anregen, umhüllt von einem gedämpften Lyriismus in enger Empathie zwischen Autor-Alchemiker (Becker) und Zuschauer-Beobachter, der in das Werk miteinbezogen wird. Deswegen sind zwei Gruppen denkbar, in welche die Werke unseres Künstlers, ausgestellt in Monreale, eingeordnet werden könnten.

Die erste davon bilden Werke, von denen jedes aus einer Reihe monochromer, untereinander angenäherter Leinwände besteht, als ob sie ein Puzzle formen oder, noch besser, Mega-Kärtchen eines abstrakten und geometrischen Mosaiks nach Art von Mondrians Bildern. Vielleicht gerade deswegen, weil die Werke in Monreale ausgestellt werden, der Heimat großer Mosaik, die in Gold und den Farben (grün, weiß, scharlachrot, kobaltblau) des zwölften Jahrhunderts scheinen, ist die Verbindung mit dem Mosaik gar kein Zufall. Mosaikerelemente, so zusammengestellt, dass sie eine Zeichnung mit viereckigen Netzen bilden, ein bisschen wie das Harlekin-Kostüm, die theoretisch miteinander verwechselt werden könnten, wie in einigen Werken der ludo-Malerei. Doch die Komposition 'fotografiert' mit ihren assonanten Farben den Kern einer besonderen Realität, wie im Totem des Herbstes (*Autumn*), wo uns die Farbspektren zum Gedächtnis der Farben von Gold bis Rot bis Orange bis Moosgelb des Gebüsches und der Laubbäume zurückführen, oder auch im Totem des Winters (*Winter*), wo graue und silberne Farbtöne der nebligen oder verschneiten Winterlandschaft überwiegen. Die Natur, die wir durch Evokation in unseren Geist und unser Herz erahnen und erleben, was uns an einige Gedichte von Gabriele D'Annunzio erinnern lässt, wie *Autunno (Herbst)*¹, *La neve (Schnee)*², *La sera fiesolana (Abend in Fiesole)*³ oder *La pioggia nel pineto (Der Regen im Pinienhain)*⁴. Und gerade dann, in den Werken der anderen Gruppe, siehe da, kommen fallende Tropfen eines virtuellen Regens, der sich auf der dunklen kobaltblauen Farbe der Nacht hervorhebt

(*Water drops*), Tropfen, die sich in den verschiedenen Elementen auffinden können, die ein Totem formen, und die wie in einer Serie von Aufnahmen, angefangen von der obersten Stelle, mit dem Aufprallen auf der Erde in der letzten 'Aufnahme' am Boden enden (*The falling drops*). Oder doch nur ein Tropfen, zäh und leuchtend, auf einem roten Hintergrund, wie er aus einem unsichtbaren Alambik fällt, seine ursprüngliche Form wegen der Schwerkraft verliert, zerstreut, stirbt und sich in eine kompakte und gewundene anamorphe Realität wandelt, die an ein 'lebendiges' und flüchtiges Quecksilber erinnert (*Drops*), jenes Quecksilber, welches in der Alchemie zusammen mit Schwefel als ursprüngliches Element angesehen wurde, mittels welchem alle anderen Metalle entstanden sind, sogar Silber und Gold, und welches in sich alle unterschiedlichen Aspekte und die Qualität der Materie umfasst.

Und dann wieder können auf der roten monochromen Leinwand zerstreute Tropfen wie etwa Wein in einem Glas (*Wine in the glass*) auftauchen, oder auf der dunkelblauen Leinwand eine Pfütze (*Puddle*), die realistisch an Wasserspritzer erinnern, die mit flüssigem 'geworfenem' Metall ausgeführt wurden, das daraufhin erhärtet ist, oder auch an 'gefrorene' Gießereien der Eiszeit (*Ice Age*), eines versteinerten Wasserfalls (*Waterfall*) oder Eiszapfen (*Icicle*). Alles dreht sich ständig um Wasser und Metall, deren Erhitzung und deren Verschmelzung und Verdunstung und wieder um deren Kühlung und deren Kondensation und Erhärtung: *solve et coagula*, danach strebten stets die Alchemiker, zwecks der Evolution und Regeneration.

Komplexere kompositorische Strukturen in *Snow ball in the air* (Schneeball in der Luft), wo der silberne Schneeball des metallischen 'Schnees' (fast korrodierte und unlesbare Münze aus anderen Zeiten) am dunklen Himmel im Hintergrund 'wirbelt', aufgeteilt in vier Rechtecke, als ob man ihn von einem Fenster betrachtet, das einen weißen Fensterrahmen hat und das uns an einige – obwohl informellere und gestikalischere – Unterbrochene Blicke (*Vedute interrotte*) aus der populären Kunst von Mario Schifano erinnert. Lyrische und träumerische Eindrücke, die eine greifbare Form am Nachthimmel erhalten, der mit Sternen und einem großen Mond mit metallischer Reflexion bestückt ist. Im *Dance of the metals* (*Tanz der Metalle*) auf einem charakterlosen, eintönigen Hintergrund, zerbricht das 'kochende' flüssige Metall in Bäche und Tröpfchen wie Öltropfen im Wasser, wie eine Galaxie, die nach dem Urknall explodiert ist, in einer prächtig zentrifugalen Dynamik, die erstaunlich an die Größe des Kosmos erinnert, die aber im pauperistischen Mikrokosmos der Leinwand und der sozusagen unter dem Mikroskop erfassten organischen Materie projiziert und blockiert ist.

Aber Beckers Werke sind nicht immer ein rein natürliches Erlebnis: In der Triptychon-Komposition *Hanging hearts* (*Hängendes Herz*), hängt vom letzten weißen Quadrat, über dem sich ein gelöchertes Metallnetz befindet, aufgehängt an einer Kette, ein surrealistisches kleines Herz aus dem postmodernen und populären Märchen, dem keinerlei breite ironische Akzente fehlen. *The Scream* (*Schrei*) ist eine gewisse Art der modernen Reinterpretation, die mit einem 'kalten' Beiklang die optische Kunst berührt, des Sturm und Drangs des achtzehnten Jahrhunderts, auf dem sich die deutsche Romantik begründet (aber die teilweise frei vom Gefühl Goethes Erhabenheit und destruktiver Kraft ist, die alles überwälzt und vernichtet) und Munchs existenziellem und allumfassenden „Schrei“. Ein metallischer und silberner Tropfen-Zäpflein befindet sich im Zentrum einer Aura von akustischen 'Wellen' (geformt aus dem schwarzen mono-





chromen Hintergrund der Leinwand), die sich strahlenförmig zwischen den hexagonalen geflochtenen Nähten eines überschlagenen Metallnetzes ausbreitet. Die Farbe zeigt sich dann in einem schwarzen Abbild und wird selbst zur Ikone. Das absolute und primäre Monochrom, das eine Absorption des gesamten Lichtspektrums darstellt, nimmt sämtliche Vorzüge des Erhabenen an, ohne dabei in die Formen der konzeptuellen Kunst unterzutauchen. Anders ausgedrückt, wenn wir das Konzept von Kant über die Ästhetik des Erhabenen anwenden, das er in seiner *Kritik der Urteilskraft* geäußert hat, können wir bestätigen, dass wir bei Becker keine dynamische Erhabenheit vorfinden, die eine Verwunderung und Entsetzung wegen der Bewusstheit über unsere eigenen Grenzen und unsere Unbeholfenheit ankündigt, sondern eine mathematische Erhabenheit, wo uns das ruhige Nachdenken über unsere eigene Würde, über die Unermesslichkeit und nicht messbare Großartigkeit der bloßen Natur stellt. Und dann, in der blauen Farbe der generellen Monochromie, fällt das in ein rationales und geometrisches rechteckiges Dreieck ausgeschnittene Metallnetz auf, von dem informelle und 'irrationale' Tropfen hängen oder fallen. Das paradigmatische Beispiel für *contaminatio* oder *coincidentia oppositorum*, das in Beckers Werken präsent ist und über welches wir gesprochen haben, d. h. ein dialektisches und kein Konfliktverhältnis zwischen ratio und pathos insensatus, zwischen Instinkt und Vernunft, zwischen Geist und Herz, typisch für die germanische Kultur noch seit dem neunzehnten Jahrhundert.

Doch die vielleicht am meisten symbolischen Werke im letzteren Sinne sind *My way (Mein Weg, Auf meine Art)*, *Brothers in Arms (Umarmung der Brüder)* und die Serie *Money for Nothing (Geld für Nichts)*.

Auf dem ersten dieser Bilder fallen auf einem lilafarbenen Hintergrund unterschiedliche senkrechte Elemente auf, die so erscheinen, als ob sie die mittlere, gestrichelte Linie eines Straßenweges bilden; doch nicht alle sind perfekt gerade angeordnet, als ob man nicht so sehr auf die 'Unglücke auf dem Weg' entlang der Straße wie auf den Ausgang aus der Monotonie der Einheitlichkeit, aus der Masse hindeuten möchte, um unsere eigene Persönlichkeit zu bestätigen, die bei jedem anders ist und aus den stereotypen Konventionen herausgeht. Im zweiten Werk überschneiden sich zwei Kreise oder Ringe aus Metall auf einem roten Hintergrund, und deren 'eheliche' Vereinigung verweist auf das Gefühl der Solidarität, Kollegialität und Kooperation, auf den Geist der Gemeinschaft und der Brüderlichkeit während einer Zeit des 'Kampfs' ums Überleben. Letztendlich ist die dem Geld gewidmete Serie etwas wie eine ruhige Überlegung über die Relativität des Geldwertes: Münzen aus Kupfer und Messing, in Bleigüsse gelegt und eingebettet, wieder auf monochromen Leinwandhintergründen, blockiert, gefangen wie in der Tiefe einer Schlucht nach dem Versinken eines Schiffes, das sie getragen hatte; es widerhallt nicht mehr das Klingeln, das Geld 'eilt' nicht mehr, es hat seinen Nutzen verloren, keinen Wert mehr, es hat seinen trügerischen 'göttlichen' und allmächtigen Zweck verloren.

Elements, Elemente sind der Titel seiner Ausstellung. Die Elemente einer Menge, d. h. die Komponenten, die Hauptbestandteile, die infolge ihrer Aggregation eine Einheit bilden, aber auch die chemischen Elemente der Periodentafel, gasförmige, flüssige oder feste (wie etwa, geordnet nach der steigenden Atomzahl bzw. der Protonenzahl, Eisen, Kupfer, Silber, Zinn, Gold, Quecksilber und Blei, noch aus alter Zeit bekannt). Unter diesem Begriff können wir sowohl verschiedene monochrome und serienmäßige 'Mosaikelemente' oder 'Kärtchen' verstehen, die unterschiedliche

mögliche Aggregationen bilden, wie in der mechanischen DNA-Kette des Lebens, als auch verschiedene metallische 'Elemente', welche die zitternde 'Seele' in die kalte und leblose Materie drücken, wo der 'Experimentendurchführer' Axel die Rolle eines modernen Alchemikers auf der Suche nach 'seinem' Stein der Weisen spielt, der gewöhnliches Metall in Gold und Silber wandelt, d. h. Materialität in Geistiges wandelt. Bereits im Platonismus nahm man an, dass die gesamte Natur intim mit Energien und geheimnisvollen Kräften ist, einer Art leuchtenden Irrlichtern aus Goethes Essays, versteckt im Dunkeln der Materie und Mutter Erde, wobei die Aufgabe der Philosophen war, jene erneut zu wecken. Die Aufgabe des Künstlers ist, - so scheint, dass Becker es anspielt - dass er den auf den ersten Blick unvereinbaren Dualismus zwischen dem lebendigen Geist (die zuckenden und informellen Metalle) und der amorphen Materie (die abstrakten geometrischen Monochrome) überwältigt, der sich in der Korrespondenz zwischen der externen 'Werkstatt' und des inneren 'Labors' sichtbar macht und dabei die Möglichkeit schafft, dass alle in den Eingeweiden der Erde sich befindenden Metalle symbolisch dazu vorbestimmt werden, erneut sich zu Silber und Gold zu wandeln (Vollkommenheit in der ganzen Materie): So saniert die Union zwischen den fälschlichen Gegensätzen den 'Zerfall' der bloßen 'logischen' Materie und drückt in sie dieses irrationale *quid* und *absurdum*, welches sie stimuliert. Axels 'silbernes' Metall, sein geschmolzenes Zinn in Tropfen, welche sich auf dem Untergrund zerstreuen, setzen dieses Element in Kontakt mit der eigenen alchemischen Symbolik, die ein Atemzug ist, und damit eigentlich der Atem des Lebens. Wie in der großen transzendentalen Allegorie der heiligen und königlichen Festung von Monreale und deren Mosaik ist gerade das Licht der leitende Faden, der das Ganze zum Aufrollen bringt: Das Licht, welches diese Metallgießereien reflektieren, die 'formlose' oder 'formell andersartige Präsenzen' bilden, personalisiert und belebt, fast als ob es sie spiritualisiert, diese Materie, die beherrscht ist von klarem Verstand und ewigen und unveränderbaren, geometrischen, mathematischen und physischen Gesetzen, Gesetzen der Evolution und des Fortbestands der Natur im Universum.

Giampaolo Trotta

¹ "Oh Herbst, der du in ihren Augen / und im stillschweigenden Meer / dein lohfarnes Gold / widerspiegelst / [...] noch nie habe ich solch eine / starke / Trauer gehört, wie nur du sie verbreitest / [...] unter all dem toten Laub! / [...] Sie schwieg, eingeschlossen in eine schwarze / Tunika, in der blasse Blüten zerstreut waren /, oh Herbst, wie auch deine, die du / vergoldest / am kahlen Stiel [...]"

² "Setze dich herab in Frieden, / oh Schnee: verteidige die Wurzeln / und Sprossen, / die noch / viel Grün an das Vieh, / und dem Mensch sein Brot schenken werden".

³ "[...] Der Baum [der Maulbeere] [...] nimmt eine silberne Farbe an / mit seinen blätterlosen Ästen [...]. Oh Abend, / sei gepriesen wegen deines perlmuttfarbenen Gesichtes [...] Mein Abendgesang soll dir süßlich sein / wie der Regen, der klopft, / lau und flüchtig [...] über die Weizenfelder, die noch nicht reif sind / auch nicht grün, / und über das bereits geerntete Heu, / das seine Farbe wechselt [...]. Oh Abend, / sei gepriesen wegen deines reinen Todes / Abend, und der Erwartungen, wegen welcher in dir / die ersten aufkommenden Sterne flackern!"

⁴ "[...] ich höre / neue Worte, / die von weit entfernten Tropfen und Blättern erzählen. // Höre. Es regnet / aus zerrissenen Wolken. / Es regnet auf salzige, trockene / Tamarisken, / Es regnet auf die schuppigen und stacheligen / Pinien, / Es regnet auf die göttliche / Myrthe [...]. Jetzt hört man auf allen Blättern / den silbernen Regen / prasseln, / der wäscht [...]"



Cascata - blu /
Wasserfall - blau /
Waterfal - blue,
60x80 cm, 2019



Spruzzo - blu /
Platsch - blau /
Splash - blue,
60x60 cm, 2019



Vino nel bicchiere /
Wein im Glas /
Wine in the Glass
60x60 cm, 2018

ELEMENTS

Necessaria tantum. Minimalist art by Axel Becker between rationality and lyrical evocation

Patet ergo quod ex omnibus [...] metallis potest fieri aurum et ex omnibus præter aurum potest fieri argentum [...]. Nullum dubium est quod, si permetterentur in actione Naturæ, ad tempus in aurum et argentum converterentur
("It is clear, therefore, that gold can be made of all [...] metals and that silver can be made of all metals, except of gold [...]. There is no doubt that if they are left to the action of Nature, at some point they would turn to gold and silver")
Pseudo Thomas Aquinas, *Tractatus de lapide philosophico*

The exhibition of German artist Axel Becker (*Elements*) is focused on pure monochrome works in blue, black, burgundy, yellow, orange and pearl: the Cartesian 'clear and pronounced' basic mosaic elements of a broad artistic discourse. Axel Becker is in love with evocation and synthesis: *necessaria tantum*, i.e. nothing more than necessary in his works, never beyond in his paintings. In fact, he directs his minimalist observation to a series of strict monochromes that are absolute in themselves (more or less large, rectangular or square), then assembled together or on which metals melt like 'holes' that secretly wink at Alberto Burri or like 'cuts' of Fontana's spatialist origin. These metal incrustations 'externally' reflect virtual light beams, affecting the monochromatic 'interior' of the painting: magmatic sediments that 'open' and 'unveil' 'the other' of the painting by means of significant glares that unite the uniform background of the canvas with the Nature that is luminous and deprived of a recognizable form (significantly, perhaps, an unreachable beyond). It seems as if these simple and 'poorly' minimalistic paintings contain a lifelong experience.

The artist resonates the echo of the pre-war 'classical' geometric abstraction (Mondrian) in his compositions which could be called quadrangular pieces-mosaic elements, on which he grafts the experience born on the ashes of the World War II ashes and the rescission of any safety (black monochrome painting), but without any implications of the French *noir* existentialism that reduced everything to the pure mechanism of existence. He goes his own way following the footsteps of the non-existentialist 'nothing', but reducing to zero the globalized consumerism against Nature from which again could start the way of 'redemption' and which is almost symbolized by the above-mentioned absolute and

'basic' monochromes rooted in the suprematist experiences of Kazimir Maljevič from the beginning of the twentieth century (an abstract art free of practical and aesthetic purposes, favouring a pure plastic sensitivity), the experiences that derived those of Yves Klein in 1950s.

In antique painting, the expression monochrome denoted a fresco or a painting painted only in different shades of the same colour, but by choosing 'the monochrome' (1956), hence the 'single', the 'absolute', Klein gave it a profoundly new and different meaning: he distanced himself from the phenomenon of spectacularity and contraposition. In other words, in the conception influenced by Japanese zen, the canvas was no longer the 'staging' of a drama, of a tension between unequal forces (such as colours and shapes). Thus, the monochrome "simply represents the blue itself, or the red itself, or [...] for example, the cosmic landscape of yellow [...]. I refuse to make a show of my painting. I refuse to oppose the elements. "For Klein, 'the void' was a state similar to nirvana, without material influences, an area where one could come into direct contact with his or her own sensitivity in order to see reality 'beyond' its representation. In other words, Klein deprived the artistic form of all of its content: the paintings no longer had scenes, creating the "Areas of Intangible Artistic Sensibility".

Like Klein's works, Becker's monochromes relate to theoretical-artistic and philosophical-metaphysical contexts: the artwork seems to consist of combining them together, making us perceive and understand the abstract idea. It is not, therefore, a question of 'zeroing' the painting in the expectation of a new and undefined source of inspiration, but for the artist 'everything' is already contained in that 'void', just as in certain Eastern philosophies. Its monochromes represent the 'void' made of saturated and absolute colour but not of shapes and drawings, which contains everything as at the primordial dawn of the creation of the universe.

These monochromes represent the psychological dimension of a cosmic allusion that, however, does not end in itself. In Axel's works we do not in fact find a 'radical' or extreme, brilliant and sunny view at the monochrome, but the monochrome itself is seen by aggregations (by 'fragments' or 'pieces'), or as a background, precisely due to the overlying presence of metal incrustations, drifting continents that cool their magma and reintroduces an abstract-figurative visionary ('abstract-concrete' would probably said Lionello Venturi) strange to Klein, the visceral subjective and descriptive emotionality, typical of the Western world, brought back to us together with an intriguing technical skill.

Undoubtedly, in the foundations of these Becker's experiences are two main factors: minimalism and lyrical and symbolic evocation.

Minimalism - easy to remember - was an artistic movement born and developed in the United States at the beginning of the sixties. The term was first used by the English philosopher Richard Wollheim in the essay entitled *Minimal Art*. The minimalist works - and those of Becker as well - use a basic formal lexicon, are composed of only a few elements; formal matrices are geometry, strict execution, limited chromatism, substantial absence of decorations. More generally, minimalist painting is monochromatic, sometimes with grids and matrices of mathematical origin, but yet able to evoke a sense of sublime and deep inner states. This last meaning includes Becker's minimalism.

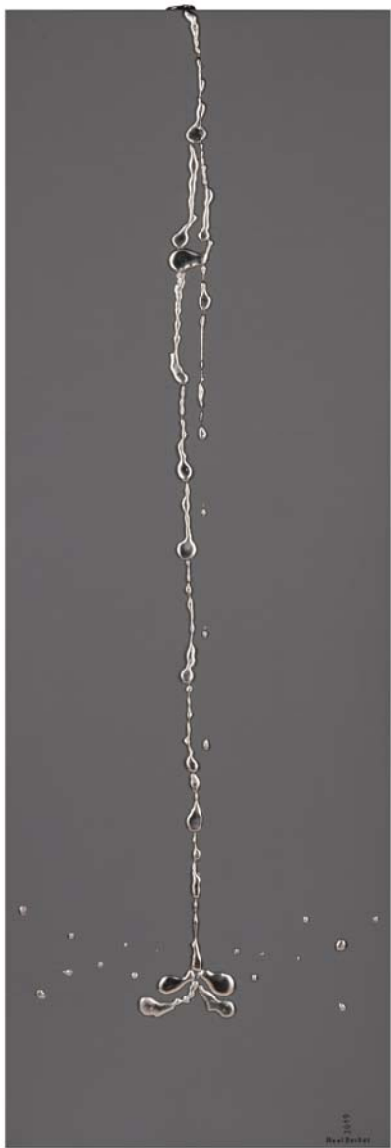
A point of reference is Frank Stella, one of the leading promoters of minimalist art, the author of famous *Black Series* or *Black Paintings*, paintings without frames consisting of parallel black stripes divided by thin white lines. However, these works, unlike Becker's, do not have allusive or symbolic reference to something, but they are presented to the observer as objects carrying a value simply because they are as they are.

On monochromatic canvas sometimes are deposited the mentioned metal drippings: the object or the natural sensation alluded by our artist are present and absent at the same time, and Minimalism thus reaches its maximum level. A Minimalism. However, that often takes over 'poetic' and, so to speak, almost 'neo-romanticist' accents, touching, but only briefly, lyrical abstraction, the abstraction *lyrique* whose birth was decided by Georges Mathieu in 1947. Thus, in a dynamic contrast to the rational 'norm' of a strict monochrome and 'geometrical' canvas (universal and timeless form that becomes the spatial element of its abstract art and a colour, a fundamental system that underlines the visible reality), the Abstract expressionism 'timidly' emerges above it: informal drippings and gestural fusion of shining metals reveal irrational deep and primordial seas, unknown skies, distant universes and galaxies, 'foreign' territories (external, but also internal to my own 'I'). Above the pure reason stands the revenge of the Freud's and Nietzsche's irrationalism. The lyrical expressiveness thus distances Becker from the experiences of programmed art, analytical painting and conceptual painting. By transferring the purity of the colour on the canvas according to cold and rational schemes, he puts on the total zeroing the gestuality of matter in its original state before taking the form, aiming to find a new way to obtain an image of beauty painted by light on the painting surfaces.

The essence of these fundamental (water, air, fire, earth) and 'alchemical' elements is a flame that does not destroy, but melts, unifies, creates, vivifies: water as petrified in its natural flow, a consolidated magma 'eruption' solidified on the surface of the inner emotions and thoughts about Nature, the 'frozen' melting of metals that reminds of planets quilted with craters, moons, water drops, waterfalls, vibrations of liquids stopped and stuck in their dynamism, changing the liquid state into solid, conveying the emergence into the motionless dimension of eternal, melting together eternity and contingency.

Circles, drops and fragments as coins of solidified water of an ancient Mediterranean civilization that re-emerged in the archaeological dimension of ancient incusted and corroded silver Greek tetra drachms projected into contemporary and future skies, where the anodyne rational geometry of monochromatic 'cold' squares welcomes the irrational 'contradiction' of luminous and twinkling irregular achromatic shapes resulting from a natural magmatic 'event'. Incandescent melted metals in dense masses in their synthetic silvery clarity reveal all the intriguing fascination of the Antiquity maintaining, in a rigorous and simplified essential modernity, the sense of the Greco-Roman cultural and existential metaphor.

Thus, that single apparently uniform colour is enlivened in myriad of vital impulses that lead to a peaceful reflection, veiled by a suffused lyricism in a close empathy between the author-chemist (Becker) and the observer-spectator who gets involved in the work.



Cascata - grigio / Wasserfall - grau /
Waterfal - grey, 40x120 cm, 2019

Troppo e niente / Zu viel und nichts /
Too much and nothing, 60x80 cm, 2019



Therefore, there are two possible groups of works of our artist exhibited in Monreale.

The first is given by works each consisting of a series of monochromatic juxtaposed canvases, as if to form a puzzle or, even better, mega-pieces of an abstract and geometric mosaic in the manner of Mondrian's painting. Perhaps precisely because it is exhibited in Monreale, the 'homeland' of large mosaics shining with gold and colours (green, white, purple red and cobalt blue) of the twelfth century, the reference to the mosaic itself is by no means incidental. The elements assembled to form a design with quadrangular meshes, somewhat like a Harlequin's suit, which could even theoretically be interchanged, as in some of the ludo painting works. But the composition with its assonant colours 'captures' the essence of a special reality, as in the totem of Autumn, where the colour ranges bring back a memory of colours, from golden to red, to orange, to the moss-green of the undergrowth and deciduous trees, or in the totem of Winter, where the grey and silver tones of the foggy or snowy winter landscape prevail. The Nature we intuit and relive by evocation in our mind and in our hearts, reminding us of some of Gabriele D'Annunzio's poems, such as *Autunno (Autumn)*¹, *La neve (Snow)*², *La serena fiesolana (Evening in Fiesole)*³ or *La pioggia nel pineto (Rain in the pinery)*⁴. And then, in the second group, just the falling drops of a virtual rain that stands out against the dark cobalt blue colour of the night (Water drops), drops that can also be found in the various elements constituting a totem, and which, as in a sequence of frames, starting from the top, end up breaking down on the ground in the last "frame" below (*The falling drops*). Or a single drop, dense and luminous, against a red background that, falling from an invisible alembic, loses its original form due to gravity and spreads, dies and turns into a compact and sinuous anamorphic reality that resembles an 'alive' and volatile mercury (*Drops*), a mercury that, along with the sulphur, in alchemy was considered a primordial element with which any other metal was formed, even silver and gold, containing in itself all the different aspects and quality of the matter. And again, on the monochrome red canvas, the scattered drops may appear as of *Wine in the glass*, or, on the dark one a *Puddle*, which realistically resemble to water splashes made of 'thrown' liquid metal and then solidified, or 'frozen' drips of the *Ice Age*, of a petrified *Waterfall* or of an *Icicle*. Everything always revolves around water and metals, their heating and their fusion and evaporation and again around their cooling and their condensation and solidification: solve et coagula, alchemists have always aspired to it, to evolve and regenerate.

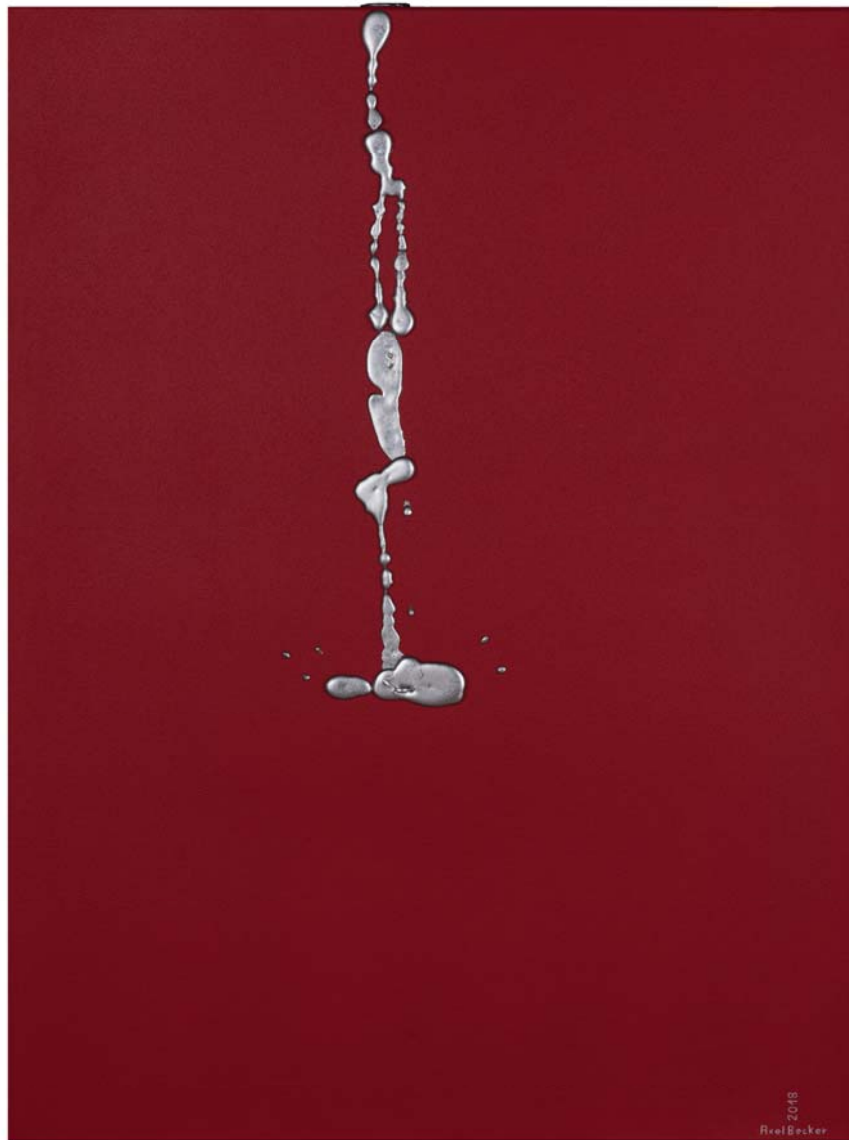
More complex compositional constructions in *Snow ball in the air*, where the silver metallic 'snow' ball (almost corroded and unreadable coin from the past) 'twirls' over a deep blue sky in the background, divided into four quadrangles, as if seen through a window with a white frame, which reminds us of some - although more informal and gestural - Interrupted Views, work of popular art by Mario Schifano. Lyrical and dreamlike 'impressions' that materialize on the starred night sky with a big moon with metallic reflections. In the *Dance of the metals*, on a uniform and anodyne black background, a silvery 'boiling' metal fluid shatters into streams and drops like oil in the water, like a galaxy exploded after the Big Bang, in a majestically centrifugal dynamic, which, astonished, calls in mind the greatness of the Cosmos, but projected and blocked in the pauperistic microcosmos of the canvas and of an almost organic matter captured under a microscope. But Becker's works are not always pure natural sensation: in the 'triptych' composition of *Hanging hearts*, from the last

white square at the bottom, overlaid with a perforated metal mesh, hangs on a chain a small surreal heart from postmodern and popular fairy-tale, which does not lack ironic accents. *The Scream* is a sort of modern reinterpretation, touching with its 'cold' key the Optical Art of the eighteenth-century Sturm und Drang which is at the basis of German Romanticism (but partially deprived of the sense of the Goethean sublimity and destructive force that destroys and annihilates) and the existential and all-encompassing scream of Munch. A metallic and silver drop is placed at the centre of an aura of acoustic 'waves' (composed of a black monochrome background of the canvas) that radiates between the hexagonal threads of a superimposed metal mesh. The colour is then shown in effigy of blacks, becoming itself an icon. An absolute and primary monochrome, which represents the absorption of the entire light spectrum, takes on all the enchantment of the sublime, without sinking into conceptual art forms. In other words, applying the Kantian concept of the aesthetics of the sublime expressed in his Critique of Judgment, we can confirm that at Becker there is no a dynamical sublime, suggesting amazement and dismay as a result of the awareness of our limits and our powerlessness, but a mathematical sublime, where a calm reflection on our dignity elevates us above the immensity and immeasurable grandeur of Nature itself.

And again, in the blue of the basic monochromy, stands out a metallic mesh cut in the form of rational and geometric right triangle, from which informal and 'irrational' drops hang or fall. A paradigmatic example of *contaminatio* or *coincidentia oppositorum* present in Becker's works and of which we have spoken, i.e., the dialectical and non-conflictual relationship between *ratio* and *pathos insensatus*, between instinct and reason, between mind and heart, typical of Germanic culture since the nineteenth century.

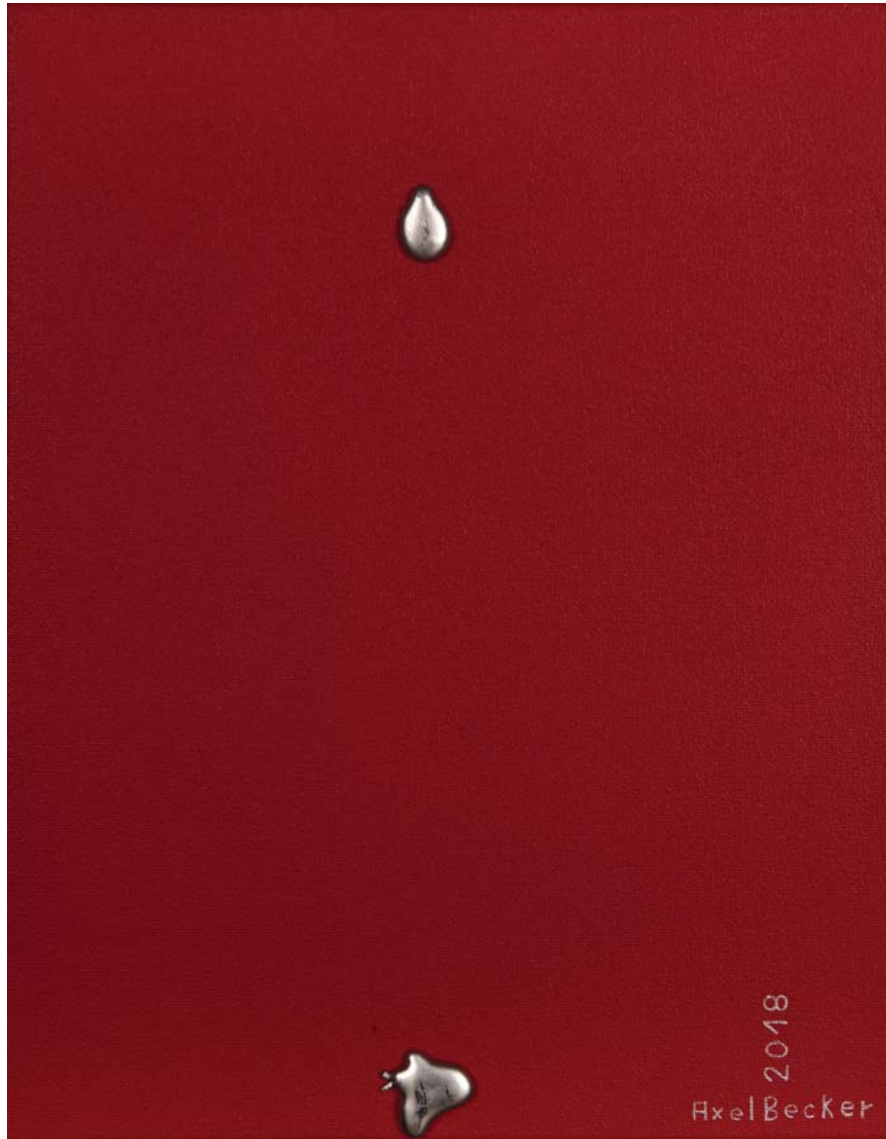
But perhaps the most emblematic works in this sense are *My way*, *Brothers in arms* and the *Money for nothing* series. In the first of these paintings, on a purple background, various vertical elements stand out as if forming an interrupted line – road marking. However, they are not all perfectly aligned, as if to indicate not so much the 'road accidents' along the road, but rather the exit from the monotony of uniformity, from the mass, to confirm one's own personality, each different and coming out of stereotyped conventions. In the second painting, two circles or rings of metal intersect on a red background and their 'conjugal' conjunction indicates the senses of solidarity, camaraderie and collaboration, the spirit of communion and brotherhood along the 'battle' of life. Finally, the series dedicated to money is like a quiet reflection on the relativity of the value of money itself: copper and brass coins embedded in lead dripping, always on monochrome backgrounds of canvases, are blocked, made prisoners as if in the depth of abyss after the sinking of the ship that carried them; their tinkling no longer resounds, money does not 'run' anymore, it has become useless, it has no value, it has lost its falsely 'divine' and omnipotent purpose.

Elements is the title of his exhibition. Elements of a whole, i.e., components, fundamental parts that constitute a whole through their aggregation, but also chemical elements of the Periodic Table, gaseous, liquid and solid (such as, according to increasing atomic number or number of protons, iron, copper, silver, tin, gold, mercury and lead, known since ancient times). With this term, therefore, we can understand both the different monochrome and serial 'mosaic elements' or



Cascata - rossa / Wasserfall - rot /
Waterfall - red , 60x80 cm, 2017

© 2018
Rued Bosker



Goccia / Tropfen / Drops
24x30 cm, 2018

'pieces' that constitute various possible aggregations, as in a mechanistic DNA chain of life, and the various metallic 'elements' that impress vibrating 'soul' in a cold and inert matter, where the 'experimenter' Axel plays the role of a modern alchemist in search of 'his' philosopher's stone which transforms plain metals into gold and silver, that is, transforms materiality into spirit. Already according to Platonism, all Nature was held to be intimately populated by energies and arcane forces, sort of luminous *Irrlichters* from Goethean memory, hidden in the obscurity of matter and Mother Earth, and the task of the philosopher was to awake them again. The artist's task – it seems that Becker alludes to it – is to overcome the seemingly irreconcilable dualism between vivid spirit (the darting and informal metals) and amorphous matter (the abstractly geometric monochromes) reflected in the correspondence between the exterior 'workshop' and the interior 'laboratory', giving rise to the possibility that all the metals present in the womb of the Earth can symbolically be destined to become silver and gold (perfection in all matter): thus the union between the false opposites heals the 'decomposition' of the 'logic' matter itself, imprinting in it that irrational *quid* and *absurdum* that tones it.

Axel's 'silver' metal, his melted tin in drops spread on the surface, puts this element in contact with its alchemical symbolism, which is the breath and thus, the breath of life.

As in the great transcendental allegory of the sacred and royal citadel of Monreale and its mosaics, precisely the Light is the thread that unravels the skein: the light reflected by those metallic drippings that constitute 'informal' or 'differently' formal 'presences', personalize and vivify, almost spiritualizing that matter governed by pure reason and by the eternal and unchangeable geometric, mathematical and physical laws, the laws of evolution and survival of Nature in the Universe.

Giampaolo Trotta

¹ "Autumn, that in her eyes / and in the taciturn sea / mirror your red / gold / [...] I have never felt the sadness / so strong / that only you spread / [...] among the dead leaves! / [...] She was silent, closed in the black / tunic where pale flowers / were scattered, Autumn, like yours that / you gild / on the vain stalk [...]"

² "Come down with peace, / oh snow: and defend / the roots and offspring / that will still give / so much grass to the herds, / and bread to a man".

³ "[...] The tree [of the mulberry] [...] is silvered / with its bare branches [...] Oh evening, / praised be for your pearl face [...] Let my sweet evening song / be like the rain that knocks / tepid and fugitive [...] on the fields of wheat that yet is not ripe / and is not green, / and on the hay that is already harvested / and changing its colour [...]. / Oh evening, / praised be for your pure and intact death, and for the wait that makes tremble / the first rising stars!"

⁴ "[...] I hear / some other words / spoken by droplets and leaves / in the distance. / Listen. It rains / from scattered clouds. / Rain on the tamarisks / brackish and thirsty, / rain on the pines / scaly and bristling, / rain on the myrtle / divine [...]. Now you can hear all over the frond / rustles / the silver rain / that purifies [...]"





L'artista **Axel Becker** è nato il 15 dicembre 1965 a Francoforte sul Meno. Si è laureato in economia ed è autore di 65 pubblicazioni sul tema dell'economia finanziaria. Si occupa di arte da più di 20 anni. Ha tenuto svariate mostre in Germania e all'estero. Axel Becker ha evoluto il suo segno grafico personale in immagini tridimensionali di tipo minimalista. Le sue opere, con la loro semplicità, la loro chiarezza, il loro minimalismo, evidenziano la contraddizione fondamentale della società contemporanea satura di informazioni, ma allo stesso tempo soddisfano appieno tutte le aspettative dell'arte.

Der Künstler **Axel Becker** ist am 1965 in Frankfurt/Main geboren. Er hat ein abgeschlossenes Studium der Betriebswirtschaftslehre und ist Autor von über 65 Publikationen in Bereich der Finanzwirtschaft.

Er ist als leidenschaftlicher Künstler, seit über 20 Jahren aktiv und hatte mehrere Ausstellungen im In- und Ausland.

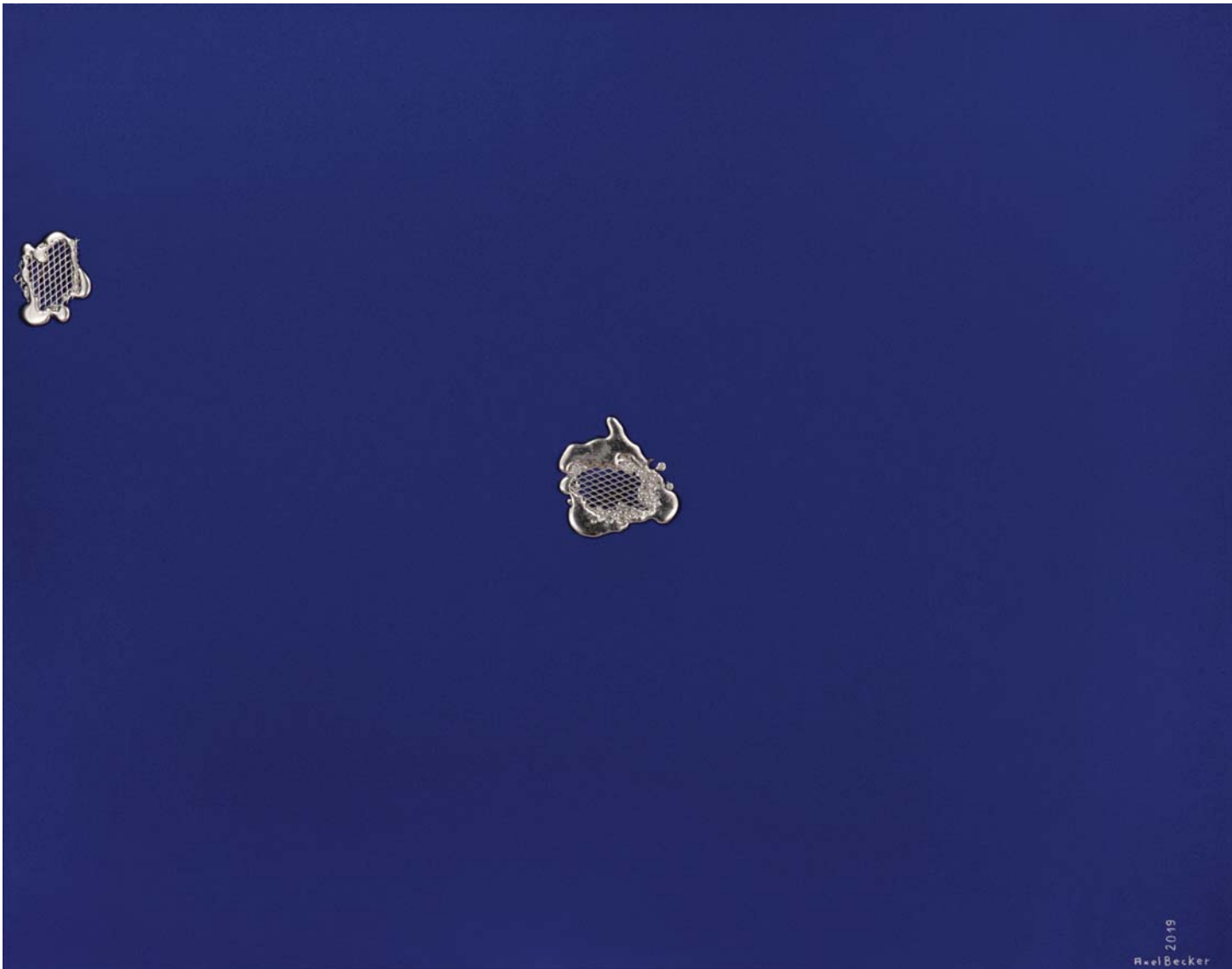
Axel Becker entwickelte seine persönliche Handschrift mit meist dreidimensionalen Bildern in minimalistischem Stil. Hiermit möchte er einen wirksamen Kontrast zu der mit Informationen überladenen Welt setzen. Seine Kunst ist ein wirksamer Kontrast zum heutigen Informations-Overload. Einfach, klar und künstlerisch anspruchsvoll.

The artist **Axel Becker** was born on December 15, 1965 in Frankfurt/Main. He has a degree in economics and is the author of more than 65 publications in the field of finance. He has been active as an artist for over 20 years and has had several exhibitions in Germany and abroad. Axel Becker has developed his personal expression through three-dimensional paintings in a minimalist style. The simplicity, clarity and minimalism of his works represent an authentic contrast to modern society overloaded with information, yet satisfy at the same time all artistic expectations.

www.atelier-axelbecker.com



Senza forma / Ohne Form / Without form, 25x30 cm, 2019
Pezza / Flicker / The Patch, 100x80 cm, 2019



ELENCO DELLE OPERE NEL CATALOGO / LISTE DER KUNSTWERKE IM KATALOG / LIST OF ARTWORKS IN THE CATALOGUE

Soldi per niente / Geld für Nichts IV / Money for Nothing IV, 80x60 cm, Acrilico, zinco, tela / Acryl, Zinn, Leinwand / Acrylic, Tin, Canvas, 2018

Fratelli in armi - grigio / Umarmung der Brüder - grau / Brothers in Arms - grey, 100x80 cm, Acrilico, zinco, tela / Acryl, Zinn, Leinwand / Acrylic, Tin, Canvas, 2018

Fratelli in armi - grigio / Umarmung der Brüder - grau / Brothers in Arms - grey, dettaglio / detail / detail, Acrilico, zinco, tela / Acryl, Zinn, Leinwand / Acrylic, Tin, Canvas, 2018

La mia strada / Mein Weg / My Way, 60x80 cm, Acrilico, tela / Acryl, Leinwand / Acryl, Canvas, 2018

La danza dei metalli / Tanz der Metalle / Dance of the Metals, 90x60 cm, Acrilico, zinco, tela / Acryl, Zinn, Leinwand / Acrylic, Tin, Canvas, 2018

Soldi per niente - bianco / Geld für Nichts - weiß / Money for Nothing - white, 30x30 cm, Acrilico, zinco, tela / Acryl, Zinn, Leinwand / Acrylic, Tin, Canvas, 2019

Pozzanghera / Pfütze / Puddle, 60x60 cm, Acrilico, zinco, tela / Acryl, Zinn, Leinwand / Acrylic, Tin, Canvas, 2018

Linea nera / Schwarze Linie / Black line, 60x80 cm, Acrilico, Tela / Acryl, Leinwand / Acrylic, Canvas, 2019

Autunno / Herbst / Autumn, 40x125 cm, Acrilico, legno, tela / Acryl, Holz, Leinwand / Acrylic, Wood, Canvas, 2019

Autunno / Herbst / Autumn, dettaglio / detail / detail, Acrilico, legno, tela / Acryl, Holz, Leinwand / Acrylic, Wood, Canvas, 2019

Inverno / Winter / Winter, 40x120 cm, Acrilico, tela / Acryl, Leinwand / Acrylic, Canvas, 2019

Inverno / Winter / Winter, dettaglio / detail / detail, Acrilico, tela / Acryl, Leinwand / Acrylic, Canvas, 2019

Cascata - blu / Wasserfall - blau / Waterfal - blue, 60x80 cm, Acrilico, zinco, tela / Acryl, Zinn, Leinwand / Acrylic, Tin, Canvas, 2019

Spruzzo - blu / Platsch - blau / Splash - blue, 60x60 cm, Acrilico, zinco, tela / Acryl, Zinn, Leinwand / Acrylic, Tin, Canvas, 2019

Vino nel bicchiere / Wein im Glas / Wine in the Glass, 60x60 cm, Acrilico, zinco, tela / Acryl, Zinn, Leinwand / Acrylic, Tin, Canvas, 2018

Cascata - grigio / Wasserfall - grau / Waterfal - grey, 40x120 cm, Acrilico, zinco, tela / Acryl, Zinn, Leinwand / Acrylic, Tin, Canvas, 2019

Troppo e niente / Zu viel und nichts / Too much and nothing, 60x80 cm, Acrilico, zinco, tela / Acryl, Zinn, Leinwand / Acrylic, Tin, Canvas, 2019

Cascata - rossa / Wasserfall - rot / Waterfall - red, 60x80 cm, Acrilico, zinco, tela / Acryl, Zinn, Leinwand / Acrylic, Tin, Canvas, 2017

Goccia / Tropfen / Drops, 24x30 cm, Acrilico, zinco, tela / Acryl, Zinn, Leinwand / Acrylic, Tin, Canvas, 2018

Triangolo / Dreieck / Triangle, 70x70 cm, Acrilico, zinco, tela / Acryl, Zinn, Leinwand / Acrylic, Tin, Canvas, 2018

Fratelli in armi / Umarmung der Brüder / Brothers in Arms, 100x80 cm, Acrilico, zinco, tela / Acryl, Zinn, Leinwand / Acrylic, Tin, Canvas, 2018

Senza forma / Ohne Form / Without form, 25x30 cm, Acrilico, zinco, tela / Acryl, Zinn, Leinwand / Acrylic, Tin, Canvas, 2019

Pezza / Flicker / The Patch, 100x80 cm, Acrilico, zinco, tela / Acryl, Zinn, Leinwand / Acrylic, Tin, Canvas, 2019

Giampaolo Trotta, nato a Firenze nel 1956, è architetto, storico dell'architettura, storico e critico d'arte, laureato presso l'Università di Firenze nel 1979/1980. Ha insegnato Storia dell'Architettura Medievale alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università fiorentina. Nel 1999/2000 si è specializzato in storia e critica d'arte moderna e contemporanea. Dal 2005 al 2008 è stato art director e consulente per note gallerie d'arte di Venezia e di Modena. Ha pubblicato numerosissimi contributi scientifici.

Tra l'altro si è occupato della critica all'opera pittorica di Pietro Annigoni, Giorgio Celiberti, Davide Orler e Karl Stengel, Nino Caffè e di quella fotografica di Steve Mc Curry. Ha promosso la conoscenza di numerosi giovani artisti emergenti europei, nord e sudamericani, israeliani, turchi, coreani e giapponesi.

È socio dell'International Council on Monuments and Sites (I.CO.MO.S., Paris) e socio onorario dell'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze.

Giampaolo Trotta, geboren 1956 in Florenz, ist Architekt, Historiker für Architektur, Kunst sowie Kunstkritiker und absolvierte 1979/1980 sein Studium an der Universität Florenz. Er lehrte Geschichte der Architektur des Mittelalters an der Fakultät für Literatur und Philosophie der Universität in Florenz. Zwischen 1999 und 2000 spezialisierte er sich auf den Themenbereich "Geschichte" und "Kritik an moderner, zeitgenössischer Kunst". Von 2005 bis 2008 war Dott. Trotta Art Director und Berater für verschiedene renommierte Kunstgalerien in Venedig und Modena.

Er hat zahlreiche wissenschaftliche Beiträge veröffentlicht und war unter anderem an der Kritik der Malerei von Pietro Annigoni, Giorgio Celiberti, Davide Orler, Karl Stengel und Nino Caffè sowie der fotografischen Arbeit von Steve Mc Curry beteiligt. Er förderte das Know-How einer Reihe junger, aufstrebender europäischer Künstler und Künstler aus Nord- und Südamerika, Israel, Türkei, Korea und Japan.

Er ist Mitglied des International Council on Monuments and Sites (I.CO.MO.S., Paris) und Mitglied der Academy of Design Arts in Florenz.

Giampaolo Trotta, born in Florence in 1956, is an architect, historian of architecture and art and art critic, graduated from the University of Florence in 1979/1980. He taught History of Medieval Architecture at the Faculty of Letters and Philosophy of the Florentine University. In 1999/2000 he specialized in history and criticism of modern and contemporary art. From 2005 to 2008 he was art director and consultant for renowned art galleries in Venice and Modena. He has published numerous scientific contributions.

Among other things, he was involved in the criticism of the pictorial work of Pietro Annigoni, Giorgio Celiberti, Davide Orler, Karl Stengel and Nino Caffè and of the photographic work of Steve Mc Curry. He has promoted the knowledge of numerous young emerging European artists, North and South Americans, Israelis, Turks, Koreans and Japanese.

He is a member of the International Council on Monuments and Sites (I.CO.MO.S., Paris) and honorary member of the Academy of Design Arts in Florence.

PROMOTORE / HERAUSGEBER / PUBLISHER Complesso Monumentale Ex Monastero dei Benedettini

Civica Galleria d'arte moderna e contemporanea "Giuseppe Sciortino", Monreale (Palermo)

REFERENTE / FÜR HERAUSGEBER / PUBLISHED BY Dr. Ivana Forzieri

REDATTORE DEL CATALOGO / KATALOGGESTALTUNG / CATALOG EDITOR Romana Becker

PREFAZIONE / INTRODUCTION / VORWORT Giampaolo Trotta

TRADUZIONE / ÜBERSETZUNG / TRANSLATION Et Cetera, Zagreb

FOTOGRAFIE / FOTOGRAFIE / PHOTOS Đani Celija

DESIGN, LAYOUT Ivona Verbanac

CORREZIONE / KORREKTUR / PROOFREADING Romana Becker

IMPOSTAZIONE DELLA MOSTRA / AUSSTELLUNGSGESTALTUNG / EXHIBITION SETUP Giampaolo Trotta

STAMPA / DRUCK / PRINT Jung & Brecht, Weil im Schönbuch

TIRATURA EDITORIALE / AUFLAGE / NUMBER OF COPIES 350 copie / 350 Stück / 350 copies

Monreale (Palermo), 2019.

La mostra è stata realizzata con il patrocinio del / Die Ausstellung wurde realisiert und unterstützt durch die /

The exhibition is being organized with the support of



COMUNE DI MONREALE