

promossa da

an — can —  
the tem —  
pa —  
rary —

kooboo  
book

con il patrocinio di



concept

Anna Guillot

contributi critici

Luciana Rogozinski

Paolo Emilio Antognoli

identità visiva e progetto grafico

Gianni Latino

redazione

KoobookStudio

fotografie

Egidio Liggera

referenze fotografiche

Alessandro Costanzo

pp. 30-31, 34-35, 36-37, 38-39,

40-41, 42-43, 46-47, 50-51

Gianfranco Irlanda

pp. 44-45

Bruno Maria Neumann

pp. 48-49

controllo qualità

Alessandro Di Fedè

impianti e stampa

Tipografia Saturnia, Siracusa

si ringrazia

Luciana Rogozinski

Zygmunt Piotrowski

Paolo Emilio Antognoli

Michel Couturier

Domenico Mennillo

Ampelio Zappalorto

Francesco Laurreta

Antonio Freiles

Vincenzo Tromba

Gianni Latino

Salvatore Lo Giudice

Pinella Leocata

Giuseppe Mendolia Calella

Emanuela Nicoletti

Alfredo Schipani

Elia Cacciato

Massimo Estero

un ringraziamento particolare a

Rosa Anna Musumeci/

Arte Contemporanea Catania-Bruxelles

per la collaborazione

e ad Alessandro Costanzo per avere

contribuito alla documentazione

fotografica della mostra

rè  
li  
qui  
ae

© 2020 tutti i diritti riservati

On the Contemporary/KoobookArchive

Piazza Manganelli 16, 95131 Catania

t. + 39 334 982 1594

m. onthecontemporary@gmail.com

www.onthecontemporary.it

www.koobookarchive.it

tyche edizioni

via Pachino, 22

96100 Siracusa

www.tyche.press

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.



Composto in carattere Garamond disegnato da Francesco Simoncini nel 1958 per la fonderia Simoncini e Ludwig & Mayer.

Stampato su carte fedrigoni

Copertina

Sirio Sabbia 210 g/m<sup>2</sup>

Pagine interne

Sirio Sabbia 210 g/m<sup>2</sup>

X-Per Premiun White 200 g/m<sup>2</sup>

tyche

# Rē li qui ae

*La mostra Rēliquiae esordisce in concomitanza con la Giornata internazionale di commemorazione delle vittime della Shoah. Caedis reliquiae, i sopravvissuti al massacro (Ab Urbe Condita, Tito Livio), la sezione del progetto costituita dal documento video Birkenau Nachtkampf di Zygmunt Piotrowski, ne rappresenta la parte più toccante.*

*Il progetto Rēliquiae, incentrato in senso lato sul sacro, in particolare sulla sua possibile dimensione laica, si configura per Alessandro Costanzo, Michel Couturier, Anna Guillot, Domenico Mennillo, Zygmunt Piotrowski-Noah Warsaw e Ampelio Zappalorto come il segmento della propria ricerca filosofico-esistenziale ed estetica maggiormente caratterizzato da un carattere etico.*

*Medesimi contenuti introducevano anni fa l'attuale Rēliquiae con una mostra analoga, Relics, anche questa documentata nel presente catalogo. Allora come oggi, si è trattato di artisti eterogenei dal punto di vista dei linguaggi e dei contenuti, sotto il profilo generazionale e della provenienza geografica: Pier Paolo Calzolari, Antonio Freiles, Anna Guillot, Francesco Lauretta, Domenico Mennillo, Vettor Pisani, Luciana Rogozinski, Angelo Savelli ed Ettore Spalletti.*

*Lo scritto di Luciana Rogozinski, la sua relativamente concisa analisi teorico-critica dell'argomento, è uno scandaglio che orienta bene la lettura di un tema del contemporaneo tanto attuale quale è quello della reliquia.*

*In appendice al volume, il testo in forma diaristica che Paolo Emilio Antognoli ha concepito nel corso di uno studio effettuato per l'occasione su James Lee Byars, artista che torna per la seconda volta ad essere trasversalmente presente.*

Pier Paolo Calzolari  
Antonio Freiles  
Anna Guillot  
Francesco Lauretta  
Domenico Mennillo  
Vettor Pisani  
Luciana Rogozinski  
Angelo Savelli  
Ettore Spalletti

James Lee Byars



*Relics*, 2017  
Catania, On the Contemporary  
Veduta d'insieme  
a destra, Luciana Rogozinski  
*L'Immagine è la parte piumata  
della Teoria*, 2017  
particolare

*Relics*

Luciana Rogozinski

“Un éclair ... puis la nuit!

Fugitive beauté...”

Secondo Benjamin, che ragiona sull’immaginario di Baudelaire, *la Passante* – la folgorazione transeunte inafferrabile, che incrocia casualmente per un attimo il cammino dell’*extravagant* lungo la strada e subito scompare nelle ondate della folla metropolitana – è la forma propria della Bellezza nella condizione moderna dell’esperienza. Nell’epoca della compiuta riproducibilità del mondo delle cose, quale documento può darsi che testimoni dell’avvenuto momentaneo miracolo: l’apparizione di un’unicità nello stesso momento splendente e scompaerente, ma sensibilmente reale, dentro lo scorrere confuso dell’insignificanza nel tempo comune, quotidiano, dei viventi? Ciò che resta del passaggio dell’Angelo (dell’apparizione significativa e trasformatrice): in una concezione laica e non sacrale del trascorrere “angelico” fra le cose terrene è sulla materia concreta attraversata dall’evento che se ne deve cercare e riconoscere la traccia. “Rintracciare”, in questo senso, per la prassi estetica contemporanea vuol dire procedere in senso opposto alla direzione totalizzante della Reificazione, che come logica antitetica alla Natura, mimando il *continuum* della produzione di oggetti come tempo assoluto, è volta a pietrificare ogni fenomeno e organismo mobile e vitale in *res* chiusa e ottusa. Riconoscere la traccia dell’Angelo (o del Demone) e ancor prima attribuire alla materia e all’oggetto immobili la capacità di contenerla sono passaggi che il Fedele del Significato deve attraversare per testimoniare in favore del mantenimento del senso durante le stagioni di morte apparente delle cose.

La storia, nel cammino inverso al dominio della Reificazione, è vicenda di resurrezioni. Così l’hanno mostrata, nel Novecento dell’arte visiva, i grandi indicatori della metamorfosi del Passato in Presente, del Morto in Vivo: Schwitters del *Merzbau* come colonna potenzialmente infinita di qualsivoglia oggetto testimoniale della visita di un amico, Burri delle bruciate come luoghi di forma esemplari, Yves Klein della vitalità del Simbolo in tutti gli stadi dell’Essere, fino alle ceneri e all’oro che piove in foglie sul cadavere, Beuys del potere rigeneratore del Lutto nei materiali martirizzati, Smithson della sacralizzazione della ruggine, Matta Clark della messa in gloria delle macerie, Boltansky degli accumuli di fotografie in costruzioni spettrali, Merz degli’igloo intrecciati di residui naturali e industriali, Kiefer dei semi inglobati negli sfondi pittorici, dei girasoli secchi usati come documenti del Sole in tempo di morte... “L’amore all’ultimo sguardo”<sup>1</sup> che lega l’*extravagant* alla *Passante* segna un’epoca: l’Irripetibile è un sogno della storia moderna. Ma mentre in Baudelaire questo tipo di amore accetta come fato ineludibile la scomparsa immediata di ogni oggetto e fenomeno incontrati, e dunque si consegna senz’armi alla malinconia per l’infinito della Perdita, lo sguardo che s’innamora, se si leva invece come impulso oppositivo al flusso inglobante e neutralizzante, vuol testimoniare in favore dell’Unico che è trascorso e mantenerne il potere nel tempo: non è l’attitudine malinconica a guidarlo ma una volontà di valore.

Come fedeltà individuale, conservare la traccia lasciata dall’Irripetibile è gesto segreto e monadico, ma è scelta dichiarata e dichiarante della Forma, nel tempo della riproducibilità dominante, attraverso la traccia riaccendere l’Irripetibile come fiamma viva: se *la Passante* come modello primo è fuggitiva, che parte svolge la sua reliquia (“ciò che ne resta”) nella sostanza contemporanea della Bellezza? È l’intenzione oppositiva dello sguardo che s’innamora a far diventare l’uso dei “Resti”, negli atti odierni dell’arte, prassi critica: come testimonianza e parte dell’Unico da cui deriva, per la coscienza storica dell’estetica la reliquia non può essere infatti oggi né ingenua né innocente: è solo con questo carattere che diventa espressione, è questo carattere che la definisce come forma “attiva”.

Storicamente determinata, la “reliquia critica” è una località paradossale, in cui il concentrato di un fatto trascorso converge insieme alla sua lacuna: in questa convergenza, che allude a un evento dislocato, la reliquia porta a evidenza materiale l’utopia di toccare per un tramite l’inafferrabile e l’altrove. Anche ciò che è umile e quotidiano può essere coinvolto in quest’aura utopica come mistero laico, se attraversato dall’esperienza vissuta. Coincidendo coi “resti”, il Testimone si geometrizza come punto assoluto: in ogni reliquia infatti l’infinito si arresta mentre tutto, intorno, vortica e trascorre. Ma proprio l’intenzione formale distingue la “reliquia critica” dal Frammento, che lo spirito romantico valorizzava soltanto nella sua solitaria caduta abissale; lo sguardo innamorato oppositivo lo riconosce invece precisamente come “luogo” che la volontà estetica circoscrive: enigma spaziotemporale su cui la visione deve far esercizio di oltranza.

La  
Teoria  
L'immagine è la parte plumata  
et



*Relics*, 2017  
Catania, On the Contemporary  
Veduta d'insieme  
a sinistra, Luciana Rogozinski  
*L'Immagine è la parte plumata  
della Teoria*, 2017  
particolare



Riflettere sui confini concreti di una reliquia significa infatti riflettere sui confini del Significato: fin dove si estendono? Perché nella porzione di materia misurabile che ne ospita la traccia, sia il fulgore storico eccezionale e trasformatore che l'esile paglia a ricordo di un momento segreto si nascondono ciascuno sotto una propria maschera. Ormai emblemi: solo lo sguardo innamorato dell'Irripetibile, di cui senza parole parlano, li riconosce.

#### “Quando il sognatore muore, che ne è del sogno?”

Della domanda che il romanziere Chandler pone all'interno del suo *Rendezvous on a lost world* Calzolari ha fatto un'opera visiva: l'interrogazione, isolata come scrittura stampata su bianco telo da proiezioni, diventa essa stessa immagine.<sup>2</sup> Spostata dal mondo onirico al territorio intenzionato dell'arte, la domanda investe direttamente la sorgente dell'opera: lo spazio intoccabile da cui essa sembra provenire dal momento che, con l'abbandono della logica artigianale in favore dell'astrazione, essa non può essere identificata ingenuamente come puro documento dell'Io.

Quanta parte ha l'Invisibile nel gesto artistico? *Chi ti fece strumento chi ti suona* si interroga altrove ancora Calzolari<sup>3</sup>: di quale “transito angelico” sia testimonianza l'opera conclusa e lo stesso “andar per opere” come itinerario ininterrotto dell'artista, che coincide solo per un lato con la sua esistenza quotidiana.

Una dimensione sovraindividuale governa l'apparire concreto dell'opera, che dunque non è mai propriamente “reliquia dell'autore”. In ogni tempo e luogo l'Immaginario può spalancare le sue porte inaccessibili: propria dell'artista è l'attenzione all'avvento, a ciò che sta per attraversare la soglia, specificità dell'artista la cura del transito. Quando il sognatore muore, il sogno lo oltrepassa. Duchamp, che ha voluto sfidare con l'ironia l'esistenza e il potere di quella soglia trasformando anche l'*objet-trouvé* in un dispositivo scettico, è stato infine punito dalla potenza mitica che aveva irriso: al termine della sfida è rimasto senza immagini, senza gesti e senza parole.

L'opera abbandonata alla propria solitudine: dopo il compiuto distacco dell'Arte dal Rito (religioso o civile), proprio questa solitudine fuori da qualunque funzionalità rivela la sorgente del gesto artistico non nell'individuo singolo ma in un flusso ininterrotto di sostanza astratta attiva, che solo se riconosciuta s'incendia. Questa condizione accomuna all'opera-oggetto anche quella concettuale, fino a quella ambientale, che seziona una parte dello spazio per renderla significativa e anch'essa dipende in prima istanza dalla Visione.

Non dunque “parte” o “residuo” del Soggetto che, intravedendola oltre la soglia, la immette con sapienza nel mondo: una volta attraversata la porta, l'opera d'arte è se stessa, è sola.

#### “I have said: / Here such a one walked”

L'avventura estetica di *Relics* indaga sulla natura dei Resti come “Forma”. Ogni gesto artistico raccolto nell'ambiente dà una risposta diversa e la stessa volontà d'indagine che li ha radunati come prospettive multiple in un unico luogo è di per sé un gesto.<sup>4</sup> Il libro di pagine di piombo di Calzolari dichiara nel metallo saturnino ciò che nell'ambiente di *Relics* altri libri o singole pagine traducono in fragile carta: se la malinconia, il lutto, la perdita possano trasformarsi in forma conclusa vittoriosa. Così Freiles assolutizza la Ferita cerchiando il prezioso strappo sul vuoto, unico e irripetibile, al centro di una piccola granulosa carta candida. Così pagine centenarie coi loro grafemi sbiaditi, trasformate dal tempo e dalla luce, raccolte per strada su bancarelle oscure dalla flanererie salvatrice di Mennillo e risorte per lui in esemplare archivio, sono esposte come frammenti casuali di un poema sovraindividuale potenzialmente infinito.<sup>5</sup> A un potere diverso da quello del Segno si rivolgono altri gesti di *Relics*, per riscattare la possibilità di degrado e nullificazione della materia: la carta velina di Lauretta, spostabile da qualunque soffio, collocata a parete si rinforza col colore fiammante e con l'oro dei cerchi impressi a collage; sulla piccola tavola monocroma di Spalletti il segmento metallico dorato protegge un angolo tronco; la ferita perpendicolare che attraversa le pagine bianche glitterate di Savelli è ricucita dal cordoncino argentato che la rimargina come cicatrice di luce, materia nuova splendente che s'inoltra nelle fessure della carta e riemergendo tratto per tratto le collega e segnala una strada. È l'Icona il luogo su cui si esercita il lutto, in altre prospettive che *Relics* apre su “ciò che resta”, dunque per esse è sull'Icona che la



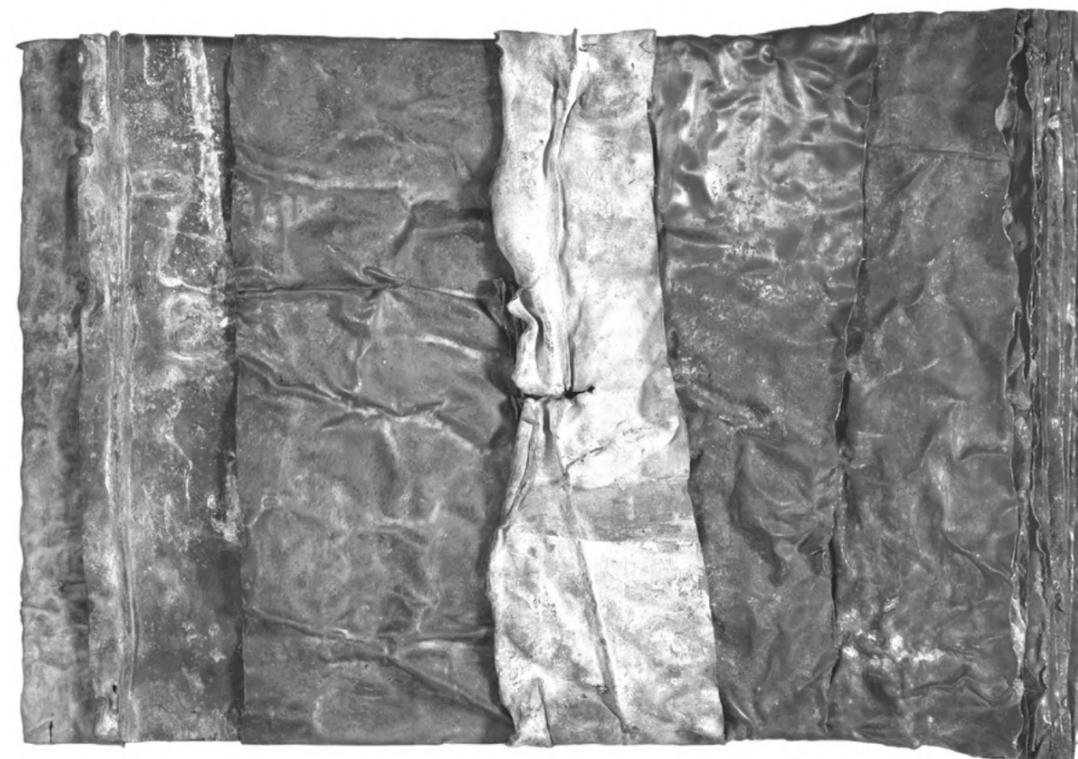
**Anna Guillot**  
*Una vita*, 2017  
Fotografie, calamaio  
elaborazioni digitali su carta  
160x20x30 cm  
Courtesy l'artista



**Anna Guillot**  
*21 grammi*, 2017  
 Fotografia, pesalettere  
 campana di vetro  
 48x30 Ø cm  
 Courtesy l'artista

forma deve esercitarsi come “riscatto”. Sono il Coniglio e il Pugnale metallici di Vettor Pisani, con il loro espressionismo artigianale protetto da una teca; è la doppia immagine femminile dell’Io, allestita invece da Anna Guillot come coro seriale sopra due basamenti paralleli: residuo fotografico in bianco e nero del Sé, che leggerissimamente pesa su un bilancino per lettere o che è a sua volta sottoposto al peso di un calamaio nero da scrittura: entrambi oggetti della storia privata, al culmine ciascuno della propria colonna, con la moltitudine di microriproduzioni delle due immagini che ne discendono a lunghi rotoli: getti di una fontana della Perdita che la stessa riproducibilità moltiplica e rende vani ma che comunque si espongono. Riportare la reliquia a un’attività di Soggetto è il compito che si propone, nell’ambiente di *Relics*, il Paravento di piume:<sup>6</sup> sul blu monocromo delle sue ante ogni colore mobile, oscillante e spostabile, parte testimoniale dell’uccello vivo da cui si è staccato, è chiamato a dichiararsi con voce propria. È un frammento della bellezza naturale salvato da dimenticanza e rovina ma, nel suo luogo nuovo, sempre precario e in bilico: collocata come attore singolo sulla scena, la vaga piuma parla con ardore e tremore del Destino. “L’Immagine è la parte piumata della Teoria”: sull’altro versante il Paravento disgrega l’affermazione estetica in parole e lettere scomposte, anch’esse disperse sopra il blu monocromo come semi di destino volanti, tracce dirette della scrittura a mano, dell’errore possibile.

“Yea, the glory of the shadow / of the Beauty hath walked/ upon the shadow of the waters”



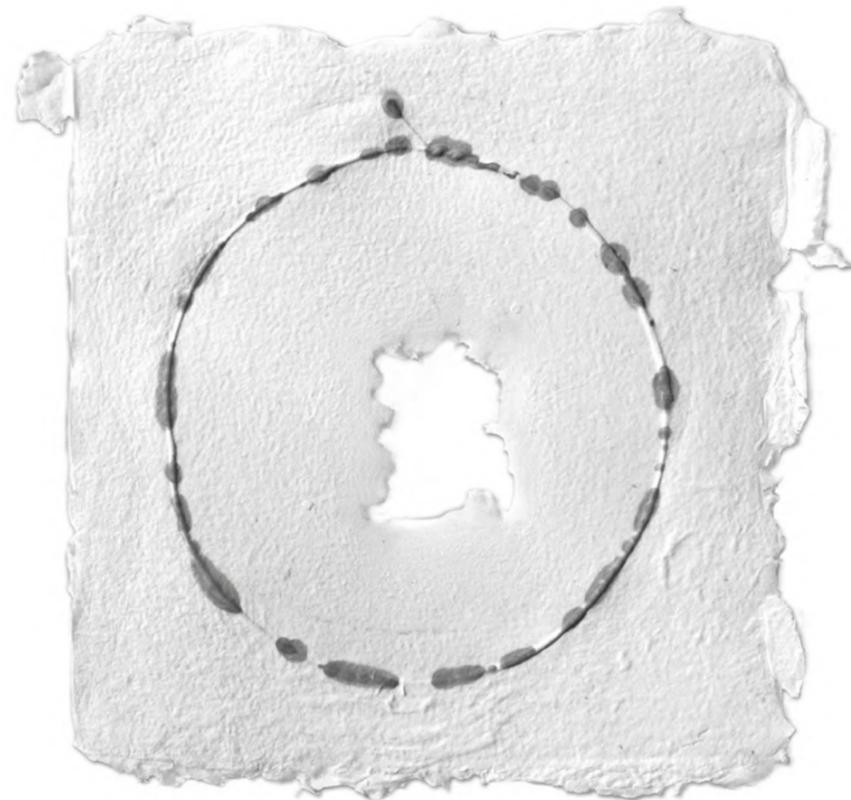
**Pier Paolo Calzolari**  
*Senza titolo*, 1996  
 Lamiera, piombo  
 31x46 cm  
 Courtesy Carte d’Arte

*Relics*, 2017  
Catania, On the Contemporary  
Veduta d'insieme  
Vettor Pisani  
Pier Paolo Calzolari  
a parete

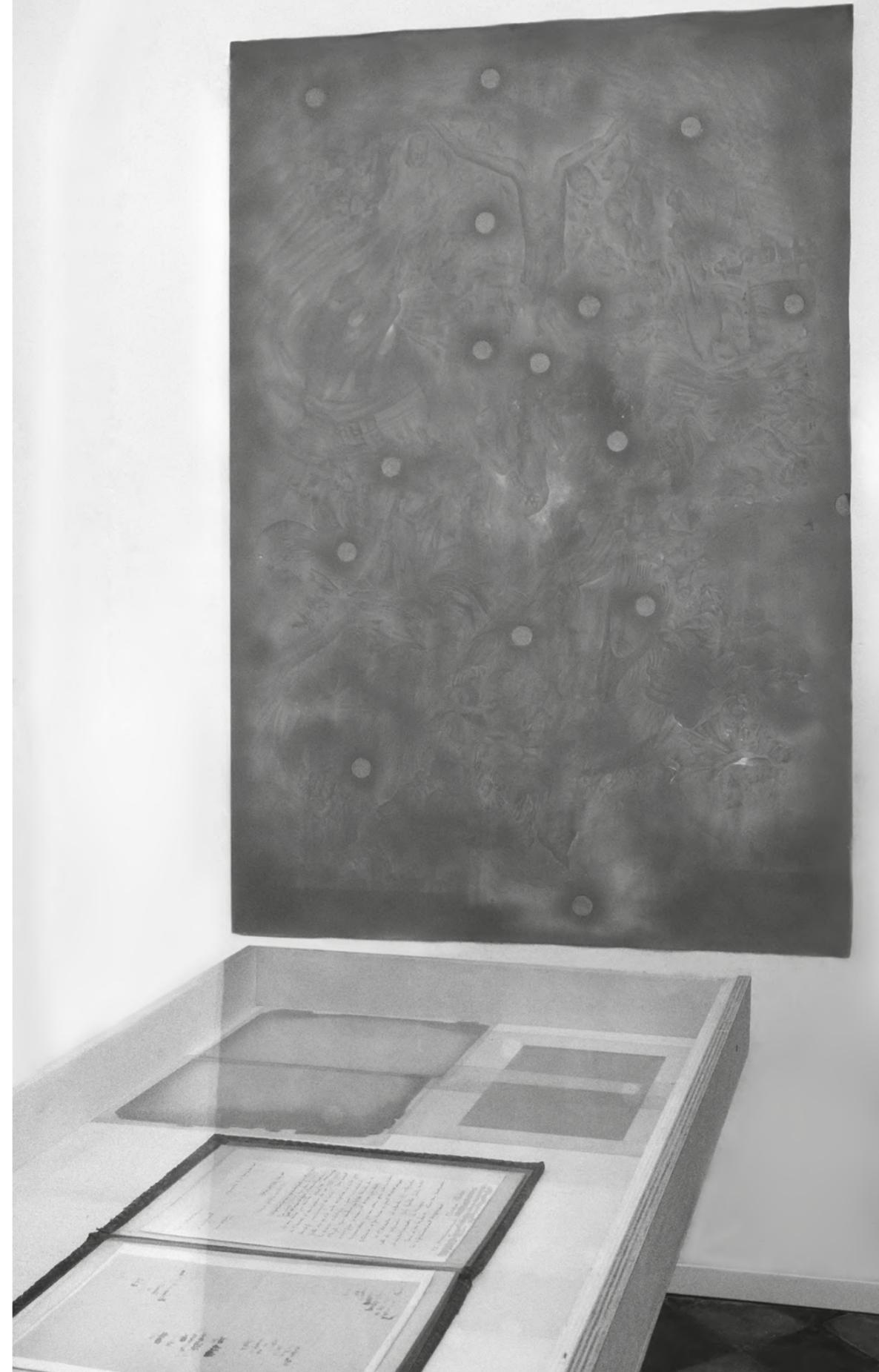


1. L'espressione è di W. Benjamin nelle sue riflessioni sul rapporto tra *flaneur* e folla metropolitana, in *Di alcuni motivi in Baudelaire*, in *Angelus novus*, Einaudi, Torino 1962.
2. In questa versione l'opera compariva al fondo estremo del giardino di Villa delle Rose a Bologna, come parte della mostra di Calzolari nel 1998 ospitata nella Villa. Cfr. Luciana Rogozinski, *Pierpaolo Calzolari. Le armi della primavera*, in «Carte d'arte internazionale», primavera/estate 1999.
3. *Chi ti fece strumento chi ti suona* è il titolo del catalogo di accompagnamento alla mostra di Calzolari nel 2011 presso la galleria de' Foscherari, ed. de' Foscherari, Bologna 2011.
4. *Relics* prende forma e consistenza da un'idea di Anna Guillot che ha scelto gli artisti partecipanti, le opere *in situ* e di collezione e ha curato l'allestimento nell'ambiente di Palazzo Manganelli a Catania. Convocare prospettive multiple, come l'incontro di invitati senza preventivo accordo fra loro, può rivelarsi una festa.
5. Le carte presentate in *Relics* da Domenico Mennillo sono un estratto da *Poème de la lumière*, inserito nella stanza denominata *WLK\_2 Archive de la Mélancholie Italienne*, facente parte dell'installazione expo *WLK. Wunder Litterature Kammer*, nella biblioteca del Museo Nitsch a Napoli, 2015-2016. La complessa ricerca di Mennillo coinvolge differenti piani dell'estetica come una stratigrafia: documenti della trasformazione anche cromatica operata dal tempo e dalla luce sulla loro materia, le carte del *Poème* possono contenere la stessa scrittura dell'artista inserita come *collage*. Il *Poème* si costituisce così, oltre che come scrittura infinitamente aperta, anche come oggetto concreto e come frutto dell'esperienza anonima metropolitana, riattualizzando così anche come atto critico l'eredità delle avanguardie.
6. Luciana Rogozinski, *L'Immagine è la parte piumata della teoria*, Paravento, 2017.
7. Le citazioni da E. Pound provengono rispettivamente da *Provincia deserta* e da *Night Litany* (to Venice).

*Relics*, 2017  
 Catania, On the Contemporary  
 Francesco Laurretta, a parete  
 Domenico Mennillo, in teca



**Antonio Freiles**  
*Charta*, 1990  
 Polpa di cellulosa  
 filo metallico  
 23x23 cm  
 Courtesy KoobookArchive



Vettor Pisani  
Titolo e anno sconosciuti  
Pugnale in ferro, coniglio  
in gesso, cassetta in legno  
Courtesy Alfredo Schipani

