



**THE ARTS
BOOKS BOX**
TABB







Naomi Tydeman

Even songs

• ventiquattro notturni ad acquarello

a cura di / edited by Marco Fazzini

Edizioni ETS



Even songs ventiquattro notturni ad acquarello

VICENZA, THEARTSBOX

Contra' San Paolo, 23, 36100 Vicenza, ITALY

4 aprile - 17 maggio 2015 / 4th April - 17th May, 2015

a cura di / edited by
Marco Fazzini

in collaborazione con / with the collaboration of



Un grazie speciale a / *Special thanks to:*

John Mitchell per le cornici / *for the frames*

David Perkins per le foto / *Castle Photography-archival photographic copying*

Darrell Davies per le foto dell'artista / *for the photographs of the artist*

Richard Mullins per l'editing delle immagini / *for the image editing*

Coordinamento editoriale catalogo / *publishing coordination for the catalogue*

Vincenzo Letta, Gloria Borghini / ETS

© Marco Fazzini e Naomi Tydeman per l'intervista / *Marco Fazzini and Naomi Tydeman for the interview*

© I singoli poeti per le poesie / *the individual poets for their poems:* John Burnside; Anna Cascella Luciani; Douglas Dunn; Marco Fazzini; Douglas Livingstone; Valerio Magrelli; Douglas Reid Skinner; Mark Strand.

© I singoli traduttori per le traduzioni / *the individual translators for their translations:* Damiano Abeni ("Moon"); Marco Fazzini & Douglas R. Skinner ("sta l'incerta luna..."; "Molto sottrae il sonno..."; "Così volevo"); Marco Fazzini ("Remote Viewer with Three Moons"; "Surrounded by Mountains"; "Running in Moonlight"; "Ditto"); Selene Lanzillotta e Fernando Rennis ("Moonrise"; "Clouds"; "Liberty").

© Selene Lanzillotta & Fernando Rennis per la traduzione dell'intervista / *for the translation of the interview.*



EDIZIONI ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

www.edizioniets.com

info@edizioniets.com

Distribuzione PDE, Via Tevere 54

I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN: 978-884674184-4



TABLE OF CONTENTS • INDICE

EVENSONGS • PREGHIERE DELLA SERA

Marco Fazzini *in Conversation with* • *a colloquio con* Naomi Tydeman 7

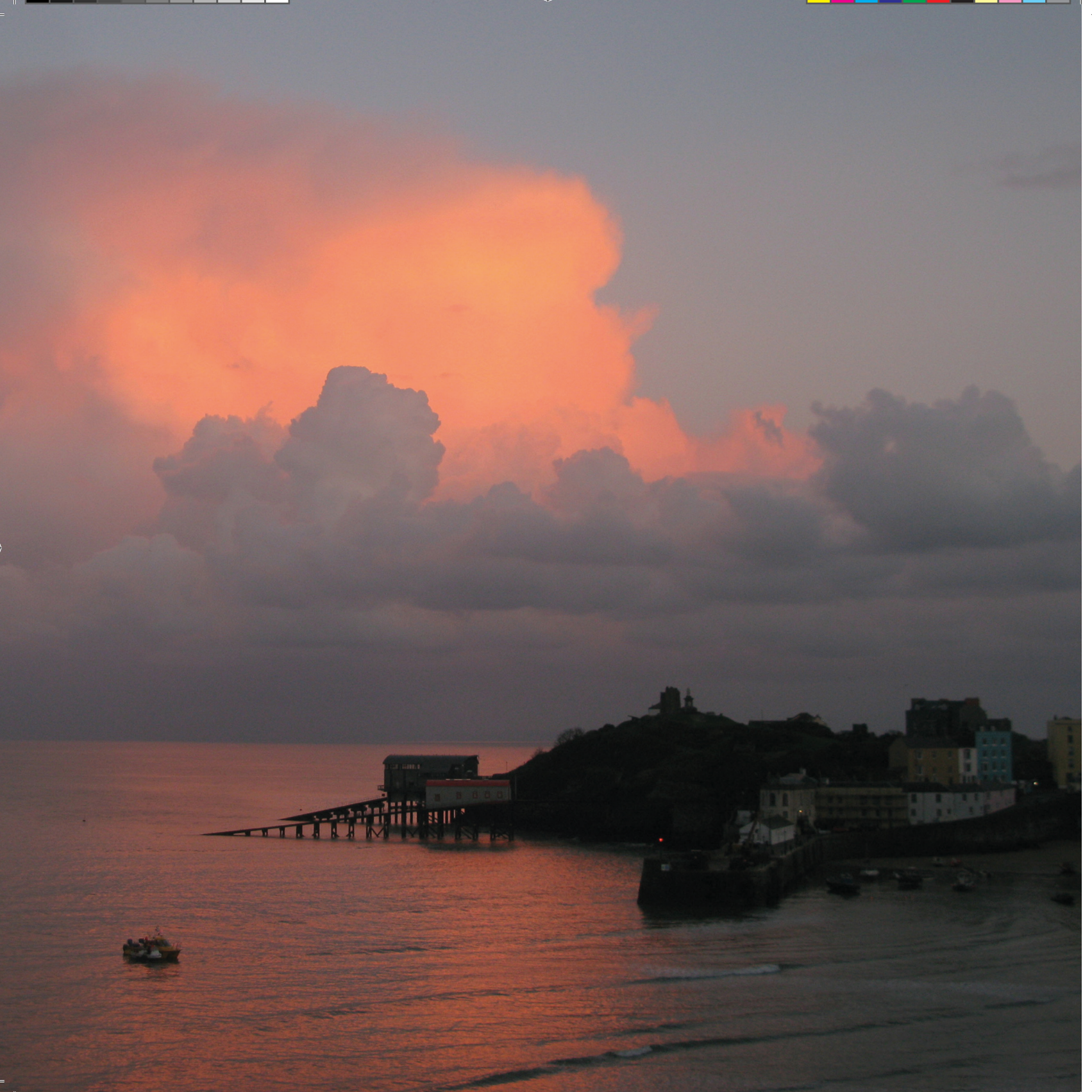
Evensongs 25

Mark Strand 30
John Burnside 36
D.H. Lawrence 39
Rupert Brooke 42
Douglas Reid Skinner 46
Anna Cascella Luciani 52
Valerio Magrelli 55
Edward Thomas 58
Douglas Livingstone 63
Douglas Dunn 66
Marco Fazzini 74

NAOMI TYDEMAN (RI) 77

POETS • POETI 78

GAZETTEER • REGESTO 82





EVENSONGS • PREGHIERE DELLA SERA

Marco Fazzini

in Conversation with • a colloquio con

Naomi Tydeman

We are in the land of the evening. Our culture begins at sunset. This is how Harold Bloom suggests we read our civilization. He also observes that intelligent reading is in decline, and if we forget how to read, and why, we risk drowning in the visual media. We are all fallen angels. Like Hamlet, we live with the dilemma of being subject to the transcendent desires while being trapped in a mortal animal. We remember we are angels, despite having fallen, only when we are engrossed or immersed in a state of reverie, trying to create something: a book, an artwork, a movie or music. The poetry of making, of creation, is always with us, although vilified and constantly threatened with murder: the murderousness of artless art that sells for astronomical figures and, in the end, says nothing; the murderousness of simple and superficial poetry by those who pretend to be poets, but who aren't and who deceive readers with fake creations; the murderousness of minimalist music that confuses composition and noise; the murderousness of books made for a market of easy consumption, which are truly an insult to one's intelligence and the cultural expectations of younger generations.

Questa è la terra della sera. La nostra cultura si avvia al tramonto. Ce lo ricorda il critico Harold Bloom per poter leggere la nostra civiltà. Secondo lui, la lettura profonda è in declino: se dimentichiamo come leggere e perché, finiremo per annegare nei media visivi. Noi tutti siamo angeli caduti. Come Amleto, noi viviamo il dilemma di essere aperti a desideri trascendenti pur essendo intrappolati dentro un animale mortale. Ci ricordiamo di essere angeli, anche se caduti, solo quando siamo assorti o immersi in uno stato di rêverie, e cerchiamo di creare qualcosa: un libro, un'opera d'arte, un brano musicale, un film. La poesia del fare, della creazione è sempre tra noi, anche se vilipesa, anche se di continuo minacciata di omicidio: l'omicidio dell'arte-non-arte che si vende a cifre astronomiche e, alla fin fine, non dice nulla; l'omicidio della poesia facile e superficiale di coloro che fingono di farla o, non sapendola fare, ingannano i lettori con false creazioni; l'omicidio della musica minimalista che confonde la composizione col rumore; l'omicidio dei libri fatti solo per un mercato di facile consumo e che sono un vero vilipendio per l'intelligenza e l'aspettativa culturale delle generazioni più giovani.





In ancient times in Scotland, a poet was called ‘makar’, a term still in use today for contemporary exemplars, those who understand how to work creatively within a language so as to bring it to life for their time and tradition. Creator, doer, craftsman: there is no shame here in using a term that reminds one that poetry, as any other art, requires the same kind of hard work as that required of a craftsman who makes a chair, a tool, or a musical instrument. These days, hard work and technique are only negatively referred to; artists, especially in the art academies, look only for those ideas that suit the market rather than humbly spending years learning the foundations of design, colour, perspective and shadow.

A few practitioners have reacted to this radical endeavour of premeditated murder. A while back, the Italian artist Mimmo Paladino wrapped one of his works in black cloth as a form of protest, refusing to show it to the public. And then the musician Riccardo Muti took a stand against all funding cuts to music and art by appealing to a government that, day in and day out, seemed intent on debasing the value of what we Italians have always given to the world.

But who is killing poetry, or who killed it? By ‘poetry’ I mean the poetry of art, music, dance, literature, cinema. Who is killing it? Politicians? Entrepreneurs? The politico-businessmen and business-politicos? Phoney art and poetry that positions itself with the sole intention of linking up with business, or making yet another move on big publishing, or getting a place at the table of some boardroom and gaining a share of power? Or perhaps lying social climbers? False curators, fake publishers? The enslaved? Sharp operators? Briefly disconcerted by some kind of installation or comic artistic ideas in museums or art galleries, we sometimes wonder if we should join the crowd of fake avant-garde intellectuals, or instead proclaim our ignorance in front of something we don’t understand;

In Scozia, in tempi antichi, s’indicò il poeta come “makar”, un termine che sopravvive ancora oggi per i grandi protagonisti del contemporaneo, quelli che sanno lavorare all’interno d’un linguaggio in modo creativo e riescono a far sentire viva, a un tempo, la loro tradizione. Creatore, facitore, artigiano: nessuna vergogna, in quel paese, nell’usare un termine che ricorda come, anche la poesia, come ogni altra arte, sia duro lavoro, del tutto simile a quello d’un artigiano che produce una sedia, un utensile, uno strumento musicale. Del lavoro, e della tecnica, oggi si parla solo in termini negativi: soprattutto nelle accademie d’arte dove ci s’ingegna troppo spesso a scovare l’ideuzza che funziona sul mercato più che avere l’umiltà di spendere degli anni e imparare i fondamentali del disegno, del colore, della prospettiva, delle ombre.

Alcuni hanno reagito in modo radicale a questo tentativo di omicidio premeditato. Tempo fa l’artista Mimmo Paladino avvolse una sua opera con un telo nero quale forma di protesta, rifiutandosi di esporla al pubblico. Poi, Riccardo Muti prese posizione contro tutti i tagli alla musica e all’arte, facendo sentire il suo appello a un governo che sembrava intento a svilire ogni giorno il valore di quello che da sempre abbiamo espresso nel mondo come italiani.

Ma chi sta uccidendo la poesia, o chi l’ha uccisa? E intendo, per poesia, la poesia dell’arte, della musica, della danza, della letteratura, del cinema impegnato. Chi la sta uccidendo allora? I politici? Gli imprenditori? I politici-imprenditori e gli imprenditori-politici? I fasulli dell’arte e della poesia che spesso si muovono con la sola volontà di combinare affari, o per far l’ennesima scalata alla grande editoria, e mettersi al tavolo di qualche stanza dei bottoni, e dividersi anche loro una fetta di potere? O forse gli arrampicatori della menzogna? I falsi curatori, i falsi editori? Gli asserviti? I furboni? Al di là dello sconcerto di qualche secondo, ci si chiede spesso, soprattutto quando si va ad una mostra,



or, instead, denounce their supposed hidden powers of combination whereby art, music and poetry are in some way enslaved to the commercial media. Everything is somewhat falsified, pre-packaged daily, so that the means of distinguishing between what is true art, or true poetry, and what is not, are now ignored, almost hopelessly lost in indifference or the amorality of business. And this, of course, will have worrying repercussions for future generations.


Ignorance gives birth to its own followers and puts them in power: this, perhaps, is the essence of the matter. Or, in a society in which little is shared out of the simple pleasure of giving, mystification and division are the rule, in every field, because culture and art are reduced to nothing but deals, do not contribute to the development of a culture. The impasse, in both the arts and politics, is dangerous. Federico Ferrari in a recent book encourages us to say out loud that ‘the emperor has no clothes’, following this with a statement on the easy steps to corruption: “Anyone can see without trying that the ‘art world’ is an endless repetition, a single matrix of market, international jet set, worldliness and utterly insubstantial criticism, all inseparably intertwined. It is a world of exhibitions in which new artists are ‘sponsored’ by galleries and speculators, in the sense that speculators and galleries pay for exhibitions in museums. As a consequence of that, museums and galleries organise their programmes around the ‘subsidy’ market. In effect, the curators enable the critics, and the critics enable the curators in a ridiculous short circuit. Thus, those who should be critically examining shows are called on to build exhibits, in a kind of mutual blackmail, a corrupt association between curators and critics: I ask you to do a show and you write a good piece about what I am planning for my business; I will write well about what you schedule, then you ask me to do a show.”

The following interview was conducted with one

se ci si debba unire alla folla di finti avanguardisti, o se si debba, invece, dichiarare la nostra ignoranza, o se i poteri occulti e combinati attraverso i quali funziona sia l’arte sia la letteratura sia la musica nel nostro paese non ci stiano irretendo nella loro trappola commerciale-mediatica. Tutto è un po’ falsificato, pre-confezionato oggi, tanto che i parametri per distinguere la vera arte, o la vera poesia, sono ormai saltati, quasi irrimediabilmente persi nel qualunquismo dell’amoralità o del business. E questo, ovviamente, con ricadute preoccupanti sulle nuove generazioni.

L’ignoranza genera i suoi proseliti, e li mette al potere: questo è forse il sunto della questione. Oppure: in una società che poco condivide per il semplice piacere dell’altruismo, vale la regola della mistificazione o della spartizione, in ogni campo, perché la cultura e l’arte sono solo ridotte ad affare, e non alla crescita d’un popolo. L’empasse è abnorme, e pericolosa, sia nelle arti sia nella politica. Federico Ferrari in un suo libro recente ci sprona a dir forte che “il re è nudo”, e ne ripercorre in breve le tappe della corruzione: “Tutti possono osservare continuamente che il ‘mondo dell’arte’ si riproduca all’infinito su una sola matrice, nella quale si intrecciano in modo indissolubile mercato, *jet set* internazionale, mondanità varia e assoluta inconsistenza critica. È il mondo delle mostre di nuovi artisti ‘sponsorizzati’ dalle gallerie e da speculatori (nel senso che gli speculatori e le gallerie pagano le mostre ai musei, i quali di conseguenza costruiscono la propria programmazione in base alle ‘sovvenzioni’ del mercato); dei curatori che fanno i critici e dei critici che fanno i curatori (in un assurdo cortocircuito in cui chi dovrebbe dar conto della qualità delle mostre viene chiamato a costruire mostre, in una sorta di doppio ricatto o di pessimo consociativismo tra programmatori e critici: ‘ti chiamo a fare una mostra, quindi scriverai bene di quel che programmerò in futuro; scrivo bene di quel che programmi, quindi mi chiamerai a fare una mostra’)”.





of the finest British watercolour painters. Naomi Tydeman is a courageous self-taught artist, arriving at painting after choosing not to become the teacher she had trained to be. Not a member of any school, she started some years ago in her own space in a small Welsh village, soon winning major international awards, including the Turner Watercolour Prize and the Winsor & Newton Prize. She sells most of her works privately. She has developed a personal technique for working with water on a sheet, and is inspired by poetry and those who work outside of a system that exploits art for every kind of abuse. She does not ask much from the system, and subscribes rather to the common purpose and vision of: hard work always pays (though not with the astronomical figures of the international art market). Most importantly, she believes, as we do, in her project, in its overall vision of striving for what is defined by an almost obsolete term: Beauty.

M.F. How do you feel about being a self-taught artist?

N.T. Being self-taught is a long journey – it's isolated, lonely and quiet. You don't have the companionship of other artists or students who are following the same path as you, encouraging, sharing, discussing. It can be disheartening and fruitless for long periods of time and sometimes you lose your sense of direction.

Eventually though, you begin to develop your own style, like your own handwriting, and people start to recognise it. You find your own ways to represent things, your own preferred colour mixes, your own techniques.

And then at some point you stop trying to impose your will upon the watercolour and you begin to let it teach you. This was my greatest lesson – and I am still learning.

L'intervista che segue è stata realizzata con una delle grandi acquarelliste del mondo britannico. Si tratta di un'autodidatta, che all'arte è arrivata facendo una scommessa, con coraggio, dopo aver rinunciato a far l'insegnante, un mestiere per il quale aveva studiato per anni. Non fa parte di nessun sistema, ha aperto già da diversi anni un suo spazio autonomo in un piccolo paesino del Galles, e in poco tempo ha vinto i maggiori premi internazionali tra cui il Premio Turner per l'Acquarello e il Premio Winsor & Newton; vende le sue opere quasi in forma privata, si è plasmata una sua tecnica tutta personale per far lavorare l'acqua sopra a un foglio, e si lascia ancora commuovere dalla poesia e da chi opera fuori dal sistema che sta sfruttando l'arte per ogni tipo di travisamento. Non potevamo non raccogliere la sua proposta di collaborazione, e ritrovarci in una comunione d'intenti, e di visione: il duro lavoro paga sempre, anche se non con le cifre astronomiche dei grandi supermercati dell'arte. E, soprattutto, crediamo nel suo progetto, nella sua visione generale del "fare", in quello che in altri tempi, con termine ormai quasi desueto, si definiva come: Bello.

M.F. Come si sente a essere un'artista autodidatta?

N.T. Essere autodidatta è un po' come essere in un lungo viaggio isolato, solitario e calmo. Non hai la compagnia di altri artisti o studenti che seguono il tuo stesso cammino incoraggiandoti, condividendolo e discutendone con te. Può essere scoraggiante e improduttivo per lunghi periodi e a volte perdi il senso dell'orientamento.

Alla fine, nonostante tutto, inizi a sviluppare il tuo stile personale, come accade con la tua calligrafia, e le persone iniziano a riconoscerlo. Troverai i tuoi modi di rappresentare le cose, la tua miscela di colori preferita, le tue tecniche personali.



What do you look for in a subject?

It's not so much a subject but the light that is falling on it. Light changes things – it creates contrasts, illuminates and raises the subject above the mediocre and in so doing changes your perception. Of course I have favourite subjects – a deciduous woodland in spring, light defining the curve of an empty wooden boat, the reflections of a rising moon in wet sand, horizontal light illuminating the heart of a flower, the sun sparkling on broken water, light filtering through the dust in an old church... It's also about the quality of that light. Pembrokeshire is very wet, we get a lot of rain, but that rain, those clouds and mists, create an atmosphere and they make the air seem more substantial – sometimes, I just paint the air between me and the landscape.

Are there any subjects you dislike?

I should actually say no, having just said that light will transform anything, but I have never painted a motorbike.

What's the importance of the place you live in for your work?

I always say that Pembrokeshire made me an artist. I wasn't a painter when I arrived and it took me seven years before I seriously considered it. Pembrokeshire is extraordinarily beautiful, with the sea on three sides and a path that goes all the way around the edge (The Pembrokeshire Coast National Park). I live on the edge of a shallow bay with a large tidal reach, and walking my dog at low tide I would ask myself, "How would you paint that?" The sunrise reflected in the water, the moon caught in pools between the ripples in the sand, rain obscuring part of a headland...

Do you feel it is important to paint outdoors?

I know quite a few artists who paint outdoors all

E poi a un certo punto smetterai di imporre il tuo volere sull'acquerello e lascerai che QUELLO diventi il tuo maestro. Questa è stata la mia grande lezione e sto ancora imparando.

Cosa cerca in un soggetto?

Non è tanto il soggetto quanto la luce che ricade su di esso. La luce cambia le cose, crea contrasti, illumina ed eleva il soggetto dal mediocre, così facendo cambia la tua percezione. Ovviamente, ho alcuni soggetti preferiti: una decidua foresta primaverile; la luce che definisce la curva d'un battello di legno; i riflessi di una luna che sorge sulla sabbia bagnata; la luce orizzontale che illumina il cuore di un fiore; il sole che brilla sull'acqua increspata; la luce che filtra attraverso la polvere in una vecchia chiesa... C'entra anche la qualità della luce. Il Pembrokeshire (contea del sud-ovest del Galles, n.d.t.) è molto umido; ci prendiamo tanta pioggia ma quella pioggia, quelle nuvole e quella foschia creano un'atmosfera, fanno sembrare l'aria più sostanziosa; a volte dipingo soltanto l'aria tra me e il paesaggio.

Ci sono alcuni soggetti che non gradisce?

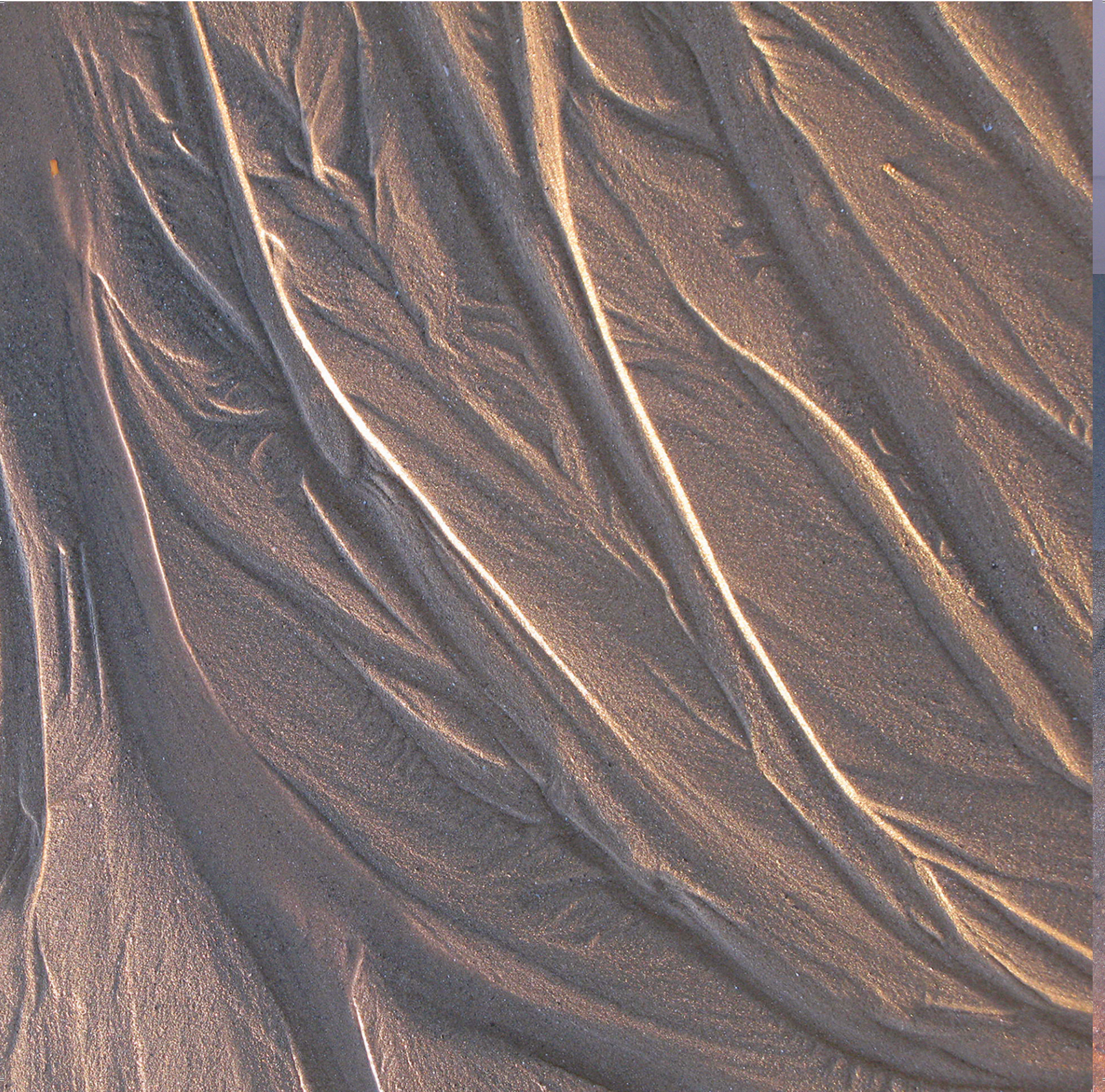
Avendo appena affermato che la luce trasforma ogni cosa sarei portata a dire di no, ma non ho mai dipinto una moto.

Quanto è importante il posto in cui vive per le sue opere?

Ho sempre detto che il Pembrokeshire mi ha reso artista. Non ero una pittrice quando mi ci sono trasferita e mi ci vollero sette anni prima di considerare seriamente questa cosa. È straordinariamente bello, il Pembrokeshire, col mare che lo circonda per tre lati e un sentiero che delinea tutto il suo perimetro (il Pembrokeshire Coast National Park). Vivo sul ciglio di una baia poco profonda raggiunta dall'alta marea e quando porto fuori il cane con la bassa marea mi chiedo











the time – quite a challenge in Wales! They feel their work would suffer if they didn't. I have tried painting outside, especially when travelling, but fail miserably. I think because I opened my own gallery, which is also my studio, I have become used to painting inside. It is how I work.

Tell me about your studio...

I started painting on my kitchen table and when I opened my own gallery I took it with me. It's old and it wobbles but everything I've ever painted was done on it. I work in the corner of my gallery near the window, with all my paints, brushes, palettes and mixing bowls to my right. Behind me is an old cupboard that houses my sketchbooks and CDs. I play music in the gallery so that people can talk about my paintings without me having to hear! Shelves are filled with art books, and drawers are filled with hooks and cord, screwdrivers, pens, bills and chocolate.

What about your favourite paper?

I have tried quite a few papers in the past – thin cheap ones when I was just starting, beautiful hand-made ones later, the tinted, the rough, the smooth... but now I just use watercolour board. It's Daler-Rowney watercolour paper stuck on an acid-free backing. It's expensive, but it takes an immense amount of punishment and doesn't cockle. The day after I first used it I gave all my other papers away.

What kind of brushes do you use?

Every brush will have an effect on the way paint ends up on your paper. For a large, wet wash you need a large, wet brush. I use varnishing brushes made of squirrel. A nylon brush will not hold as much paint as a sable and will 'run out' sooner – a disaster if you want a long, smooth, continuous line. Long hairs are harder to control than short hairs, but will give

sempre: “come potrei dipingere tutto ciò?”. L'alba che si riflette sull'acqua, la luna catturata dalle pozzanghere tra le increspature della sabbia, la pioggia che offusca parte del promontorio...

Pensa che sia importante dipingere all'aria aperta?

Conosco qualche artista che dipinge sempre e solo all'aria aperta – quasi un'impresa in Galle! – e che pensa che la sua opera ne soffrirebbe se non facesse così. Ho provato a dipingere all'esterno, specialmente in viaggio, ma ho fallito miseramente. Credo che sia a causa del fatto che, avendo aperto la mia galleria, che è anche il mio studio, io mi sia abituata a dipingere all'interno. È così che lavoro.

Mi racconti del suo studio...

Ho cominciato a dipingere sul tavolo della mia cucina e quando ho aperto la mia galleria l'ho portato con me. È vecchio e traballa ma tutto quello che ho dipinto è stato fatto su quel tavolo. Lavoro nell'angolo della galleria vicino alla finestra, con tutti i colori, i pennelli, le tavolozze e le ciotole per le miscele alla mia destra. Dietro di me un vecchio armadio che contiene i miei taccuini e i miei CD. Metto musica in galleria così la gente può parlare dei miei quadri senza che io stia ad ascoltare! Le mensole sono piene di libri d'arte, i cassette sono colmi di ganci, fili, cacciaviti, matite, bollette e cioccolata.

Che carte preferisce?

Ho provato un po' di carte in passato, quelle economiche e sottili quando ero agli inizi, quelle stupende, fatte a mano, quelle tinte, le ruvide, le lisce... Adesso uso soltanto tavole per acquerelli. Si tratta di carta per acquerello Daler-Rowney fissata su di un supporto privo di acidi. Sono costose ma sopportano notevolmente i maltrattamenti e non s'increspano. Dopo averle usate per la prima volta ho buttato via tutte le altre.





you a flick of spontaneity. I have some exquisite and very expensive sables with beautiful points, I have a bristle brush so old and worn it is little more than a stump – but so valuable to me. I have fans and hakes that I never use. I have a 3-inch-wide brush so worn that the hairs now form a wedge shape, but it makes marks like no other. I have a really cheap and scruffy No. 6 round with a loose ferrule but it gives an extra flick to my spattering. I have a beautiful dip pen made of Murano glass and silver, and I have no idea how I lived without it. I have another dip pen which cost 2p in a jumble sale 40 years ago. I mix paint with old brushes I've had since childhood. An old toothbrush creates a fine spray.

Do you use any special colours or colour schemes?

Having lived in Pembrokeshire for 35 years, I have come to love the colour grey. It can be warm or cool, soft or dense, light or dark, and it works with every other colour. Grey accepts all colours without competing or clashing, just quietly supporting a flash of yellow or pink or violet.

I use Winsor & Newton paints. You always develop a certain affinity for a few pigments. Every pigment has certain characteristics and behaves differently when mixed with other colours. You find combinations that work for you.

Do you have a favourite palette?

My favourite palette is a limited one. I rarely use more than three colours in a painting. I think a limited palette allows you to concentrate on the contrasts, the lights and darks, and the relationships between them, without getting too involved with colour. When someone comments on the light in a painting it's there because of the darks.

Che tipo di pennelli usa?

Ogni pennello influenza la maniera in cui il colore comparirà sulla carta. Per pennellate larghe e pregne di colore occorre un pennello grande e impregnato. Uso pennelli per vernice in pelo di scoiattolo. Un pennello in nylon non sopporta tanto colore quanto quello in zibellino e “fnisce” prima, un disastro se si vuole ottenere un tratto lungo, continuo e armonioso. Quelli coi peli lunghi sono più difficili da controllare rispetto a quelli corti ma ti danno un tocco di spontaneità. Ne possiedo alcuni in zibellino, splendidi e costosi, con punte meravigliose, ma ho anche pennelli così vecchi e consumati che sono diventati poco più d'un mozzicone, eppure hanno per me molto valore. Ho pennelli a ventaglio e grossi pennelli piatti che non ho mai usato. Possiedo un pennello largo 3 pollici così logoro che adesso i peli hanno preso la forma d'un concio, eppure rende come nessun altro. Ho un numero 6 tondo, economico e sciatto con la ghiera allentata ma questo dà un notevole dinamismo alle mie pennellate. Ho un pennino in argento e vetro di Murano e non ho idea di come abbia potuto farne a meno in passato. Ne ho un altro comprato quarant'anni fa per due soldi in un mercatino di paese. Mescolo il colore con pennelli vecchi che ho avuto da bambina. Un vecchio spazzolino da denti crea un bell'effetto spray.

Usa qualche colore in particolare o una combinazione di colori?

Avendo vissuto nel Pembrokeshire per 35 anni sono arrivata ad amare il grigio. Può essere caldo o freddo, leggero o denso, luminoso o scuro e funziona con qualsiasi altro colore. Il grigio accoglie tutti i colori senza entrare in conflitto o scontrarsi con questi, e semplicemente sostiene tocchi di giallo, rosa, o viola.

Uso colori Winsor & Newton. Si sviluppa sempre una certa affinità per alcuni pigmenti. Ogni pigmento ha alcune caratteristiche e si comporta in diverso modo





Do you start with big brushes and work towards smaller ones?

This depends on the subject and also the colours. You would think it was sensible to lay down your big washes and then work in the details with medium and then finer brushes. But often I put the details in first and then wash over with a big brush – but this only works with certain pigments. Some colours dissolve back into the wash and all your work is lost, while others retain an echo under the wash.

Do you ever put a painting aside and then go back to it?

I rarely do this. I think the immediacy of watercolour means they're done in one continuous sitting, even if that spans days or weeks, and I will work on until it's finished or dies.

When a painting goes wrong do you try to save it or throw it in the bin?

This has changed over the years. When I first started if a painting didn't match my expectations I threw

se mescolato con altri colori. Ognuno trova la sua personale combinazione che funziona.

Ha una tavolozza preferita?

La mia tavolozza preferita è limitata. È raro che usi più di tre colori in un quadro. Penso che una tavolozza limitata permetta di concentrarsi sui contrasti, i chiari e gli scuri e le relazioni tra loro, senza rimanere troppo legati al colore. Quando qualcuno si concentra sulla luce in un quadro è grazie ai toni scuri.

Inizia con pennelli grandi per poi passare ad altri più piccoli?

Dipende dal soggetto e dai colori. Si è portati a credere che sia ragionevole iniziare coi pennelli grandi, dipingere i dettagli con i pennelli medi e poi passare a quelli più sottili. Io, però, spesso dipingo prima i dettagli e poi passo a un pennello grande – questo però funziona solo con alcuni pigmenti. Mentre alcuni colori si dissolvono nella lavatura, rendendo vano il tuo lavoro, altri mantengono un'eco sotto gli strati di colore.

È mai tornata a lavorare a un quadro dopo averlo messo da parte?

Lo faccio raramente. Credo che l'immediatezza dell'acquarello risieda nel fatto che lo si possa realizzare in una seduta, che a volte può anche durare giorni, o settimane. Io ci lavoro fino a quando non è completato o arriva a un punto morto.

Quando un quadro non la soddisfa cerca di migliorarlo o lo butta via?

Il mio atteggiamento è cambiato nel corso degli anni. Agli inizi, quando un quadro non corrispondeva alle mie aspettative, lo gettavo via. E poi, a poco a poco, ho capito che se qualcosa risultava diverso da come l'avevo pianificata non mi costava nulla sperimentare. Così ho messo i miei quadri sotto la pioggia, in ammol-







it away. And then, gradually, I saw that if something hadn't turned out the way I'd planned, then there was nothing to lose by experimenting. So I'd put it out in the rain or soak it in the bath, or scratch lines in it or throw more paint at it and put it in the freezer. And this is the way I learned...

Now, if I'm not happy with the way things are going I can hopefully see this and turn it into something else. Quite often the paint has ideas of its own – it's a much better artist than I am.

Can you mentally see the entire picture before you start painting?

That depends on what it is. For these nocturnes and sunrises I have no preconceived ideas when I begin, no plans, no thoughts, no reference material. The only thing I decide upon is the colour and size and shape – and even that can change.

Living by the edge of the sea I have always been entranced by the patterns that are left in the sand by a receding tide. Waves and currents create them, as do rocks and pebbles, and then light bounces off the little crests or reflects in the water held between them. In much the same way as Nature embodies the laws of gravity, evaporation and time, and plays with the elements – sand, water, wind and light – so I try to recreate that in my studio. I take pigment (sand) and water (the sea) and pour them onto my paper (the beach). I tilt my board and gravity plays its part. I let it settle and time and evaporation work their magic. A hair-dryer... and the wind blows. Ripples, fan shapes and little deltas. Grains of sand, pebbles and rocks. Rivulets, streams and outflows. And then, over it all, the effects of light.

In these nocturnes, tone takes precedence over colour as the fading of sunlight drains the world of its hues. Because these paintings are almost monochromatic, I like to mix enough paint to complete them,

lo nella vasca, ho tracciato delle linee, li ho caricati di colore, li ho messi nel congelatore. E questo è il modo in cui ho imparato...

Ora se non sono contenta di come vanno le cose, se mi riesce, me ne rendo conto, e le trasformo in qualcos'altro. Molto spesso il colore ha un'idea precisa di se stesso, è più artista di quanto io non lo sia.

Riesce a vedere mentalmente l'intero quadro prima di iniziare a dipingere?

Dipende dal quadro. Per queste albe e questi notturni non ho preconcezioni quando inizio, nessun piano, nessuna riflessione, nessun riferimento materiale. L'unica cosa che decido è il colore, le dimensioni, la forma – che comunque possono cambiare.

Vivere proprio a ridosso del mare mi ha permesso di essere affascinata dalle forme che la marea, quando recede, lascia sulla sabbia. Sabbie e correnti le formano, come anche le rocce e la ghiaia, quindi la luce rimbalza sulle minuscole creste o si riflette nell'acqua rimasta tra loro. In maniera del tutto simile a come la Natura osserva le leggi della gravità, dell'evaporazione e del tempo, giocando con gli elementi – sabbia, acqua, vento e luce – tento di ricreare quel processo nel mio studio. Prendo del pigmento (la sabbia) e dell'acqua (il mare) e li verso sul mio foglio di carta (la spiaggia). Un po' di inclinazione qua e là e la gravità gioca la sua parte. Lascio che si sedimenti, quindi il tempo e l'evaporazione fanno la loro magia. Un tocco con l'asciugacapelli, e soffia il vento. Ondulazioni, forme a ventaglio, e minuscoli delta. Rivoli, ruscelli e deflussi. Poi, sopra di questi, gli effetti della luce.

In questi notturni il tono ha la precedenza sul colore, come lo sbiadirsi della luce del sole drena il mondo delle sue tinte. Visto che questi dipinti sono quasi monocromatici, mi piace miscelare abbastanza colore per completarli, spesso disponendo una serie di ciotole con varie diluzioni del colore originale. Uso dei pen-





often setting out a series of bowls with varying dilutions of the original colour. I use wide brushes to help push the poured paint over the paper; thinner brushes, sticks and rulers for the lines; and pens dipped in watercolour for the details.

It sounds simple, and it is, but it's also unpredictable, spontaneous, independent, adamant and wilful, and you have to be in a state of extreme alertness – to make snap decisions, to take risks, to not be afraid to lose something. To accept what's given and work with it. To let. To watch. To be very present.

It sounds like a kind of natural gestation...

These paintings are an exercise in letting go; of losing control; of allowing, not knowing, watching. Sometimes the painting works and often it doesn't, but these are the ones I love to do the most.

At other times, if that state of expectation eludes me, then I will work on something so precise, so utterly controlled, like a study of shells or feathers or pebbles, that the outcome is virtually guaranteed and almost no thought is required. It's just observation and recording, very simple, very precise, very calming – and I also love to do these.

What is craftsmanship for you?

I think for me, as a watercolourist, it's knowing the qualities and characteristics of the paint and your tools upside down and back to front. It's knowing how one pigment will react with another, how one colour will bleed into another, what happens when you brush water through an almost dry wash, what happens if you shove it in a microwave... It's the principle of 10,000 hours, that innate knowledge, where your hands know what to do before your head thinks, where there is no thought, only action.

I still have so far to go...

nelli larghi per aiutare il colore a fluire sulla carta, e poi pennelli più piccoli, bastoncini e righelli per le linee, e penne intinte nell'acquarello per i dettagli.

Sembra, detta così, una cosa semplice, eppure è sempre imprevedibile, spontanea, indipendente, adamantina e ostinata; si deve stare sempre all'erta per poter prendere decisioni istantanee, prendersi i propri rischi, senza temere di perder qualcosa. Accettare ciò che ci viene dato, e lavorarci su. Essere consenzienti. Osservatori. Del tutto presenti.

Una sorta di gestazione naturale...

Si tratta d'un esercizio nel lasciare che le cose accadano, che si perda il controllo senza sapere di preciso cosa succederà, d'un esercizio dell'osservazione. Alcune volte il quadro funziona e altre no, ma queste sono le volte in cui amo dare il massimo.

Le altre volte, se lo stato di aspettativa mi sfugge, allora lavoro su qualcosa di molto preciso, di completamente controllato, come lo studio delle conchiglie o delle piume o dei sassolini, un soggetto in cui il risultato è praticamente garantito, e non è richiesta praticamente alcuna idea. Si tratta solo di osservazione e registrazione, molto semplice, molto precisa, molto tranquillizzante – e adoro anche questo tipo di opere.

Cos'è per lei l'abilità?

Credo che per me, in quanto acquarellista, significhi conoscere le qualità e le caratteristiche del colore e gli strumenti dall'inizio alla fine. È sapere come un pigmento reagirà con un altro, come un colore confluirà nell'altro, sapere cosa succede quando si spennella dell'acqua sopra un colore quasi asciutto, cosa succede se lo si mette nel microonde... È la legge delle 10.000 ore, quella conoscenza innata, secondo cui le mani sanno cosa fare prima che la testa rifletta, in cui non c'è riflessione, solo azione.

Ho ancora molta strada da fare...



What do you feel when you paint?

Because I have chosen to have my own gallery and work in a public place, with music and people and the phone ringing and having to stop to serve people and wrap things up, or clean the windows, or send out invitations, and answer questions and listen to people's life stories or talk to their children – I think what I feel when I'm actually painting is mostly RELIEF. That I am doing what I am supposed to be doing, that I am getting things done. The disturbances come and go – more in the summer, less in spring and autumn, and hardly any in the winter.

Usually I am calm. There may be many distractions, but if I have to move away from my painting, mentally or physically, there is some kind of link, some umbilical cord that keeps me tethered to the paint. Like having my dog on a lead.

What's it like being an artist?

The first verse in the Gospel of Thomas is “Do what you love.” I know I am very lucky to have found what I love and then been able to make a living from it. A lot of people have told me it is their dream, too, but I have to laugh and tell them it is the hardest life they could choose. There is no regular income, what you live off is what is left after everyone else has been paid. You will have no holiday pay, no sick pay, no pension scheme. If you don't work there is no one else to do it for you. If you have a bad day there is no one else to blame. Your two main qualities have to be passion and discipline – you have to want to do nothing else and you have to do it every day.

Cosa prova quando dipinge?

Siccome ho scelto di avere la mia galleria e di lavorare in un luogo pubblico, con la musica e le persone, il telefono che squilla e il doversi fermare per servire le persone e impacchettare le cose, o pulire le vetrine, mandare gli inviti, rispondere alle domande e ascoltare le vite delle persone o parlare con i loro figli – credo che ciò che provo veramente quando dipingo sia essenzialmente SOLLIEVO. Sento di fare ciò che dovrei, che porto a termine le cose. Le distrazioni vanno e vengono – maggiormente durante l'estate, di meno in primavera e autunno, a malapena in inverno.

Di solito sono calma. Possono esserci molte distrazioni, ma se devo allontanarmi dal mio quadro, mentalmente o fisicamente, c'è una sorta di collegamento, di cordone ombelicale che mi tiene legata al colore. Come avere il cane al guinzaglio.

Com'è essere un'artista?

Il primo verso del Vangelo di Tommaso è “Fate ciò che amate.” So di essere molto fortunata ad aver trovato ciò che amo e poi a essere riuscita a guadagnarci da vivere con questo. Molte persone mi hanno detto che è anche il loro sogno, ma devo sorridere e dire loro che è la vita più dura che possano scegliere. Non c'è un'entrata fissa, ciò che guadagna è quello che rimane dopo che tutti gli altri sono stati pagati. Non avrai ferie retribuite, malattia, pensione. Se non lavori non c'è nessuno che lo farà al posto tuo. Se hai una brutta giornata non hai nessuno con cui prendertela. Le tue due qualità principali devono essere passione e disciplina – non devi voler fare altro, e lo devi fare tutti i giorni.







Mark Strand

John Burnside

D.H. Lawrence

Rupert Brooke

Douglas Reid Skinner

Anna Cascella Luciani

Valerio Magrelli

Edward Thomas

Douglas Livingstone

Douglas Dunn

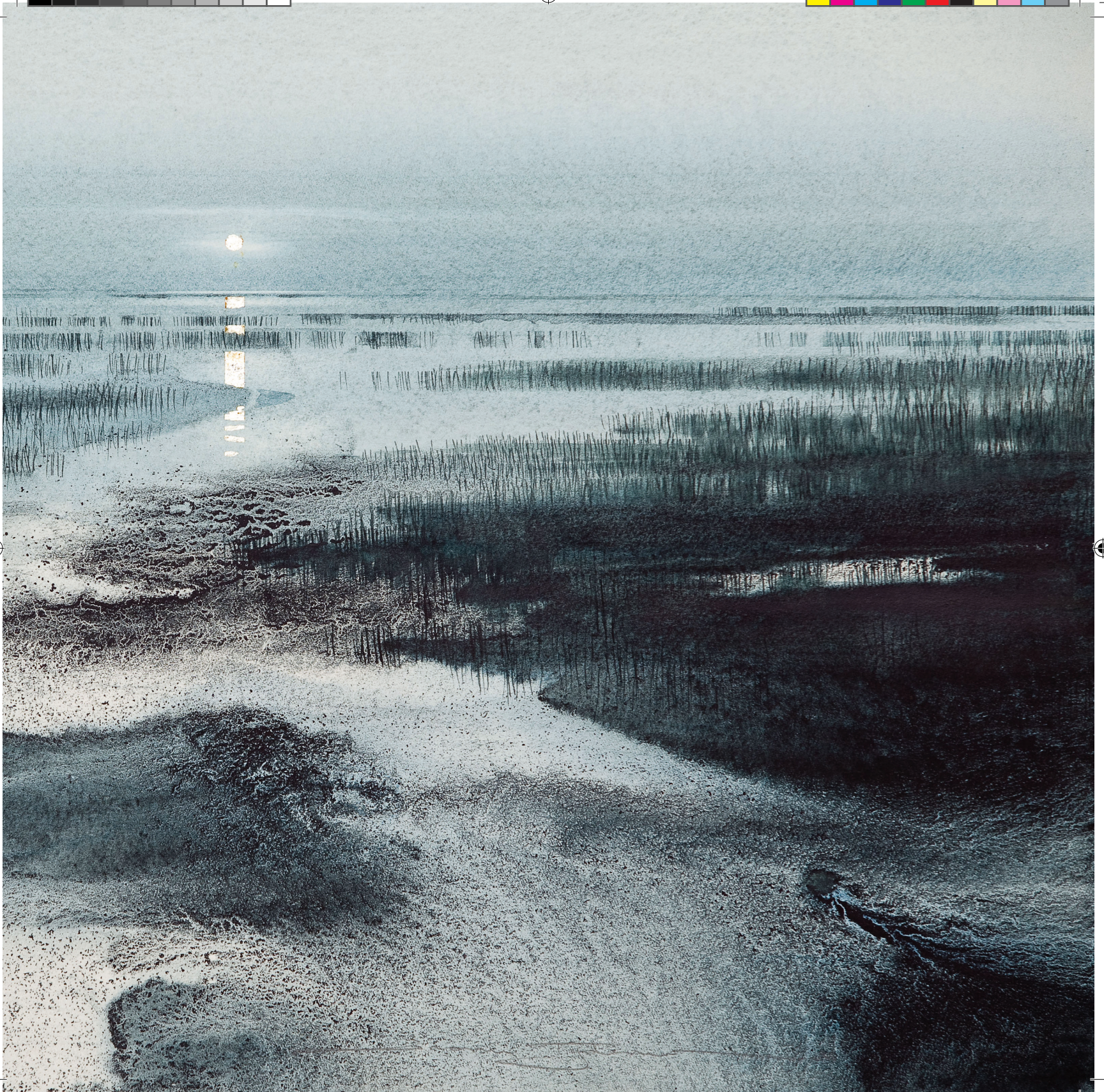
Marco Fazzini



Naomi Tydeman

Even songs











MOON

Open the book of evening to the page
where the moon, always the moon, appears

between two clouds, moving so slowly that hours
will seem to have passed before you reach the next page

where the moon, now brighter, lowers a path
to lead you away from what you have known

into those places where you had wished for happens,
its lone syllable like a sentence poised

at the edge of sense, waiting for you to say its name
once more as you lift your eyes from the page

and close the book, still feeling what it was like
to dwell in that light, that sudden paradise of sound.

Mark Strand



LUNA

Apri il libro della sera alla pagina
in cui la luna, la luna sempre, appare

tra due nuvole, spostandosi così piano che parrà
siano trascorse ore prima che tu giunga alla pagina seguente

dove la luna, ora più luminosa, fa scendere un sentiero
per condurti via da ciò che hai conosciuto

entro i luoghi in cui quello che ti eri augurato si avvera,
la sua sillaba solitaria come una frase sospesa

sull'orlo del significato, in attesa che tu ne dica il nome
una volta ancora mentre alzi gli occhi dalla pagina

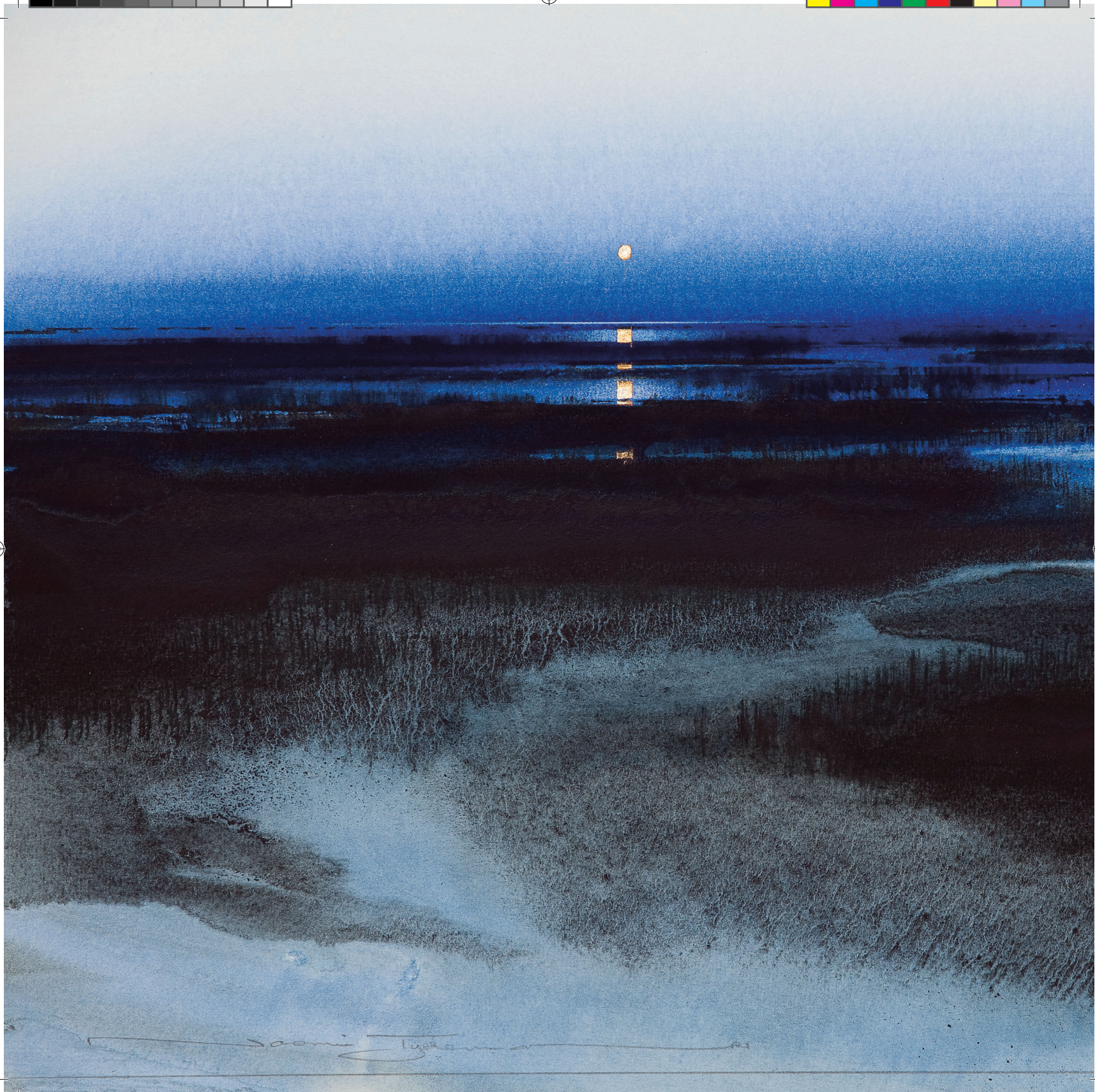
e chiudi il libro, sentendo ancora com'era
soffermarsi in quella luce, quell'improvviso paradiso di suono.

Mark Strand









Soomi Tydeman



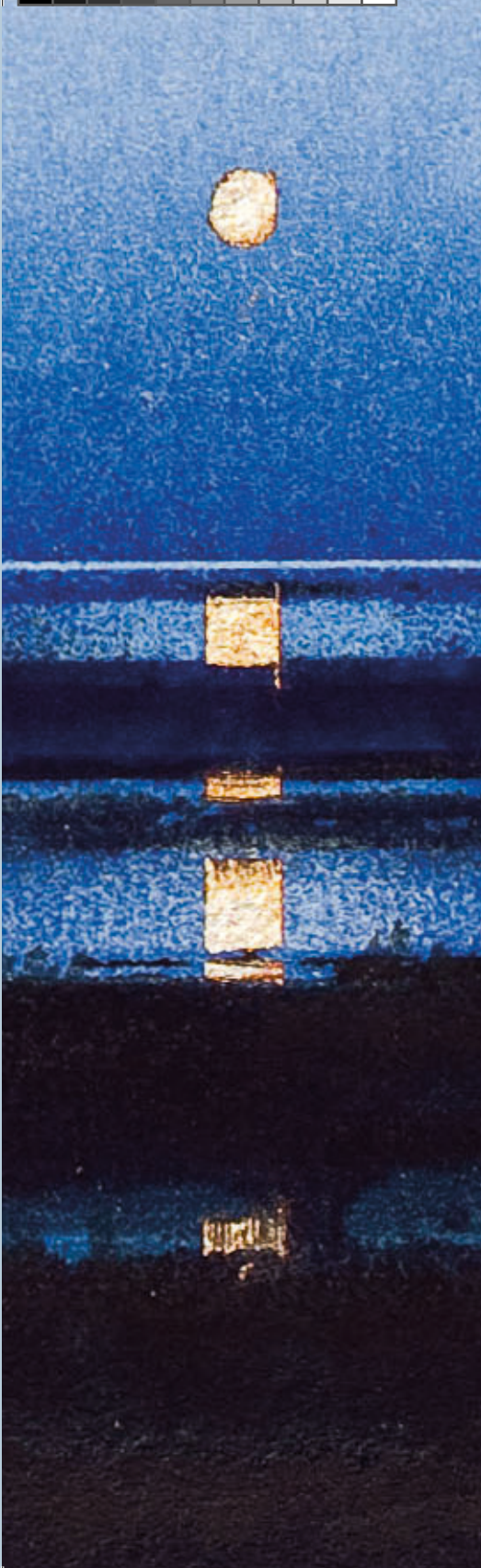




REMOTE VIEWER WITH THREE MOONS

—so nothing to do but submit to this gap in the wind
that comes as close as anything we know
to panic. To stand in the cold salt air
and watch, as another splinter of the pier
topples and dredges away
in the cold salt tide.
For how could we do anything but love
this faded seaside glamour?
The hotel's bleached facade, its windows
matted with slut's hair and flies;
stripped woodwork and stranded hulls and the crazy
golf course at the far end of the town
buried for years in a tangle of couch-grass and nettles.
What can we make of this, but a new aesthetic,
proof of the spirit, a system of rot and decay:
fallen plaster, attics bleared with mould,
abandoned toolsheds in abandoned gardens,
rust over gold, smashed
casement over Velux?
Let others obey what they will; we only submit
to the fictional god who makes our world from nothing
and in the self-same moment, drags it down;
and what else to do but give thanks, though things fall apart,
when summer can run this far, for no good reason,
flowing through whale bones and thrift
to the ends of the earth.

John Burnside



SPETTATORE APPARTATO CON TRE LUNE

–quindi null’altro da fare se non sottomettersi a questo varco nel vento che arriva tanto vicino a ciò che conosciamo come panico. In piedi nell’aria fredda e salata a guardare come un’altra scheggia del molo si rovescia e viene ripescata nella fredda marea salata.

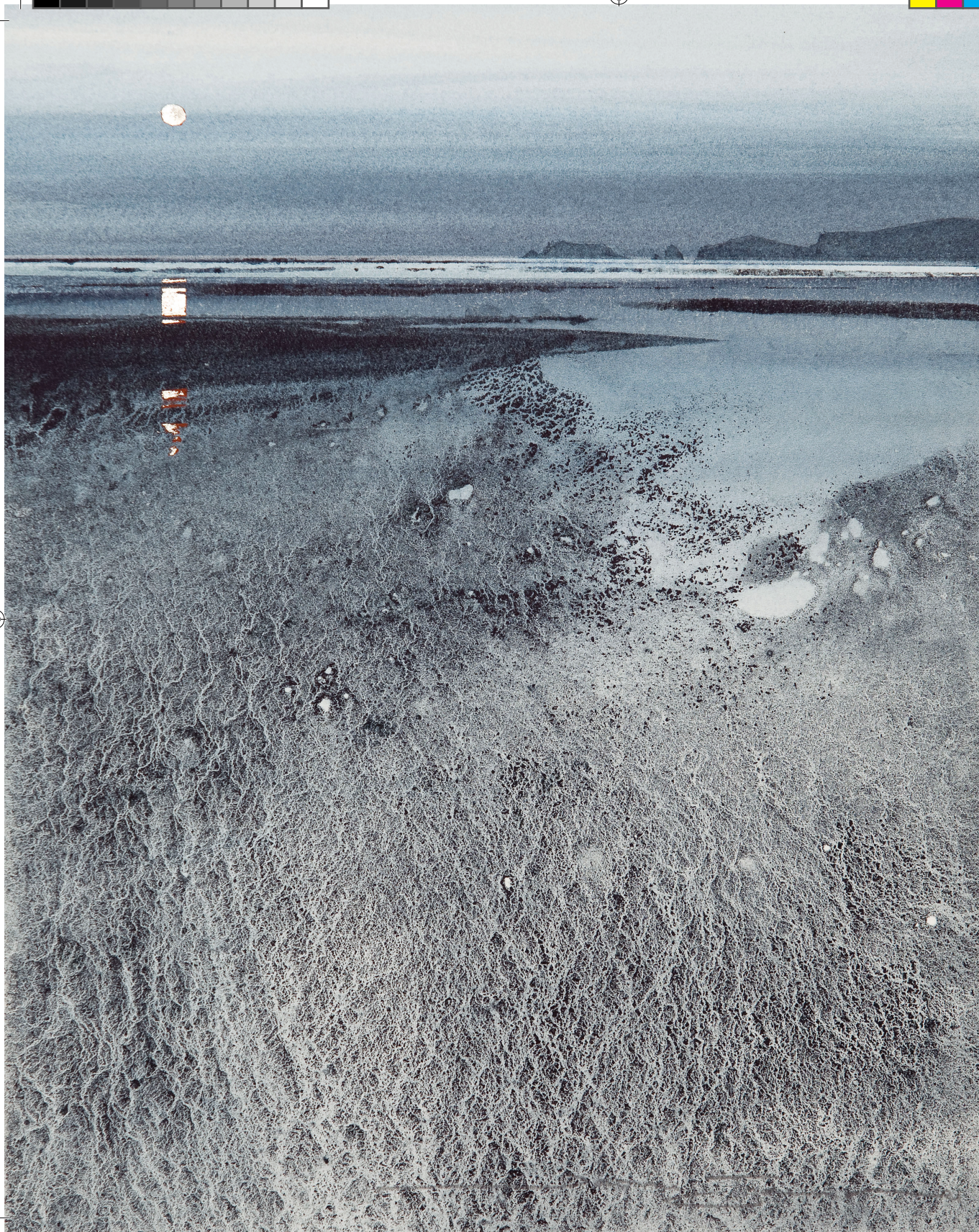
Ma come potremmo fare se non amare questo fascino d’una spiaggia sbiadita?

La facciata sbiancata dell’hotel, le finestre coperte dai capelli d’una sudiciona e dalle mosche; il legname scorticato e gli scafi spiaggiati e il bizzarro campo da golf all’estremità della città seppelliti per anni in un groviglio di gramigna e ortiche. Cosa possiamo farne di questo, se non una nuova estetica prova dello spirito, un sistema di marciume e decadenza: intonaci cadenti, attici offuscati dalla muffa, capanni abbandonati in giardini abbandonati, ruggine sull’oro, tende sbrindellate sopra al Velux?

Che gli altri obbediscano a ciò che vogliono; noi ci sottomettiamo solo al dio immaginario che ha creato il nostro mondo dal nulla e nello stesso momento lo trascina giù; e cos’altro fare se non dire grazie, anche se le cose cadono a pezzi, quando l’estate può arrivare a così tanto, per nessuna buona ragione, fluendo tra ossa di balena e cespi di statiche fino all’estremità del mondo.

John Burnside







MOONRISE

And who has seen the moon, who has not seen
Her rise from out the chamber of the deep,
Flushed and grand and naked, as from the chamber
Of finished bridegroom, seen her rise and throw
Confession of delight upon the wave,
Littering the waves with her own superscription
Of bliss, till all her lambent beauty shakes towards us
Spread out and known at last, and we are sure
That beauty is a thing beyond the grave,
That perfect, bright experience never falls
To nothingness, and time will dim the moon
Sooner than our full consummation here
In this odd life will tarnish or pass away.

D.H. Lawrence

IL SORGERE DELLA LUNA

E chi ha visto la luna, chi non l'ha vista
Sorgere dalla camera del profondo,
Vermiglia e superba e nuda, come dalla camera
Dello sposo finito, vista sorgere e fare
Confessione di piacere sopra l'onda,
Insozzare l'onde con la sua stessa iscrizione
Di beatitudine, finché quella radiosà bellezza si scuote verso noi
Sparsi e conosciuti infine, certi
Che la bellezza vada oltre la tomba,
Che l'esperienza perfetta e brillante non finisca mai
Nel nulla, e che il tempo oscuri la luna
Prima che il nostro pieno compimento qui
In questa strana vita si offuschi o smuoia via.

D.H. Lawrence







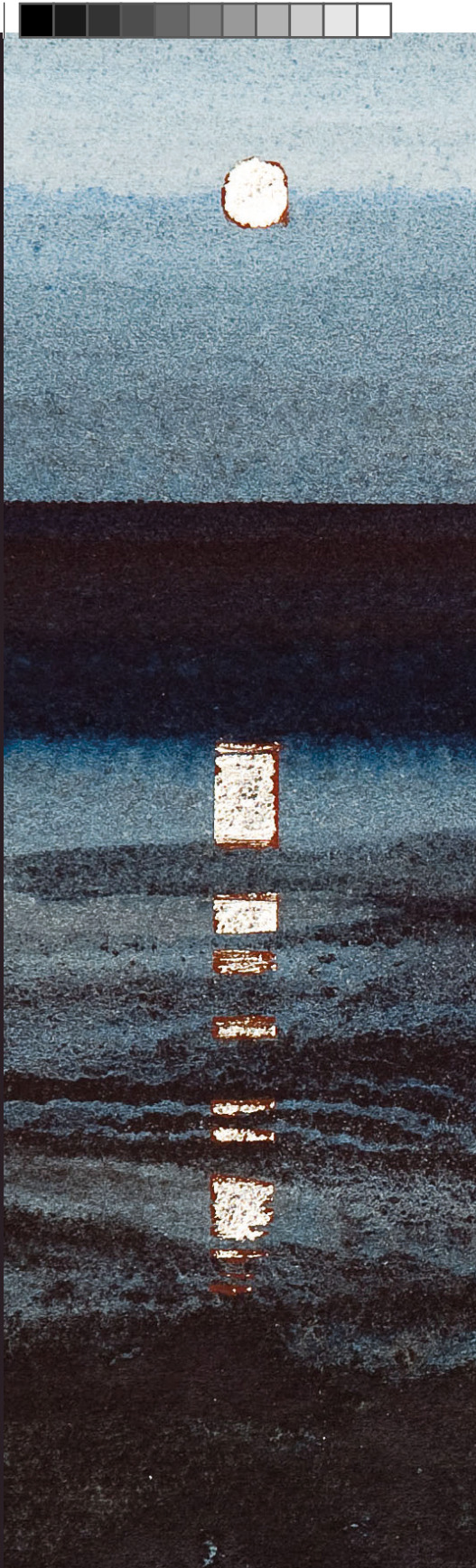
CLOUDS

Down the blue night the unending columns press
In noiseless tumult, break and wave and flow,
Now tread the far South, or lift rounds
Up to the white moon's hidden loveliness.

Some pause in their grave wandering comradeless,
And turn with profound gesture vague and slow,
As who would pray good for the world, but know
Their benedictions empty as they bless.

They say that the Dead die not, but remain
Near to the rich heirs of their grief and mirth.
I think they ride the calm mid-heaven, as these,
In wise majestic melancholy train,
And watch the moon, and the still-raging seas,
And men, coming and going on the earth.

Rupert Brooke



NUVOLE

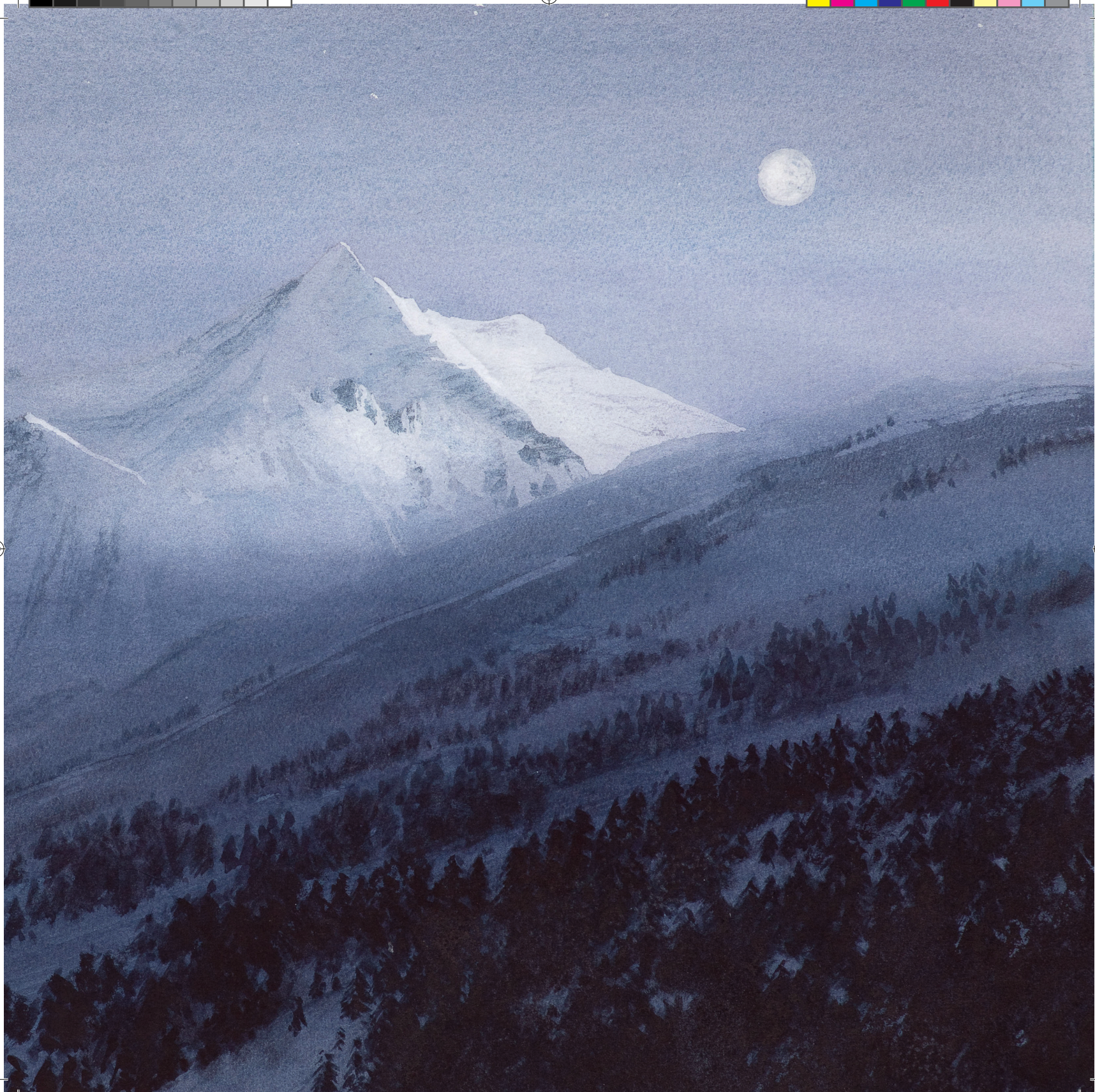
Sotto la notte blu le innumerevoli colonne premono
In un tumulto senza suono, rompono e ondeggiano e fluttuano,
Ora calpestano il lontano Sud, ora sollevano le svolte
Verso l'avvenenza nascosta della luna bianca.


Alcuni si soffermano in un vagare grave e solitario,
E svoltano con gesti profondi, vaghi, lenti,
Come implorando il bene per il mondo, ma sapendo
Che sono vane le benedizioni mentre benedicono.

Dicono che i Morti non muoiono, ma restano
Vicini ai ricchi eredi della pena e della gioia.
Credo che cavalchino il calmo paradiso di mezzo, come questi,
In un corteo saggio, maestoso, melanconico,
E guardano la luna, e i mari ancora infuriati,
E gli uomini che, sulla terra, vanno e vengono.

Rupert Brooke







SURROUNDED BY MOUNTAINS

A plume of smoke is rising into cloud.
The cloud descends below the forest line.
The trees are ghosts of shadows and lost light.

The light fades fast until you cannot see
beyond the angled roofs across the town.
The windows of a house flare into flame

as one last flash of sunlight from the pass
leads you to the thought of what's beyond:
long, deep valleys carved by untold time.

You had a destination once, but now
that's lost beneath the weight of fallen leaves.
Instead, you wait alone and watch for signs

of what gives all the light and clouds and trees,
the smoke and flying range of saw-tooth peaks,
meanings that will hold against the storm

the coming of which you've seen the early signs.
A plume of smoke is rising into cloud.
A slight wind whirls it round and round and round.

Douglas Reid Skinner



CIRCONDATO DALLE MONTAGNE

Un pennacchio di fumo si solleva in una nuvola.
La nuvola discende sotto il confine del bosco.
Gli alberi sono fantasmi di ombre e luce perduta.

Veloce la luce cala finché non puoi più vedere
oltre i tetti obliqui attraverso la città.
Le finestre d'una casa divampano in fiamme

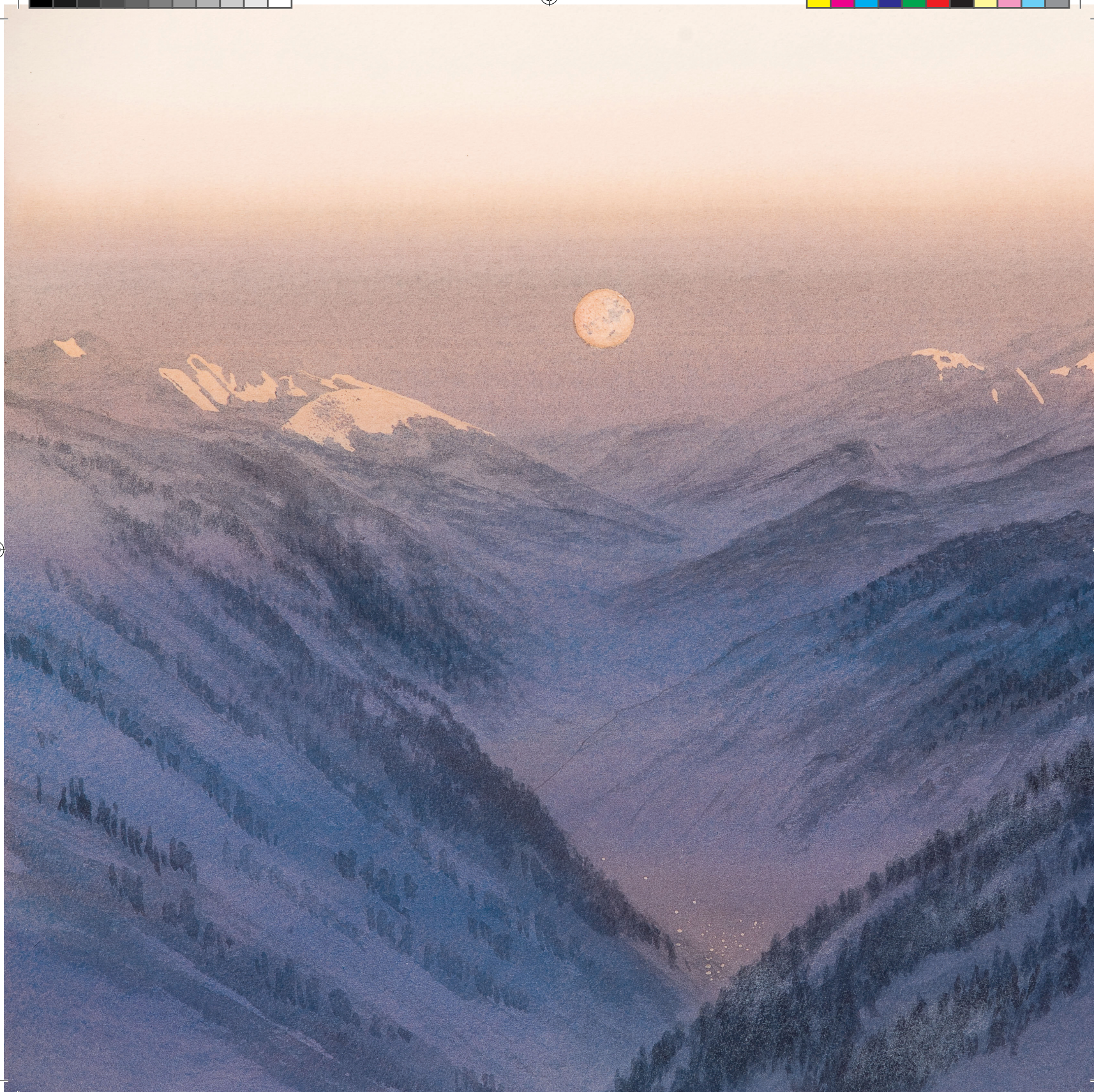
mentre un ultimo bagliore di luce dal passo
ti conduce al pensiero di cosa vi sarebbe oltre:
lunghe, profonde valli scolpite da tempo inenarrabile.

Una volta avevi una destinazione, ma ora
è persa sotto il peso di cadute foglie.
Invece, aspetti in solitudine, e cerchi i segni

di ciò che fornisce luce e nuvole e alberi,
il fumo e la catena volante di vette seghettate,
significati che resisteranno alla tempesta

del cui arrivo hai già visto i primi segni.
Un pennacchio di fumo si solleva in una nuvola.
Un vento lieve lo fa roteare in tondo in tondo in tondo.

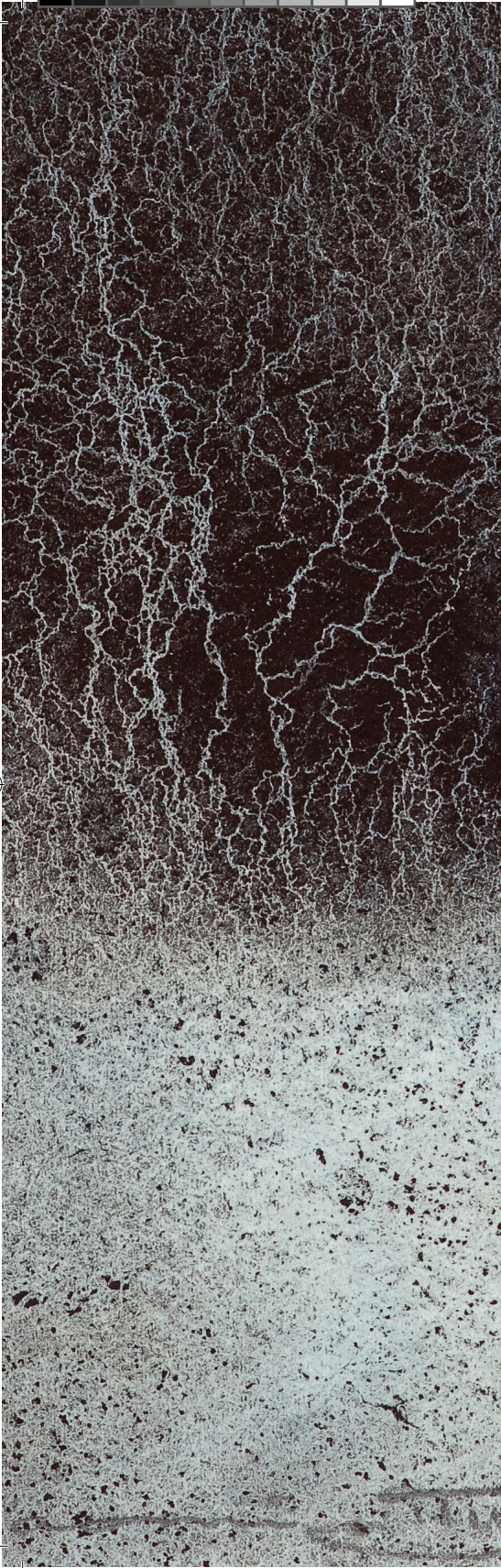

Douglas Reid Skinner











sta l'incerta luna
su due spade, lampeggia
dietro il mare e dentro
invade.

quasi piena è la luna
e Saffo è assente: le
Pleiadi non so, eternamente
muovono il canto, le sette
ingannatrici, sorelle delle
Iadi, cielo e pianto.

c'è
un bellissimo cielo
annuvolato
volano le rondini
Iddio è beato –

c'è una luna così
piena che fa pena
ed in vena di mo-
rire mi rimanda
il Tintoretto
della tua ferita
al petto.

Si ritira la luna
nelle sue stanze quiete.

Anna Cascella Luciani



the moon is uncertain
on two rapiers, the sea
flashes, invading
from the inside.

it's
almost full moon
and Sappho is absent: I can't
see the Pleiades, eternally
moving song, the seven
deceivers, sisters to
Hyades, the sky and weeping.

there is
a beautiful sky
crowded
with wheeling swallows
blessed by God —





there is a moon
so filled with anguish
and a sense of dying
it reminds me of
the Tintoretto
of your chest
wounds.

The moon retreats
in its quiet rooms.

Anna Cascella Luciani









Molto sottrae il sonno alla vita.
L'opera sospinta al margine del giorno
scivola lenta nel silenzio.
La mente sottratta a se stessa
si ricopre di palpebre.
E il sonno si allarga nel sonno
come un secondo corpo intollerabile.

Valerio Magrelli



Much is subtracted from life by sleep.
Work pushed to the margins of the day
glides slowly into silence.
The mind, subtracted from itself,
is covered by eyelids.
And sleep spreads in sleep
like a second, intolerable body.

Valerio Magrelli










LIBERTY



The last light has gone out of the world, except
This moonlight lying on the grass like frost
Beyond the brink of the tall elm's shadow.
It is as if everything else had slept
Many an age, unforgotten and lost –
The men that were, the things done, long ago,
All I have thought; and but the moon and I
Live yet and here stand idle over a grave
Where all is buried. Both have liberty
To dream what we could do if we were free
To do some thing we had desired long,
The moon and I. There's none less free than who
Does nothing and has nothing else to do,
Being free only for what is not to his mind,
And nothing is to his mind. If every hour
Like this one passing that I have spent among
The wiser others when I have forgot
To wonder whether I was free or not,
Were piled before me, and not lost behind,
And I could take and carry them away
I should be rich; or if I had the power
To wipe out every one and not again
Regret, I should be rich to be so poor.
And yet I still am half in love with pain,
With what is imperfect, with both tears and mirth,
With things that have an end, with life and earth,
And this moon that leaves me dark within the door.

Edward Thomas

LIBERTÀ

L'ultima luce è uscita dal mondo, eccetto
Questo chiaro di luna che giace sull'erba come ghiaccio
Oltre l'orlo dell'ombra di quell'olmo altissimo.
È come se tutto il resto avesse dormito
Per molte ere, non dimenticato e perso –
Gli uomini che furono, le cose fatte, tempo fa,
Tutto ciò che ho pensato; e solo la luna e io
Viviamo ancora e qui ce ne stiamo pigri su una tomba
Dove tutto è sepolto. Entrambi abbiamo la libertà
Di sognare cosa potremmo fare se fossimo liberi
Di fare ciò che abbiamo a lungo desiderato,
La luna e io. Non vi è nessuno meno libero di chi
Non fa nulla e non ha altro da fare,
Libero solo per cosa non risiede nella sua mente,
E niente sta nella sua mente. Se ogni ora
Passata come questa spesa tra
Altre più sagge quando ho dimenticato
Di chiedermi se fossi libero o meno,
Fosse accatastata a me davanti, e non persa all'indietro,
E la potessi afferrare e portare via
Sarei ricco; o se avessi il potere
Di spazarle tutte via e non di nuovo
Pentirmi, sarei ricco per essere così povero.
Eppure sono ancora per metà innamorato del dolore,
Di ciò che è imperfetto, delle lacrime e della gioia,
Delle cose che hanno una fine, della vita e della terra,
E di questa luna che mi lascia oscuro dentro la porta.

Edward Thomas









RUNNING IN MOONLIGHT

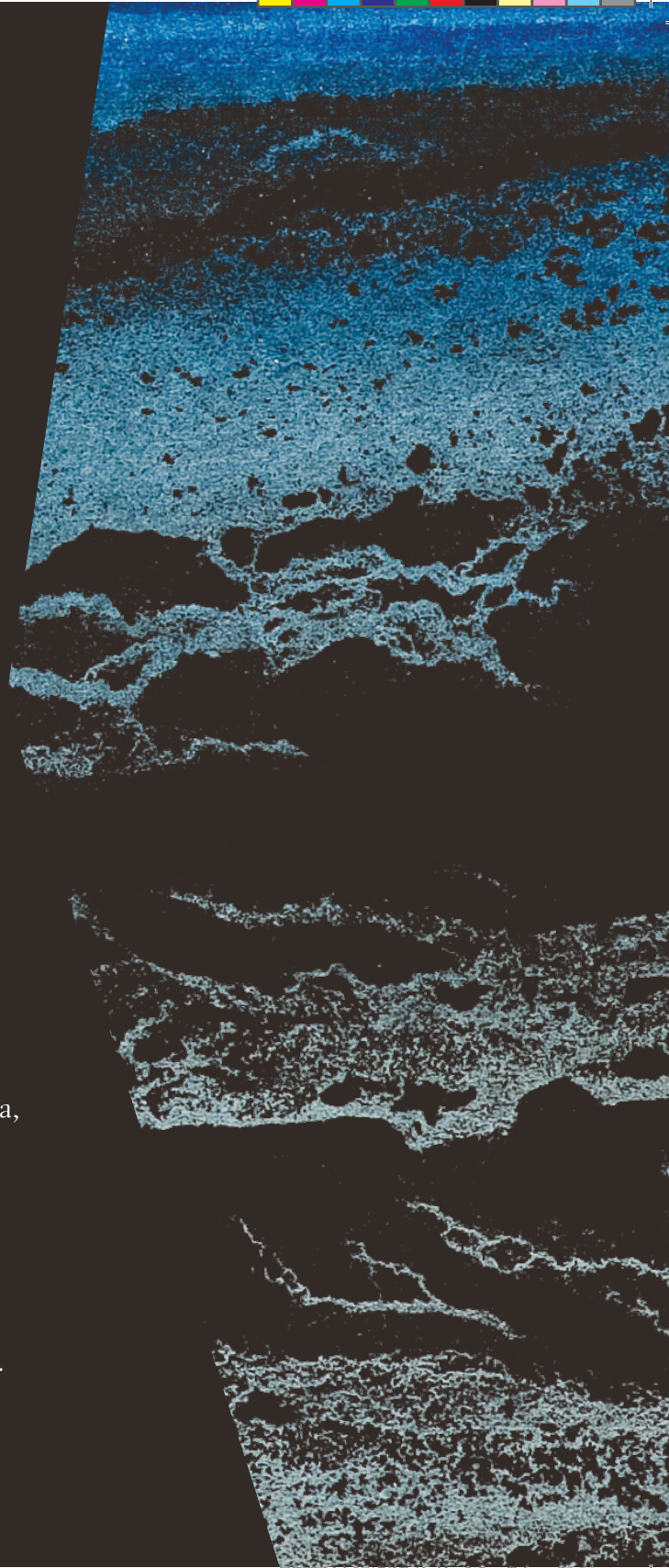
Night found us running on a sea of cloud
skins bared to the moonlight, the lost earth
eyeless beneath that snowy ocean.
We ran hand in hand, and, laughing out loud,
we sprinted freely, strongly, in slow motion
our feet sinking, trailing streamers of foam,
or, sunk waist deep, kicked out for all our worth
till we were up and running once again.
And warm we were, the icy moon above,
loping from nowhere, nowhere to our home
over freezing seas. We ran without strain,
with nothing to fear, nothing to atone:
no good, no evil; silver-limned by love.
I woke in darkness, earthbound, and alone.

Douglas Livingstone

CORRENDO AL CHIARO DI LUNA

La notte ci colse a correre su d'un mare di nuvole
con la pelle nuda al chiaro di luna, la terra perduta
senza occhi sotto quell'oceano di neve.
Corremmo mano nella mano, ridendo ad alta voce,
e scattammo liberi, forti, muovendoci piano
coi piedi che affondavano, e lasciavano strisce di schiuma,
o, sprofondati fino alla vita, scalciammo a tutta forza
fino a essere di nuovo in piedi, di nuovo in corsa.
Ed eravamo caldi, con la luna ghiacciata sopra noi,
a procedere dal nulla, dal nulla verso casa
sopra mari gelidi. Corremmo senza sforzo,
senza dover temere nulla, nulla da espiare:
nessun bene, nessun male; dipinti in argento dall'amore.
Mi svegliai al buio, costretto a terra, e solo.

Douglas Livingstone









DITTO

From his island and twelve centuries away
A blacksmith strikes his anvil.

A priest rings his bell
To a congregation of ten
Old women, old men,
And no children.

Ditto: Shades of green and blue shuffle
In windless changes of light
As they shift in their fixedness.

Ditto: Clouds conjuring the moon
Into the form of a fast-moving mirror
Shiver my timbers.

Ditto: The gable of a ruin on a bare hillside
Hints at the human.
I shine my torch on flowering stone
– A miracle of botanical sculpture.

Ditto: I sit by a dead outboard,
Counting the water.
That star's an astral coracle, its monk
Paddling through aloneness
Into lunar gardens
Attended by stars.

Ditto: Lovers who lay here
Centuries ago
Left their fragrance
On the dew-rinsed grass.

Douglas Dunn



IDEM

Dalla sua isola e da dodici secoli fa
Un fabbro batte sull'incudine

Un prete suona la campana
Per una congrega di una decina di
Vecchie, vecchi
E nessun bambino.

Idem: Ombre di verdi e blu si mischiano
In cambi di luce senza vento
Come si spostano nella loro fissità.

Idem: Nuvole che evocano la luna
Nella forma d'uno specchio in rapido movimento
Fanno rabbrivire travi.

Idem: Il rudere d'un timpano su d'un nudo pendio
Allude all'umano.
Punto la mia torcia sulla pietra in fiore
– Un miracolo di scultura botanica.

Idem: Siedo sopra un fuoribordo in disuso,
Conteggiando l'acqua.
Quella stella è un curuca astrale, il suo monaco
Voga nella solitudine
Tra giardini lunari
Accompagnato dalle stelle.

Idem: Gli amanti che qui giacevano
Secoli fa
Hanno lasciato le loro fragranze
Sull'erba lavata dalla rugiada.

Douglas Dunn

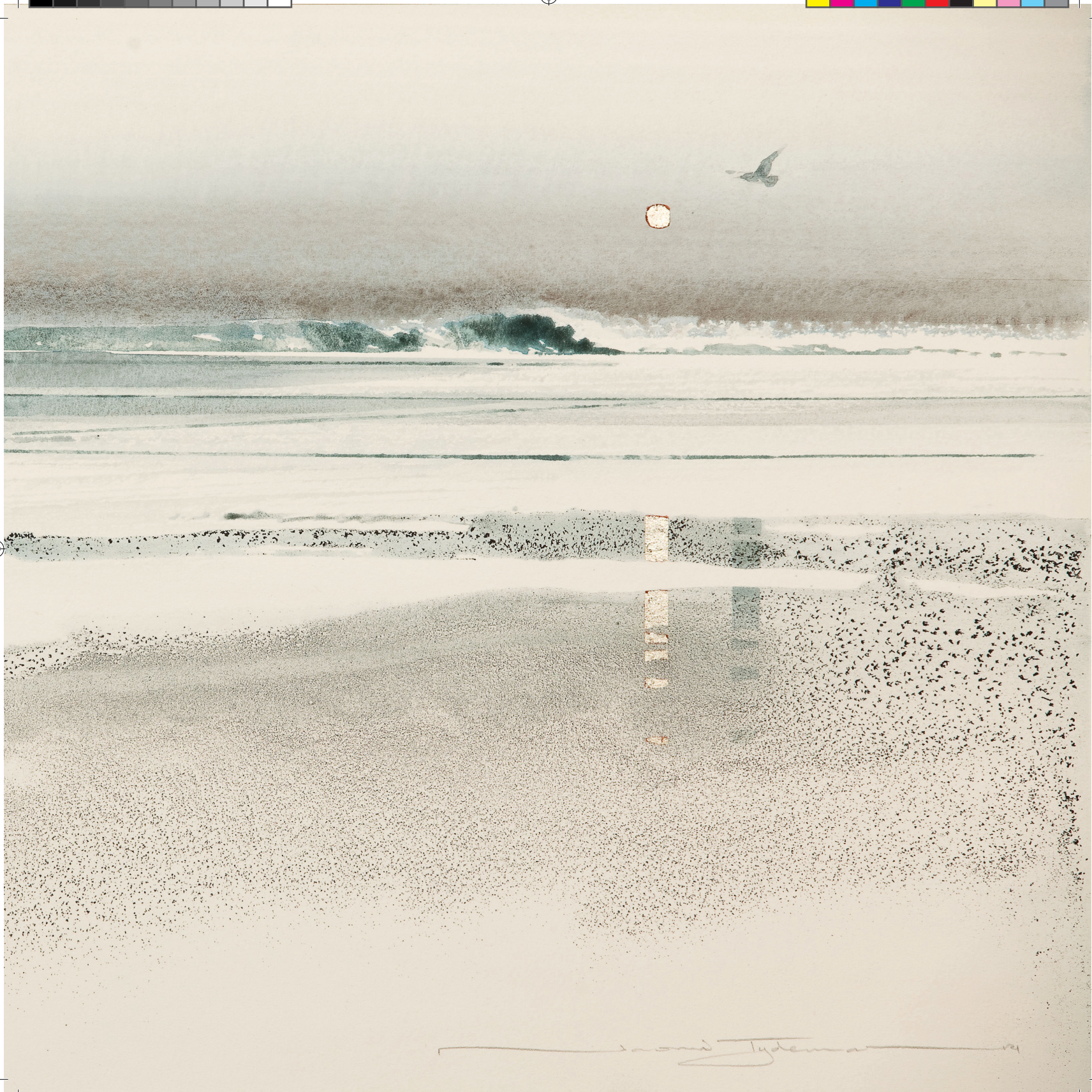












David Tydemans





COSÌ VOLEVO

Così volevo la poesia:
materia bianca, accarezzata.
Piuma, petalo o carta
al limitare di un'alba.

In silenzio l'occhio nudo
qui vi splende, si pettina di luce,
perché il desiderio
s'infatui d'orizzonti.

Marco Fazzini

THIS IS HOW

This is how I wanted poetry to be:
white, caressed matter.
Feather, petal or paper
on the edge of a dawn.

In silence, the naked eye
shines here, is combed with light,
because desire
is infatuated by horizons.

Marco Fazzini







NAOMI TYDEMAN (RI)

NAOMI TYDEMAN è una acquarellista autodidatta, vincitrice di vari premi a livello nazionale per via del suo stile innovativo e per il suo uso della luce e della trama. Ha largamente esplorato le qualità dell'acquerello, sperimentando continuamente, anche forzando i confini di questo mezzo incredibile. Nel 1998 ha aperto la sua galleria-studio a Tenby, un luogo in cui la bellezza naturale del Pembrokeshire fornisce l'ispirazione di gran parte delle sue opere. Ha esposto in varie gallerie del Regno Unito, e le sue opere si trovano in molte collezioni private nel mondo. Ha vinto, tra gli altri, i seguenti premi prestigiosi: Turner Watercolour Prize (2013); Winsor and Newton Prize (2010); John Blockley Prize (2008); Frank Herring Prize (2005); Watercolour Prize, Welsh Artist of the Year Competition (2005).

Il suo sito ufficiale è: www.naomitydeman.co.uk

NAOMI TYDEMAN is a self-taught watercolourist who has won awards nationally for her innovative styles and the use of light and texture. She continually experiments with materials and keeps on pushing the boundaries of the medium. In 1998, she opened her own studio/gallery in Tenby, where the natural beauty of Pembrokeshire provides the inspiration for much of her work. She shows in galleries across the United Kingdom and her work can be found in private collections around the world. She has been awarded, among others, the following prizes: Turner Watercolour Prize (2013); Winsor and Newton Prize (2010); John Blockley Prize (2008); Frank Herring Prize (2005); Watercolour Prize, Welsh Artist of the Year Competition (2005).

Her official website is: www.naomitydeman.co.uk

PREMI / AWARDS

Turner Watercolour Prize (2013)
Winsor and Newton Prize (2010)
John Blockley Prize (2008)
Frank Herring Prize (2005)
Watercolour Award, Welsh Artist
of the Year Competition (2005)

MOSTRE / EXHIBITIONS

Royal Institute of Painters in Watercolours
Royal Society of Marine Artists
Royal Watercolour Society
Sunday Times Watercolour Competition
National Theatre, South Bank
Pure Gold Exhibition
Welsh Artist of the Year Competition
Affordable Art Fair, London
Lloyd's Register Gallery
Water Views Exhibition, Vicenza
Watercolour Exhibition, Thessalonika, Greece

COLLEZIONI PUBBLICHE / PUBLIC COLLECTIONS

Tenby Museum, Wales, UK
Madison Museum of Fine Art, Georgia, USA

JOHN BURNSIDE (1955 -) è l'autore di undici sillogi di poesie e di cinque libri in prosa. Ha vinto il Premio Whitbread per la Poesia nel 2000, e il premio T.S. Eliot nel 2011. Nato in Scozia, si è trasferito in Inghilterra nel 1965, ed è poi tornato a vivere in Scozia nel 1995. Ha svolto diversi lavori prima di diventare uno scrittore a tempo pieno. Vive ora nel Fife con moglie e figli, e insegna Scrittura creativa, Letteratura ed Ecologia presso l'Università di St Andrews.


JOHN BURNSIDE was born in 1955 in Scotland. He is the author of eleven collections of poetry and five works of fiction. Burnside has achieved wide critical acclaim, winning the Whitbread Poetry Award in 2000 for *The Asylum Dance* (also shortlisted for the Forward and T.S. Eliot prizes) and the 2011 T.S. Eliot Prize (for *Black Cat Bone*). He left Scotland in 1965, returning to settle there in 1995. In the intervening years he worked as a factory hand, labourer, gardener and, for ten years, as a computer systems designer. He lives in Fife with his wife and children and teaches courses in Creative Writing, Literature and Ecology at the University of St Andrews.

RUPERT BROOKE nacque nel 1887, e fu sia accademico che atleta. Amante della poesia sin dall'età di 9 anni, vinse un premio a scuola già nel 1905. A Cambridge fu presidente della University Fabian Society. Pubblicò le sue prime poesie nel 1909, e il suo primo libro uscì nel 1911. Fu amico di Winston Churchill, Henry James, e di altri membri del Bloomsbury Group, inclusa Virginia Woolf. Fu il curatore della storica antologia *Georgian Poetry, 1911-12*, assieme a Edward Marsh. Dopo un periodo di crisi nel 1913, Brooke viaggiò in America, Canada, e nei mari del Sud. Scrisse vari articoli per il *Westminster Gazette*, poi riuniti in *Letters From America* (1916). Tornato in Inghilterra alla vigilia dello scoppio della Guerra, si arruolò nella Royal Naval

Division. La sua opera più famosa, la sequenza di sonetti *1914 and Other Poems*, apparve nel 1915. Il 23 aprile 1915, dopo aver preso parte alla spedizione di Antwerp, morì di avvelenamento a seguito di una puntura di zanzara mentre era in viaggio per Gallipoli. Fu seppellito nell'isola di Skyros, nel Mar Egeo.

RUPERT BROOKE was born in 1887 in England. He excelled in both academics and athletics. A lover of verse from the age of nine, he won the school poetry prize in 1905. While at Cambridge, he was president of the University Fabian Society. His first poems were published in 1909 and his first collection, *Poems*, appeared in 1911. He befriended Winston Churchill, Henry James, and members of the Bloomsbury Group, including Virginia Woolf. In 1912, with Edward Marsh, he compiled an anthology entitled *Georgian Poetry, 1911-12*. After a mental breakdown in 1913, Brooke travelled to America, Canada and the South Seas, writing essays about his impressions for the *Westminster Gazette*. They were collected in *Letters From America* (1916). He returned to England at the outbreak of World War I and enlisted in the Royal Naval Division. His most famous work, the sonnet sequence *1914 and Other Poems*, appeared in 1915. On April 23, 1915, after taking part in the Antwerp Expedition, he died of blood poisoning from a mosquito bite while en route to Gallipoli with the Navy. He was buried on the island of Skyros in the Aegean Sea.

ANNA CASCELLA LUCIANI è nata a Roma, dove vive, nel 1941, ma ha trascorso l'infanzia e l'adolescenza a Pescara nella casa dei nonni, della madre e delle zie. Suo nonno materno, Luciani, era poeta in vernacolo, insegnante di lettere classiche; il padre acquisito era il famoso pittore Cascella, che la madre sposò quando Anna aveva 17 anni, e che le diede il nome. È scoperta da F. Fortini e pubblicata nell'antologia dei *Nuovi poeti italiani*,



edita da Einaudi del 1980. Ha ricevuto premi prestigiosi quali il Mondello del 1990, il premio Sandro Penna e Procida, Isola d'Arturo – Elsa Morante nel 2002, per arrivare al premio Tarquinia Cardarelli nel 2008. Le sue poesie sono apparse in numerose riviste e antologie tra le quali «Nuovi Argomenti», «Salvo Imprevisti», «Poesia», ecc. Tra i suoi libri: *Tesoro da nulla* 1983-1989 (1990), *I colori di Gatsby. Lettura di Fitzgerald* (1995), *Piccoli campi* (1996); *Tutte le poesie 1973-2009* (2011).

ANNA CASCELLA LUCIANI was born in Rome in 1941. She spent her childhood in Pescara before moving back to Rome. The poet Franco Fortini discovered her when she was a young writer, publishing her poetry in the anthology *Nuovi poeti italiani* (Einaudi, 1980). She was awarded a number of prestigious prizes, such as the Mondello (1990), the Sandro Penna and Procida (1996), the Isola d'Arturo – Elsa Morante (2002), and finally the Tarquinia Cardarelli (2008). Her poems have been published in literary journals and anthologies such as *Nuovi Argomenti*, *Salvo Imprevisti*, *Poesia*, etc. Her major books are: *Tesoro da nulla* 1983-1989 (1990); *I colori di Gatsby. Lettura di Fitzgerald* (1995); *Piccoli campi* (1996); and *Tutte le poesie 1973-2009* (2011).

DOUGLAS DUNN è nato nel 1942 a Inchinnan, nel Renfrewshire (Scozia). Ha lavorato come bibliotecario a Paisley (Glasgow), Akron (Ohio, USA) e infine, sotto la direzione di Philip Larkin, presso la biblioteca universitaria di Hull. Ad Hull si è laureato in Letteratura inglese nel 1969, l'anno di pubblicazione del suo primo volume di poesia, *Terry Street*. Dal 1971 al 1978 fa il recensore per la rivista *Encounter*, e insegna scrittura creativa a Hull, Dundee, e nel 1984 nel New England (Armidale, Australia). Ha curato libri sulla poesia scozzese, su Byron e su Browning. È stato professore di Letteratura inglese all'Università di St Andrews, e nel 2013 ha vinto il prestigioso Gold Medal for Poetry. Tra gli altri volumi di poesia: *The Happier Life* (1972); *Love or Nothing* (1974); *Barbarians* (1979); *St Kilda's Parliament* (1981); *Elegies* (1985); *Northlight* (1988); *Dante's Drum-kit* (1993); *The Donkey's Ears* (2000); *The Year's Afternoon* (2000); *Invisible Ink* (2011).

DOUGLAS DUNN was born in 1942 in Inchinnan, in Renfrewshire, Scotland. He worked as a librarian in Paisley (Glasgow), Akron (Ohio, USA) and, under the direction of Philip Larkin, at Hull University Library. He graduated in English Literature at Hull University in 1969, the year in which his first collection, *Terry Street*, appeared. From 1971 to 1978 he was a reviewer

for the journal *Encounter*, and taught creative writing in Hull, Dundee and in Armidale, Australia in 1984. He edited books on Byron and Browning. He was Professor of English at the University of St Andrews. In 2013 he received the prestigious Gold Medal for Poetry. Among his major poetry books are: *The Happier Life* (1972); *Love or Nothing* (1974); *Barbarians* (1979); *St Kilda's Parliament* (1981); *Elegies* (1985); *Northlight* (1988); *Dante's Drum-kit* (1993); *The Donkey's Ears* (2000); *The Year's Afternoon* (2000); *Invisible Ink* (2011).

MARCO FAZZINI ha pubblicato libri e articoli sulle letterature postcoloniali e ha tradotto alcuni tra i maggiori poeti contemporanei di lingua inglese. Tra i suoi volumi: *Crossings: Essays on Contemporary Scottish Poetry and Hybridity* (2000); uno studio su Geoffrey Hill, *L'acrobata della memoria* (2002); uno su Wilson Harris e il problema dell'alterità, *Resisting Alterities: Wilson Harris and Other Avatars of Otherness* (2004); *Tradurre, paradiso dei poeti* (2005); e uno studio sulla canzone e la poesia per la libertà, *Canto un mondo libero* (2012). Le sue sillogi di poesia sono: *Nel vortice* (1999); *XX poesie* (2007); *Driftings and Wrecks* (2010); *24 Selected Poems* (2014).

MARCO FAZZINI has published articles and books on postcolonial literatures and has translated some of the major English-language contemporary poets. His most recent publications include: *Crossings: Essays on Contemporary Scottish Poetry and Hybridity* (2000); a book on Geoffrey Hill, *L'acrobata della memoria* (2002); a study on the problems of alterity, *Resisting Alterities: Wilson Harris and Other Avatars of Otherness* (2004); on poetical translation, such as *Tradurre, paradiso dei poeti* (2005); and on poetry and song writing, *Canto un mondo libero* (2012). His major poetry collections are: *Nel vortice* (1999); *XX poesie* (2007); *Driftings and Wrecks* (2010); *24 Selected Poems* (2014).

DAVID HERBERT LAWRENCE nacque nel 1885 a Eastwood, nel Nottinghamshire. Quarto figlio di Arthur Lawrence e di Lydia Beardsall, è stato scrittore prolifico di poesia, romanzi, racconti, commedie, saggi e critica letteraria. Nel 1912, dopo un periodo di malattie, lasciò il suo posto a Croydon per tornare in patria solo nel 1914, poco prima dello scoppio della Grande Guerra. Nel 1919 lasciò di nuovo l'Inghilterra per viaggiare estensivamente in Europa, e quindi a Ceylon, in Australia, Messico e Nuovo Messico. Durante i suoi ultimi anni di vita Lawrence passò diverso tempo in Italia, per fare solo brevi visite in patria. Morì a Vence, in Francia, nel 1930.



DAVID HERBERT LAWRENCE was born in 1885 in Eastwood, Nottinghamshire, the fourth child of Arthur Lawrence and Lydia Beardsall. He was a prolific writer of poetry, novels, short stories, plays, essays, and criticism. In early 1912, after a period of serious illness, Lawrence left his teaching post in Croydon to return to Nottinghamshire, shortly afterwards eloping to Germany with Frieda Weekley, the wife of Professor Ernest Weekley. They returned to England in 1914 prior to the outbreak of war and were married at Kensington Register Office. Confined to England during the war years, the Lawrences spent much of this time in Cornwall. In 1919 they left England once more, embarking on a period of extensive travelling within Europe and then further afield in Ceylon, Australia, Mexico and New Mexico. During his last years, Lawrence spent much of his time in Italy making brief visits to England, the last in 1926. He died in 1930 at Vence in the south of France.

DOUGLAS LIVINGSTONE nacque a Kuala Lumpur nel 1932. Arrivò in Africa all'età di dieci anni, e dopo qualche anno in Rhodesia, visse a Durban, in Sud Africa, dal 1964 fino al 1996, l'anno della sua morte. Il suo lavoro di microbiologo è quello che lui definì "l'altro lavoro", a fianco a quello della poesia. Il suo vero primo libro lo pubblicò nel 1960 (*The Skull in the Mud*), mentre nel 1964 *Sjambok* lo consacra come l'astro nascente della poesia in Sud Africa. Altri volumi di poesia: *Eyes Closed Against the Sun* (1970); *A Rosary of Bone* (1975); *The Anvil's Undertone* (1978); *Selected Poems* (1984); *A Littoral Zone* (1991).

DOUGLAS LIVINGSTONE was born in Kuala Lumpur in 1932. He arrived in South Africa when he was 10 and, after working for a few years in Zambia (ex Rhodesia), he moved to Durban in 1964 where he lived until he died in 1996. He worked as a marine microbiologist for a university study centre, CSIR. His first book was published in 1960 (*The Skull in the Mud*), but it was his 1964 volume *Sjambok* that marked him as the rising star of contemporary South African poetry. His major poetry books are: *Eyes Closed Against the Sun* (1970); *A Rosary of Bone* (1975); *The Anvil's Undertone* (1978); *Selected Poems* (1984); *A Littoral Zone* (1991) and *A Ruthless Fidelity—Collected Poems of Douglas Livingstone* (2004).

VALERIO MAGRELLI è critico e poeta nato a Roma. Professore di Letteratura francese presso l'Università di Cassino, è scrittore abituale per diversi quotidiani nazionali. È l'autore di varie sillogi di poesia, tutte premiate con i massimi premi nazionali, tra cui il Viareggio. La sua poesia è stata tradotta in varie lingue,

tra cui inglese, francese, spagnolo, ecc. Le sue principali sillogi sono: *Ora serrata retinae* (1980); *Nature e venature* (1987); *Esercizi di tiptologia* (1992); *Didascalie per la lettura d'un giornale* (1999); *Disturbi del sistema binario* (2006), *Il sangue amaro* (2014).

VALERIO MAGRELLI is a professor of French literature at the University of Cassino and a frequent contributor to the cultural pages of several Italian dailies. He is the author of four prize-winning poetry collections and his poems have been translated into English, French and Spanish, amongst others. His major poetry collections are: *Ora serrata retinae* (1980); *Nature e venature* (1987); *Esercizi di tiptologia* (1992); *Didascalie per la lettura d'un giornale* (1999); *Disturbi del sistema binario* (2006) and *Il sangue amaro* (2014).

DOUGLAS REID SKINNER è nato nel 1949 a Upington, in Sud Africa. Ha studiato filosofia e inglese prima di fare vari lavori, tra cui l'impiegato in miniera, nelle assicurazioni, nel teatro, nell'informatica, nel campo delle costruzioni e nel commercio del vino a Città del Capo, a San Francisco, a New York e a Londra. Ha fondato e curato varie riviste letterarie, tra cui *Upstream*, *New Contrast* e *SA Literary Review* a Città del Capo. Ha anche fondato la casa editrice The Carrefour Press e, più di recente, Left Field Poetry, che si specializza in poesia dal Sud Africa. È l'autore di cinque sillogi di poesia, e di due libri di traduzioni. Assieme a Marco Fazzini ha ottenuto, nel 1995, il primo premio della British Comparative Literature Association, Open Translation Prize per le traduzioni dalla poesia di Valerio Magrelli.

DOUGLAS REID SKINNER was born in 1949 in Upington, South Africa. He studied Philosophy and English before working in mining, insurance, the theatre, IT, publishing, the wine trade and building, living in Cape Town, New York, San Francisco and London. He edited the literary journals *Upstream*, *New Contrast* and *SA Literary Review* in Cape Town. He founded The Carrefour Press and, recently, Left Field Poetry, which specialises in South African English poetry. He has published five collections of poems and a selected, *Heaven: New & Selected Poems*, as well as two books of translations. Together with Marco Fazzini, he was awarded joint-First Prize in the 1995 British Comparative Literature Association, Open Translation Prize.

MARK STRAND nacque in Canada nel 1934, e crebbe negli USA. Appassionato visitatore dei paesi latini, insegnò presso l'esclusivis-



simo Committee on Social Thought, presso l'Università di Chicago. Fu insignito di vari riconoscimenti e premi, come la MacArthur Fellowship, la nomina a Poeta Laureato degli USA (1990), e il Premio Pulitzer per la Poesia (1999). Fu autore di varie raccolte di poesia, di due volumi in prosa, di traduzioni, di libri per bambini, di letture di opere pittoriche. Tra i suoi maggiori libri in poesia: *Sleeping with One Eye Open* (1964); *Reasons for Moving* (1968); *Darker* (1970); *The Story of Our Lives* (1973); *The Late Hour* (1978); *The Continuous Life* (1990); *Dark Harbour* (1993); *Blizzard of One* (1998), *Man and Camel* (2006).

MARK STRAND was born in Canada in 1934, and lived in the USA. He travelled widely, especially in South America and Europe. He was Member of the Committee on Social Thought (Chicago University) and Professor of Comparative Literature in New York. He received some of the most important grants, prizes and fellowships around the world, such as: the MacArthur Fellowship, the title of Poet Laureate of USA (1990), and the Pulitzer Prize for Poetry (1999). He published various poetry collections, translations, prose books, children books and essays on contemporary art. Among his major books are: *Sleeping with One Eye Open* (1964); *Reasons for Moving* (1968); *Darker* (1970); *The Story of Our Lives* (1973); *The Late Hour* (1978); *The Continuous Life* (1990); *Dark Harbour* (1993); *Blizzard of One* (1998) and *Man and Camel* (2006).

EDWARD THOMAS nacque a Londra nel 1878, da genitori gallesi. Educato alla St Paul's School di Londra, si trasferì poi al Lincoln

College di Oxford. Deciso a sostenere la famiglia con la scrittura, si diede al giornalismo, ai libri topografici, e alla saggistica. Scrisse anche biografie di Keats, Swinburne e Richard Jefferies. Visse nel Gloucestershire, nel paesino di Dymock, proprio prima della Grande Guerra. Nel 1915 Thomas si unì all'Artist's Rifles e durante il soggiorno presso lo Hare Hall Camp (Essex) scrisse alcune delle sue più belle poesie. La pattuglia di Thomas raggiunse Flanders nel 1917, e lì fu ucciso proprio il primo giorno della battaglia di Arras. Con l'eccezione di sole sei poesie pubblicate con lo pseudonimo di Edward Eastaway, tutta la sua opera è pubblicata postuma.

EDWARD THOMAS was born in London in 1878, the eldest son of Welsh parents. He was educated at St Paul's School in London, where he won a scholarship to Lincoln College Oxford. On leaving Oxford, Thomas was determined to support his family by writing and so he embarked on a period of prose writing that included: journalism, topographical books and essays. He also undertook biographies of Keats, Swinburne and the writer and naturalist Richard Jefferies. He lived in the Gloucestershire village of Dymock just before the outbreak of the First World War. In 1915 Thomas joined the Artist's Rifles and while stationed at Hare Hall Camp in Essex he wrote many of his finest poems. Thomas' unit reached Flanders in early 1917 and he was killed on Easter Monday (April 9th) on the first day of the Battle of Arras. With the exception of six poems published under the pseudonym Edward Eastaway, none of his poetry was published before his death.



pp. 26-27

EVENSONG, *acquarello su carta*
watercolour on paper, 53 x 36 cm



p. 28

COAST, *acquarello su carta*
watercolour on paper, 35 x 48 cm



p. 29

MOONLIT BREAKER, *acquarello*
su carta watercolour on paper, 34 x 42 cm



p. 32

LOW TIDE, *acquarello su carta*
watercolour on paper, 32 x 25 cm



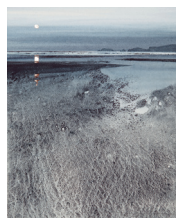
p. 33

QUIET EVENING, *acquarello su carta*
watercolour on paper, 34 x 30 cm



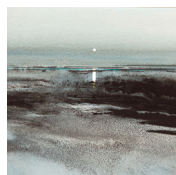
pp. 34-35

MARSH MOON, *acquarello su carta*
watercolour on paper, 52 x 32 cm



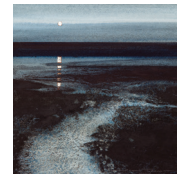
p. 38

MONKSTONE POINT FROM
SAUNDERSFOOT, *acquarello su carta*
watercolour on paper, 25 x 32 cm



p. 40

MOONRISE, *acquarello su carta*
watercolour on paper, 36 x 35 cm



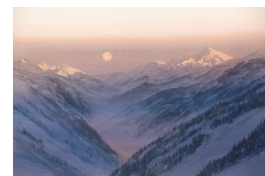
p. 41

DARK SEA, *acquarello su carta*
watercolour on paper, 24 x 24 cm



pp. 44-45

MOONLIGHT, ITALIAN ALPS,
acquarello su carta
watercolour on paper, 53 x 35 cm



pp. 48-49

VAL D'AOSTA, *acquarello su carta*
watercolour on paper, 53 x 35 cm



p. 50

JOURNEY HOME II, *acquarello su carta*
watercolour on paper, 14 x 12 cm



p. 51

MURMURATION, *acquarello su carta*
watercolour on paper, 13 x 11 cm



p. 54

JOURNEY HOME I, *acquarello su carta*
watercolour on paper, 14 x 11 cm



pp. 56-57

BLUE MOON, SNOWDON,
acquarello su carta / watercolour on
paper, 35 x 25 cm



pp. 60-61

MOON FLIGHT, *acquarello su carta*
watercolour on paper, 53 x 34 cm



p. 62

OUTFLOW, *acquarello su carta*
watercolour on paper, 18 x 18 cm



p. 64

GREY AND SILVER MARSH,
acquarello su carta
watercolour on paper, 33 x 25 cm



p. 65

MONKSTONE POINT FROM TENBY,
acquarello su carta
watercolour on paper, 24 x 32 cm



p. 68

VENETIAN LAGOON, *acquarello su carta*
watercolour on paper, 23 x 20 cm



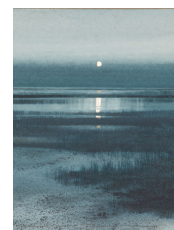
p. 69

RISING FROM WATER, *acquarello su carta*
watercolour on paper, 21 x 25 cm



p. 70

SAND SPIT, *acquarello su carta*
watercolour on paper, 22 x 25 cm



p. 71

REFLECTIONS, *acquarello su carta*
watercolour on paper, 20 x 26 cm



pp. 72-73

LAST LIGHT, *acquarello su carta*
watercolour on paper, 53 x 35 cm



Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di marzo 2015

