

galleria nazionale d'arte moderna

AZIONI ANTICHE

opere e libri

Lucilla Catania
Alfonso Filieri
Claudia Peill
Nelio Sonogo

a cura di
Maria Giuseppina Di Monte



PALOMBI EDITORI

AZIONI ANTICHE

opere e libri

11 marzo 2015 - 7 giugno 2015

Catalogo e mostra a cura di

Maria Giuseppina Di Monte

Testi di

Maria Giuseppina Di Monte

Tiziana Migliore

Giulia Andioni

Ludovica Persichetti

Referenze fotografiche

Giorgio Benni, Claudio Abate, Roberto Galasso,
Stefano Fontebasso De Martino [Lucilla Catania]

Andrea Patrizi [Alfonso Filieri]

Claudia Peill, Andrea Nisi [Claudia Peill]

Nelio Sonogo [Nelio Sonogo]

Paolo Boni

Traduzioni

Maurizio Di Monte con Arnika Schmidt e

Christopher Smith

Julia MacGibbon (biografia di Claudia Peill)

All rights reserved

Allestimenti e illuminazione

Sauro Allestimenti

Piercarlo Palmarini

Orlando Francavilla

Trasporti

Spedart

Galleria d'arte moderna e contemporanea

Viale delle Belle Arti 131_00196 Roma

s-gnam@beniculturali.it

Si ringrazia per il sostegno alla mostra

l'Associazione Culturale Hidalgo, Roma



Si ringrazia inoltre

per la partecipazione al progetto

Anna Marra Contemporanea, Roma

annamarracontemporanea

Progetto e ideazione grafica

Claudia Peill

Realizzazione Editoriale

Palombi & Partner Srl

Via Gregorio VII, 224

00165 Roma

www.palombieditori.it

Assistenza grafica e redazionale

a cura della Casa Editrice

© 2015

Soprintendenza alla Galleria nazionale
d'arte moderna e contemporanea di Roma
Ministero per i beni e le Attività Culturali

Soprintendente

Maria Vittoria Marini Clarelli

Conservazione e Restauro

Maria Letizia Profiri con Veraldo Urbinati

Comunicazione web

Fabiana Verolini
Valentina Filamingo
Rosario Greco
Matteo Olivieri

Ufficio Studi, ricerche e pubblicazioni

Maria Giuseppina Di Monte
Maria Sole Cardulli
Giulia Andioni

Servizi Educativi GNAM

Martina De Luca
Susanne Meurer
Fabiola Di Fabio

Ufficio mostre

Giovanna Coltelli
Keila Linguanti

Ufficio registrazione e movimentazione delle collezioni

Barbara Tomassi
Lucia Lamanna
Stefano Marson

Servizio architettura

Alessandro Maria Liguori
Danilo De Girolamo
Massimo Licoccia
Calogero Incardona
Remigio Ippoliti

Biblioteca

Giulia Talamo
Valter D'Ario
Salvatore Alessandrella
Lucia Piu

Archivio bioiconografico e fondi storici

Claudia Palma
Stefania Navarra
Clementina Conte
Beatrice Spadoni

Ufficio Catalogo

Stefania Frezzotti

Laboratorio fotografico

Silvio Scafoletti

Archivio fotografico

Chiara Mutti
Paolo Di Marzio

Segreteria della Soprintendenza

Paola Castrignanò

Ufficio Stampa

Massimo Mininni
Laura Campanelli

Ufficio tecnico suono e illuminazione

Carlo Malinconico

Ufficio amministrativo

Anna Rita Nappi
Vittoria Gamboni
Giovanni La Chimia
Roberta Martelli
Carla Gunnella

Si ringrazia per la collaborazione tutto il personale di vigilanza e accoglienza della Soprintendenza e di Ales s.p.a.

Sommario / Contents

Sogni di carta <i>Maria Giuseppina di Monte</i>	22
Azioni Antiche - opere / works	22
Lucilla Catania	55
Alfonso Filieri	66
Claudia Peill	55
Nelio Sonego	22
Azioni Antiche <i>Tiziana Migliore</i>	55
Orolontano - opere libro / books work	88
Biografia / Biography	4
Lucilla Catania	
Alfonso Filieri	5
Claudia Peill	5
Nelio Sonego	5
English texts	77

Antiche azioni del “libro a mano”

Tiziana Migliore

¹ Goodman N., *Arte in teoria arte in azione*, Et al. EDIZIONI, Milano 2010.

² Barilli R. e Palazzoli D., *Il libro come luogo di ricerca*, Venezia, Biennale di Venezia, 1972, p. 21.

³ Moeglin-Delcroix A., *Esthétique du livre d'artiste*, Éditions Jean-Michel Place/Bibliothèque nationale de France, Paris 1997.

⁴ Dematteis L. e Maffei G., *Libri d'artista in Italia 1960-1998*, Catalogar arte, Torino 1998.

⁵ Crispolti E., “Presentazione della mostra *Operalibro*”, dattiloscritto inedito autografato, Archivio Internazionale del Libro d'Artista di Faleria.

⁶ Cfr. I. D'Agostino, “I primi sedici anni delle edizioni Artein-Orolontano”, Filieri A., Luoghi e misteri dei libri fatti a mano, Ubik Art, Sacile 1996.

⁷ «I libri da leggere non potranno essere sostituiti da alcun aggeggio elettronico. Sono fatti per essere presi in mano, anche a letto, anche in barca, anche là dove non ci sono spine elettriche, anche dove e quando qualsiasi batteria si è

Il libro come luogo di ricerca. Così si titolava una mostra curata da Renato Barilli e Daniela Palazzoli per la Biennale Arte di Venezia del 1972. Una sezione del vasto tema *Opera o comportamento* che ha prodotto grandi cambiamenti nella concezione dell'opera e delle sue modalità espositive. Al prodotto artistico come forma da contemplare subentrava l'«arte in azione»¹, l'opera esperienza sensibile e di pensiero.

Dunque il libro è stato il battistrada di questa svolta. Strumento di saperi per eccellenza, impercepito in sé perché scrigno della scrittura, supporto di altre espressioni e funzioni, il libro, dagli anni Sessanta, «diventa l'opera»². Appare nella sua fisicità, lasciando emergere il medium: dispositivo e qualità materiche. È l'emblema dell'allontanamento dalla logica dell'opera chiusa, compiuta, verso performatività inclusive del fare dello spettatore.

1. Libro d'artista, libro-oggetto, libro a mano

L'identità del “libro d'artista” si è poi evoluta, storicamente e concettualmente^{3,4}, ed è a tal punto maturata da invertire il rapporto di equivalenza. Con la collana Orolontano delle edizioni Artein «è l'opera che diviene libro»⁵: non più “libro d'artista” come artefatto raro e prezioso, da collezione, né “libro oggetto”, cioè altro rispetto allo statuto del libro, ma “libro a mano” e “piccola mostra portatile” (Francesco Vincitorio)⁶. Opera che recupera l'antico piacere del tenere in mano un libro⁷. «Viaggia attraverso biblioteche, centri culturali, gallerie e musei»⁸, diffondendosi per contagio, come una malattia – «le dita rimangono attaccate al foglio di carta cerata»⁹. E soprattutto è un viaggio in sé, che ha una particolare intelligenza narrativa.

Il “libro oggetto” prende spesso le distanze dalla narratività, decostruendo e disgregando formato e impaginazione, per esempio con spezzoni ricombinati – Giulio Paolini – o foglie rilegate insieme – Elisabetta Gut¹⁰. Viceversa il “libro a mano” mantiene uno *storytelling*, anche quando non è sfogliabile e che non si esaurisce nello sfoglio. La pagina di un “libro a mano” non va necessariamente letta o voltata, ma sentita. Il racconto, la “trama”, è quello della sua testura, scaturigine di una sintassi aptica (ottico-tattile) e olfattiva. Intreccia sottili legami di senso con le parole, però vale come forza astratta, senso-motoria. Fa apprezzare, a livello estesico, qualità figurali mobili che hanno incidenza sull'umore e quindi sull'apprezzamento estetico e cognitivo¹¹. Il libro non si limita ad avere un formato determinato dall'anatomia del corpo umano; la sua natura ha finito con l'essere analoga alla nostra:

Liber: pellicola situata tra la corteccia e il legno, tra il *cortex* e il *lignum*, tra il pensiero esposto e l'intimità nodosa, interfaccia del fuori e del

dentro, essa stessa né fuori né dentro, volta verso l'uno come verso l'altro, mentre volge l'uno verso l'altro, rivolta l'uno nell'altro ... "per il lettore blocco puro-trasparente" Mallarmé 1957, nda attraverso il quale non accediamo ad altro che a noi stessi, gli uni agli altri ma in ciascuno come in geroglifico¹².

2. Trame alchemiche. L'"oro lontano"

Artein/Orolontano, a cui è dedicata la mostra *Azioni antiche*, sfrutta visivamente la sineddoche che in culture diverse dà nome al concetto di libro, la parte per il tutto: «*Biblos* in greco è la parte interna di certe piante fibrose, il papiro. *Liber* in latino è lo strato fibroso che si trova sotto la corteccia degli alberi. *Book* e *Buch* appartengono alla stessa radice indoeuropea della parola *bois* in francese, legno. *Kniga* in russo è probabilmente giunto attraverso il turco e il mongolo dal cinese *king* che designa il libro classico, ma che in origine si riferiva alla trama della seta»¹³. Nelle pratiche di Orolontano le trame astratte, al cuore della simbiosi fra libro e uomo nel "libro a mano", hanno un comune legante: l'alchimia, grande forma di vita e *modus significandi*, parabola dei comportamenti della pittura: ingredienti, dosi, utensili ma anche gestualità e umori¹⁴. Gli artisti di Orolontano, come molti pittori nel corso dei secoli, guardano ai programmi narrativi dell'alchimia, che vanno appunto dal concreto all'astratto, per sviluppare un'immaginazione liberatrice. Si autodefiniscono "maghicostruttori", in viaggio verso il luogo mitico dell'Orolontano. L'"oro lontano" è la meta, la "pietra filosofale" da raggiungere con la trasmutazione delle sostanze del libro, scavando alle radici. Fra le immagini, i testi e le qualità dei fogli di questi libri si stabilisce una specifica relazione, dettata dalle valenze spirituali della carta.

Le caratteristiche visibili sono il segno di proprietà segrete. Le dissolvenze del colore, oltre all'uso di polveri d'oro e d'argento, si spiegano con la ricerca della luminosità cromatica, sede di fulgide fantasie dell'immaginario, di fiabe transitorie. Fra i processi di manipolazione alchemica delle sostanze Orolontano predilige la circolazione, cioè il far circolare l'aria nella pagina, veicolo del divenire, del "nulla si distrugge e nulla si crea". La struttura leggera dei versi liberi – di Emilio Villa, di Edoardo Sanguineti, di Andrea Zanzotto fra gli altri – si presta allo scopo. I libri scelti per la mostra *Azioni antiche*, soprattutto *La maga delle storie* (1985), *La mappa dorata* (1998), *Dei suoni e dei silenzi* (2012) e *Il sonno di Saffo* (2013), riproducono al microscopio materie prime e pieghe della carta, come se le guardassimo con una lente di ingrandimento speciale. Libri che si dilatano dilatando il tempo della fruizione. A differenza di quel che solitamente accade nei libri d'artista, dove il suono-segno della parola compete con l'immagine e costituisce un significante autonomo ulteriore, nei racconti dell'Orolontano figura e scrittura si catturano reciprocamente. La trama sensibile è connessa ai versi in maniera intima. Non per il ductus della scrittura, che invece è quasi sempre tipografica, stabile e obiettiva, ma sul piano del contenuto, per il significato del racconto. Si veda l'haiku di Basho "silenzio / la voce delle cicale / graffia la pietra" per l'operalibro *Dei suoni e dei silenzi* (2012).

3. Rimediare il libro

Alfonso Filieri, Lucilla Catania, Claudia Peill e Nelio Sonogo, gli artisti coinvolti nel progetto della mostra, traducono il medium del libro nella sua natura fisica e/o nei suoi ruoli attanziali. Filieri, il "magoinventore" di storie, ideatore e

scaricata, possono essere sottolineati, sopportano orecchie e segnalibri, possono essere lasciati cadere per terra o abbandonati aperti sul petto o sulle ginocchia quando ci prende il sonno, stanno in tasca, si sciupano, assumono una fisionomia individuale a seconda dell'intensità e regolarità delle nostre letture [...]. Eco U., "Libri da consultare e libri da leggere", in id., *La bustina di Minerva*, Bompiani, Milano 2000, pp. 155-156.

⁸ Lanza S., "Il luogo delle immagini e della scrittura", in L'"orolontano": Il luogo delle immagini, del segno, della scrittura, edizioni Artein, Roma 1984.

⁹ Menna F., "Presentazione delle edizioni Artein presso la Galleria Il luogo delle immagini del segno della scrittura", Artein, Roma 1983.

¹⁰ Maffei G., a cura di, *Il libro d'artista*, Sylvestre Bonnard, Milano 2003

¹¹ Frost G., "Reading by Hand: The

Haptic Evaluation of Artists' Books', *The Bonefolder*, vol. 2, n. 1, Autumn 2005, pp. 3-6.

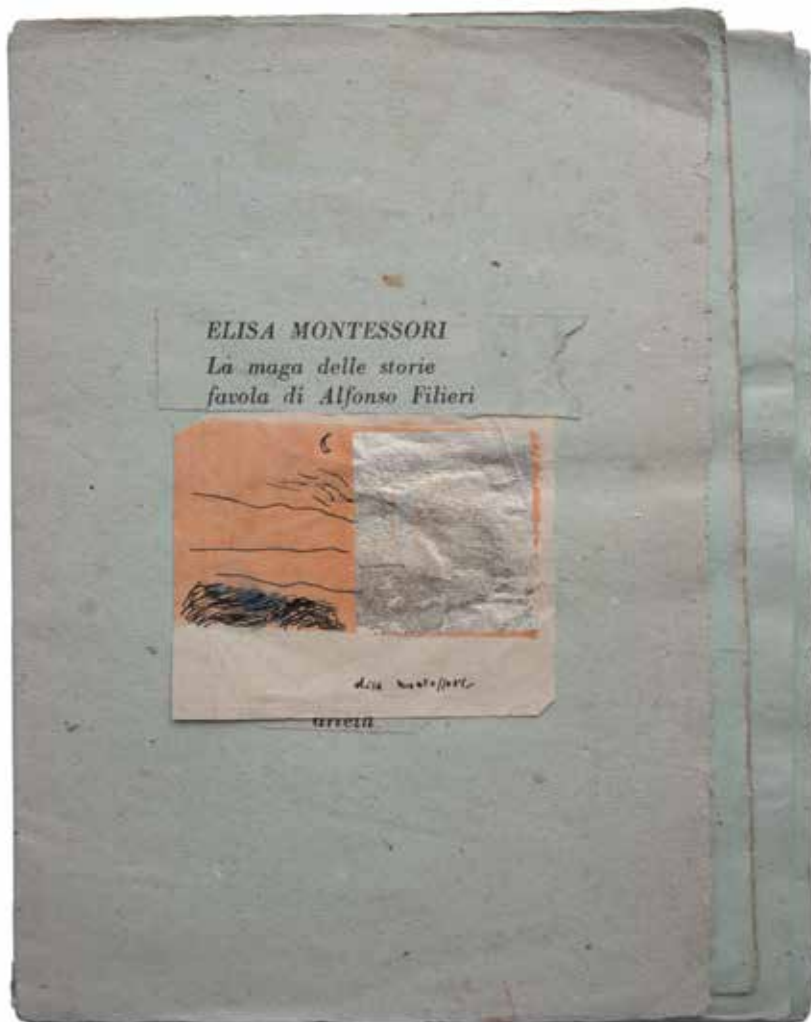
¹² Nancy J.-L. [2005], *Del libro e della libreria. Il commercio delle idee*, Cortina, Milano 2006.

¹³ Escarpit R. [1965], *La rivoluzione del libro*, Marsilio, Venezia 1968.

¹⁴ «Prendiamo il concetto di digestione. La storta (vaso dell'alchimista) è "uno stomaco": a un primo livello, metaforico, funziona come la degradazione di molecole nel corpo umano. A un secondo livello, parabolico, traduce un'altra "fede", la digestione in pittura ovvero la macerazione dell'opacità riflessiva, regime notturno dell'immagine, nella trasparenza transitiva».

Dipingere: i segni e le sostanze" in J. Elkins, *La pittura cos'è. Un linguaggio alchemico*, a cura di T. Migliore, Mimesis, Milano 2012, pp. 207-242, p. 210.

¹⁵ Filieri A., *La zattera di carta*. Frammenti di un percorso 1980-2010, Artein, Roma 2010.



Elisa Montessori, *La maga delle storie*, testo di Alfonso Filieri, 1988

curatore di Orolontano, interviene direttamente sulla carta. Fatta a mano, carta velo, cotone, bio, stropicciata o cerata, di varie grammature, trasformata da pastelli, tempere o inchiostri, questa pellicola restituisce l'immagine palpabile e odorosa dell'antico papiro. Una rimediazione non formale. La carta – "nulla si distrugge e nulla si crea!" – prende infatti l'aspetto di una zattera che trasporta lo spettatore lungo le fasi del viaggio alchemico (*La zattera di carta*). Avventura passionale e cognitiva, con dissolvenze cromatiche che presentificano voli, gorgi e voragini. "Buonanotte, regina, all'immortale noia del Manierismo preferisco i sogni. Parto per il paradiso degli uccelli re, sopra una zattera fatta di carta con aria, cotone, colla, colore e cera"¹⁵.

Gli altri artisti di *Azioni Antiche* rivisitano il libro a partire da media diversi. La scultura di Lucilla Catania suggella la gravidanza del *codex*. Ne valorizza il peso e la pieghevolezza. «Con il *rotulus* lo scritto si svolge, la mano discende solcando la rotta tracciata, essa non può scegliere la propria lettura se non partendo

dall'inizio del rotolo [...]. Con il *codex*, al contrario, quaderno o libro che sia, lo scritto si sfoglia, la mano sceglie la pagina, divenuta surrettiziamente un'unità di pensiero, la base di una stratificazione di glosse e commenti»¹⁶. Qui il filtro della contemporaneità per leggere l'antico, quando le testimonianze scritte erano affidate a un'eterogeneità di materiali – pietra, marmo, bronzo, avorio, legno, osso, gusci di tartaruga, canna di bambù, seta, scorza d'albero, argilla, pelle animale, tavolette cerate¹⁷ – vuol dire manifestare l'animo del libro, il respiro, con dissimmetrie e curvature interne (*Libri in rosso*, 2008), eliminare i piedistalli (*Paginettes*, 2014) o mostrarli mentre i libri vi strisciano sopra di pancia (*Paginettes*, 2015). Se questi blocchi di pietra o marmo non sono inerti è per un'elasticità e una tensività dovute alla loro usura, all'erosione del tempo che del libro sancisce insieme la condizione di essere vivente e l'invecchiamento.

Claudia Peill, mediante la pittura, interroga la presenza della fotografia nei libri d'artista. Un'analisi metalinguistica: estrapolazione dalla realtà di alcuni "particolari" – di un volto, di un ingranaggio, di un'architettura – che il processo fotografico e poi pittorico rende "dettagli". Rispetto al particolare, che è la semplice componente descrittiva di un oggetto, un suo elemento, il dettaglio è un segno, espressione di un contenuto appartenente a un ordine diverso da quello della descrizione, finestra affacciata su altri mondi¹⁸. La fotografia interviene sul reale, che di per sé è fenomeno "scosso", lo zuma e accentua i contrasti figura/sfondo. A sua volta lo scatto è preso in carico dalla pittura, competente nell'offrirne la valenza sensoriale, anche a danno della referenzialità. Il riquadro del supporto è appositamente diviso in due zone, superiore e inferiore o sinistra e destra: un campione di testura cromatica, simbolo di questa sensorialità, sormonta (*Parole inutili*, 2012) o affianca (*Vertigine*, 2013; *Prima di te*, 2014) il dettaglio fotografico ritoccato.

Anche Nelio Sonogo dipinge, combinatorie cromatiche di rettangoli, nel senso della lunghezza o della larghezza, che, dagli anni Ottanta, interseca e sovrappone sulla tela in relazione al medesimo asse¹⁹. Per il modo espressionista con cui le varianti delle serie *Rettangolare verticale* e *Orizzontale verticale* sono tracciate, la critica ha riconosciuto parentele con Hans Hartung e ha parlato di «palpitazione di percorrenza, smarginamento continuo, costante contraddizione del finito»²⁰. Ma non vi ha colto il presumibile motivo conduttore del suo lessico visivo: la «"librarietà" del *codex*, che si trova nel rapporto stabilito e mantenuto tra la sua apertura e la sua chiusura»²¹.

Il libro si apre e si chiude sul carattere unico di cui possiede il tracciato. Presenta così due aspetti strettamente dipendenti: è rilegato, cucito, costituisce un corpo e fa volume (è l'antico *volumen*, il rotolo srotolabile e arrotolabile attorno a un'anima di legno o di metallo, di avorio, canna o osso) ma allo stesso tempo è discontinuo e stratificato, è quel *codex* dalle pagine cucite il cui insieme è sempre a rischio poiché è appeso a un filo. Non appena lo si apre, il libro chiuso perde la sicurezza quasi muta della sua forma compatta e della sua stazione eretta. Non si regge più da solo e non costituisce più con i suoi simili la figura di un allineamento di una fila di una colonna o di una serie di mattoni posati a secco²².

L'aspetto energetico e vibrante dei rettangoli di Sonogo sembra alludere al

¹⁶ Barthes R. [1994], *Variazioni sulla scrittura*, seguite da *Il piacere del testo*, a cura di C. Ossola, Einaudi, Torino 1999, p. 58.

¹⁷ Esposito E., *Manoscritto*. Libro a stampa. Biblioteca, Longo Editore, Ravenna 1973, pp. 14-15.

¹⁸ Arasse D. [1992], *Il dettaglio*, Il Saggiatore, Milano 2007.

¹⁹ Sui modi di produzione dell'opera di Sonogo, Bolpagni P., "L'epifania del segno-colore", in Nelio Sonogo, catalogo della mostra, A arte Studio Invernizzi, Milano 2013.

²⁰ Pola F., "Segni senza direzione: la pittura totale di Nelio Sonogo", in Nelio Sonogo, catalogo della mostra, A arte Studio Invernizzi, Milano, 2007.

²¹ Nancy J.-L. [2005], *Del libro e della libreria*. Il commercio delle idee, Cortina, Milano 2006, p. 11.

²² *ibidem*

²³ Plinio, *Naturalis historia*, XIII, 74-82.

“corpus” di pagine del libro, nel loro ritmo progressivo in *Rettangolareverticale*, nella dinamica dello sfoglio in *Orizzontaleverticale*, dove ciascun rettangolo è una soglia che muove altre soglie, un limite in movimento. Tagliata a tre quarti della larghezza dal bordo della tela, la figura dà l'impressione di continuare all'esterno, nel nostro *Lebenswelt*. La sovrapposizione crea effetti di pronunciato rilievo, anticipatori dei recenti interventi su scala ambientale. Pareti e pavimenti degli spazi espositivi si sostituiscono alla tela e dal pastello Sonogo passa all'acrilico con bomboletta spray e al neon. La linea-colore arricchita di luce aumenta la sensazione cinetica del riprodursi di pagine in sequenza. I tubi al neon esaltano la fantasmaticità dello sfoglio, lo spray lo restituisce in modo sismografico, creando trasparenze.

4. L'arma delle “Azioni Antiche”

Nel 1981 Orolontano pubblicava *Le mura di Tebe*, un libro a mano di Marisa Busanel, Angelo Caligaris, Alfonso Filieri, Giancarlo Limoni e Susanne Santoro, in serigrafia su carta paglia e con dieci testi in versi di Emilio Villa. Filieri li aveva ricevuti dal poeta su fogli dattiloscritti e con l'indicazione del titolo. In origine *Le mura di Tebe* (*Tà Thèbesi tèikhe*) era un poema sapienziale in greco antico trascritto da Villa su pannelli di plexiglas trasparente, sostitutivi dei *rotuli*, delle steli di pietra e dei muri degli edifici, supporti per la scrittura nella classicità. L'operalibro *Azioni Antiche* realizzato da Catania, Filieri, Peill e Sonogo in occasione della mostra, ventuno copie numerate e firmate, è un omaggio a quel lavoro collettivo e al magocostuttore Villa, nel centenario della nascita. Su carta bio-paglia trasparente, contiene un omonimo testo, un lungo estratto da *Le mura di Tebe* ma in italiano, che i quattro artisti interpretano ciascuno a suo modo.

²⁴ Villa E., “Ta Thebeisi teiche”: Le mura di Tebe, Edizioni Morra, Napoli 1999.” Nella mitologia greca si attribuisce la costruzione delle mura di Tebe ad Anfione, che avrebbe mosso le pietre del Citerone con il suono della lira donatagli da Ermete, ordinando ai massi di prendere spontaneamente il loro posto. Anfione, figlio di Zeus e di Antiope, era gemello di Zeto, con cui costituiva una coppia parallela a quella dei Dioscuri: rappresentava la cultura e la civiltà in contrasto con la forza fisica di Zeto.

La fattura del libro parla il linguaggio iniziatico di Villa, la ricerca nella materia delle cose per scrutarne i segreti. La paglia che si avverte al tatto e che ancora profuma fa pensare al fusto della sostanza da cui si trae nutrimento, il cereale. E ricorda i passaggi dall'organico all'inorganico nella fabbricazione della carta:

Tutti questi tipi di carta sono fabbricati su una tavola inumidita con l'acqua del Nilo, un liquido che quando si trova nello stato melmoso possiede le qualità della colla. La tavola è inclinata e le strisce tagliate dal papiro vengono distese su di essa per il lato lungo e pareggiate in modo da renderle tutte lunghe uguali. Un secondo strato di strisce disposto in senso orizzontale vi viene quindi deposto sopra. Le strisce vengono poi pressate assieme e quindi seccate al sole. Dopo che si sono unite l'una all'altra i fogli migliori sono sempre i primi, e quelli di qualità decrescente vi vengono aggiunti. Un rotolo non contiene più di venti fogli. (Plinio, *Naturalis historia*, XIII, 77)²⁵.

Filieri potenzia il senso di questi nessi tra tecnica e natura, con un paesaggio che introduce al sistema di vasi linfatici della carta. Li muove forse l'«incorruttibile colpo di vento» del poema di Villa, che «vaga come brezza senza ritorno»? Icastico e asciutto, il testo in versi dell'opera-libro è fondato sull'apparente conflitto fra termini negativi – «Crepuscolo», «ombra», «annega», «inquietudine», «oscura», «abortisce», «Tentazione Orrenda»²⁴ – e termini positivi – «buono», «favorevole», «incorruttibile», «Riconciliazioni», «sbocciare». Si tratta in realtà

Catania, Filieri,
Peill, Sonogo,
Azioni Antiche,
Testo di Emilio Villa,
Edizione Orolontano
2015

Lucilla Catania

Alfonso Filieri

Claudia Peill

Nelio Sonogo

AZIONI ANTICHE

Testo di
Emilio Villa

orolontano

²⁵ Ibidem

²⁶ Il paragone fra la penna e la spada è attestato nella cultura occidentale. Vedi il detto "Ne ferisce più la lingua che la spada", versione moderna dell'antica locuzione greca "La spada ferisce il corpo, la parola lo spirito" ("Xiphos titroskei soma, ton de noun logos"). Villa può essere stato ispirato da un più recente racconto di Rainer Maria Rilke, *Penna e spada. Un dialogo* (1893), che si conclude con un "trattato di pace già firmato". Rilke R.M., *I Racconti*, Guanda, Milano 1993.

di una conversione alchemica, dalla morte alla rinascita e viceversa, costruita tramite ripetute contraddizioni di euforico e disforico, in forma di ossimoro: « [...] oh, buono è il nome del cielo, favorevole, quando / oscurità, *ciestamente squarciandosi*, / abortisce e genera la realtà / della Tentazione Orrenda, e il Fiuto [...]». La *vis* delle «Azioni Antiche» – la scrittura, l'arte, la cultura – è amica e nemica. Offre il «Fine», le «Riconciliazioni», ma causa anche «Flusso e Riflusso umidi di sangue». Strofe di poco successive al passo scelto per la mostra chiariscono questo punto: «la melodia / a Tebe nell'antichità a volte / fece crescere le mura, / della città: prodigiose! / altre volte / quelle stesse mura, come i confini / del mondo, la melodia distrusse»²⁵.

Il vero opponente, però, è la «Fatale Conformità», l'adeguamento allo *statu quo*, che «risospinge(re) sempre in avanti / ciò che non avverrà mai». L'enunciatore, presa la parola al plurale – «noi due allora insieme» – dice di averla vista, come ha visto spuntare il «sangue delle Azioni Antiche». Alla «Fatale Conformità», «Segnale-Testimonio» che «annega nel Richiamo», si reagisce con il «Fiuto: / che è quella spada a forma di pesce / della Invisibilità»²⁶. Un tema attuale più che mai: la cultura irrinunciabile arma a doppio taglio.

Publicazioni

Ambiente, Botanica & Scienze

Archeologia

Arte

Cataloghi di mostra

Cinema

Collezionismo

Conservazione

Costume, Cronaca & Società

Guide

Libri fotografici

Libri per ragazzi

Omeopatia

Storia

Urbanistica, Architettura & Design

Varia

Collane

Architettura a Valle Giulia

Carnets d'Italie

I musei del Lazio

In visita a...

Intervista a...

Itinerari d'arte e

Dettaglio



AZIONI ANTICHE a cura di Maria Giuseppina Di Monte In offerta - Sconto del 15%

Libro
Brossura filorefe
17 x 24 cm

144 pagine
Lingua italiano

ISBN [978-88-6060-668-6](#)

€ 16.15
Prezzo originale € 19.00
Maggio, 2015

Il volume rappresenta l'esito finale di un raffinato progetto artistico improntato alla riflessione sul rapporto tra poesia ed espressione artistica, immagine e scrittura. Il tema, dibattuto sin dall'antichità e codificato in antico nell'assunto "ut pictura poesis" espresso da Orazio nella sua *Ars Poetica*, viene qui presentato coniugando una serie di pregiate opere libro, pubblicate nella collana Orolontano delle edizioni Artein, ai lavori su tela, carta e marmo ideati dai quattro artisti, romani d'origine o d'adozione, Lucilla Catania, Alfonso Filieri, Claudia Peill e Nello Sonogo, diversi per tematiche trattate e modalità espressiva, ma tutti parimenti coinvolti nel dialogo tra le due diverse forme d'arte. Edito in occasione della mostra "Azioni Antiche. Opere e libri" presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e curato da Maria Giuseppina Di Monte, responsabile dell'Ufficio Studi, Ricerche e Pubblicazioni del Museo, il testo trae il titolo da una raccolta di poesie di Emilio Villa, che fa riferimento alle antiche battaglie dell'uomo, all'eterno flusso degli eventi e delle epoche che si sovrappongono incessantemente e rovinosamente, lasciando acceso solo un piccolo barlume di speranza, e che viene qui adottato per alludere alle "azioni antiche" di cui anche i libri rappresentano espressione fisica e memoria. Gli artisti sono stati chiamati a cimentarsi nell'interpretazione artistica, nella resa pittorica e, nel caso di Lucilla Catania, scultorea, della dimensione letteraria e poetica di tre serie di libri, due delle quali concepite appositamente per questo progetto ed hanno instaurato un dialogo tra figura e scrittura che sembra divenuto imprescindibile e indissolubile, nell'ottica del libro che si fa opera d'arte, del libro tradotto nella sua natura fisica. Alfonso Filieri, ideatore e curatore della collana Orolontano interviene direttamente sulla carta, mentre gli altri artisti rivisitano il libro a partire da media diversi, Lucilla Catania tramite la scultura, che le consente di applicare il filtro di una lettura contemporanea

In vetrina

I più venduti

Scelti per voi

Offerte Speciali

Rassegna Stampa

I nostri Autori

Galleria d'Arte Russo

Venite a scoprire i documenti segreti dell'Archivio Vaticano



www.luxinarcana.org

Carrello

Carrello vuoto.

News