

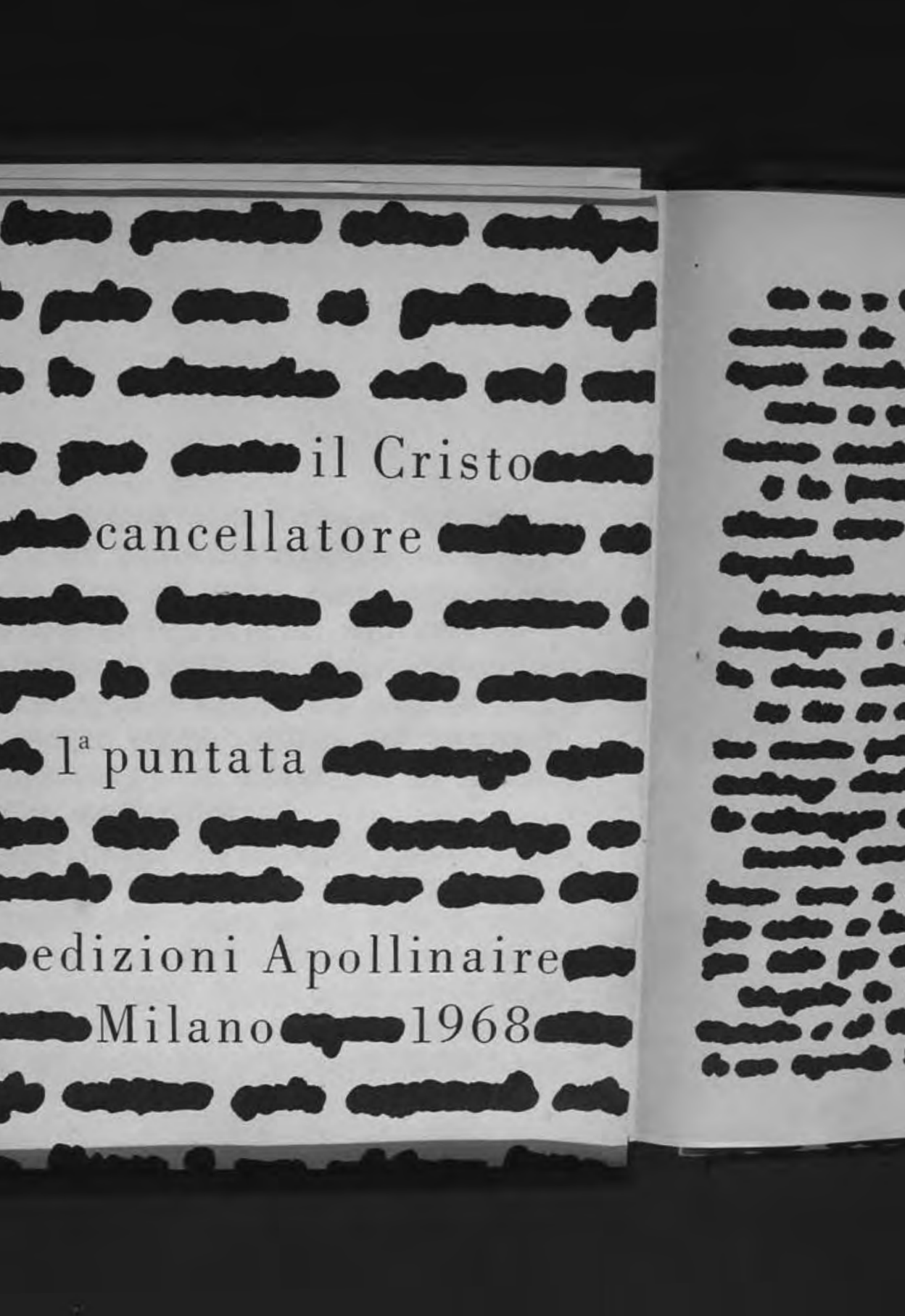


LIBEROLIBROdARTISTALIBERO3



"Io inizio una rivoluzione tipografica diretta contro la bestiale e nauseante concezione del libro di versi passatista e dannunziana, la carta a mano seicentesca, fregiata di galee, minerve e apolli, di iniziali rosse a ghirigori, ortaggi, mitologici nastri da messale, epigrafi e numeri romani. Il libro deve essere l'espressione futurista del nostro pensiero futurista. Non solo. La mia rivoluzione è diretta contro la così detta armonia tipografica della pagina, che è contraria al flusso e riflusso, ai sobbalzi e agli scoppi dello stile che scorre nella pagina stessa. Noi useremo perciò in una medesima pagina, tre o quattro colori diversi d'inchiostro, e anche 20 caratteri tipografici diversi, se occorre. Per esempio: corsivo per una serie di sensazioni simili e veloci, grassetto tondo per le onomatopее violente, ecc. Con questa rivoluzione tipografica e questa varietà multicolore di caratteri io mi propongo di raddoppiare la forza espressiva delle parole".

Filippo Tommaso Marinetti, *L'immaginazione senza fili e le Parole in Libertà*.
Manifesto futurista, Milano, Direzione del Movimento Futurista, 11 marzo 1913



æ
VIAINDUSTRIÆ



STUDIO A'87

LIBEROLIBROdARTISTALIBERO

Terza edizione biennale del Libro d'artista

Progetto: STUDIO A'87 / VIAINDUSTRIÆ

a cura di: Emanuele De Donno, Giuliano Macchia, Franco Troiani

Museo Archeologico Statale di Spoleto

2 aprile - 7 maggio 2006

Ministero per i Beni e le Attività Culturali

VIII Settimana della Cultura

2-9 aprile 2006

In Italia la cultura è viva. Vivi la cultura

CaAcB Centro azienda Arte contemporanea Bannata

Piazza Armerina, Enna

14 luglio - 5 agosto 2006

in collaborazione:



Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Umbria



Comune di Spoleto / Assessorato alla Cultura

progetto:

STUDIO A'87 / VIAINDUSTRIAE

a cura di Emanuele De Donno, Giuliano Macchia, Franco Troiani

collaborazione scientifica sezione storica: Roberto Antolini, Carla Roncato

comitato organizzatore:

Federico Adriani, Anna Rita Cosso, Liliana Costamagna,

Emanuele De Donno, Simone De Donno, Maurizio Lupidi,

Giuliano Macchia, Antonella Pesola, Cinzia Rutili, Clarissa Sirci, Franco Troiani

comitato promotore:

Soprintendente per i Beni Archeologici dell'Umbria, Mariarosaria Salvatore

Sindaco del Comune di Spoleto, Massimo Brunini

Assessore alla Cultura del Comune di Spoleto, Giorgio Flamini

Accademia di Belle Arti di Catania, a cura di Anna Guillot

Accademia di Belle Arti di Firenze, a cura di Vittoria Biasi e Andrea Granchi

Accademia di Belle Arti di Perugia, a cura di Marilena Scavizzi

Museo Virgiliano di Mantova, a cura di Aldo Grazi

Galleria Derbylius, Milano, a cura di Carla Roncato

Collezione De Donno, Foligno, a cura di Primo De Donno

Collezione Carpi, Roma

testi introduttivi :

Liliana Costamagna, Giorgio Flamini, Anna Guillot

testi critici :

Roberto Antolini, Vittoria Biasi, Aldo Grazi, Sergio Risaliti

grafica ed impaginazione :

Federico Adriani, Emanuele De Donno

allestimento mostra :

STUDIO A' 87 / VIAINDUSTRIAE

patrocinio :

Regione dell'Umbria / Provincia di Perugia / Comune di Spoleto /

Provincia Regionale di Enna / Museo Virgiliano di Mantova /

Accademia di Belle Arti di Catania / Accademia di Belle Arti di Firenze /

Accademia di Belle Arti di Perugia

sedi espositive:

Museo Archeologico Statale di Spoleto

CaAcB Centro azienda Arte contemporanea Bannata, Piazza Armerina, Enna



Sponsor tecnici: BOX 26 Florindo Di Paolo, Vittorio Faustini, Amleto Morosini, Alberto Righi, Gasperini Arte

Si ringrazia: *Museo Archeologico Statale di Spoleto* (Rosanna Lancia, Carlo Fantozzi, Angelo Panella, Enzo Daniele Valeriani, Domenico Basco, Roberto Settimi, Rosalba Scarponi, Sabrina Rosati, Maurizio Iacarella, Maurizio Tuzi, Alfonso Verdini, Angela Ortolani, Santa Pascucci, Ferdinando Stacchiotti, Giuseppina Fiola, Enzo Rambotti, Francesca Bruschi); *Gruppo Operativo Assessorato alla Cultura del Comune di Spoleto* (Luigi Fortunati, Furio Profili); Filippo Cruciani, Anna Cochetti, Lamberto Gentili, Maurizio Armellini, Mario Troiani, Giuseppe De Donno, Marina Matteucci



n risposta all'amico Ugo Car.
ivello dei propri sogni."

La pagina pubblica è la cosa
cui non si può più tornare
E' la cosa che più importa
Sintesi di una scrittura
è l'atto di scrittura

la follia è uno che
persone con cui si ha
l'altra per guadagnar
sono all'origine della
di relazione, e dalla follia, c'è l'ozio
c'è la scrittura.

Ugo Castagnotto

sta bene

10.9.87

15.5.2000

Libri d'artista/Libri oggetto / dal Futurismo alla Poesia Visiva e Concreta

Vincenzo **Agnetti** • Giovanni **Anselmo** • Giacomo **Balla** • Mirella **Bentivoglio** • Gianni **Bertini**/Stelio
Maria **Martini** • Irma **Blank** • Alighiero **Boetti** • Paolo **Buzzi** • Francesco **Cangiullo** • Carlo **Carrà** • Ugo
Carrega • Luciano **Caruso** • Betty **Danon** • Fortunato **Depero** • Vincenzo **Ferrari** • Luciano **Folgore**
• Corrado **Govoni** • Emilio **Isgro** • Ketty **La Rocca** • Jannis **Kounellis** • Filippo Tommaso **Marinetti** •
Mario **Merz** • Eugenio **Miccini** • Bruno **Munari** • Magdalo **Mussio** • Gastone **Novelli** • Luca Maria
Patella • Lamberto **Pignotti** • Roberto **Sanesi** • Sarenco • Arrigo **Lora Totino** • Franco **Vaccari** •
Emilio **Villa**

otto vizi capitali / Libri d'artista di Contemporanei

Ignazio **Apolloni** • Marco **Baldicchi/Nuvolo** • Jacob **Burckhardt**/Jeffrey **Isaac** • Nicola **Carrino**/Vlado
Gotovac • Bruno **Ceccobelli** • Vitaldo **Conte** • Lea **Contestabile** • Anne **Clémance De Grolée** •
Franco **Del Zotto** • Stefano **Di Stasio**/Marco **Lodoli** • Hilde **Escher Margani** • Mauro **Folci** • Giovanni
Fontana • Rosa **Foschi** • Elisabeth **Frolet** • Paola **Gandolfi** • Lamberto **Gentili** • Andrea **Granchi**
• Aldo **Grazzi** • Anna **Guillot** • Clemens **Klopfenstein**/Adrian **Frutiger** • Serena **Kiefer** • Michele
Lambo • Sol **LeWitt**/Cecilia **Metelli** • Gianluca **Murasecchi**/Daniela **Quadraccia** • Achille **Pace**/Mario
Lunetta • Martino **Oberto** • Luca Maria **Patella** • Ugo **Piergiovanni** • Graziano **Pompili**/Valerio **Dehò**
• Umberto **Raponi** • Sara **Rossi** • Marilena **Scavizzi** • Gianna **Scoino** • Stefano **Trappolini**/Valerio
Magrelli • Franco **Troiani** • Serge **Uberti**

Selezione giovani

Chiara **Armellini**/Anton Carlo **Ponti** • Debora **Battistini**/Barbara **Pinchi** • Francesca **Greco**/Luigi **Dal**
Cin/Takeshita **Fumiko** • Virginia **Di Lazzaro** • Carlotta **Laudani** • Micaela **Mariani**/Francesca **De Mai**
• Pietro **Ricci** • Giulia **Tosato**

Studenti Accademia di Belle Arti di Catania

Maurizio **Astuti** • Rosalba **Camarda** • Irene **Catania** • Gilla **Peluso** • Vittoria **Petronio** • Marilena
Senia

Studenti Accademia di Belle Arti di Firenze

Dorina **Arapi** • Sandro **Bottari** • Federica **Gonnelli** • Zoe **Gruni** • Elisabetta **Mantoan** • Milka **Panatoyova**
• Cristina **Pannuzzo** • Francesco **Pieralli** • Pablo **Rodes** • Caterina **Rossi** • Marco **Salvucci**

Studenti Accademia di Belle Arti di Perugia

Jonathan **Capriotti** • Laura **De Leonardis**/Francesco **Farneselli** • Francesco **Farneselli**/Ivan **Frenquelli**
• Elisa **Fuso**/Marco **Pagnotta** • Andrea **Michelsanti** • Simona **Moretti** • Valerio **Niccacci** • Paolo
Rondelli • Maria **Zavitsanou**

Archeologia Illustrata / Diari di scavo e inventari

Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Umbria

**Dall'arcaico al virtuale
la linea ininterrotta della scrittura**

Conferenza e presentazione del catalogo della mostra

LIBEROLIBROdARTISTALIBERO *terza edizione biennale del Libro d'artista*

Museo Archeologico Statale di Spoleto

domenica 7 maggio 2006

ore 10.30 - 13.00

Saluti istituzionali:

Mariarosaria **Salvatore**, Soprintendente per i Beni Archeologici dell'Umbria

Liliana **Costamagna**, Direttore del Museo Archeologico Statale di Spoleto

Pier Luigi **Neri**, Assessore alla Cultura della Provincia di Perugia

Massimo **Brunini**, Sindaco del Comune di Spoleto

Giorgio **Flamini**, Assessore alla Cultura del Comune di Spoleto

Relatori:

Roberto **Antolini**, bibliotecario del Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto

Dall'arcaico al virtuale la linea ininterrotta della scrittura

Mirella **Bentivoglio**, artista

Il Librisimo

Moderatore:

Aldo Iori

Partecipano:

Vittoria Biasi, Giorgio Bonomi, Nicola Carrino, Bruno Ceccobelli, Anna Cochetti, Andrea Granchi, Aldo

Grazzi, Anna Guillot, Giuliano Macchia, Cecilia Metelli, Achille Pace, Carla Roncato, Sara Rossi, Viviana

Tessitore

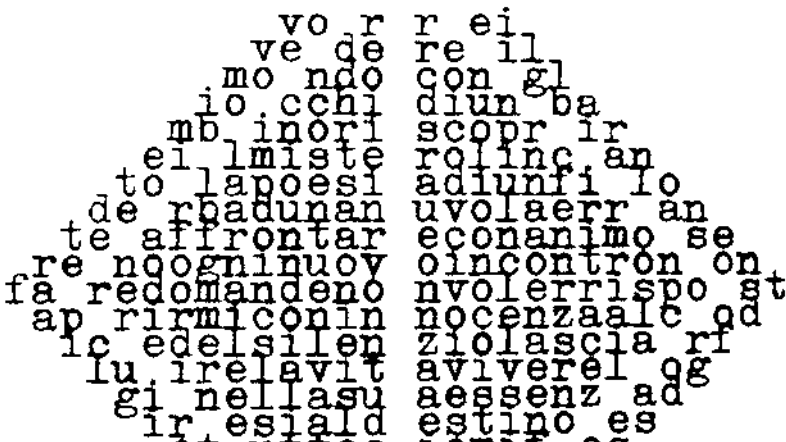
LEGGERE

Pier Luigi Neri Assessore alle Attività Culturali della Provincia di Perugia

Le generazioni cresciute nella seconda metà del Novecento hanno vissuto, come altre mai hanno fatto e faranno, la perdita di significato del libro all'interno dei processi individuali di maturazione culturale.

Il fenomeno è stato dapprima lento e progressivo, poi ha subito un'accelerazione molto forte intorno agli anni Novanta. Oggi è talmente vistoso da spaccare le generazioni fra quelle ancora alla ricerca del libro e quelle, giovani e giovanissime, che per lo più ormai lo rifiutano apertamente.

Non sappiamo, non possiamo sapere, dove porterà questo processo, se mai si fermerà, dove potrebbe essere arrestato. Però, intanto, agiamo, come la biennale del libro d'artista di Spoleto insegna, e ci sentiamo incoraggiati dal ruolo attivo che giovani studenti svolgono nel processo di ri-appropriazione del libro. La formula funziona, le sezioni della biennale si incastrano alla perfezione. Però chiedo: si potrebbe essere ancora più radicali, accompagnare l'azione per la lettura con un interesse per la scultura, nel senso di chiedere agli artisti non solo il libro finito, da leggere, ma anche il libro *in fieri*, da scrivere? Il "laboratorio" di Spoleto ha gli strumenti giusti per ampliarsi e connotarsi su entrambi i piani.





Giorgio Flamini, Assessore alla Cultura del Comune di Spoleto

Anche per questa terza edizione biennale di LIBEROLIBROdARTISTALIBERO, inserita nella VIII Settimana della Cultura in collaborazione con la Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Umbria ed il Comune di Spoleto dopo le felici edizioni del 2002 e del 2004 presso STUDIO A'87 (chiesa di San Carlo), l'obiettivo è di confronto con questa nuova e antica materia dell'arte: il libro ed il testo, attraverso le suggestioni dei diversi linguaggi degli artisti ospiti. Per la molteplicità delle sperimentazioni e delle realizzazioni possibili il Libro d'artista costituisce un universo che sfugge alla fissazione di limiti, che si sottrae ai vincoli di definizioni teoriche riduttive. L'inserimento, in un contesto così particolare, risulta un'ulteriore sperimentazione estetica, il libro ed il testo diventano oggetto e soggetto, sublimati tra significato e significante nell'opera d'arte, testimoni e tutori di testi mutili e iscrizioni antiche. Il libro che si pone come oggetto dell'osservazione per le sue qualità grafiche ed estetiche, e come soggetto espressivo che si propone attraverso la parola e l'immagine. Il Libro d'artista e il con-testo/pre-testo subiscono, in questo luogo, di conservazione e tutela delle opere degli antichi, un'ulteriore metamorfosi, in un excursus dai molteplici linguaggi dell'arte contemporanea, di fronte all'immutabilità del reperto. Il libro e il testo conservano, però, i valori estetico plastici dei propri genitori e si confrontano con il passare della storia. L'esposizione parte dalle opere del Futurismo per arrivare alle produzioni di artisti contemporanei e vede come protagonisti le Accademie di Belle Arti di Catania, Firenze, Perugia e il Museo Virgiliano di Mantova. Per il largo consenso ottenuto la mostra verrà allestita al CaAcB (Centro azienda Arte contemporanea Bannata) di Enna ed altre sedi in via di definizione.

Mi piace ricordare, in conclusione, la felice coincidenza dell'iniziativa spoletina con l'importante manifestazione della Giornata Mondiale del Libro celebrata dall'UNESCO il 23 Aprile e, soprattutto, che nella Galleria civica d'arte moderna di Palazzo Collicola fa mostra di sé il *Bestiario* di Leoncillo, edito dalla Chimera di Milano nel 1941 con litografie di Fabrizio Clerici.

Liliana Costamagna, Direttore del Museo Archeologico Statale di Spoleto

Libri d'artista ed antiche epigrafi: espressività della materia, messaggio espresso, espressione dell'autore. Oggi e in antico la parola scritta va ben oltre la volontà di trasmettere una comunicazione verbale. Diventa, anche suo malgrado, il veicolo di un messaggio artistico a tutto campo attraverso la realizzazione materica, sia che essa rappresenti il risultato del cimento di un artigiano antico con la pietra o il bronzo, sia che costituisca l'espressione dell'artista consapevole di oggi, che usa e piega la materia per comunicare al di là della parola e della sua sede d'elezione, il libro scritto. Ospitare nel museo archeologico di Spoleto la III biennale sul libro d'artista è anche un invito a riflettere, nello specchio delle esistenze, sull'attualità dell'antico: confronto, d'esito e di messaggio, tra uomini che hanno percorso in passato, o percorrono oggi, una uguale esperienza di vita. Con questo intento la mostra LIBEROLIBROdARTISTALIBERO è stata inserita nel programma di iniziative promosse dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali per l'VIII Settimana della Cultura, iniziative che quest'anno si svolgono sotto il titolo "In Italia la cultura è viva. Vivi la cultura". Proprio da questo confronto tra artisti contemporanei e artigiani antichi, tra la sperimentazione artistica e le testimonianze del passato può alimentarsi e trovare stimolo una elaborazione culturale di vitale attualità. Accanto alle opere contemporanee ed antiche esposte, la piccola sezione dedicata all'archeologia illustrata vuole rappresentare un terzo punto di vista, un "fare arte" attraverso l'elaborazione concettuale del dato archeologico, che al tempo stesso è documentazione e riproduzione artistica, a sua volta "metabolizzata" e trasformata attraverso un ulteriore passaggio concettuale in libro. Si racchiudono così, in un rimando circolare, le suggestioni e le infinite valenze della parola scritta, del libro-oggetto e del libro sull'oggetto scritto. Tre i volumi archeologici presentati in mostra: il diario degli scavi nelle Grotte di Belverde sul Monte Cetona, presso Chiusi, condotti da Umberto Calzoni tra il 1928 e il 1934, l'inventario dei Musei Civici di Perugia compilato da Walter Briziarelli tra il 1953 e il 1957 e l'edizione a stampa dell'opera di Lodovico Moscardo, *Note ovvero memorie del museo del conte Lodovico Moscardo*, Verona 1672, proveniente dalla biblioteca dei Musei Civici di Perugia. Per tutti la ricchezza della documentazione grafica che illustra gli oggetti rinvenuti sullo scavo o conservati in museo, eseguita a matita, o a china ed acquerello, o con le incisioni riprodotte a stampa, in tutti i casi indissolubilmente legata con il testo descrittivo, rappresenta una autentica "dichiarazione d'amore" per il mondo antico, un modo di fare arte esprimendo le emozioni provate dagli Autori sia che si tratti di una straordinaria avventura di ricerca, come per il diario di scavo delle grotte di Belverde, sia che si tratti di illustrare i reperti custoditi in un Museo, testimoni "inconsapevoli" del nostro straordinario passato.

Sommario

22 Archeologia
illustrata /
Diari di sca-
vo ed inven-
tari

**Libri
d'artista / Li-
bri ogget-
to / Dal Fu-
turismo alla
Poesia Visi-
va e Concre-
ta**

**"otto vizi
capitali"**

60 Libri
d'artista di
Contempo-
ranei

94 Selezione
giovani

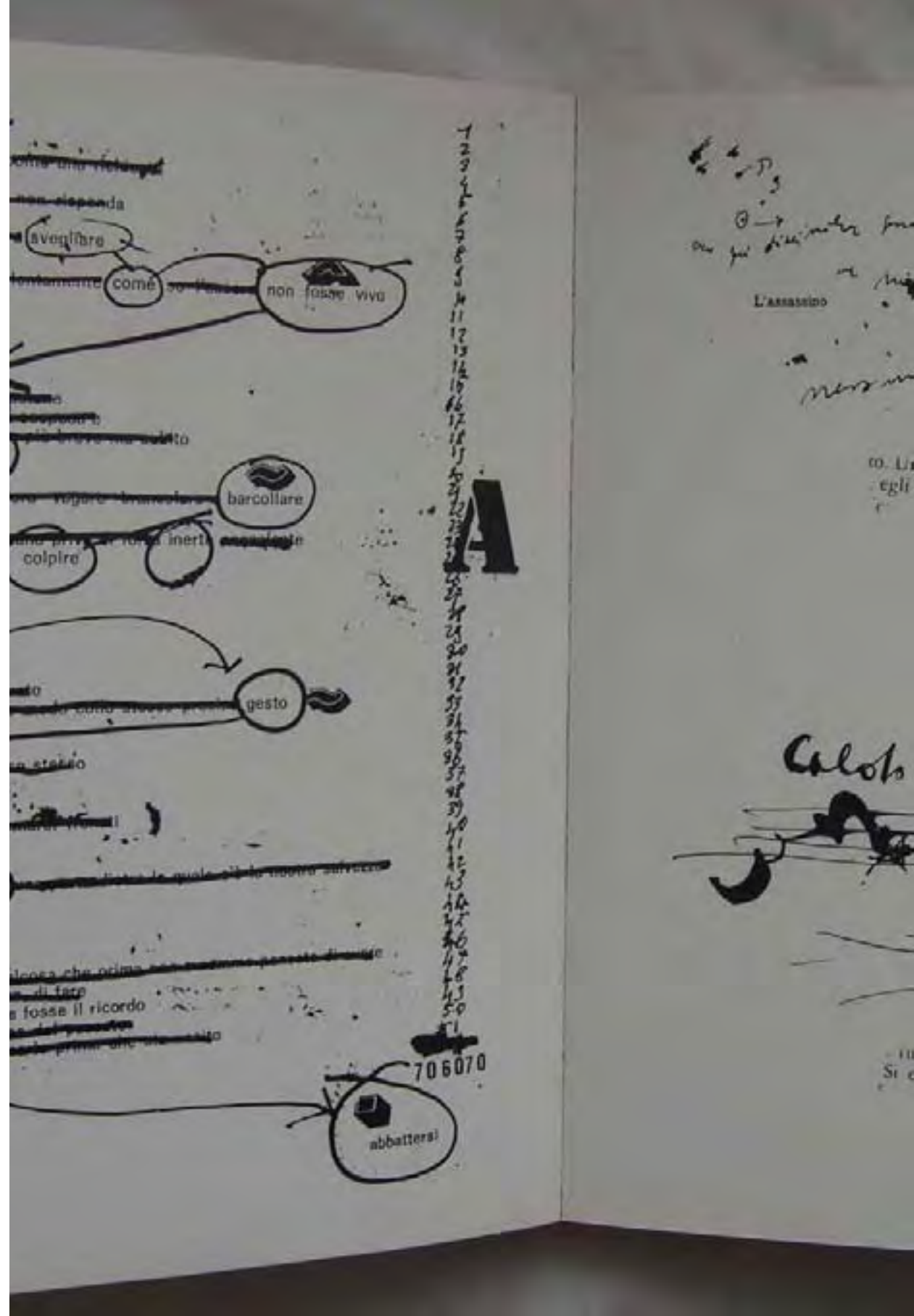
100 Accademia
di belle arti
Firenze

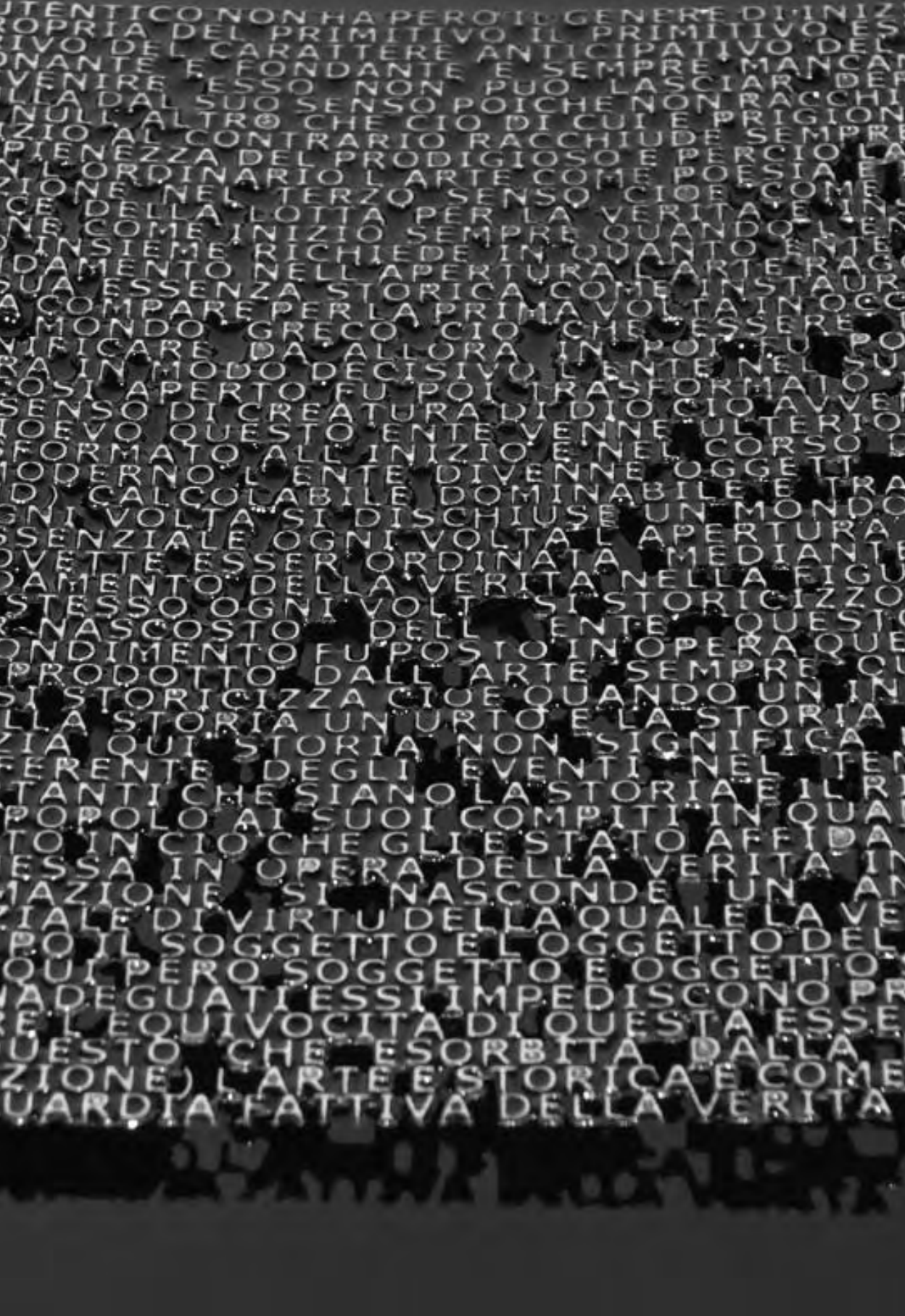
108 Accademia
di belle arti
Perugia

114 Accademia
di belle arti
Catania

119 Registro

126 Indice Im-
magini





Dall'arcaico al virtuale

la linea ininterrotta della scrittura

Un bel cortocircuito quello messo in moto da questa mostra: libri d'artista del XX secolo vicino alle scritture epigrafiche di un museo archeologico. Massiccia materialità di segni alfabetici incisi nella pietra con a fianco opere contemporanee che annunciano ed interpretano artisticamente un'altra dimensione, del tutto immateriale: quella della parola digitale, del testo che si smaterializza in un file. Sembra di veder realizzata e trascesa l'espressione con la quale Adriano Spatola introduceva nel 1966 uno dei libri in mostra¹ «la linea che unisce il primo segno umano al cartellone pubblicitario è una linea ininterrotta».

Il rapporto fra artisti e libro, nel corso del XX secolo, è un rapporto emblematico, cartina tornasole di quanto stava maturando con la massiccia applicazione della tecnologia alla comunicazione, di cui la *parola*, e quindi il *testo scritto*, è il principale strumento. Verso la fine del XX secolo, con l'informatica, è intervenuta nella comunicazione testuale una di quelle trasformazioni epocali che mutano completamente i termini della questione. Di una radicalità simile a quella intervenuta fra XV e XVI secolo con l'invenzione della stampa a caratteri mobili e la conseguente canonizzazione della forma-libro. Anche alla fine del Medioevo è una innovazione tecnica - la scoperta di Gutenberg - a riposizionare tutti gli elementi basilari della tradizione scritta in modo altro da come s'erano riprodotti sempre uguali a sé stessi per i lunghi secoli dell'età di mezzo. Il *testo* diventava un libro a stampa, cioè moltiplicabile - sempre identico a sé stesso - per un numero *n* di volte, laddove prima i codici manoscritti erano rimasti, in fondo, degli *unicum* - ogni copia scritta a mano, una per una, con tutte le aporie della soggettività - anche là dove, nelle officine scrittorie dei monasteri o dei primi mercanti/editori, interveniva già una forma di produzione in serie, artigianale-manifatturiera. Ma la stampa *congelava* il testo in una *edizione*, canonizzando con la nascita del frontespizio moderno (recante gli elementi basilari del titolo, nome dell'autore, editore e data) intuizioni culturali sulla storia del testo e sulla autorità (l'individualizzazione dell'*Autore*), che erano già stati messi a punto dalla filologia umanistica, nella sua opera di riscoperta dei monumenti letterari della cultura classica. Tema che ci riporta un'altra volta all'*antico*, ed insomma alla circolarità della cultura scritta fra epoche e forme diverse, ma comunicanti l'una con l'altra, come le sezioni di questa mostra. Ed anche al rapporto dinamico e circolare fra intuizione culturale (umanisti) ed innovazione tecnica (prototipografi), che è una buona introduzione anche al tema del rapporto fra artisti e libro nel XX secolo.

Anche nel XX secolo l'esito tecnico finale della *virtualizzazione* della parola nei testi elettronici, viene in qualche modo pre-sentita, questa volta dagli artisti d'avanguardia. Questa riflessione inizia in ambito futurista, con la "scoperta" della *visualità* del testo poetico tramite le parole in libertà e le tavole parolibere, che sono la prima forma di multimedialità a svilupparsi dalle pagine del libro, comportando una profonda trasformazione della stessa composizione tipografica: «io inizio una rivoluzione tipografica – proclama Marinetti nel 1913, nel manifesto *L'immaginazione senza fili e le parole in libertà* – diretta contro la bestiale e nauseante concezione del libro di versi passatista e dannunziana, la carta a mano seicentesca, fregiata di galee, minerve ed apolli, di iniziali rosse a ghirigori, ortaggi mitologici, nastri da messale, epigrafi e numeri romani. Il libro deve essere l'espressione futurista del nostro pensiero futurista. Non solo. La mia rivoluzione è diretta contro la cosiddetta armonia tipografica della pagina, che è contraria al flusso e riflusso, ai sobbalzi e agli scoppi dello stile che scorre nella pagina stessa. Noi useremo perciò in una medesima pagina, tre o quattro colori diversi d'inchiostro, e anche 20 caratteri tipografici diversi se occorra...». Incamminandosi per questa via, il libro diventa non più solo l'asettico (anche se magari esteticamente curato) supporto di un *testo*, ma anche qualcosa d'altro, un progetto visuale oltre che testuale. E non si tratta del rapporto testo/illustrazioni, sviluppatosi fin dall'inizio dell'età della stampa con la commissione agli artisti di tavole incise da intercalare al testo, ma di una cosa nuova, frutto dell'utilizzo nel campo della letteratura della lezione derivante dalle moderne tecniche visive di comunicazione di massa, come la cartellonistica e le grandi insegne pubblicitarie. Questo tipo di libro futurista è ampiamente presente in questa mostra, con le opere di Marinetti, Cangiullo, Govoni, Folgore, e con quel *Numero unico futurista... Campari* (1931) di Depero, in cui è esplicita e dichiarata la derivazione pubblicitaria. Siamo a «quella concezione del libro come sequenza di immagini, che rappresenta – secondo Godoli e Fanelli – un altro significativo lascito del futurismo all'avanguardia internazionale»². Ma i veri capolavori futuristi, nel campo del libro, sono i libri-oggetto, nei quali l'intera dimensione oggettuale del libro viene riformulata, fondendo nello stesso progetto artistico testi, forme, materialità del supporto ed idee: le lito-latte di Tullio d'Albisola (1932 e 1934) – non presenti in questa mostra – e soprattutto il *libro-imbullonato* di Fortunato Depero (1927) - invece presente.

Questa dimensione “totale” del libro, espressa nei primi decenni del secolo dagli ambienti futuristi (e non solo naturalmente, anche da quelli dadaisti, dell’avanguardia russa, di certo espressionismo tedesco ecc.) viene ripresa, dopo la seconda guerra mondiale, dalle nuove avanguardie, quelle che esprimono la nuova fase di accelerazione generalizzata della modernità, dello sviluppo neo-capitalistico, di quella società dell’immagine centrata sulla diffusione massiccia e capillare dei nuovi mezzi di comunicazione di massa, che fanno penetrare fin nell’inconscio le icone della nuova società dei consumi. Ne nasce il *libro d’artista*, progetto estetico-comunicativo dai confini indefinibili ma dallo spirito spesso “critico” o quantomeno spiazzante, aperto a tutte le multimedialità, anche se fondamentalmente ispirato al libro industriale, che aveva raggiunto nel frattempo un’area di diffusione prima impensabile con il libro tascabile. E sono i libri della seconda parte della sezione storica di questa mostra.

In mostra possiamo vedere anche un curioso trait d’union fra libro futurista e libro d’artista: il *Le macchine* di Munari del 1942. Munari – giovanissimo aderente al movimento futurista negli anni Venti e designer di punta nel dopoguerra – appartiene a pieno titolo sia alla storia del libro-oggetto futurista, avendo collaborato con Tullio d’Albisola per la sua seconda lito-latta *L’anguria lirica*, sia a quella del libro d’artista, costituendone uno degli snodi essenziali con i suoi “libri illeggibili”. Qui lo vediamo con un libro deliziosamente in bilico fra gioco infantile e ironia surrealista, fra parola e immagine. Un esplicito e programmatico richiamo al più celebre libro-oggetto futurista, il libro imbullonato di Depero, troviamo invece nel lavoro qui esposto di Luca Maria Patella *vi aggio in Luca* (2003), che “imbullona” il suo libro proprio come aveva fatto 80 anni prima l’artista roveretano. Ma anche nelle pagine più tipicamente verbosuali, come quelle del Franco Vaccari di *Entropico* (1966), troviamo un eco delle tavole parolibere futuriste, per il modo in cui il testo si fa da sé stesso immagine, ma in più c’è ovviamente qualche decennio di evoluzione delle tecniche di stampa. La stampa ancora a caratteri mobili con cui lavoravano Cangiullo, Depero & C. è ormai stata sostituita massicciamente dalla fotocomposizione, che permette di rendere con perfetta aderenza gli ironici collage che caratterizzano la poesia visiva, fatti con ritagli-stampa di titoli e immagini di rotocalchi. Ne abbiamo un esempio paradigmatico in mostra con *Istruzioni per l’uso degli ultimi modelli di poesia* (1968) di Lamberto Pignotti, che monta assieme – anche lui come aveva fatto Depero nell’*imbullonato* – la riproduzione di suoi lavori verbosuali e testi teorici, e nella serie di 5 opere esposte di un altro maestro della poesia visiva, Eugenio Miccini. Ma con la diffusione di massa del rotocalco – tipo di periodico in cui il rapporto fra testo ed immagine (ormai esclusivamente fotografica) si sbilancia completamente sul versante dell’immagine – avanzano sempre più anche i libri fotografici, ed anche il libro d’artista ovviamente ne risente l’influenza. In mostra ne abbiamo vari esempi, come *In principio erat* (1971) di Ketty la Rocca, versione libraria di uno dei suoi temi preferiti, il gioco semantico delle mani, qui senza gli inserti manoscritti che sono abituali sulle sue tele emulsionate, e lo splendido *Le tracce* (1966) di Franco Vaccari, nel quale scritte e segni anonimi “di strada” vengono fotografati ed entrano per questa via nelle pagine di un libro. Con le nuove tecniche di stampa e la loro atmosfera massmediale gioca anche Giovanni Anselmo con il suo *Leggere* (1972), nel quale l’unica parola-titolo viene rimpicciolita ed ingrandita fino a scomporla nei suoi essenziali elementi cromatici del bianco e del nero. Con la realtà del nuovo libro industriale gioca anche Alighiero Boetti con il suo *Da uno a dieci* (1980) : il tipo di libro con cui l’artista si confronta qui è il libro per bambini, al quale applica il suo sempre inconfondibile linguaggio artistico, fatto di segni alfa-numeriche iscritti nel quadrato e coloratissimi. Con la tradizione pittorica, riportata dentro le pagine di un libro, si misurano Ugo Carrega e Emilio Villa. Carrega, partito - come Pignotti, Miccini e molti altri - dalla poesia lineare per approdare all’arte verbo-visuale, in *Haiku fondamentali* (2002) iscrive i suoi versi d’ispirazione zen in pagine dipinte in modo informale, mentre Villa ottiene in *Green* un effetto quasi pittorico applicando a pagine stampate in offset casuali ritagli, o meglio “strappi”, di carte di vario tipo. Ma l’evoluzione, diciamo post-deperiana, delle tecniche di stampa, permette anche un nuovo rapporto “moltiplicato” con la scrittura manoscritta, come possiamo vedere nel libro di Magdalo Mussio *Il corpo certo o il luogo di una perdita* (1975), nel quale la fotocomposizione permette di trarre anche dalla scrittura manoscritta (e da disegni) una versione libraria “moltiplicata”, mentre rimangono pur ancora in pista anche i libri veramente manoscritti, insieme alle combinazioni fra le due possibilità, come il *Traité de poésie élémentaire* (1978), di un vero maestro del libro d’artista – uno dei pochi in Italia influenzati dall’esperienza francese del lettrismo - Luciano Caruso, nel quale a parti a stampa si abbinano, per ognuna delle 30 copie, degli inserti manoscritti “unici”. Rimane per qualche anno in vigore, soprattutto nel campo della poesia concreta, anche quella via intermedia fra riproducibilità ed unicità che è il lavoro alla macchina da scrivere - che porta ancora tracce di quelle che chiamavamo prima “le aporie della soggettività” - esemplificata in questa mostra dal *Poesie nel quadrato* (1973) di Betty Danon. Arriveranno poi rapidamente i computer, al quale infatti anche Danon

si dedicherà nell’ultima parte della sua vita. Ecco, abbiamo evocato la parola magica: *computer*. D’ora in poi la «linea ininterrotta della scrittura» non si interrompe – appunto – ma prende altre vie, molto “altre”. La parola del testo scioglie ogni vincolo da supporti materiali, si propaga tramite flussi di impulsi elettrici da un computer all’altro, si rende autopubblicabile in proprio con poco sforzo su di un circuito dalle illimitate possibilità di accesso come internet. E gli artisti occupano lo spazio, lasciato così libero, della *materialità* del libro. Del resto che cosa potevano significare i “libri illeggibili” di Munari che abbiamo già visto prima, o i “libri cancellati” di Emilio Isgrò, come il qui esposto *Il Cristo cancellatore* (1968), se non abbiamo presente questa linea ininterrotta della scrittura? La nuova natura di “emblema di secoli di cultura scritta occidentale” che il libro è venuto ad assumere ora che il suo ruolo tecnico di trasmissore unico della stessa si sta esaurendo? E molto dialetticamente dentro questa prospettiva si colloca anche il libro *Story* (1979), di Irma Blank, anche questo illeggibile perché vergato rigorosamente a mano (in copia unica) con una scrittura inventata, ma che si richiama immaginativamente alle scritture arcaiche, al mondo dei segni linguistici primordiali originari, quelli da cui hanno cominciato a germogliare per prime le epigrafi della parte archeologica di questa esposizione.

Oltre il libro, del libro-oggetto resta solo l’oggetto. Si passa dal progetto estetico-comunicativo del libro d’artista degli anni ‘60-’70 al progetto estetico-simbolico di un’opera in forma di libro. Opere in cui la grande storia della cultura scritta occidentale, e la sua principale icona, il libro, diventano una pura e semplice citazione, simbolo e memoria di una storia collettiva, ormai in procinto di diventare altro. È il caso, fra i lavori presentati in questa mostra, di libri come *Tra* (1981) di Vincenzo Ferrari, centrato sulla tridimensionalità di una scultura di carta, o *Silenzio Voce* (1967) di Arrigo Lora Totino, cubo in plexiglas coperto dal labile segno di una parola prossima al “silenzio”. È il caso, soprattutto, della sezione dedicata ai lavori delle accademie, dove giovani artisti in formazione, insieme ai loro docenti, sperimentano massicciamente proprio questa dimensione *materiale* del libro. È la linea ininterrotta della scrittura, che continua in altra forma, senza più scrittura.

Roberto Antolini, bibliotecario del Museo d’Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto

[1] Franco Vaccari, *Tracce*, Sampietro ed., Bologna 1966, pag. 1

[2] Giovanni Fanelli e Ezio Godoli, *Il Futurismo e la grafica*, Comunità editore, Milano 1988, pag. 18

Peccato d'artista ovvero i libri del sé

dedicato a: Elisabeth Frolet, Anna Guillot, Martino Oberto, Serge Uberti, Dorina Arapi, Cristina Pannuzzo, Caterina Rossi, Marco Salvucci

In un ricco e mutevole orizzonte, fin dal suo apparire, il libro d'artista si propone come trans-scrizione di segni articolati in un infinito di possibilità espressive, vanità di moti, elogio di sensi celati nel sottosuolo. "Memoria del non accaduto", il libro d'artista racconta storie e trionfi del sé racchiusi in labirinti tra terra e cielo. Distante dalle pubblicazioni editoriali, le pagine, diari dell' "impossibile accesso al reale"¹ con la complicità e i fasti dello spazio, sono raccolte, quasi in modo artigianale, secondo gesti e forme, informativi del sé. In tal senso, nella vasta produzione di libri d'artista, si può ipotizzare la configurazione di un linguaggio poetico e semplice, una sorta di iniziazione della pagina su cui gli artisti trasferiscono una religione del sé con gli oggetti e segni minimi come costellazione, caratteri concreti di un senso vago, aurora del proprio cammino nel percorso senza tracce. Gli elementi formali, dalle predilezioni di una particolare carta o di altri supporti, del formato, dei frammenti del reale, del rapporto tra i segni, sono i commentari di una ricerca tra arte e società, manifestando quasi un nuovo umanismo bisognoso di partecipazione o del riconoscimento di un'appartenenza al tutto. Gli autori hanno attraversato il concetto di monocromia o di bianco, percorrendo differenti esperienze e per la prima volta si incontrano in una identità ideologica, in senso oupenskiano. Un universo di attrazioni, di moti dell'animo si preparano allo spazio bianco della pagina quale luogo della teatralità minima, essenziale. Sensibili ai segnali esterni e riconoscendo un'autorità estetica, di cui si sentono depositari, gli artisti assumono questi elementi nell'interno creativo, eleggendosi a loro suggello codificato nell'orizzontalità propria della pagina, della miniatura del sé. Parafrasando Denys Riout, si può riferire che l'ideologia monocroma, enunciata o in nuce, ispiratrice del libro d'artista, "richiede la trasparenza del segno: non appena percepita, la sua forma, definita ma funzionalmente evanescente, si cancella a vantaggio del significato al quale esso dà luogo."² Una rappresentazione del concetto è il libro bianco di Martino Oberto. Le lettere OM (1994), iniziali dell'autore, e titolo del libro, intessono nell'estremo alfabetico dei suoni sacri il senso della divinità esterna richiamata all'interno delle pagine bianche, nell'intangibilità delle risonanze, nel desiderio, come piacere del proprio 'oltre'. Da questo 'peccato' di esaltazione del proprio concetto di percorso, con cui superare un dualismo epistemologico, la pagina si immerge nell'elaborazione di particolari concreti ed estetici, anche se effimeri, per conquistare un rapporto di 'trasmigrazione' del senso. Il libro d'artista rintraccia le origini nei segni consacrati su superfici oggettuali, come sunnah di una poetica, di un pensiero di vita espresso nell'arte. La pagina bianca diviene lo spazio estremo su cui elaborare il segreto celato tra la sovrapposizione di veli, raccolti in un 'libro'. Questo fa 'emanare' il desiderio di toccare, sfogliare con una gestualità ed una disposizione d'animo privilegiati: un contatto riguardoso, attento, capace di cogliere le potenzialità dinamiche del gioco intertestuale. Un concetto semantico consente di accostare il libro d'artista all'haiku, dove la profondità dei versi, i bagliori del senso conducono a partecipare di un'emozione. Ogni breve verso del componimento giapponese è un'unità semplice e conclusa che chiede uno suo spostamento emotivo. Parimenti ogni pagina di questi libri raccoglie una sottile visione attorno ad una centralità sfuggente che invoglia a 'cercare' nel succedersi delle pagine, invocando la partecipazione dei sensi per ricomporre il tutto nel territorio mentale. Tra i fogli aleggia una scrittura costruita su segnaletiche interiori, su codici ampi, su recuperi di passaggi di vita ricuciti con un'operazione artigianale. La manualità, il trasferimento di tessuti come ritagli di vita iscritti e trascritti, il recupero di oggetti, chiodi e foglie incontrati nel cammino, le note e i pensieri quotidiani, la constatazione del sé come enigma e sulla propria rappresentazione attraverso il nome, il desiderio di sentire l'ombra e la luce nella trama del tessuto, la raccolta di disegni celati sotto incroci di linee come diario nascosto, l'attraversamento di Genet, sono piccole confessioni. Al di là della malinconia, propria della memoria occidentale, per qualcosa ormai passata e ancorata al concetto di fine, le pagine sono acceleratori verso un concetto di forza, dove la sintesi del reale sfugge alla scansione temporale e si colloca in una temporalità allargata di un io illusorio o astratto, forse, e non ascrivibile a nessun momento particolare. Lo spazio e l'orizzontalità della pagina o del supporto collocano l'esperienza del libro d'artista sul margine della rottura o della perturbazione dell'arte moderna effettuata da Duchamp³ con la riflessione della caduta del filo dalla verticalità sul piano orizzontale. Parimenti sulla pagina, presente e passato, piacere orale ed anale, tempo e spazio vivono sullo stesso piano caricati da una somma che genera una sensazione altra, sfuggente, pensabile come bianca.

Vittoria Biasi, docente Accademia di Belle Arti di Firenze

[1] Jean Saldini, *Il colossale, la madre, il sacro. L'opera di Alberto Giacometti*, Lubrica ed., Bergamo 1991, pag. 13

[2] Denys Riout, *L'arte del XX secolo. Protagonisti, temi, correnti*, Einaudi editore, Torino 2002, pag. 296

[3] M. Duchamp, *Tre rammenti tipo* 1913-14

Libere affinità

Il luogo di nascita di Virgilio è tradizionalmente ritenuto quel "bucolico" territorio, periferico alla città di Mantova, compreso fra il lago Inferiore e il fiume Mincio. È questo il comune di Virgilio che raccoglie un'ampia area dell'oasi naturale del Parco del Mincio e tre borghi, Cerese, Cappelletta e Pietole, diventati in due decenni, moderni e qualificati centri residenziali con un'accresciuta densità abitativa, privilegiati dai mantovani data l'estrema vicinanza con la città. Il Museo Virgiliano è a Pietole, vicino all'argine del Mincio. Si tratta di una piccola struttura museale prima destinata a museo archeologico e, da alcuni anni, dopo che la maggior parte dei reperti della sua collezione, etruschi e romani, sono confluiti nel nuovo museo archeologico di Mantova, trasformata in centro dedicato ad esposizioni d'arte contemporanea. Una nutrita collezione di dipinti del novecentista Ugo Celada, altre opere d'artisti mantovani, comprese le ultime di giovani contemporanei, e la donazione di Eugenio Miccini costituita da libri d'artista suoi e di vari autori provenienti dal movimento della Poesia Visiva, sono le collezioni che il museo ha acquisito durante questo recente periodo. Nel definire la nuova identità programmatica del Museo Virgiliano, il mio ruolo di curatore non poteva ignorare la memoria a Virgilio, molto radicata in tutto il territorio mantovano e alla quale il museo è obbligato per statuto. Ho perciò intrapreso un'attività espositiva che rispondesse anche ad una predisposizione dei mantovani alla ricerca letteraria (basti citare il grande successo del Festivalletteratura sostenuto dal coinvolgimento dell'intera città) proponendo quelle produzioni artistiche generate dalla feconda relazione fra parola ed immagine, segno calligrafico e gesto pittorico, scrittura e proposizione concettuale, testo poetico e riflessione teorica. Vorrei ricordare l'esposizione dedicata alle carte dipinte e ai testi teorici, alle poesie per adulti e bambini, queste ultime con gli originali delle illustrazioni, di Toti Scialoja, curata con Barbara Drudi e la Fondazione Scialoja; l'esposizione di trentasei disegni inediti accompagnati da documenti letterari originali ed autografi, carteggi, poesie e riflessioni, annotazioni teoriche e la prima edizione numerata di "Linee" di Fausto Melotti, curata da Giuseppe Appella; l'esposizione delle prime preziosissime tele dell' "Alfabeto della mente", la ricostruzione dell'installazione "I fatti della vita" ed alcune opere del ciclo di lavori "Il movimento delle cose" di Dadamaino, l'ultima esposizione con l'artista ancora in vita, curata con Dada e Luca Massimo Barbero; ma vorrei, particolarmente in questa occasione, segnalare le cinque edizioni della manifestazione intitolata "Opus Liber" che il Museo Virgiliano dedica annualmente alle opere sotto forma di libro realizzati da giovani iscritti alle Accademie di Belle Arti. L'iniziativa, nata da una prima collaborazione accademica fra me ed Andrea Granchi, ha, di anno in anno, esteso la proposta ad altri docenti coinvolgendo alcuni corsi delle Accademie di Bari, Carrara, Firenze, Milano, Venezia ed Urbino. I materiali prodotti sono di una stupefacente qualità. Per questo è risultato facile conquistare l'attenzione di altre importanti istituzioni: la prestigiosa fondazione fiorentina dell'Accademia delle Arti del Disegno, la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, la Biblioteca Nazionale Marciana, la Casa di Raffaello di Urbino che hanno patrocinato ed esposto nelle loro sedi le raccolte di "Opus Liber" confermando pure la straordinaria efficacia e la fertile risorsa rappresentata dalla pratica del libro d'artista quando applicata nell'attività formativa all'arte. Dalla scorsa edizione di "LIBEROLIBROdARTISTALIBERO", quando Franco Troiani mi sottopose il suo progetto espositivo, ho potuto constatare le coincidenze d'intenti con la rassegna annuale "Opus Liber" del Museo Virgiliano. Questa affinità, già trasparente nei titoli, ci permise di fondere con un esito felice le due iniziative nella chiesa di S. Carlo a Spoleto presentando, fra le opere di artisti maturi e riconosciuti, i maturi lavori di artisti iscritti ai miei corsi di Pittura e Tecniche Extramediali all'Accademia di Belle Arti di Venezia. Promovendo il libro d'artista nelle più varie espressioni, le due manifestazioni, sia quella spoletina sia quella virgiliana, pongono l'accento sulla parola libero. Il latino "liber" definiva l'originaria pellicola posta fra la corteccia ed il legno dell'albero che, ancor prima del papiro, costituiva il supporto della scrittura, la pagina chiamata dai greci "biblos". Liber è la chiara origine del sostantivo libro ma nel vocabolo latino risuona pure l'aggettivo libero. La libertà enunciata da entrambe le esposizioni intende sottolineare la libera interpretazione formale esercitata dagli artisti che hanno operato sul metamorfico corpo del libro, slegati dalla convenzionale specificità scritturale del tradizionale oggetto di lettura. La copertina, il dorso, la rilegatura, le pagine, la simmetria delle parti che perfettamente si sposano con la simmetria del nostro corpo, la magnifica costruzione tecnologica che compone i vari organi del libro diventa l'oggetto ideale assunto da molti artisti come luogo d'espressione nella pluralità di linguaggi, spesso contrapposti, che hanno caratterizzato la ricerca artistica di quest'ultimo secolo. Il libro d'artista è soggetto e contesto d'arte. La predisposizione del libro a raccogliere ed accogliere, piegandosi ad ogni espressione creativa, lo trasforma in un privilegiato ed agile spazio espositivo immaginato dall'artista nell'incarnare la sua opera, innervata direttamente nella proporzione ideale di un luogo da lui stesso deciso.

Oltre alla ricchezza di una libertà d'espressione offerta dal libro, esercitata in assoluta autonomia rispetto ai soliti sistemi propositivi, omologanti e troppo selettivi, il titolo "LIBEROLIBROdARTISTALIBERO", come "Opus Liber", indica anche la volontà di un superamento di tutte le differenziazioni che hanno distinto e arginato le operatività legate al libro. Argomento di un complesso e decennale dibattito che vorrebbe sancire priorità di valori fra le diverse interpretazioni del libro d'artista. Questa produzione proteiforme di opere sotto forma di libro è ben testimoniata dai lavori presenti nell'attuale edizione di "LIBEROLIBROdARTISTALIBERO", dal Futurismo alle Neoavanguardie, dai libri d'autori contemporanei ai giovani lavori degli artisti iscritti alle Accademie di Belle Arti di Firenze e Perugia. Il Museo Virgiliano aderisce e partecipa a questo stimolante progetto con il prestito di cinque libri di Eugenio Miccini, che vogliono rappresentare un piccolo omaggio al fondamentale e generoso Maestro.

Aldo Grazi, curatore per le attività d'arte contemporanea del Museo Virgiliano



CaAcB

Centro azienda Arte contemporanea Bannata – Piazza Armerina

L'operazione avviata da un paio di anni dal CaAcB – Centro azienda Arte contemporanea Bannata a Piazza Armerina –En, nell'entroterra siciliano definito ombelicus Siciliae, si sintonizza con l'istanza sempre più condivisa di una generale messa a punto pragmatica della funzione, fruizione, senso stesso dell'arte.

Le accezioni in divenire che cultura e prodotto artistico assumono conducono ad una riformulazione, spesso ad un ribaltamento, di senso, modalità, strategia, distribuzione, promozione del settore. La riflessione critica sulla società contemporanea e il conseguente impegno nel progetto di una indispensabile penetrazione dell'arte nella vita, da tempo nuovamente in atto da parte di artisti, architetti, teorici, mecenati, accademie, musei, orientano buona parte delle realtà più avvertite verso forme di pianificazione culturale inedite e flessibili, di cooperazione e potenziamento delle sinergie. Come avviene per Fondazione Pistoletto-Cittadellarte, Galleria Continua-Arte all'Arte, Associazione Fiumara d'Arte-Atelier sul Mare, situazioni che vedono artisti e figure professionali collegate assumere le redini della "azienda arte" con estrema apertura mentale e piglio manageriale – per coniugare talora le arti visive con architettura, paesaggio e turismo, in altri casi condurre operazioni di carattere etico-sociale attraverso interventi di riqualificazione territoriale in chiave estetica, o socio-politica sui temi del confronto e della convivenza tra culture differenti, e altro –.

Il CaAcB, integrato nell'antica masseria Bruno oggi azienda agrituristica, ideato e diretto da chi scrive, ha iniziato a muoversi su linee di operatività aggiornata e dinamica. Ha promosso iniziative centrate su alcune delle tematiche del dibattito artistico attuale: rapporti tra moderno e contemporaneo, tradizionali e nuovi media, opera e luogo. Ha attivato micro progetti site specific offrendo residenza ad artisti, programmazione di stage estivi con esperti per artisti-studenti, in particolare nel campo della multimedialità e del video; ma punta al contempo sull'importante realtà archeologica e paesaggistica del luogo* che si apre straordinariamente a relazioni con il presente, sviluppando con iniziative specifiche l'interesse verso una dimensione antropologica orientata nella direzione che Marc Augé definirebbe del "luogo-luogo". In poco tempo è stato possibile avviare lo scambio sempre auspicato tra gli addetti ai lavori e la gente del posto, in collaborazione con enti locali e facoltà di Architettura della Libera Università Kore di Enna, IV polo universitario siciliano, e con le Accademie di Belle Arti di Catania e Palermo. Promuovere informazione e formazione su progetti pilota (Mario Cristiani, Arte all'Arte), dibattito critico (Massimo Di Stefano, Adriana Martino, Vittoria Biasi), lezioni magistrali (Eugenio Miccini, Salvatore Enrico Failla), eventi performativi (Giovanni Fontana), espositivi ("Mixed Media", opere di Nam June Paik, Charlotte Moorman, Yoko Ono, Joseph Beuys, Gilberto Zorio, Pier Paolo Calzolari, Julien Blaine, Carlo De Meo, Bruno Muzzolini, ecc.; "Mostra Bianca", installazioni di Iginio De Luca, Roberto Piloni, Massimo Arduini, ecc., performance di Alfredo Sciuto; "L'Ultimo Sole" fotografia e video di Carmelo Nicosia), produrre cataloghi, contribuire con eventi speciali al successo di importanti manifestazioni (Giornata Nazionale del Contemporaneo, Giornata Mondiale del Libro), accogliere e integrare con significative presenze siciliane e la sezione Accademia di Belle Arti di Catania la "Terza Biennale del Libro d'Artista di Spoleto".

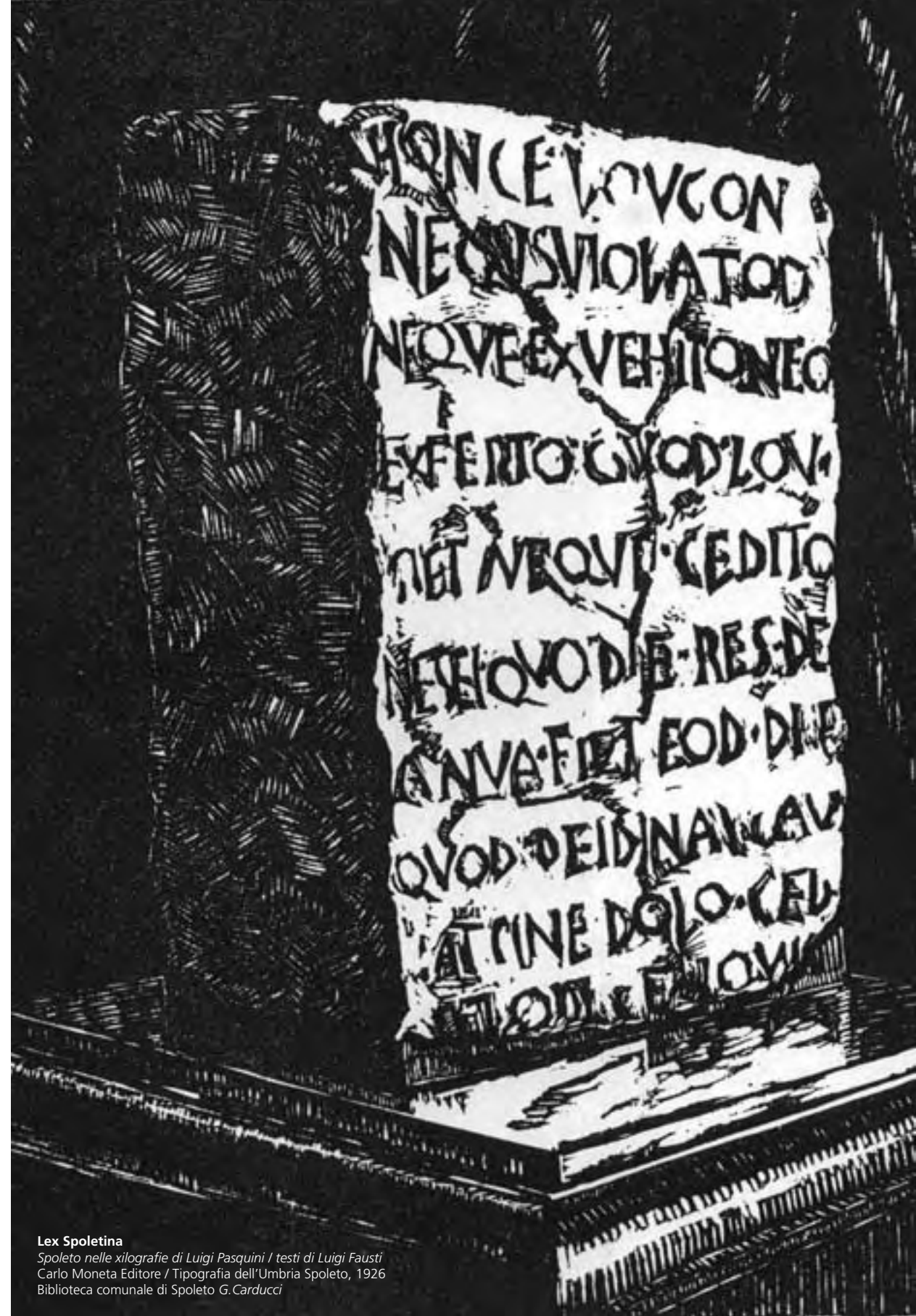
Anna Guillot, docente Accademia di Belle Arti di Catania, direttore artistico CaAcB – Piazza Armerina

*

Museo Archeologico Regionale Villa Imperiale del Casale.

Zona terminale del percorso ecologico E1, in Italia "Cammino dell'Alleanza", che dalla Norvegia attraversa l'Europa per concludersi in Sicilia.

Archeologia illustrata / Diari di sca- vo ed inven- tari



Lex Spoletina

*Spoletino nelle xilografie di Luigi Pasquini / testi di Luigi Fausti
Carlo Moneta Editore / Tipografia dell'Umbria Spoletino, 1926
Biblioteca comunale di Spoletino G. Carducci*

VETRINA N° 33			
675		Tetto della settim. B del gabinetto quadrilatero	Piccola figura femminile alta 1 cm.
676		Tolli da un cassetto della settim. B	N° 3 figurina di Toga- Viprenti, con figure a roves.
676			
676			
677		Tetto della settim. B	Piccola figura femminile alta 1 cm.
678		Tetto della settim. B	Piccola figura femminile alta 1 cm.

Inventario dei Musei Civici di Perugia
illustrato da Walter Briziarelli (1953-1957)
Archivio Storico Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Umbria

Note overo memorie del museo del conte Lodovico Moscardo nobile veronese
Verona 1672
Archivio Storico Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Umbria



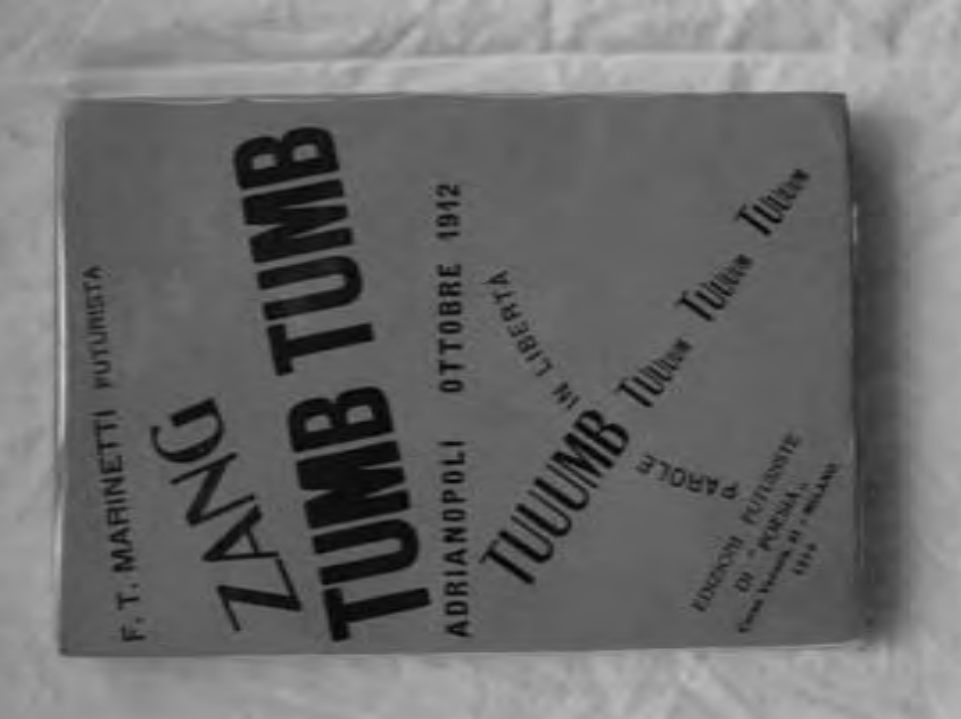
Inventario dei Musei Civici di Perugia illustrato da Walter Briziarelli (1953-1957)
Diario di scavo di Umberto Calzoni, documentazione delle ricerche nelle grotte di Belvedere di Cetona, presso Chiusi (1928-1934)
Note overo memorie del museo del Conte Lodovico Moscardo nobile veronese Verona 1672
Archivio Storico Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Umbria



Frammento di iscrizione
Età romana imperiale - bronzo
Spoleto, Piazza Campello, 2005
Lavori per la mobilità alternativa
...ONUIV(S)
(SE)NATVS
OPTIMO

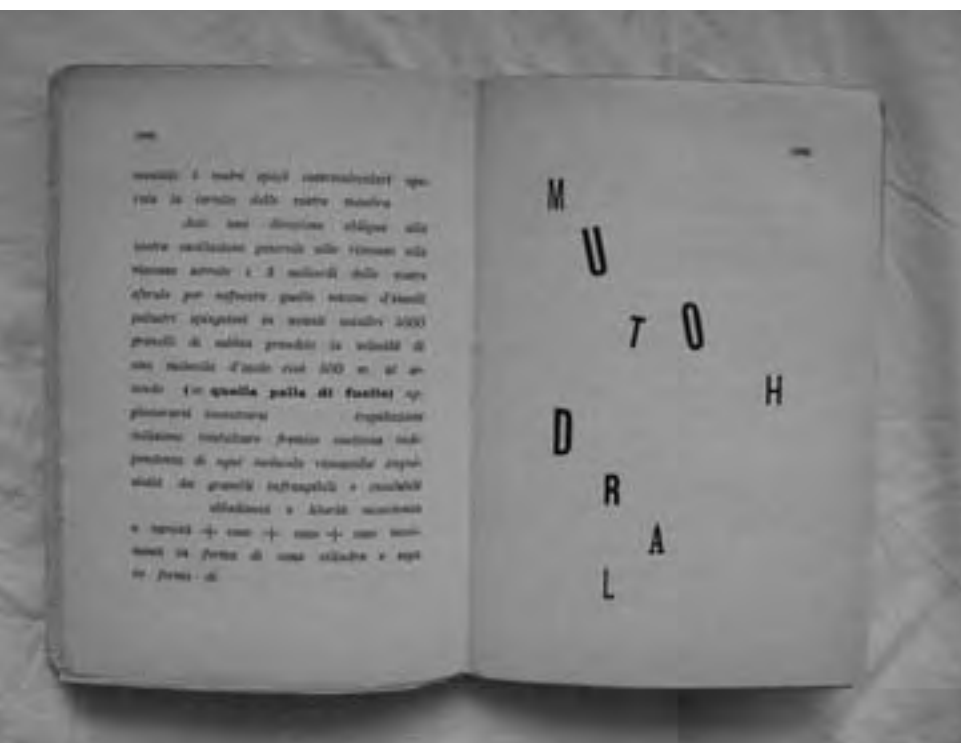


Buenos-Aires 1927



Filippo Tommaso Marinetti
Zang Tumb Tumb
 Edizioni futuriste di Poesia, 1914
 Collezione De Donno Foligno

Filippo Tommaso Marinetti
Zang Tumb Tumb
 Edizioni futuriste di Poesia, 1914
 Collezione De Donno Foligno



Fortunato Depero
Depero futurista
 Milano, Dinamo Azari, 1927
 Collezione De Donno Foligno





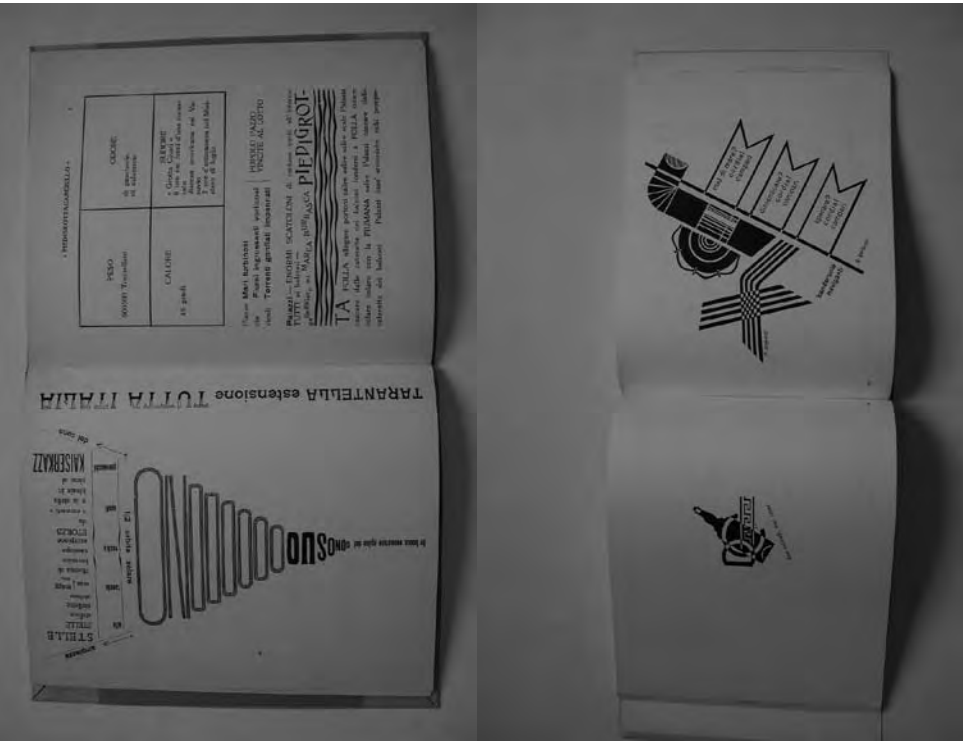
Filippo Tommaso Marinetti
Les mots en liberté futuristes
 Edizioni futuriste di Poesia, 1919
 Collezione De Donno Foligno



Filippo Tommaso Marinetti
Les mots en liberté futuristes
 Edizioni futuriste di Poesia, 1919
 Collezione De Donno Foligno



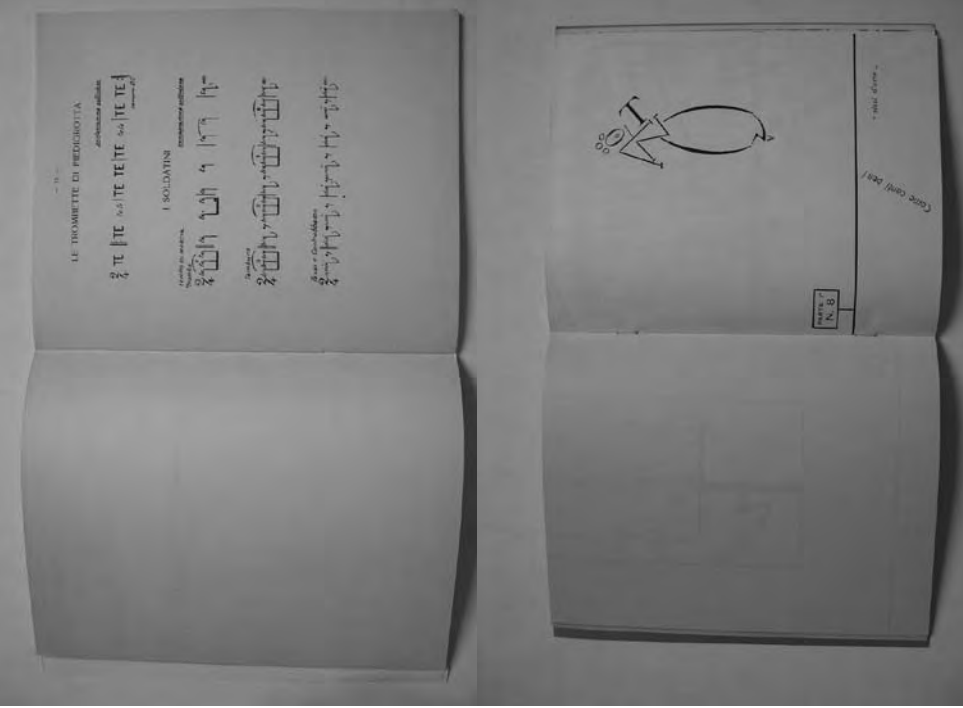
Filippo Tommaso Marinetti
Les mots en liberté futuristes
 Edizioni futuriste di Poesia, 1919
 Collezione De Donno Foligno



Francesco Cangiullo

Parole in libertà
Milano, Edizioni futuriste di Poesia, 1916
(edizione anastatica, Firenze, Spes, 1978)
collezione Carpi Roma

Fortunato Depero
Numero unico futurista Campari
Milano, Campari, 1931
(edizione anastatica, Firenze, Spes, 1978)
collezione Carpi Roma



Francesco Cangiullo

Poesia pentagrammata
Napoli, Gaspere Casella, editore, 1923
(edizione anastatica, Firenze, Spes, 1979)
collezione Carpi Roma

Francesco Cangiullo
Caffè concerto, alfabeto a sorpresa
Milano, Edizioni futuriste di Poesia, [dopo il 1919]
(edizione anastatica, Firenze, Spes, 1979)
collezione Carpi Roma



Luciano Folgore

Ponti sull'Oceano
Edizioni futuriste di Poesia, 1914
Collezione De Donno Foligno



Corrado Govoni

Rarefazioni e parole in libertà
Milano, Edizioni futuriste di Poesia, 1915
(edizione anastatica, Firenze, Spes, 1978)
collezione Carpi Roma



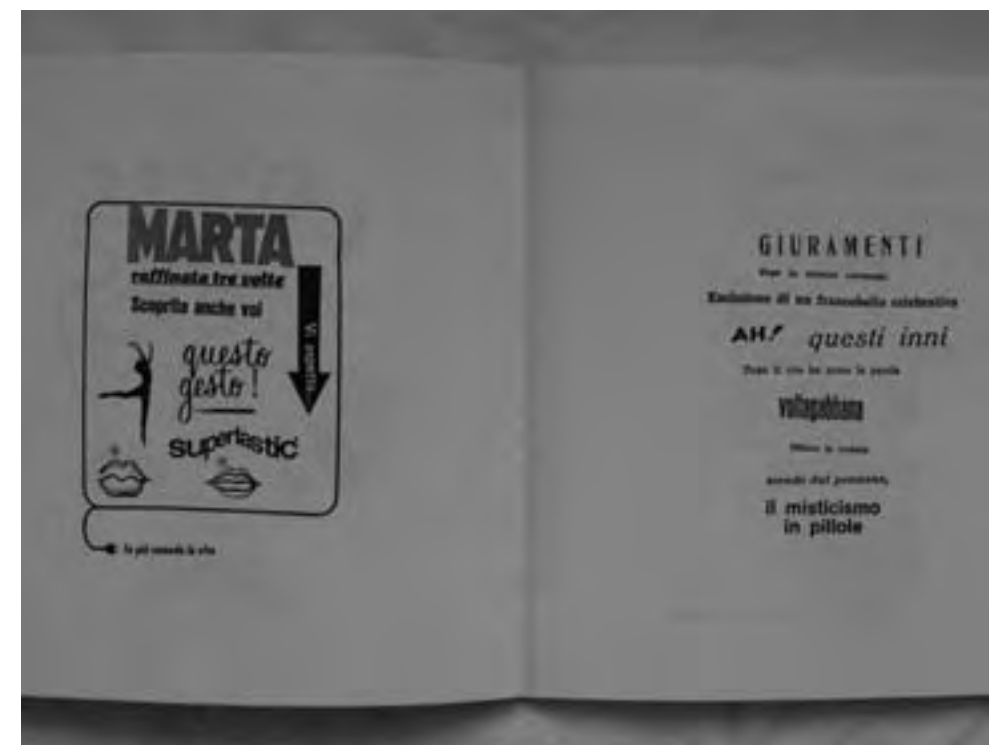
Bruno Munari
Le macchine di Munari
 Torino, Einaudi, 1942
 Collezione De Donno Foligno

Bruno Munari
Le macchine di Munari
 Torino, Einaudi, 1942
 Collezione De Donno Foligno



Franco Vaccari
Entropico
 Bologna, Edizioni Sampietro, 1966
 esemplare n. 500
 Collezione De Donno Foligno

Franco Vaccari
Entropico
 Bologna, Edizioni Sampietro, 1966
 esemplare n. 500
 Collezione De Donno Foligno





Franco Vaccari

Tracce

Bologna, Edizioni Sampietro, 1966

Edizione numerata di 1100 copie (esemplare n. 449)

Collezione De Donno Foligno

Franco Vaccari

Tracce

Bologna, Edizioni Sampietro, 1966

Edizione numerata di 1100 copie (esemplare n. 449)

Collezione De Donno Foligno



Franco Vaccari

Tracce

Bologna, Edizioni Sampietro, 1966

Edizione numerata di 1100 copie (esemplare n. 449)

Collezione De Donno Foligno





Emilio Isgrò'
Il Cristo cancellatore
 Milano Ed. Apollinaire, 1968
 Edizione numerata di 32 copie (esemplare n. 15)
 Collezione De Donno Foligno

Vincenzo Agnetti
Obsoleto
 Milano Scheiwiller, 1968
 Edizione di 1000 copie (esemplare n. 63)
 Collezione De Donno Foligno



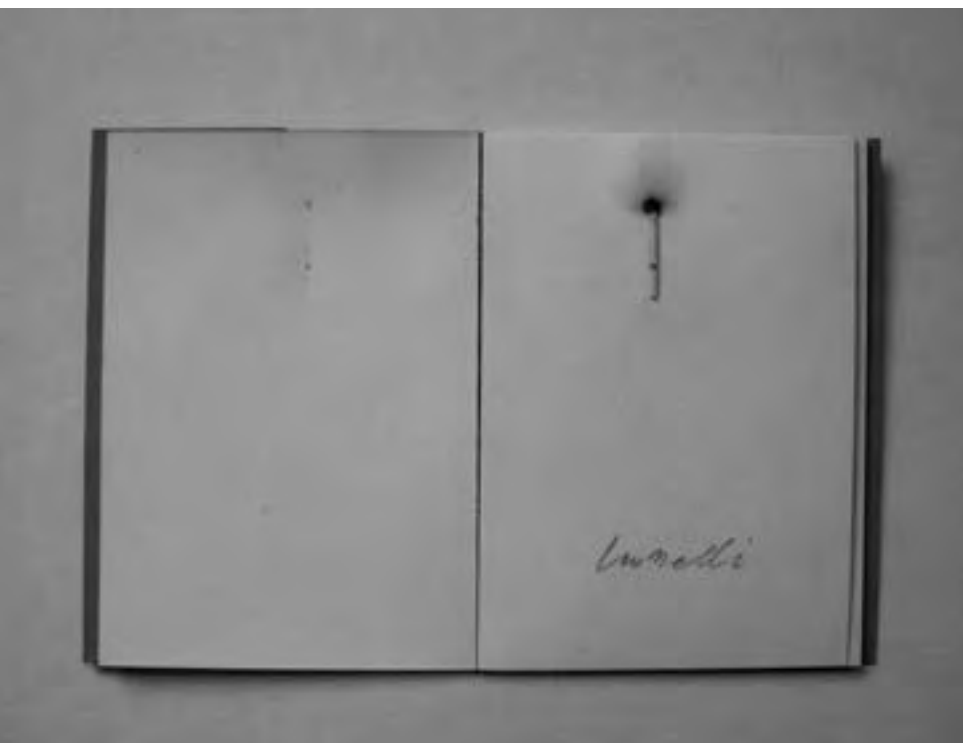
Irma Blank
Story
 libro in copia unica originale 1979
 Derbylius collezione Roncato Milano





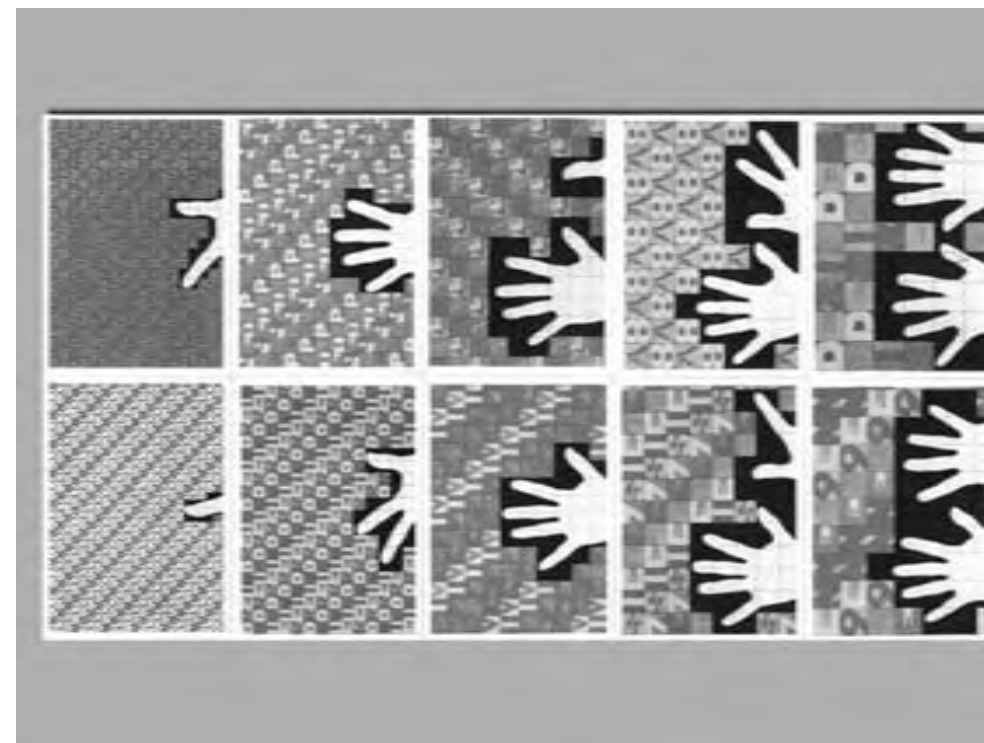
Jannis Kounellis
La via del sangue
 Roma, Galleria La Salita, 1973
 (esemplare n. 290)
 Collezione De Donno Foligno

Jannis Kounellis
La via del sangue
 Roma, Galleria La Salita, 1973
 (esemplare n. 290)
 Collezione De Donno Foligno



Ketty La Rocca
In principio erat
 Firenze, Edizioni Centro DI, 1971
 Collezione De Donno Foligno

Alighiero Boetti
Numeri da uno a dieci, 1982, acquarello su carta intelata, 10 pezzi, cm 27x36 cad.
 immagine gentilmente concessa da Fondazione Alighiero e Boetti
 Opera in mostra *Da uno a dieci*
 Milano, Ed. Emme, 1980
 Collezione De Donno Foligno





Luca Maria Patella
vi aggio in luca
 Napoli, Ed. Morra, 2003
 (esemplare n. 100 con opera originale firmata)
 Collezione De Donno Foligno

Luca Maria Patella
vi aggio in luca
 Napoli, Ed. Morra, 2003
 (esemplare n. 100 con opera originale firmata)
 Collezione De Donno Foligno



Emilio Villa
Green
 Macerata, La nuova Foglio, 1971
 Edizione di 120 copie (esemplare n. 1)
 Collezione De Donno Foligno

Emilio Villa
Green
 Macerata, La nuova Foglio, 1971
 Edizione di 120 copie (esemplare n. 1)
 Collezione De Donno Foligno





Giovanni Anselmo
Leggere
 Torino, Ed. Sperone, 1972
 (esemplare n. 1000)
 Collezione De Donno Foligno

Luca Maria Patella
MUT – TUM
 Ed. Le Impronte Degli Uccelli, Roma 2001
 edizione di 60 copie (esemplare n. 45)
 proprietà dell'autore



Gastone Novelli
 4 litografie originali ed un disegno fuori testo
 versi di Dacia Maraini
 Roma, Edizioni Galleria La Salita 1957
 edizione di 35 copie (esemplare n. 24) Coll. Marini Todì



Sarenco
Calligramme
 Esemplare unico 2001
 Collezione Mascelloni Roma





Mario Merz
Fibonacci 1202 Mario Merz 1970
 Torino, Ed. Sperone, 1970
 (esemplare n. 1000)
 Collezione De Donno Foligno

Mario Merz
Fibonacci 1202 Mario Merz 1970
 Torino, Ed. Sperone, 1970
 (esemplare n. 1000)
 Collezione De Donno Foligno



Betty Danon
Poesie nel quadrato
 edizione in 50 copie numerate e firmate 1973
 (esemplare n. 34)
 Derbylius collezione Roncato Milano

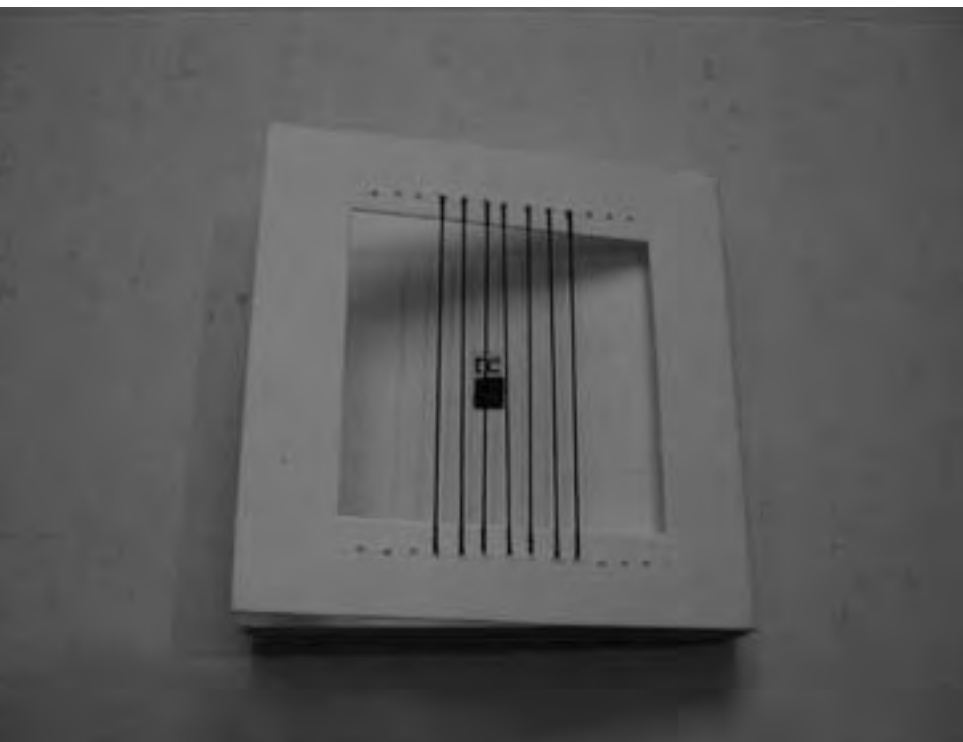
Lamberto Pignotti
Istruzioni per l'uso degli ultimi modelli di poesia
 Ed. Lerici, 1968
 Collezione De Donno Foligno





Eugenio Miccini
Anche il silenzio è parola
 Firenze, 1999
 Edizione di 20 esemplari
 Collezione Museo Virgiliano di Mantova

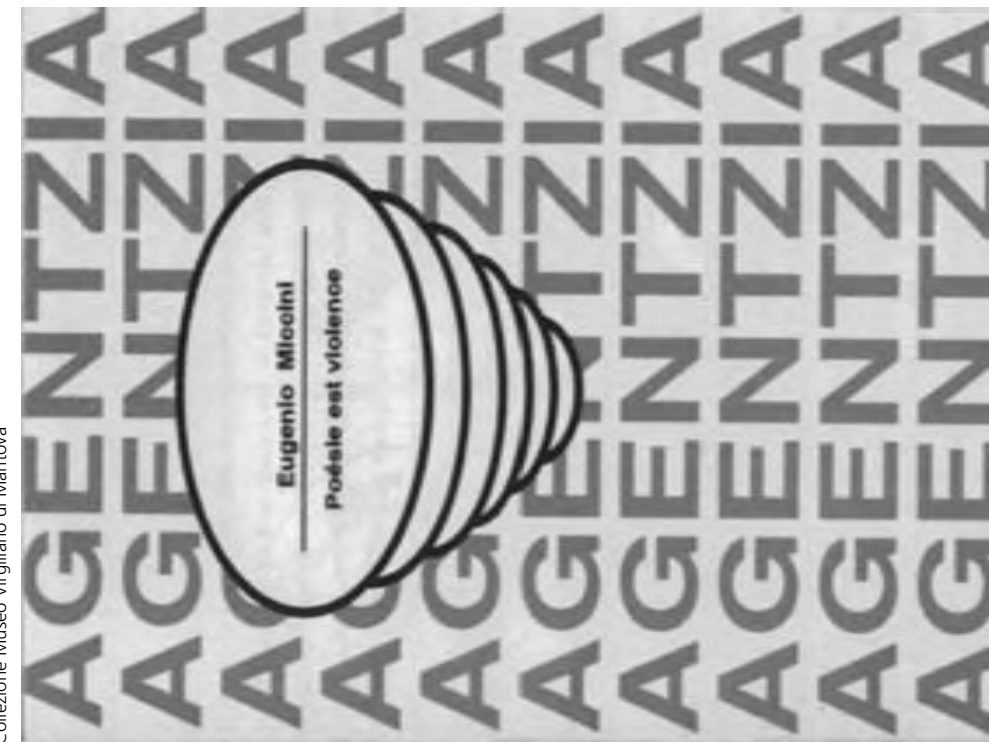
Elisabetta Gut
Ne di lexi
 a E. Miccini esemplare unico 1992
 Collezione Museo Virgiliano di Mantova



Eugenio Miccini
Excessive language is dangerous
 Firenze 2000
 edizione in 40 esemplari
 Collezione Museo Virgiliano di Mantova

Eugenio Miccini
Anche il silenzio è parola
 Firenze Edizioni Techne 2002
 edizione in 30 esemplari
 Collezione Museo Virgiliano di Mantova

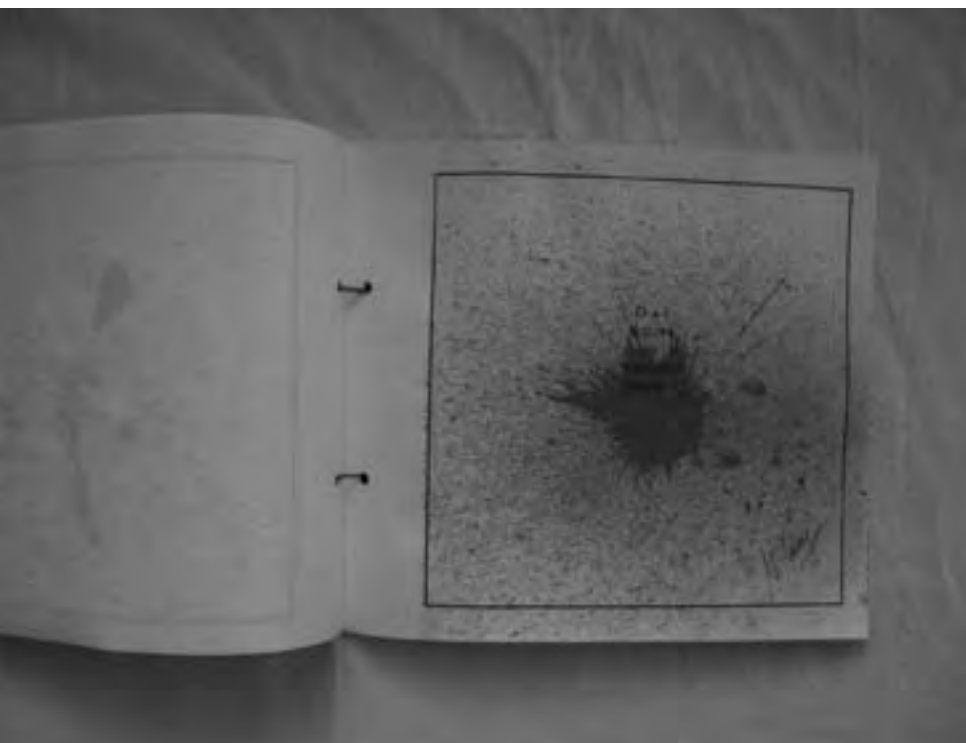
Eugenio Miccini
Poésie est violence
 Paris, Agentzia, 1971
 Collezione Museo Virgiliano di Mantova





Scatola rivista oggetto, a cura di Ugo Carrega e Carlo Finotti
 con la collaborazione di: Om, Castagnotto, Menegon, Totino, Izzo, Brunetti,
 Tognolina, Carpi, Marrocco, Pavanello, Finotti, Danon, Algardi, De Leonardis, Xerra,
 Spatola, Accame, Niccolai, Macchione, Coppola, Arosio, Pozzati, Kemeny
 Milano, Società anonima letteratura eccetera, 1981
 Collezione privata

Ugo Carrega
Haiku fondamentali
 Esemplare unico 2002
 con 17 opere originali
 Derbylius collezione Roncato Milano



Luciano Caruso
Traité de poésie élémentale
 edizione in 30 copie contenente 4 opere originali 1978
 (copia n. 25 / 30)
 Derbylius collezione Roncato Milano





Magdalo Mussio
Il corpo certo o il luogo di una perdita
 Pollenza, La nuova Foglio, 1975
 (esemplare n. 500)
 Collezione De Donno Foligno

Roberto Sanesi
Nella coscia del gigante bianco
 Macerata, Altro/La nuova foglio, 1975
 Collezione De Donno Foligno



Gianni Bertini – Stelio Maria Martini
Iperleopardi,
 Edizione in 6 copie numerate con copertina in legno 1995
 (esemplare n. 3)
 Derbylius collezione Roncato Milano

Mirella Bentivoglio
Stamp Poem
 Edizione in copia unica 1978
 Derbylius collezione Roncato Milano





Vincenzo Ferrari

Tra

edizione di 17 copie 1981

(esemplare n. 8)

Derbylius collezione Roncato Milano

Vincenzo Ferrari
Tra
 edizione di 17 copie 1981
 (esemplare n. 8)
 Derbylius collezione Roncato Milano



Arrigo Lora Totino

Silenzio Voce

Cubo in plexiglas, Torino, Ed. Multiant, 1967

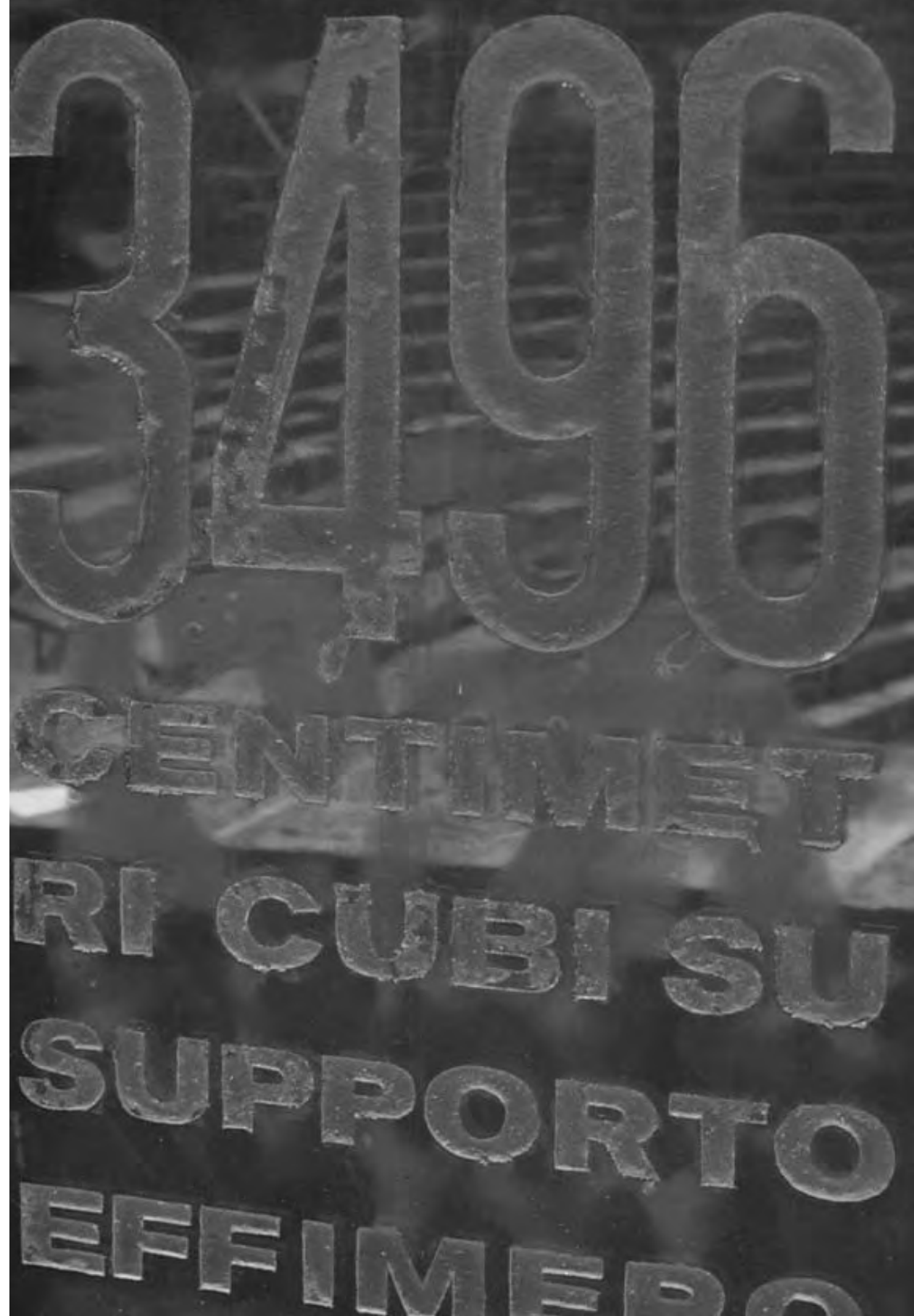
(n. 1 / 100)

Collezione De Donno Foligno



**"otto vizi
capitali"**

**Libri
d'artista di
Contempo-
ranei**





Ma cosa sia la bellezza non lo so

Al centro del quadro c'è una figura con la testa piegata in avanti e il mento poggiato sul palmo della mano. Siede circondata da emblemi e strumenti come fosse un'artista nel suo atelier, o come un filosofo alchimista fra gli oggetti del proprio studio. In quella posa sembra attendere che qualcosa accada liberandola dall'insano torpore: da quella interminabile dolcissima e sconfinata pena che gli ha pietrificato l'anima e la mente. Nell'interpretazione di Klibansky, Panofsky, Saxl, *Melencolia I* di Durer rappresenterebbe l'artista stesso, colto nel momento dell'inoperosità, in una fase di nigredo. L'ispirazione non soccorre la pratica, manca l'atto, l'albedo attraverso cui trasformare la materia. *Melanconia* nell'incisione è un'Ars Geometrica che si abbandona alla tristezza espressiva. La Geometria è rappresentata da alcuni strumenti e altri indizi ne sono la prova: compasso, sega, pialla, un oggetto sferico, il famoso quadrato magico. "Quando Durer ha combinato la raffigurazione di una ars geometrica con quella di un homo melancholicus, un atto che equivale alla fusione di due diversi modi di pensare e di sentire, ha attribuito all'una un'anima e all'altro una mente. L'artista ha avuto l'audacia di calare il sapere e il metodo atemporale di un'arte liberale nella sfera delle aspirazioni e delle sconfitte umane. Come l'ardire di sollevare la pesantezza animale di un temperamento -triste, terrestre- all'altezza di una lotta con problemi intellettuali". Irrigidito tra il desiderio di una cosa e l'impossibilità a raggiungerla, oppure, a riconoscerla perduta, il saturnino vive un preludio di follia, costretto ad abitare i margini cognitivi e espressivi ai limiti dell'autismo, in una dimensione ermetica. Sospendendo la volontà, dilata il tempo e lo spazio fino a perdersi nel vuoto; spingendo l'ozio verso la sua zona d'ombra, ai limiti del nichilismo, sopravvive fissando inane il mondo della vita. Se all'inizio il suo inseguimento deprimente segue la scia del desiderio, alla ricerca dell'oggetto perduto o irraggiungibile, senza patire la irraggiungibilità, questa stessa spinta volitiva si trova poi imprigionata nel cerchio dei desideri che si rincorrono a vuoto, e la mente si perde in una diversa prospettiva psicologica il cui punto di fuga coincide con l'infinito nulla, o viceversa è l'anima che naufraga nei disegni di una mente precipitata in una prospettiva senza pareti e linee di fuga. Alle immagini di Durer, di Virgil Solis, di Matthias Gerung, di Cranach, di Fetti e Castiglione, di Chaperon, di Friedrich, e di Goltzius, solo per citare alcuni tra i maggiori traduttori per immagini della misteriosa e ipnotica figura melanconica, possono essere accostati i ritratti fotografici di Walter Benjamin, di Italo Calvino, l'autoritratto metafisico di Giorgio De Chirico e quello di Giulio Paolini.

"L'unico e poderoso divertimento che sia offerto al malinconico è l'allegoria", ha scritto Benjamin. Anche Baudelaire alcuni decenni prima scriveva di vedere tutto in forma di Allegoria. L'allegoria dunque è intesa come quel modo di leggere e possedere il mondo proprio dei malinconici barocchi e Moderni. Susan Sontag, nel suo bel libro "Sotto il segno di Saturno", così descrive Benjamin: "Nelle fotografie tiene quasi sempre gli occhi bassi e la mano destra appoggiata al viso". Benjamin stesso ci informa, nella sua autobiografia, di questa sua particolare predisposizione alla malinconia: "Sono venuto al mondo sotto il segno di Saturno, la stella più lenta, il pianeta delle deviazioni e dei ritardi". Benjamin, insomma, era "quello che i Francesi definiscono un triste". Il suo grande amico, Gershom Scholem ricorda che in gioventù Benjamin era segnato da una profonda tristezza. La solitudine del malinconico è la via di fuga dell'uomo moderno, del flâneur, che si aggira, all'interno della metropoli, libero di sognare, osservare, ponderare, fare la ronda, al fine di bighellonare per non precipitare nel nulla che comunque e dovunque lo circonda. Allo stesso modo s'aggira Baudelaire tra le gallerie di Parigi. Il poeta era ossessionato dalla morte e per questo leggeva il mondo attraverso i frammenti, guardando la realtà e la storia, non come una continuità ininterrotta ma come una continua intermittenza, mise en abime, selva allegorica. Così anche lo spazio letterario e quello dell'arte appaiono a Baudelaire come un labirinto pullulante di possibilità, passaggi, deviazioni, svolte, sciochi. Per questo il malinconico colleziona citazioni e preferisce vedere attraverso le allegorie. Giulio Paolini più e più volte ha scelto di posare nell'atteggiamento del malinconico. Di fronte al quadrante di un orologio, ad una prospettiva di colonne aperte sul vuoto della tela, tra gli strumenti della pittura, in mezzo a rovine e forme sferiche, in veste di contemplatore triste perché cosciente della morte dell'arte. Sotto Saturno è nato De Chirico, che ha dipinto se stesso nella stessa posa dell'angelo di Durer, con la mano che sorregge il mento e lo sguardo perso altrove: l'autore di piazze metafisiche e di stazioni deserte ha anche intitolato un quadro *Malinconia Ermetica*. Anche Italo Calvino è della stessa compagine. Calvino è lo scrittore funambolo che ha cercato di conciliare esattezza e totalità ma che poi come Palomar si è perduto di fronte alla grandezza dell'universo.

Nel Rinascimento, recuperando una tradizione che risaliva ad Aristotele, i nati sotto Saturno erano considerati soprattutto gli artisti, dotati di immaginazione divina, capaci di innalzare lo spirito umano attraverso la fantasia a sfere inintelligibili. Allo stesso tempo gli artisti venivano ritratti come uomini contemplativi, assorti, cogitabondi e solitari. Tanto l'influenza del pianeta può facilitare l'esplosione della creatività in un soggetto psichico depresso e il suo ulteriore innalzamento ad arte, tanto l'aspirazione

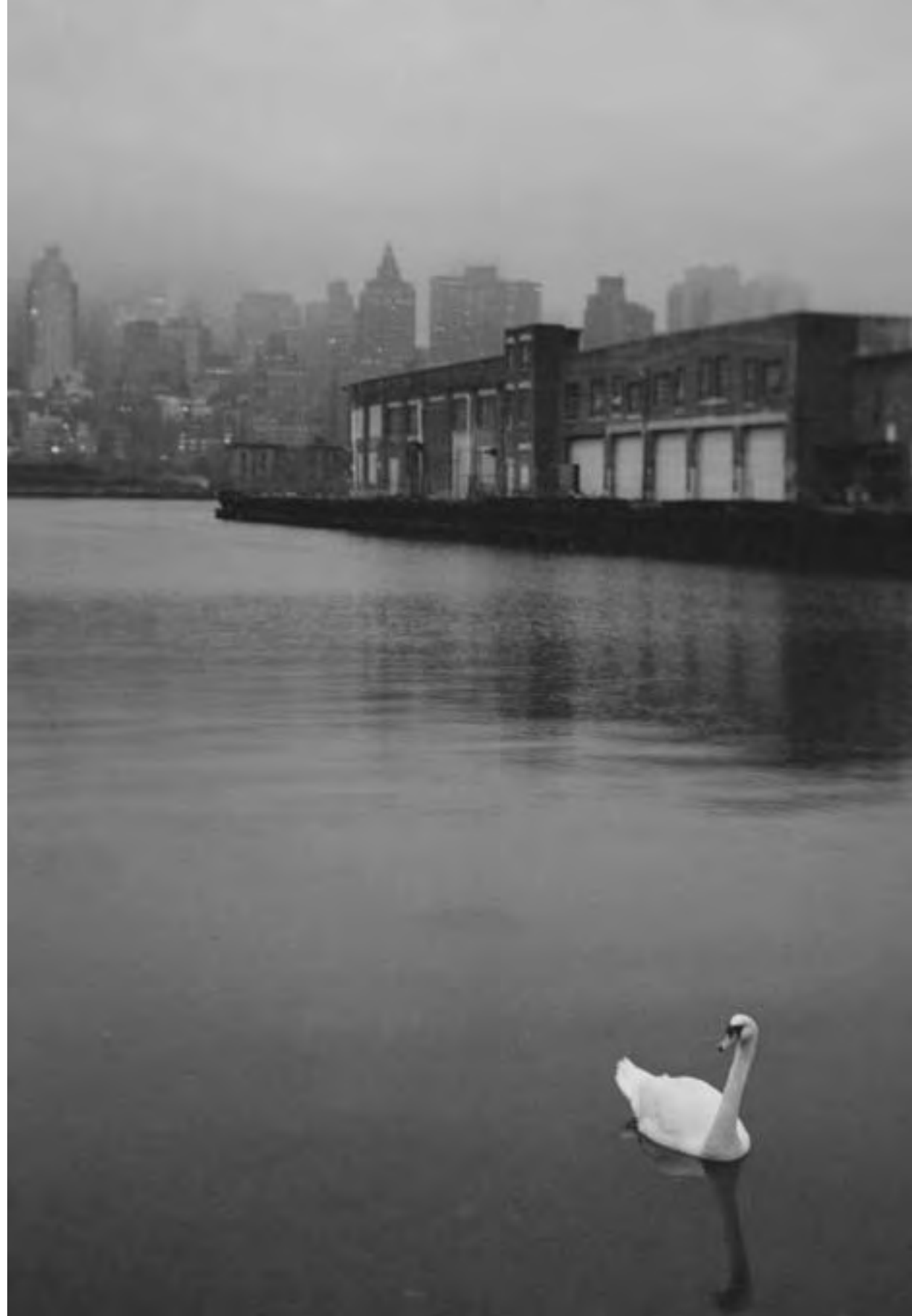
all'ineffabile, all'irraggiungibile, all'assoluto, trascinerà l'artista in un circolo insieme vizioso e virtuoso, in un'intensificazione della malinconia e quindi dei suoi effetti. Già " Platone distingueva tra pazzia clinica e pazzia creativa, l'ispirato furore da cui sono posseduti poeti e veggenti". Così Seneca poteva scrivere che "nullum magnum ingenium sine mistura dementiae fuit". Ma si deve ad Aristotele, aver per primo messo ordine in queste antiche opinioni. "Tutti gli uomini straordinari- ha sentenziato - eccellenti nella filosofia, nella politica, nella poesia e nelle arti, sono palesemente malinconici". La bile nera, da cui si credeva avessero origine, assieme alla malinconia, anche i furori creativi, era però, in caso di cattiva complessione, causa di letargia e ansia.

Nel 1512 Durer pensa qualcosa di eccezionale valore: " Ma che cosa sia la bellezza, non lo so". Il pensiero moderno umanistico e rinascimentale, che fino a quel momento era stato in grado di coniugare infinito e finitezza, assoluto e verosimile, immanenza e trascendenza, grazie anche al nuovo pensiero matematico e scientifico che ricomponeva in un unico linguaggio geometria terrena e celeste, entra drammaticamente in crisi. L'artista riconosce come irraggiungibile la perfezione e la verità, la bellezza e la totalità, sconvolgendo tutte quelle sicurezze ideologiche che conservavano in perfetta armonia e corrispondenza l'interiorità dell'uomo con l'esteriorità. " Poiché io credo che non c'è uomo vivo che possa contemplare fino in fondo ciò che c'è di più bello anche in una piccola creatura, meno che mai in un uomo. Ciò non entra nell'anima dell'uomo. Ma Dio conosce queste cose, e se vuole rivelarlo a qualcuno, anche questa persona viene a conoscerlo. Ma io non so come mostrare una qualsiasi misura singola che si avvicini alla massima bellezza". L'impossibilità di raggiungere questo sguardo assoluto, l'unico capace di colmare quell'inesauribile desiderio, che il visibile e l'invisibile suscitano, sarà la condizione tipica dell'artista moderno; per cui "vedere apre tutto lo spazio al desiderio, ma vedere non è sufficiente al desiderio".

Con Baudelaire, il male goduto come un piacere inesauribile, nasce dalla contemplazione del vuoto: lutto e narcisismo, perdita e feticismo, si coagulano nell'animo dell'uomo moderno, ne diventano il liquido vitale, il sangue che irrorà e scalda il cuore, farmaco-veleno che può pietrificare o estasiare l'animo. Il cuore messo a nudo è un cuore nutrito di tristezza saturnina. Freud in "Lutto e malinconia" cerca di analizzare la natura del male e dello strano piacere che può recare. La depressione malinconica come scrive Lucio Russo in "La ferita dello sguardo", " è una malattia arcaica dell'essere, non dell'avere, si fonda sul rimpianto non di ciò che non si è avuto, ma di ciò che non si è stati". L'artista allora vive e frequenta questa cripta del silenzio, quel vuoto, estraendone una nuova forma di conoscenza del mondo. Secondo Agamben nell'angelo meditante dobbiamo saper vedere l'emblema dell'arte stessa che al limite di un "essenziale rischio psichico, riesce a dare corpo ai propri fantasmi e a padroneggiare in una pratica artistica quel che non potrebbe altrimenti essere né afferrato né conosciuto". L'artista può giungere a cogliere l'inafferrabile solo a patto di averlo perduto per sempre. "Penso al mio grande cigno (ai suoi movimenti folli), ridicolo e sublime come gli esuli, e divorato da un desiderio senza requie." Un desiderio senza requie alimenta l'immaginazione dell'artista moderno : colui che, esiliato dalla Bellezza e dall'Assoluto, vive e opera ricercandone l'immagine, o scoprendone il riflesso nei frammenti, nella decomposizione e nella decostruzione. Il cigno, strano e fatale, appare in un'altra poesia di Baudelaire: dopo essere evaso dalla sua gabbia, mentre trascina il bianco piumaggio sul terreno accidentato, fino a che, presso un ruscello secco, immerge febbrilmente le ali nella polvere gridando "Quando scenderai, acqua, quando esploderai, fulmine?". La scena raffigura la sete di verità e la vana impazienza immaginativa. Il cigno è la figura della discordanza incontrovertibile che esiste tra il possesso della realtà -insoddisfacente- e la rappresentazione allegorica - evanescente - che è tuttavia l'unica forma di conoscenza che può afferrare l'inafferrabile.

Sergio Risaliti

su gentile concessione dell'autore, tratto dal libro d'artista "Miele-Sara Rossi, 68 fotografie 2002/2003", Gli Ori editore per conto di Galleria Nicola Fornello, Prato 2005





simbolo di perfezione

corso perpetuo dell'universo

superamento della dimensione temporale

proiezione nell'infinito

ANTICO TESTAMENTO

fuoco acqua terra cielo

luna sole notte giorno

invidia avarizia gola accidia

ira lussuria vanagloria melanconia

otto vizi

capitali



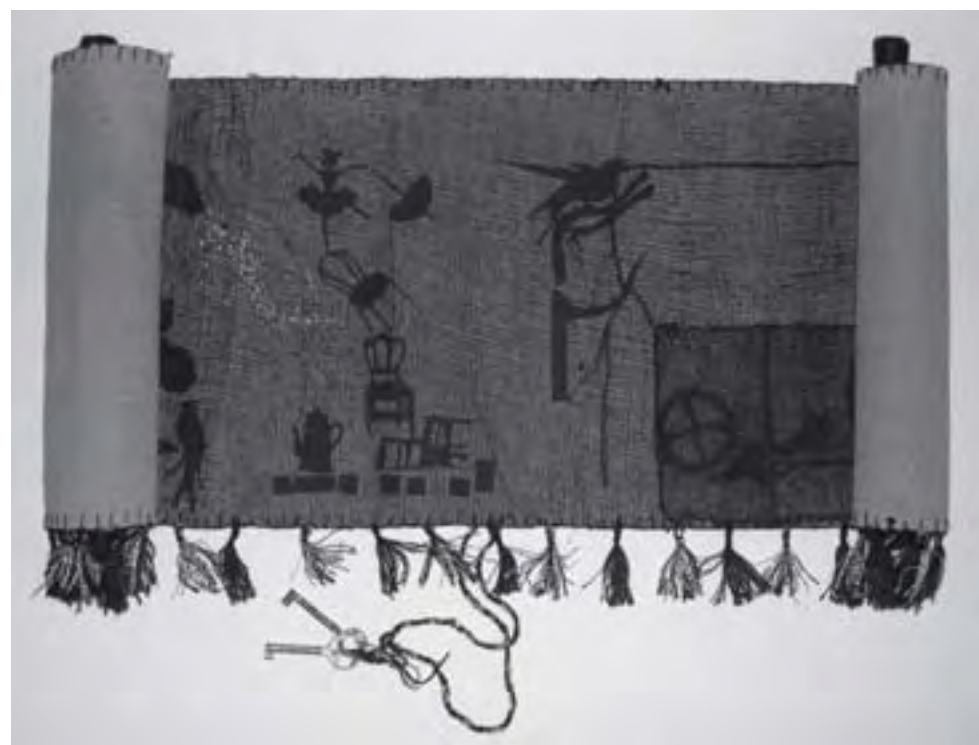
Ignazio Apolloni
ne pas toucher
 2000
 legno, smalto

Marco Baldicchi/Nuvolo
Appunti di viaggio e cinque invenzioni di Nuvolo
 AIEOU Città di Castello 2005



Bruno Ceccobelli
disegni en plein air
 esemplare unico 1988
 tecnica mista

Lea Contestabile
Malinconia
 2000
 tecnica mista su tessuto



Incontro Gotovac

Capita a volte un incontro che può essere occasionale. Diventa occasione di conoscenza. Capita così di scoprire un poeta. Di scoprire un uomo. Scoperta che forse non si aspettava che fosse. Così intensa. Così pesante, nel pensiero e nel meditare conseguente. Il rispecchiarsi e confrontarsi in Lui. Il considerare quel che si è fatto e si avrebbe voluto fare. Nelle maglie del destino. Serenamente e intellettualmente accettato. Grato fardello della vita che trova nel canto la redenzione e il riscatto di un popolo. Nell'impegno di se stesso. Oltre la vita. Oltre la morte. La morte che gli altri ti hanno inflitto. La tua sempiterna resurrezione. Nel canto della poesia che nel volto sacro vede racchiusa la notte della steppa. Che ritiene prova della sacralità del diritto dei popoli, l'ereditare gli uni dagli altri, così come gli uccelli ripeterne il canto. Appare Gotovac ritto custode di libri e immani scritture a proteggere il raccolto della storia, il retaggio della lingua che si fa parola scritta e cultura. Pronto a difendere col proprio corpo ogni singola parola impressa nella carta, nella fatica dell'uomo che scava in se stesso e nella storia, per darsi ragione di vita e del suo esistere. Si scorrono così altre immagini ed altre ancora. Ma il libro che le raccoglie finisce. E si medita come al finire della vita e del lottare, tutto si incentra e racchiude nell'attimo di un libro. Nel breve scorrere del tempo del visto e della lettura. E non si può comprendere appieno quanto nella mente dell'uomo che hai di fronte è potuto essere profondo vagheggiare nella speranza di libertà. Nel suo grido di essere in prigione in assenza di strumenti per comunicare il suo struggente dolore al distruggersi che avviene di un popolo, sottomesso e privato, se non di stracci, dappresso, al margine di strade verso l'esodo incerto. Fuggiaschi per la vita. Ma Gotovac appare sereno, sereno nell'accettazione del proprio compito affidatogli che conduce con disegno di raffinatezza cui non rinuncia. *"O raffinatezza che trasformi la mia fine in solennità"*. Canta. Ad essa si appella. *"Sii innocente sii pura o mia raffinatezza"*. In essa si condensa, il suo breve spazio di vita, che si prospetta eterna. Lasciando al Cesare la storia per la scena, riservandosi il puro diletto del giardino. Il giardino degli uomini puri. Della conoscenza e della creatività dell'uomo che solo nasce, sussurra e grida libertà.

Così si incontra un uomo, che avremmo voluto conoscere da vivo e col quale solo può colloquiarsi, ancora, nel Suo canto.

Roma 8 febbraio 2006

Ringrazio la gentile Dott.ssa Simona Sandric per l'incontro con la poesia di Vlado Gotovac

Nicola Carrino

Spiegazione dell'archeologia

*I nostri antenati distrussero imperi
Che non seppero sostituire
La loro veemenza era piena di esitazioni
Passati il primo trionfo e le
Selvagge rapine
Che non servivano ad alcuna esigenza
Presero a frugare tra le rovine
Ripulirono le pietre scolpite sporche e affumicate
Presero a imparare la signorilità come i bambini imparano a camminare
Così nacquero molte patrie
Nelle quali i pronipoti mostrano con fierezza
Gli scavi del mondo che gli antenati non seppero ereditare
I pronipoti invece si appropriano di questa grandezza
Ritenendola prova della sacralità del loro diritto
Così ereditiamo gli uni dagli altri
E come gli uccelli che ripetono il canto*

Vlado Gotovac



Nicola Carrino/Vlado Gotovac

incontro Gotovac

numero 2 esemplari 2006

9 fogli confezionati a mano

cm 38x29,5 in cartella cm 40x31

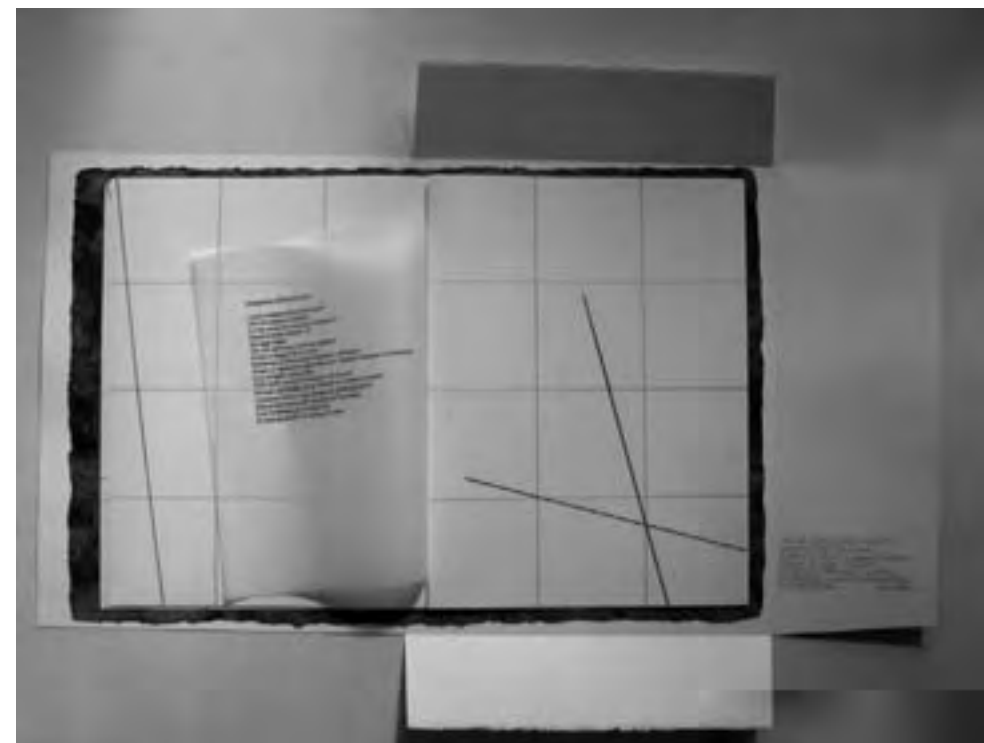
Nicola Carrino/Vlado Gotovac

incontro Gotovac

esemplare unico 2006

5 fogli confezionati a mano

cm 34x22,7 in cartella cm 35,5x23,7





Anne Clémance de Grolée
Premiers pas
 1996
 fotocopia su carta

Vitaldo Conte
... di Te
 2006
 carta, rosa, profumo, matita, china



Stefano Di Stasio/Marco Lodoli
I Professori
 con sei incisioni di Stefano Di Stasio
 Edizioni del Tavolo rosso 2002 P. d. A

Stefano Di Stasio/Marco Lodoli
I Professori
 con sei incisioni di Stefano Di Stasio
 Edizioni del Tavolo rosso 2002 P. d. A





Franco Del Zotto Odorico
33% + valore aggiunto
 2006
 installazione, lastre di metallo incise

Hilde Escher Margani
manuale
 1994
 tecnica mista



Rosa Foschi
Pour Picabia
 esemplare unico 1997
 tecnica mista su carta



Rosa Foschi
Pour Picabia
 esemplare unico 1997
 tecnica mista su carta





Mauro Foldi
 3496 centimetri cubi su supporto effimero
 1996
 Plexiglass su tela cm 40x30

Paola Gandolfi
La recherche de ma mère
 Milano Silvana editoriale 2005



Elizabeth Frolet
Old time religion
 2005
 esemplare unico
 Tecnica mista su carta

Giovanni Fontana
il libro dei labirinti
 1996
 collage e scritture su cartoni con
 assemblaggio di materiali e oggetti diversi





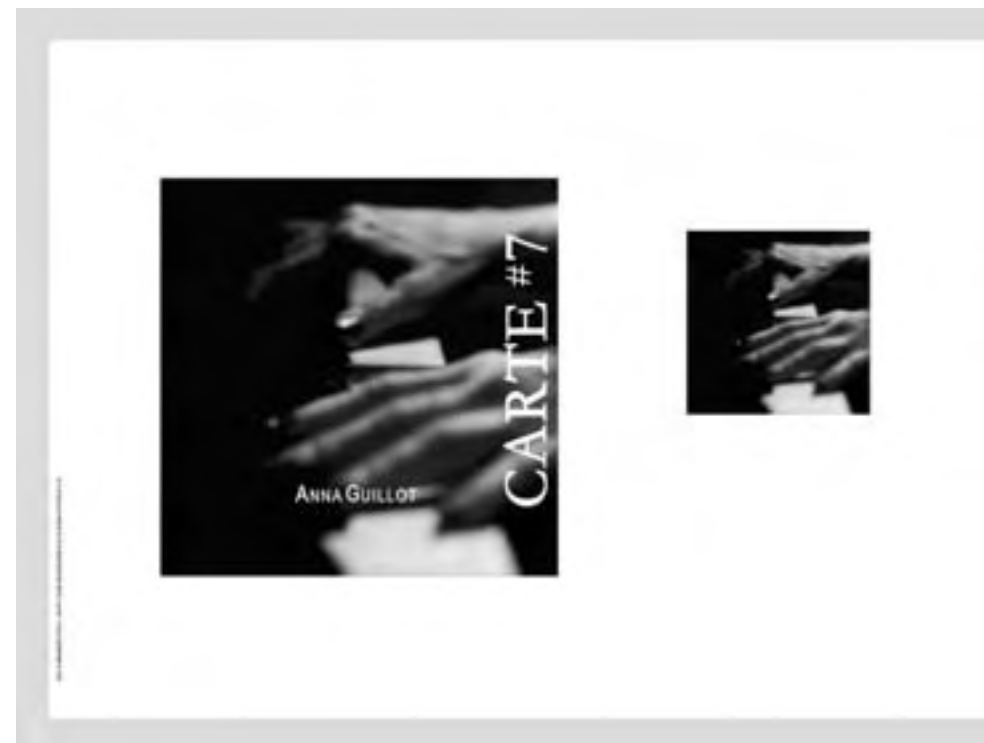
Lamberto Gentili
Vita effugere
 2006
 Edizione di 10 esemplari

Andrea Granchi
Autobiografi sedentari
 2006
 Legni sagomati e assemblati, di tela di lino, carta da spolvero



Aldo Grazi
Foglie
 2005
 Edizione di 5 copie (esemplare n. 1)

Anna Guillot
A me stessa
 Carte #7, Edizioni Carte d'Arte 2004
 Edizione di 300 esemplari





"Scrittura, il miracolo
di ogni giorno".
Oltretutto ti ho trovato
il libro su Adrian
Frutiger, il
più grande tipografo
del mondo... ora
oramai novantenne
Esistono addirittura dei
film su di lui, tra
i quali uno molto

Clemens Klopfenstein/Adrian Frutiger
Adrian Frutiger, il più grande tipografo del mondo
2006
installazione materiale cartaceo
misure variabili

Sol LeWitt/Cecilia Metelli
Autobiography
1980

segnalibro di Cecilia Metelli
La melanconia è figlia di Saturno. Di qui la sua natura saturnina incline alla tristezza. Per gli umanisti, essa si identificava con le qualità introsettive ed intellettuali che caratterizzavano la figura ideale dell'uomo contemplativo. Perché si riteneva che gli artisti, i filosofi ed i teologi subissero l'influsso di Saturno. La melanconia è circondata da libri e nella pittura barocca ha di fronte un teschio.





Serena Kiefer

Senza titolo

2005

inchiostro su carta a mano

Gianluca Murasecchi/Daniela Quadraccia

Non c'è la parola che spiega

2006

Manoscritto e incisioni



Michele Lambo

libro farfalla

1998

legno, spago, caratteri tipografici, filo di ferro

Martino Oberto

libro bianco

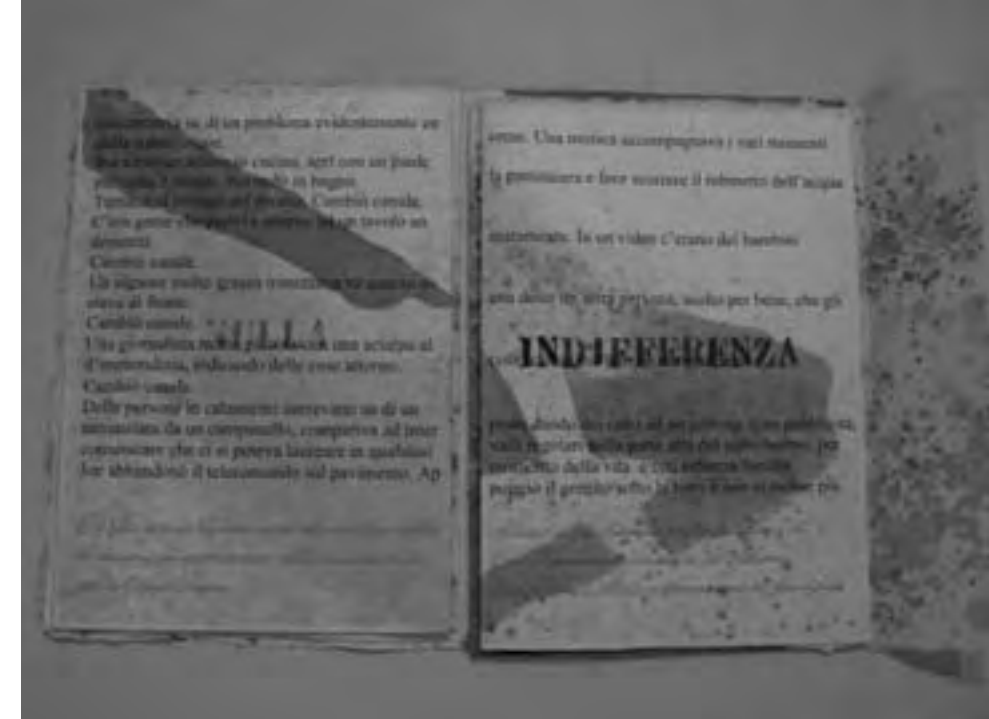
1994

esemplare unico





Achille Pace/Mario Lunetta
Il filo di Achille
 2005
 tecnica mista su carta
 misure variabili



Graziano Pompili/Valerio Dehò
Accidia
 2006
 Tecnica mista su carta

Crack of doom

Meglio perdere le tracce di quel filo, rèfelo o refe, nel blu, nel rosso.
 Meglio lasciarsi abbacinare dai suoi percorsi invisibili, che hanno smarrito la linea retta, e corrono verso un baratro sottile.
 Meglio socchiudere gli occhi davanti al suo secco morire, al suo crack of doom, in prossimità delle trombe del Giudizio, evitato per un pelo.
 Meglio perdersi nei meandri del labirinto disegnato nell'area con leggerezza da colibri: e non pronunciare parola, ch  il peso del pensiero   sempre paralizzante: anche nel blu, nel rosso.
 Meglio ascoltare la larva di respiro di quel filo, rèfelo o refe, e la sua voce di mirabile insetto, di trombiettiere del sussurro.

Meglio lasciarsi avvolgere dalle sue spire senza perdono, che non ammettono errore, e resecano l'epoca con la grazia feroce di una ghiigliottina tenera, nodo scorsoio di dolcissima seta.
 Meglio smarrire le orme di quell'itinerario chiuso, contrastato, convergente, vagante, in formazione area, bianco: nel blu, nel rosso.
 Meglio fissarne il corpo scheletrito e vivo, defunto e in perpetua rinascenza, in atto di scivolare verso l'abisso, altissimo nel cerchio stretto della luce: per virt  di gemmazione, di disseminazione, di dispersione: nel blu, nel rosso, verso il grigio della tela.

Mario Lunetta

Accademia Platonica aprile 2005

Graziano Pompili/Valerio Deh 
Accidia
 2006
 Tecnica mista su carta



Miele

Il progetto Miele (Gli Ori editore, 2005), avviato nel 2002 per il Premio New York all'Italian Academy della Columbia University, è pensato come una sorta di "allegoria" della Malinconia. Costruito sulle tracce incontrate strada facendo, diviene un racconto aperto e ricomponibile. Una raccolta di frammenti cartacei in sequenza, fra cui fotografie e testi; e un video, "The Hourglass" girato in Super 8. La Malinconia è il tratto d'unione di un progetto affrontato in modo sperimentale e aperto a possibili incontri: sia la realizzazione del libro (un "assemblage" di ricordi e di progetti visionari, "intrappolati" come sogni irrealizzabili), sia quella del video sono il frutto di un'esperienza personale e di relazione. Più che un libro, Miele è una collezione di rimandi, un archivio di referenti. Disegnato in modo da richiamare la forma di una valigia, il contenitore di cartone (o cuoio, nell'edizione limitata), raccoglie e assembla ricordi personali, fra cui le diapositive di rovine dei viaggi di mio nonno, le immagini trovate per la città, film stills e frammenti di lettere. I ricordi compongono un racconto visivo ispirato da una personale ossessione per la Malinconia. Il tema, ricorrente nella storia dell'arte, è qui usato nel senso classico di icona di uno stato d'animo, allegoria del primo stadio d'accesso alla conoscenza. La contemplazione della perfezione del cosmo (simboleggiata, ad esempio, dal quadrato magico di X) è causa di malinconia, ma porta alla consapevolezza del proprio limite, dunque al suo possibile superamento. Le immagini di recinzioni e divieti, le gabbie, sono allora il punto di partenza per un viaggio forse destinato al fallimento, fra progetti irrealizzabili e sogni visionari (molti degli still sono di film "non finiti" e postumi). Spiegandosi, le pagine di Miele seguono una ricognizione di tipo soggettivo, diaristico; sono variazioni sul tema in relazione a New York e al suo cinema sperimentale. È in questa "città del cinema" che figure come quelle di Warhol, Mekas o Cornell avevano prodotto i loro film. O dove la memoria della corrispondenza epistolare fra Marcel Duchamp e Joseph Cornell (residente in Utopia Parkway, Queens), basata sul comune interesse per le valigie, sembrava ancora viva. Per una coincidenza curiosa, questo scambio di lettere avviene negli stessi anni in cui sparisce la misteriosa valigia nera che Walter Benjamin portava con sé prima di morire suicida sui Pirenei. Sono molte le ipotesi sul contenuto di questa valigia perduta, contenente con molta probabilità un manoscritto tanto caro al suo autore, formato dai frammenti di una vita intera. Forse una sorta di autobiografia sotterranea, come una leonardesca Monnalisa? Icona del lutto, della caducità delle cose, la Malinconia è Vanitas. Nel video The Hourglass (Super 8 riversato in video, 46 minuti, 2003) è l'immagine del tempo: una clessidra. Il movimento della sabbia è tanto lento da essere quasi impercettibile. Come il tempo che passa. Come la qualità dell'immagine che cambia, ispirata al cinema muto (di cui mi sbalordisce l'incredibile padronanza tecnica, l'effetto speciale povero fatto d'idee e non di mezzi) e a quello radicale di "Empire" (Warhol).

"Melancolia I" di Durer ispira anche il soggetto delle incisioni sui quadrati magici XXX che completano l'edizione dei primi 21 esemplari del libro (19 tavole, 18 acquaforti e acquatinte + 1 monotipo, stampate per Miele su carta alcantara, 19x19 cm, 2005). Il titolo della serie è la ripetizione di X, lettera simmetrica, ma anche firma, segno primitivo, impronta. XXX è un lavoro sulla simmetria dei quadrati magici (figura matematica in cui la somma dei fattori calcolata in orizzontale, verticale e diagonale, dà sempre il medesimo risultato); sulla corrispondenza fra numeri disposti come formule matematiche e figure, generate dal percorso tracciato unendo la sequenza da 1 a 16. Ho scelto le varie combinazioni numeriche fra una vasta gamma di possibilità (i quadrati magici 4x4 sono 880 in totale) per la forma delle figure geometriche in esse latenti. I numeri stampati in rilievo bianco su bianco sono la matrice da cui nascono le figure, graffiate e scavate nella lastra. Queste immagini perfettamente simmetriche, frutto di una serie di coincidenze numeriche, di fattori casuali ordinati, sono astrazioni simboliche, come costellazioni dall'aspetto antropomorfo. La serie XXX, comprende tre cartelle di 9 coppie tirate in 7 esemplari, per un totale di 27 coppie divise in tre gruppi: il primo gruppo con gli esemplari 1/7, il secondo con gli esemplari 8/14, il terzo con quelli da 15 a 21. Pur separatii in tre cartelle diverse, è un insieme di elementi sullo stesso soggetto, dispersi per alludere al potenziale sviluppo in altre possibili combinazioni.

Sara Rossi



Sara Rossi

Miele

68 fotografie 2002/2003

Prato, Gli Ori, 2005

Sara Rossi

Miele

68 fotografie 2002/2003

Prato, Gli Ori, 2005

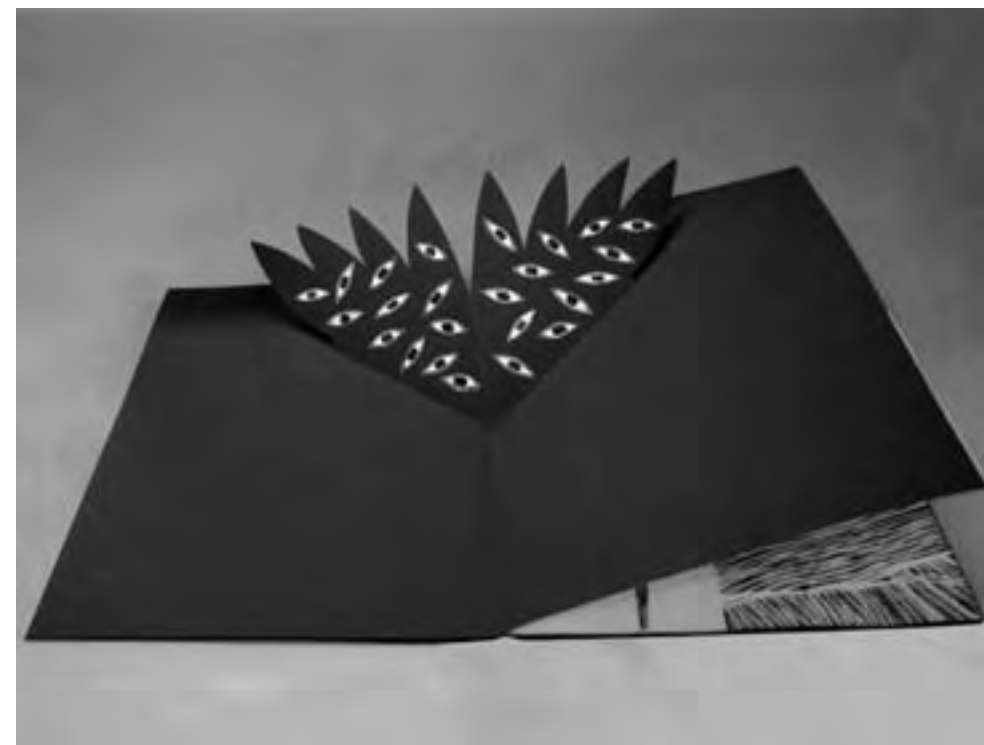




Ugo Piergiovanni
secret book
 2005
 (serie Grey's) cm 6 x 17 x 26



Umberto Raponi
Libro bianco delle virtù
 2006
 Blocco carta misure variabili

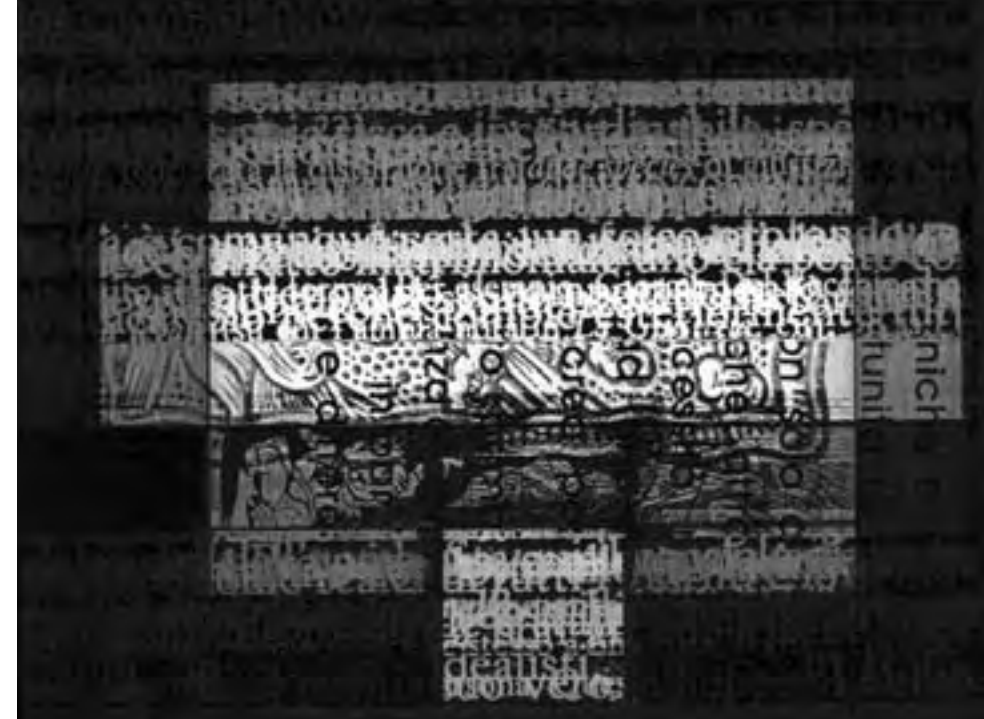


Marilena Scavizzi
L'asino è pigro?
 2006
 incisioni su carta cm 50x70



Gianna Scoino
Lo sguardo crudele
 2006
 fotografia e scrittura su tessuto-nontessuto

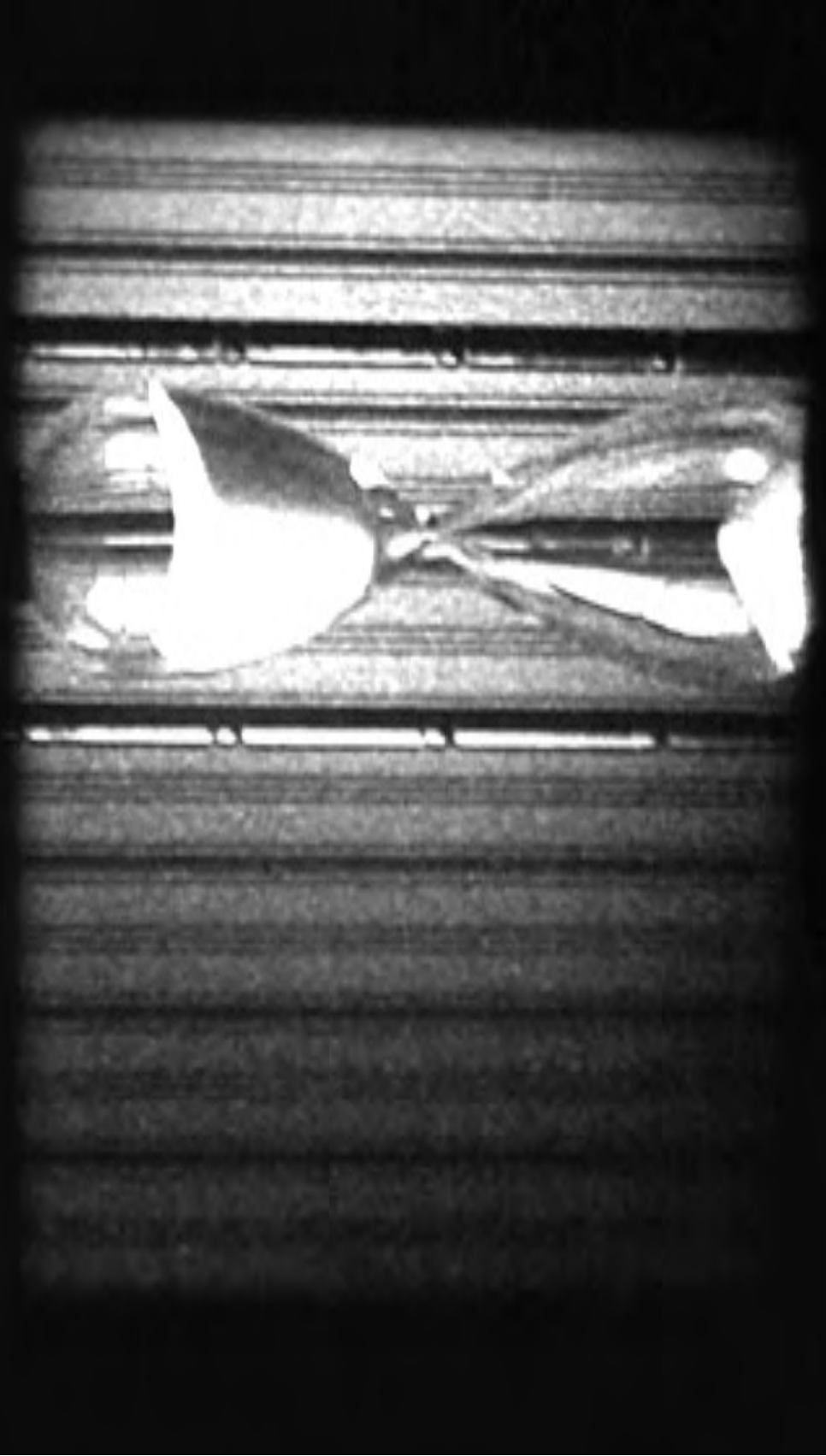
Stefano Trappolini/Valerio Magrelli
Accidia
 Installazione luminosa 2006
 misure cm 30x25x33



Franco Troiani
rebus ad incastro
 1990
 inchiostro su carta
 misure cm 29,3x21x2

Serge Uberti
guardiano e vento
 2004
 tecnica mista inchiostro su carta
 misure cm 30x60





Sara Rossi
The Hourglass
 Video 2005
 contenuto in Miele
 Prato, Gili Ori, 2005



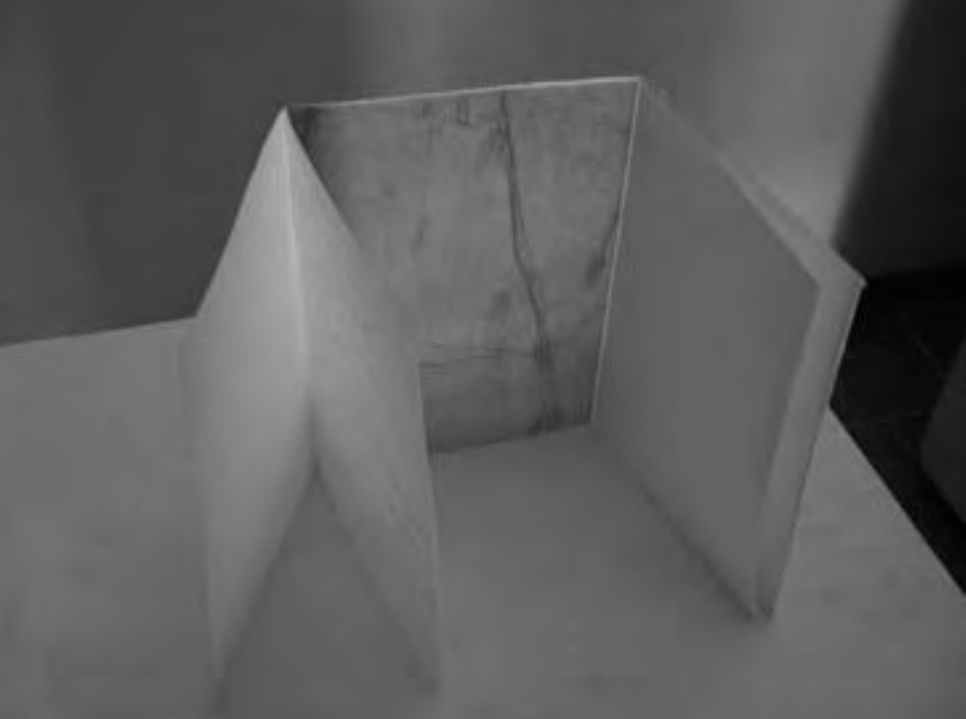
Jacob Burckhardt/Jeffrey Isaac
PIM spot
 video 1'25"

Selezione giovani

l'artista contemporanei ospitata fra la massiccia
un museo archeologico.

to storico del testo scritto, il libro, subisce un progresso
elettroniche di trattamento del testo. Il testo si
dimensione materiale del libro viene per contro
con il libro come autonomo ed autosufficiente

la trasformazione del libro, che inizia già in ambito
tavole parolibere e creando raffinati libri-oggetto
sola - per poi continuare, in altro contesto storico, con
ra, che pur partendo da dove i futuristi erano arrivati,
inde storia della cultura scritta occidentale, e la sua
emplice citazione, simbolo e memoria di una storia
e altro sono ormai per noi le scritture epigrafiche,
so di incessante trasformazione della scrittura, che



Chiara Armellini/ Anton Carlo Ponti
Melanconia
 2006
 incisione su carta rosa spina

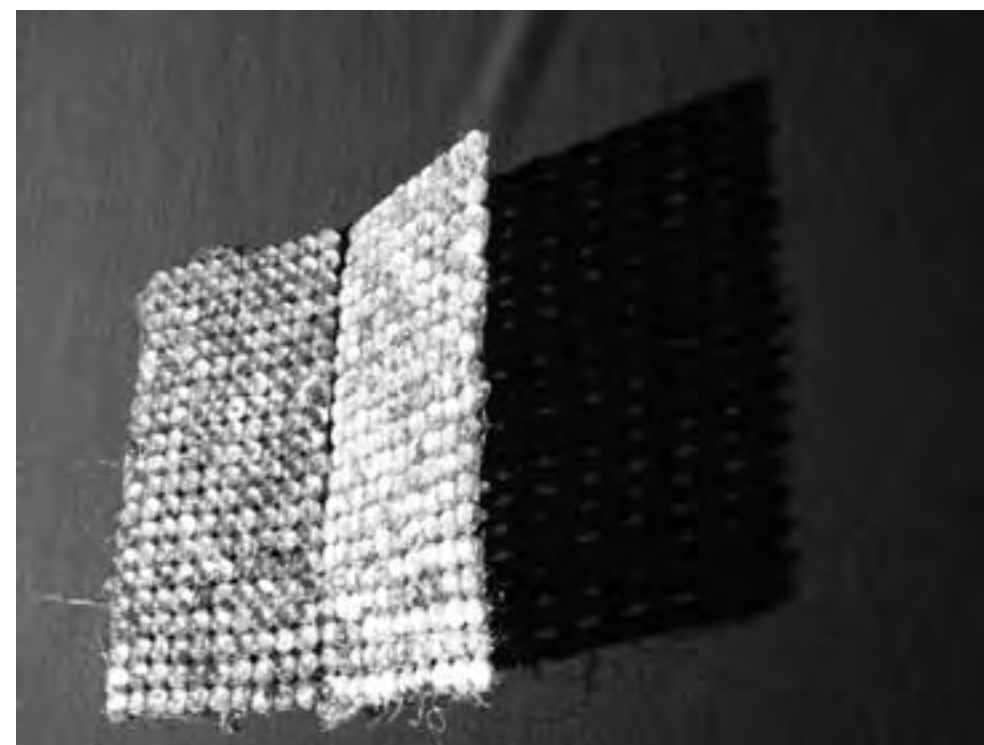


Debora Battistini/Barbara Pinchi
Confiniovento
 installazione 2006
 misure cm 32x73x105

Francesca Greco/Luigi Dal Cin/Takeshita Fumiko
Il sogno del pescatore
 Edizione Gakken, Tokio (jp), 2006



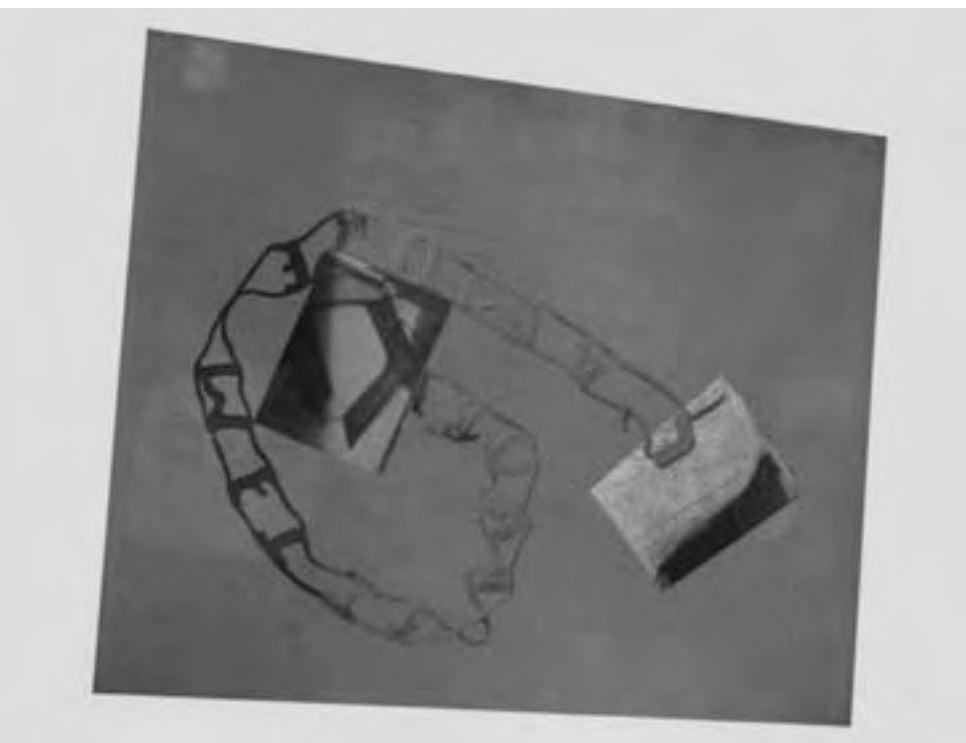
Virginia Di Lazzaro
Punti di vista
 2005
 tecnica mista





Carlotta Laudani
Senza titolo
 2006
 tecnica mista

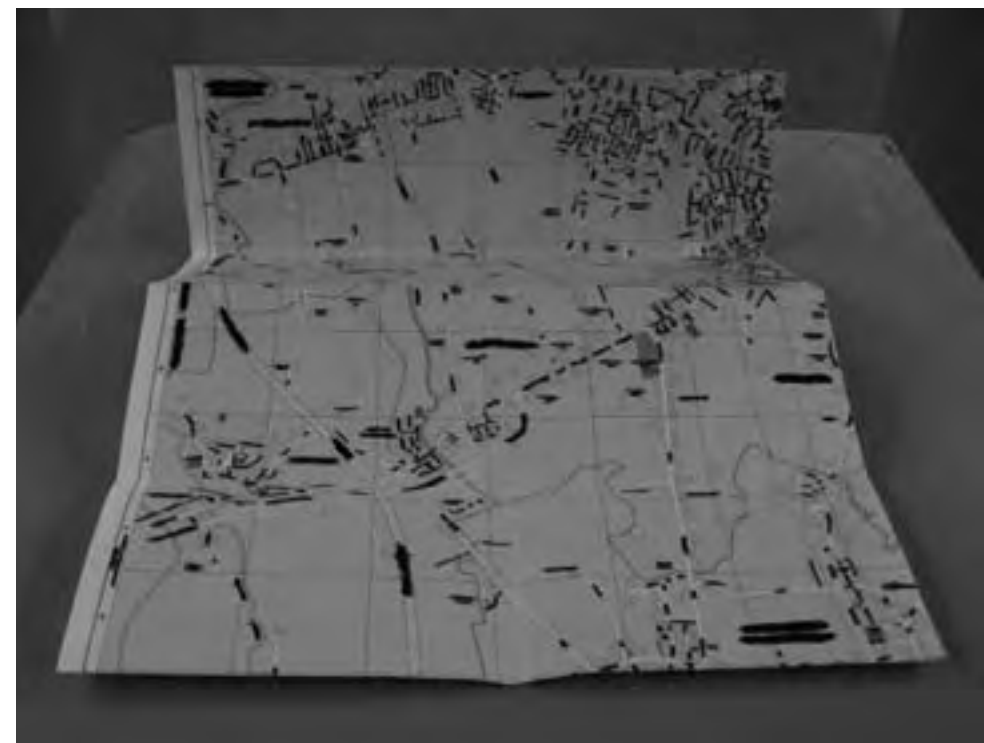
Micaela Mariani/Francesca De Mai
L'amore mette paura
 2006
 misure variabili



Pietro Ricci
Il piccolo Serial Killer
 installazione 2000
 tecnica mista
 misure varie



Giulia Tosato
L'isola che non c'è
 2006
 tecnica mista



Accademia di belle arti Firenze





Dorina Arapi
7 vizi capitali
 2006
 china e acquarello su carta



Federica Gonnelli
Il filorosso della storia – non ho più parole
 2005
 libro cucito e supporto in legno



Sandro Bottari
Appunti numerici
 2006
 acrilici su cartone da imballaggio, 55x45 (chiuso) 55x110 (aperto)



Zoe Grun
Manuale di Balle
 2002
 ritagli di tela di yuta assemblati, dipinti e cuciti, rotolo 29x175



Elisabetta Mantoan

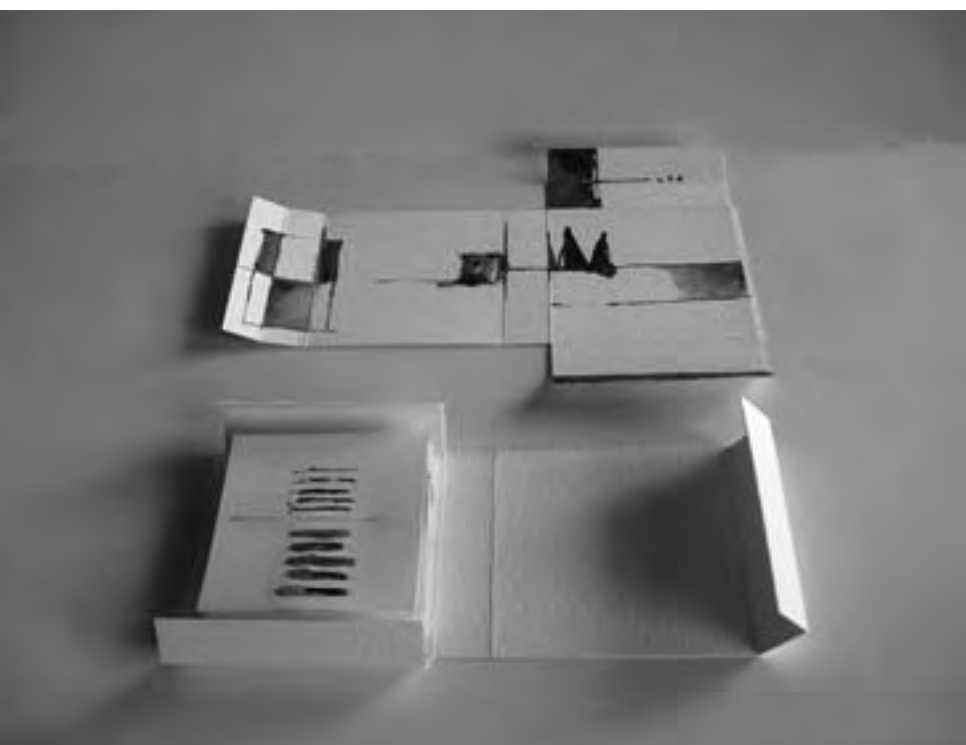
Letture cucite II: Manuale materiale
2006

vetroresina e guaina cucite, 25x43 (chiuso), 25x86 (aperto)

Milka Panatoyova

Horizon box
2006

acquerello su carte piegate e sagomate: fogli 13,5x13,5
scatola bianca 15,5x15,5x3,5 + scatola dipinta 29x42



Cristina Pannuzzo

Diario
1998/2003

Francesco Pieralli

Letture barbose
2003

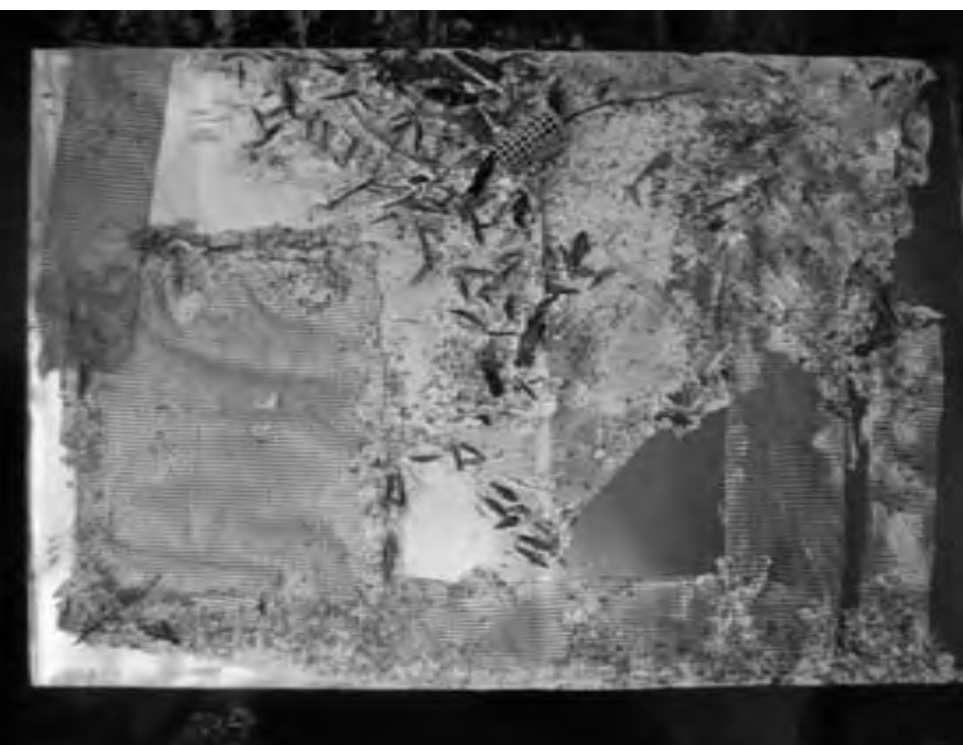
lamette da barba assemblate e saldate su lastra d' acciaio, 25x35 (aperto)





Pablo Rodes/José Hierro
Vida
 2003
 pagine eliografate e rilegate

Caterina Rossi
libro d'artista
 2006
 lavoro su alluminio



Marco Salvucci
Bianco Libro d' Artista
 2006
 tessuti; colla e gesso, spago
 fogli di carta velina



Accademia di belle arti Perugia



Jonathan Capriotti
Superbia
2006
tecnica linoleografia
due elementi di cm 1,5x21x30

Laura De Leonardis/Francesco Farneselli
Divinia
2006
stampa fotografica b/n e ricamo su stoffa.
dimensioni cm 1,5x25x32





Francesco Farneselli/Ivan Frenguelli

Sabbia

2006.

installazione con libro e video digitale
dimensioni cm80x60x110

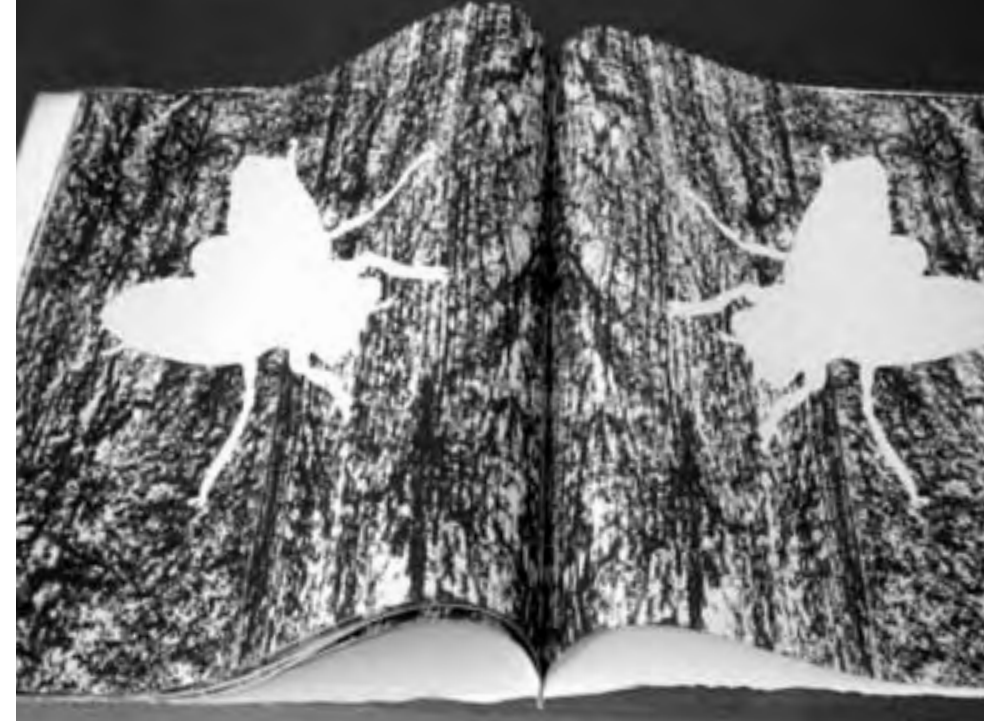
Elisa Fuso/Marco Pagnotta

I sette vizi capitali

2006

tecnica acquaforte.

dimensioni cm1,3x29x25



Andrea Michelsanti

Arbor Vitiorum

2006

tecnica eliografia e doratura.

dimensioni cm0,5x40x40

Valerio Niccacci

Piuma-letto-lingua

2006

linoleografia, puntasecca, monotipia

cm. 90xcm.120xcm.120 circa





Simona Moretti

Vizi capitali

2006

Linoleografia, stampa a secco.
cm.1xcm.30xcm.40 circa

Paolo Rondelli

Ira

2006

acquatinta, puntasecca, matita su carta su tavola e puntasecca su piombo dipinto.
dimensioni elemento cm33x100 due elementi cm 20,7x29



Maria Zavitsanou

Senza titolo

2006

tecnica Linoleografia
dimensioni cm50x100 circa

Il primo Vizio Capitale è il "Capitale" che deriva da una conseguenza di vizi tutti della stessa gravità: "l'Ignoranza" scaturita dalla "Superficialità" creata a sua volta dalla "Pigrizia", sostenuta dalla "Furbizia" che è la forza più bassa dell' "Istinto di Sopravvivenza" dovuto dalla "Mancanza di Fede". Coloro che adorano il Vitello d'Oro sono ancora tutti il Popolo Bue.

Bruno Ceccobelli, direttore dell'Accademia di Belle Arti di Perugia

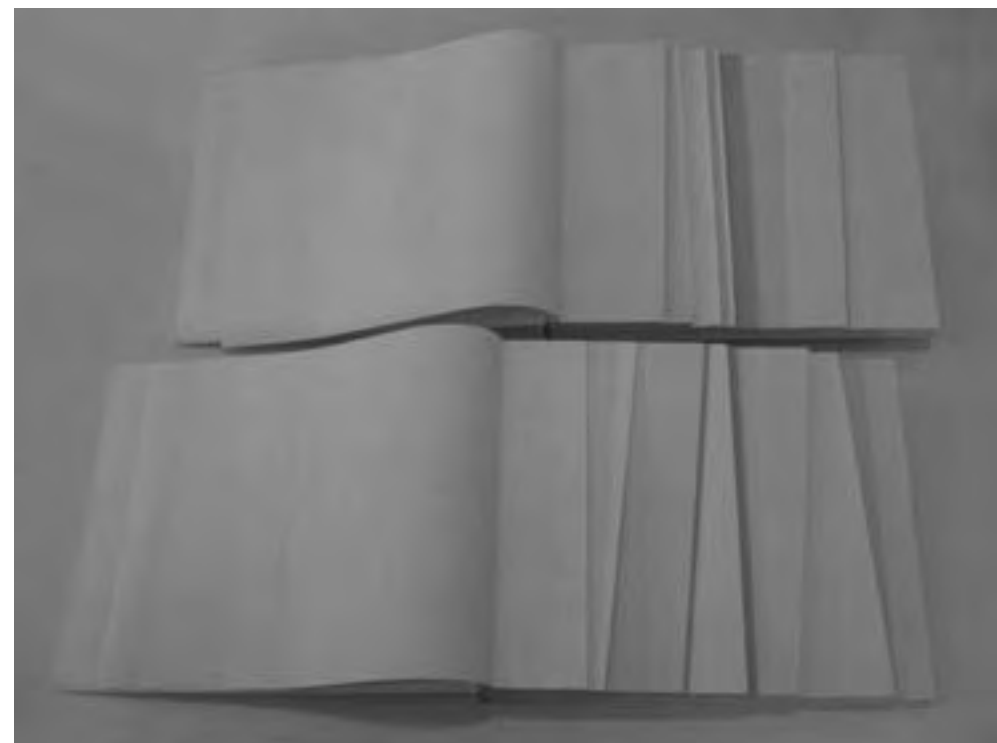
Accademia di belle arti Catania

Maurizio Astuti
Libroinstallazione
2006

Frammento
Libri antichi, viti, bulloni, cera, acrilici



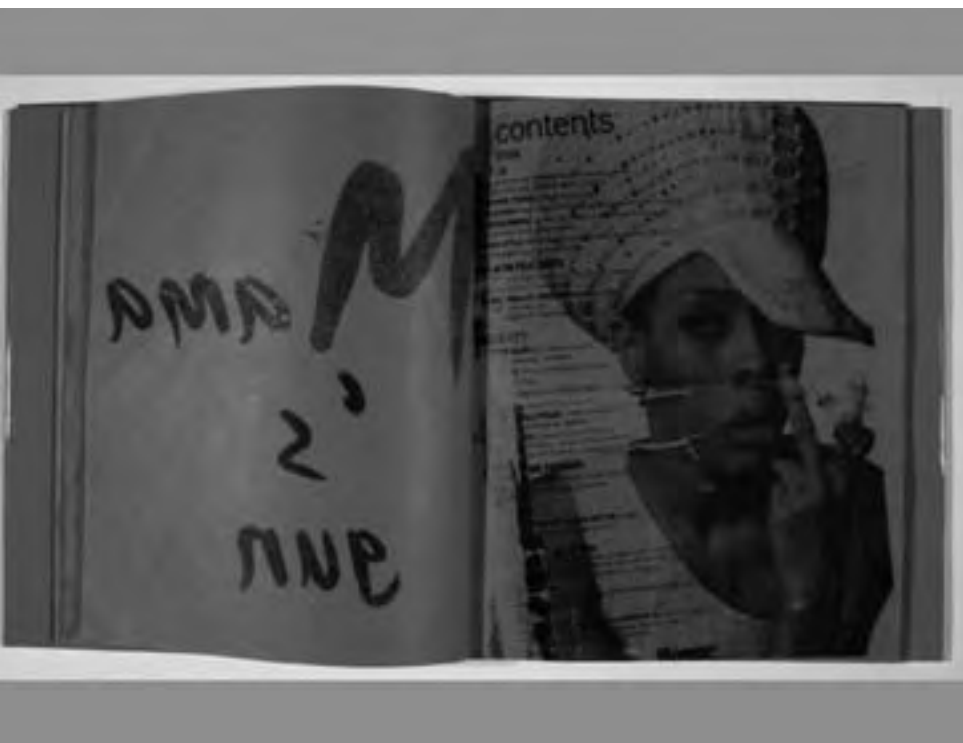
Rosalba Camarda
passages #01
passages #01, #02
2005
carta e cartoncino





Irene Catania
touch me, i'm sick
 2006
 carta, fotografia, nastro

Gilla Peluso
Gilla vis Erikah
 2005
 carta stampa collage



Vittoria Petronio
Fleurs
 2005
 tecnica mista su carta

Marilena Senia
Sun-Flux
 2005
 acrilico e collage su cartoncino





Regio

Prima edizione
LIBEROLIBROdARTISTALIBERO
22 dicembre 2002 - 31 gennaio 2003

Seconda edizione
LIBEROLIBROdARTISTALIBERO
19 dicembre 2004 - 31 gennaio 2005

Spoletto domenica 22 dicembre 2002. Inaugurazione presso lo Studio A'87 / chiesa di San Carlo e l'attigua chiesetta Madonna del Pozzo della mostra LIBEROLIBROdARTISTALIBERO ideata ed organizzata da Franco Troiani. Libri d'artista illustrati con disegni, fotografie, incisioni e tecniche calcografiche a tiratura limitata. Opere d'arte in forma di libro, libri oggetto. Poesia visiva e concreta, opere concettuali di giovani artisti italiani e stranieri. Questa prima manifestazione, che mette a confronto numerose tematiche e tecniche individuali, servirà ad una programmazione più specifica per edizioni successive.

LIBEROLIBROdARTISTALIBERO 2002

Chiesa di San Carlo / STUDIO A'87
a cura di Giorgio Bonomi, Anna Cochetti, Viviana Tessitore
Allestimento: Giuliano Macchia
Libri d'artista:

Bruno **Aller** • Minou **Amirsoleimani** • Chiara **Armellini** • **Assemble-audiovisualresearch** • Paola **Babini** • Rosetta **Berardi** • Tomaso **Binga** • Raniero **Bittante** • Luigi **Boille** • Stefano **Bonacci** • Sauro **Cardinali** • Mirta **Carroli** • Bruno **Ceccobelli** • Michele **Ciribifera** • Antonio **Corpora** • Luca **Costantini** • Enzo **Cucchi** • Adriano **Di Giacomo** • Fabrizio **Fabbri** • Marino **Ficola** • Simona **Frillici** • Giuseppe **Galletti** • Caio Mario **Garrubba** • Annamaria **Gelmi** • Eugène **Ionesco** • Jeffrey **Isaac** • Michael **Jacob** • Mary **Judge** • Karpüseeler • Sol **LeWitt** • Paolo **Liberati** • Wilma **Lok** • Mario **Lunetta** • Serenella **Lupparelli** • Mino **Maccari** • Graziano **Marini** • Cameron **Mattson** • Roberta **Meccoli** • Enrico **Minato** • Alberico **Morena** • Riccardo **Murelli** • Giulio **Paolini** • Marco Gabriel **Perli** • Lamberto **Pignotti** • Lanfranco **Radi** • Lucilla **Ragni** • Umberto **Raponi** • Nicola **Renzi** • Jack **Sal** • Mauro **Salvi** • Ketty **Tagliatti** • **Tau** (M. T. Cardarelli) • Nello **Teodori** • Romolina **Trentini** • Franco **Troiani** • **Gruppo Zeolite** (Battistini, Fabbri, Pambuffetti, Rellini, Zazzera) • “Postcart” di Andres **Mengs** (per Alberto Zannatti)

Madonna del Pozzo (Porta Monterone) a cura di Aldo Iori
Libro d'artista: Toni **Bellucci**

“il pittore dal poeta non prendeiversi/maciò che ha visto neiversi”

Spoletto domenica 19 dicembre 2004. Inaugurazione della seconda edizione biennale della manifestazione d'arte contemporanea LIBEROLIBROdARTISTALIBERO organizzato dallo STUDIO A'87 nella chiesa di San Carlo (dove è presente anche una sezione di Libri d'artista realizzati da studenti dell'Accademia di Belle Arti di Venezia a cura di Aldo Grazi) e nella chiesetta della Madonna del Pozzo. In mostra vi sono circa settanta autori di diverse generazioni, dai nomi storicizzati ai più giovani, che utilizzano il libro come campo di sperimentazione, come nuovo significato del caos babelico ma soprattutto come infinite possibilità di esistere.

LIBEROLIBROdARTISTALIBERO 2004

Patrocinio: Comune di Spoleto • Accademia di Belle Arti di Venezia

Chiesa di S. Carlo / STUDIO A'87
a cura di Giorgio Bonomi, Anna Cochetti, Cecilia Metelli, Viviana Tessitore
Libri d'artista:

Pino **Barillà** • Toni **Bellucci** • Mirella **Bentivoglio** • Rosetta **Berardi** • Marina **Bindella** / Elio **Pecora** • Mario **Boldrini** • Alessandra **Bonoli** • Vito **Capone** • Lorenzo **Carrara** • Nicola **Carrino** • Mirta **Carroli** • Bruno **Ceccobelli** • Carlo **Cirillo** • Pasquale **Ciuccio** • Bruno **Conte** • Andrea **De Carvalho** • Adriano **Di Giacomo** • Stefano **Di Stasio** • Piero **Dorazio** / Cesare **Vivaldi** • Rosa **Foschi** / Carlo **Bordini** • Lamberto **Gentili** • Foglia **Gorè** • Aldo **Grazzi** • Jeffrey **Isaac** • Sol **LeWitt** / J. Luis **Borges** • Wilma **Lok** • Carlo **Lorenzetti** / Valerio **Magrelli** • Giuliano **Macchia** • Luigi **Manciocco** • Graziano **Marini** • Carlo **Martinelli** / Rita **Matano** • Sergio **Monari** • Riccarda **Montenero** • Vinicio **Momoli** / **Martines** • Gianluca **Murasecchi** / Marco **Papa** • Barbara **Novelli** • **Nuvolo** / Bruno **Corà** • Franco **Ottavianelli** • Claudio **Palmieri** • Claudio **Parmiggiani** • Luca M. **Patella** • Antonio **Pazzaglia** • Piero G. **Pesce** • Graziella **Reggio** • Virginia **Ryan** • Jack **Sal** • Mauro **Salvi** • **Sandford & Gosti** • Marilena **Scavizzi** • Salvatore **Sparavigna** • Ketty **Tagliatti** • Giovanni **Termini** • Alberto **Timossi** • Matilde **Tortora** • Stefano **Trappolini** • David **Tremlett** • Franco **Troiani** • Cy **Twombly** / Italo **Tomassoni** • Claudio **Verna** / Jolanda **Insana** • Carlo **Vincenti** • Wolf **Vostel** • Eugenio **Zanon** • Antonella **Zazzera**

Accademia di Belle Arti di Venezia
a cura di Aldo Grazi
Ilaria **Boldrin** • Daniela **Cantarutti** • Dario **Cestaro** • Sebastjan **Degli Innocenti** • Franco **Del Zotto** • Franca **Guida** • Sarah **Persello** • Sabina **Romanin** • Valentina **Rosati** • Fabio **Sanna** • Sonia **Squillaci** • Giulia **Tosato** • Cristina **Treppo** • Anna **Zandigiacomo** • Stefano **Zatti**

Madonna del Pozzo (Porta Monterone) a cura di Aldo Iori
Libro d'artista: Stefano **Bonacci**

Studio Armellini (Via Monterone) esposizione di tre libri d'artista realizzati dagli alunni delle Scuole Medie nell'ambito dell'attività didattica della Galleria Civica d'Arte Moderna di Spoleto, svolta dall'operatore del Sistema Museo Chiara Armellini, nell'anno scolastico 2003-2004.

Omaggio alla storica “Tipografia dell’Umbria” di Spoleto

Si è usi definire il libro come un contenitore segnico, un medium che, oltre a possedere delle proprie caratteristiche tecniche costitutive, trasmette una conoscenza, un senso delle cose, una letteraria immagine del mondo e che è anche luogo dell'immagine. Gli artisti hanno sempre subito la fascinazione di questo mezzo e le opere in forma di libro, o più comunemente i libri d'artista, rivelano la conquista di uno spazio, di un luogo ulteriore ove porre in atto la verifica di un pensiero e la possibilità di sviluppare e far crescere un lavoro che coniughi le caratteristiche tipologiche specifiche che sia l'opera che il libro impongono. Nelle mani dell'artista il libro acquisisce nuove caratteristiche, di volta in volta dettate dalla processualità e dalla sensibilità dell'artista e l'opera si modifica a cercare suggestioni inedite. L'intervento dell'artista con e sulle pagine non illustra o riproduce ma diviene sostanziale operazione artistica, forma che conquista, definendolo, un proprio specifico spazio. E lo sguardo dell'osservatore sull'*Opus liber* deve possedere una nuova attenzione.

(**Aldo Iori** *Note all'inizio del millennio - Opus liber - Il. 12*)

Il libro, tra scrittori ed artisti

L'arte contemporanea si caratterizza, sin dai primi del '900, per la volontà di "superare i limiti" imposti dal suo stesso modo di essere e di farsi: in pittura, la superficie, il segno, il disegno, il colore; in scultura, l'immobilità, i materiali, ecc.(in realtà anche l'arte antica è andata in cerca dell'oltrepassamento dei suoi "limiti", come l'invenzione nella prospettiva). Oltre a ciò si è verificato un altro fenomeno, una sorta di "gelosia" dell'artista visivo nei confronti dell'artista verbale, per la maggior facilità ed immediatezza di questo nell'esprimersi (così Picasso invece di disegnare e "dipingere" un "journal", scrive direttamente sulla tela "jour"). Con la creazione del "libro d'artista" si evidenzia un'ulteriore forma (benevola s'intende) di "gelosia" del pittore nei confronti dello scrittore, ma al contempo ne risulta un paradosso: il libro dello scrittore ha tanto più valore quanto più è edito in larga tiratura, mentre il libro d'artista ha più valore in rapporto al basso numero di copie realizzate, fino all'edizione unica che ha il massimo valore: così, bizzarramente, mentre l'artista, con il linguaggio suo proprio, cerca di "imitare" lo scrittore e adotta una forma destinata strutturalmente alla moltiplicazione, contemporaneamente non può sfuggire alle regole del suo fare e deve, necessariamente, ricorrere alla sottrazione. Forse una rilettura della riproducibilità dell'opera d'arte del vecchio Benjamin e una buona dose di analisi, mirata alla sublimazione del feticismo del "pezzo unico" (una sorta di "ius primae noctis"), faciliterebbero il godimento plurimo non solo del romanzo o della poesia, ma anche dell'opera visiva.

Giorgio Bonomi

Libero libro d'artista libero

Un fonema che li distingue (da mettere tra parentesi, da aggiungere o togliere a piacimento), un'etimologia che non li accomuna, eppure uno slittamento da segno a segno che rimanda ad una specularità da senso a senso. Un titolo a struttura circolare che tiene insieme in un *unicum* libertà/libro e artista/libertà in un nesso inscindibile che si realizza nel "Libro d'Artista": laddove la libertà del libro e dell'artista è al tempo stesso la condizione del non aver padroni e del non essere sottoposti a vincoli, ma anche la qualità di ciò che si compie al di fuori di ogni costrizione o norma. La qualità stessa, come qualità validante, dell'opera intellettuale e dell'arte, della scrittura e della cultura. Qualità a *perdere*, come *antieconomica*, in tempi aspri di pensiero unico, di revisionismi e diktat, di dominio mediatico, di conformismo culturale, di *regime*: cui si fa bene a opporre pensieri e pratiche di resistenza, segnali di libertà. Libri. Comunque libri. Fahrenheit 451 *docet*. Opera liberissima, il "Libro d'Artista": laddove il referente "libro" – che è tautologicamente contenitore e contenuto, pregno delle implicite connotazioni derivategli dal carico di storia e di funzioni attraversate – si fa "oggetto" o autonomo soggetto. Nel "Libro d'Artista" la materia, il pensiero, la parola, la scrittura, il gesto, l'immagine acquistano valore dall'autonoma forma-libro, che non rinuncia ad essere comunicazione, evocazione, memoria e ricerca linguistico-formale, in serrata interazione con quanto in pittura e scultura è la cifra specifica di ognuno degli artisti presenti. I Libri d'artista raccontano storie segniche su pagine materiche, sono libri-scultura che derivano "leggerezza" o *pondus* dalle loro forme, diari iconici di viaggi esistenziali, utopie di scritture simboliche.

Anna Cochetti

Libro d'artista

Tra tutte le diverse esperienze creative, il "libro d'artista" è sempre riuscito a ritagliarsi uno spazio a sé, dandosi una singolarità che lo separa da tutte le altre operosità. Alla luce di questo intendimento possiamo definire il libro-opera come fosse un non-libro, capace anche di comunicare con la sua stessa assenza, una trasformazione di quello che è il tradizionale modulo comunicativo spesso portato ai limiti della riconoscibilità, capace di prendersi il lusso di non dover raccontare. Sotto il segno di esperienze molteplici e anche contrastanti, il libro d'artista ha sempre mantenuto in piedi l'intrinseco binomio affermazione-negazione: come può essere l'archetipo nero-su-bianco, può anche essere infinità di cromie e assenza di queste, a volte è parola isolata, altre volte è flusso di concetti o assenza di scrittura in un deserto di bianco, dove le pagine vuote non sono mai sentite come spazi da riempire; è silenzio assoluto (ma anche eloquente) o è mormorio sommerso e inaspettato. Il bene di un libro d'artista sta nel poter essere sfogliato donando una fruibilità e una sollecitazione tutta individuale, di contro alla possibile contemplazione plurima che caratterizza le opere altre; è il luogo intimo dove si realizza l'incontro tra due esperienze e il mezzo per giungere all'altro uomo, capace di completare l'elemento mancante della "narrazione". Può permettersi di vivere di silenzi e di vuoti, può vacillare tra apertura e riservatezza, lasciando un segno di sparizione o opporsi con coraggio alla perdita di senso. Può diventare una sola pagina, sentita come luogo di accadimenti, una pagina strappata, bruciata o ferita, ma pur sempre un messaggio difeso e restituito in tutto il suo valore di frammento unico e solo; è fatto di materia dipinta, lacerata, corrosa, ma anche scolpita e plasmata in una perfetta fusione tra forma e pensiero. L'artista nel suo libro fonde mirabilmente grafia e disegno, ammette la possibilità di aggiungere alle parole (se decidesse di farne uso) segni e rilievi utilizzandoli come linguaggi veri e propri, può introdurre forme e tracce cromatiche in un libero scorrere di concetti e sensazioni percettive; ha la libertà di poter "scrivere" un libro che sia davvero libero (anche da se stesso), un libro che mai potrà essere sfogliato o che mai potrà essere chiuso.

Viviana Tessitore

La Biblioteca di Babele (Finzioni)

[...] Cinquecento anni fa, il capo d'un esagono superiore trovò un libro tanto confuso come gli altri, ma in cui v'erano quasi due pagine di scrittura omogenea, verosimilmente leggibile. Mostrò la sua scoperta a un decifratore ambulante, e questo gli disse che erano scritte in portoghese; altri gli dissero che erano scritte in yiddish. Potè infine stabilirsi, dopo ricerche che durarono quasi un secolo, che si trattava d'un dialetto samoiedo-lituano del guarani, con inflessioni di arabo classico. Si decifrò anche il contenuto: nozioni di analisi combinatoria, illustrate con esempi di permutazioni a ripetizione illimitata. Questi esempi permisero a un bibliotecario di genio di scoprire la legge fondamentale della Biblioteca. Questo pensatore osservò che tutti i libri, per diversi che fossero, constavano di elementi eguali: lo spazio, il punto, la virgola, le ventidue lettere dell'alfabeto. Stabili, inoltre, un fatto che tutti i viaggiatori hanno confermato: non vi sono, nella vasta Biblioteca, due soli libri identici. Da queste premesse incontrovertibili dedusse che la Biblioteca è totale, e che i suoi scaffali registrano tutte le possibili combinazioni dei venticinque simboli ortografici (numero, anche se vastissimo, non infinito) cioè tutto ciò ch'è dato di esprimere, in tutte le lingue.

[...] Io m'arrischio a insinuare questa soluzione: la Biblioteca è illimitata e periodica. Se un eterno viaggiatore la traversasse in una direzione qualsiasi, constaterrebbe alla fine dei secoli che gli stessi volumi si ripetono nello stesso disordine (che, ripetuto, sarebbe un ordine: l'Ordine). Questa elegante speranza rallegra la mia solitudine.

Jorge Luis Borges, 1941

Sentenze sull'arte concettuale

1. Gli artisti concettuali sono mistici piuttosto che razionalisti. Arrivano a conclusioni cui la logica non può arrivare. [...]

15. Poiché non c'è una forma di per sé superiore a un'altra, l'artista può utilizzare parimenti qualsiasi forma, da un'espressione verbale (scritta o pronunciata) alla realtà fisica.

Sol LeWitt, 1969

(citazioni di **Cecilia Metelli**)



Indice Im- magini

2 **Emilio Isgro'**
Il Cristo cancellatore
Milano Ed. Apollinaire, 1968
Edizione numerata di 32 copie (esemplare n. 15)
Collezione De Donno Foligno

62 **Sara Rossi**
Miele
68 fotografie 2002/2003
Prato, Gli Ori, 2005

5 **Teatro romano**
Particolare della cavea
Spoleto

65 **Sara Rossi**
Miele
68 fotografie 2002/2003
Prato, Gli Ori, 2005

6 **Scatola rivista oggetto, a cura di Ugo Carrega e Carlo Finotti**
con la collaborazione di: Om, Castagnotto, Menegon, Totino, Izzo, Brunetti, Tognolina, Carpi, Marrocco, Pavanello, Finotti, Danon, Algardi, De Leonardis, Xerra, Spatola, Accame, Niccolai, Macchione, Coppola, Arosio, Pozzati, Kemeny
Milano, Società anonima letteratura eccetera, 1981
Collezione privata

66 **Museo Archeologico**
Particolare del loggiato
Spoleto

Sol LeWitt/Cecilia Metelli
Autobiography
1980

segnalibro di Cecilia Metelli
La melanconia è figlia di Saturno. Di qui la sua natura saturnina incline alla tristezza. Per gli umanisti, essa si identificava con le qualità introspettive ed intellettuali che caratterizzavano la figura ideale dell'uomo contemplativo. Perché si riteneva che gli artisti, i filosofi ed i teologi subissero l'influsso di Saturno. La melanconia è circondata da libri e nella pittura barocca ha di fronte un teschio.

95 **Museo Archeologico**
Ciliegio
Spoleto

13 **Magdalo Mussio**
Scritture
Ed.La nuova Foglio, Macerata 1977
Collezione De Donno Foligno

101 **Museo Archeologico**
Loggiato
Spoleto

14 **Franco Del Zotto Odorico**
33% + valore aggiunto
2006
installazione, lastre di metallo incise

118 **Museo Archeologico**
Particolare del Teatro Romano
Spoleto

23 **Lex Spoletina**
Spoletto nelle xilografie di Luigi Pasquini / testi di Luigi Fausti
Carlo Moneta Editore / Tipografia dell'Umbria Spoletto, 1926
Biblioteca comunale di Spoletto G. Carducci

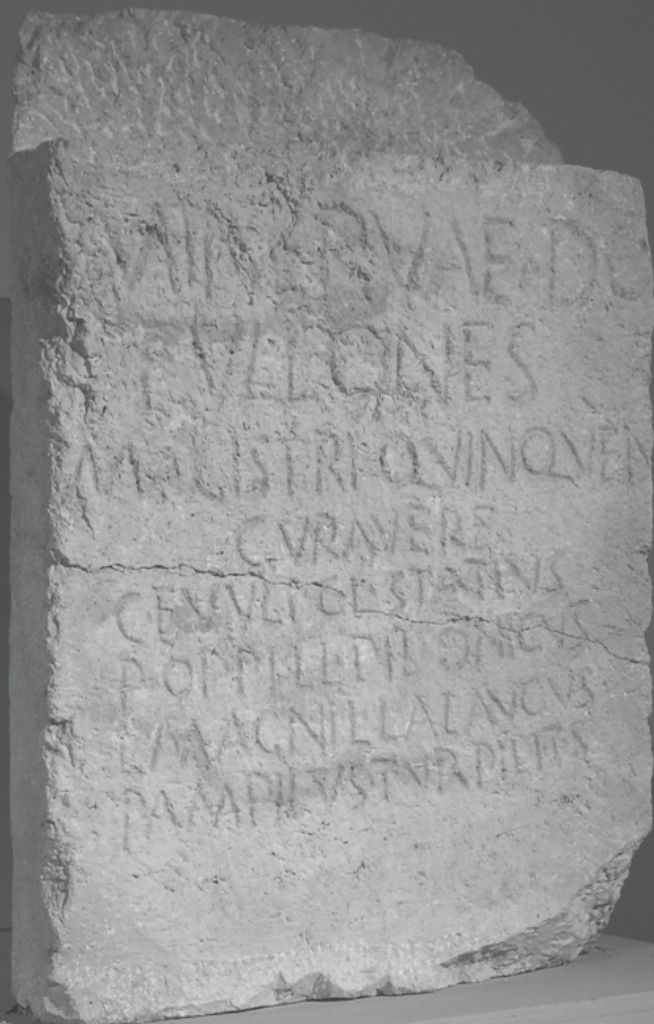
125 **Chiesa di San Carlo**
Particolare della cantoria
Sede dello STUDIO A'87
Spoleto

27 **Fortunato Depero**
Depero futurista
Milano, Dinamo Azari, 1927
Collezione De Donno Foligno

Tc **Museo Archeologico**
Epigrafe Dedicata a Minerva
Spoleto

61 **Mauro Folci**
3496 centimetri cubi su supporto effimero
1996
Plexiglass su tela cm 40x30

rileggere



il6tiq6o isiv

otto 3

