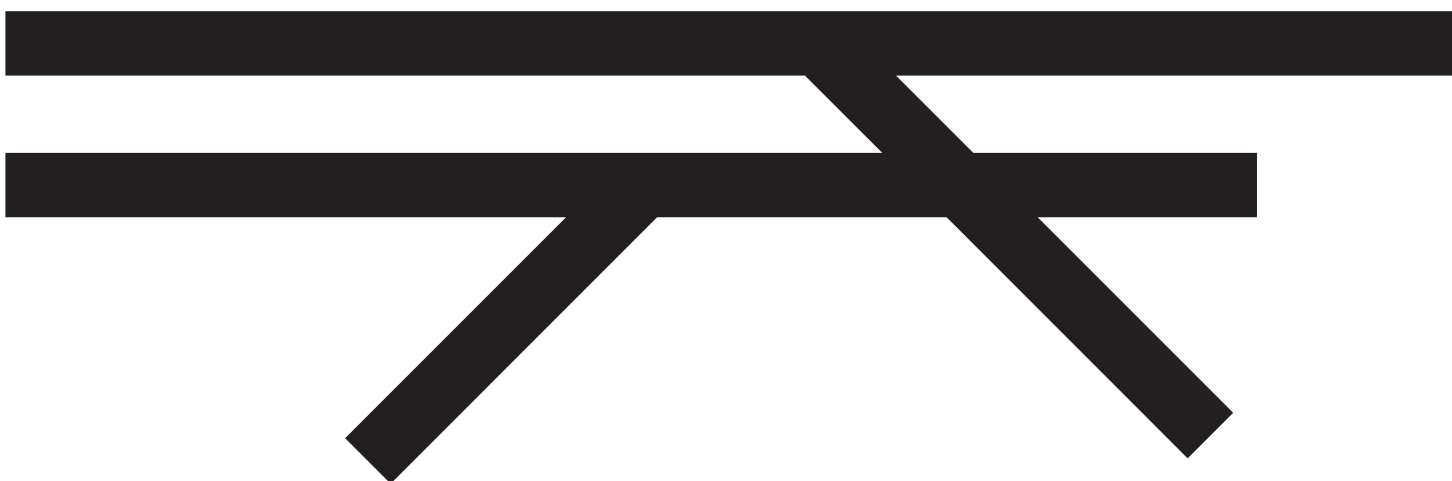


CASA DELLE PAROLE
2016-2017 XI EDIZIONE

4 OTTOBRE 2016

1. VOCI DI ARTISTI / ARTISTS' VOICES
PER / FOR LILLI DORIGUZZI



1



**palazzo
grassi**
FRANCOIS PINAULT
FOUNDATION

PINAULT COLLECTION



威尼斯大学孔子学院
Istituto Confucio
presso l'Università
Ca' Foscari Venezia



Università
Ca' Foscari
Venezia
Dipartimento
di Studi sull'Asia
e sull'Africa Mediterranea

A Lilli

Voci di artisti - Indice

1. Lilli Doriguzzi, dal *Portolano*

Propone e legge: Maria Grazia Rosin

2. Claudio Parmiggiani, da *Quasi niente* in *Una fede in niente ma totale*

Propone e legge: Stefano Chinellato

3. Claude Monet, *Citations tirées de ses écrits*

Propone: Marie-Christine Jamet, Leggono: Marie-Christine Jamet e Marco Aurelio Di Giorgio

4. Fausto Melotti, da *Linee*

Propone e legge: Marco Infurna

5. Nicolas Poussin, *Lettera a Jacques Stella*

Propone: Béatrice Rosenberg, Leggono: Marie-Christine Jamet e Aline Cendon

6. Peter Porter, *Pontormo's Sister, Pontormo, La vita mia*

Propone: John Francis Phillimore, Leggono: John Francis Phillimore e Stefano Coppini

7. Louise Bourgeois, *I've been to hell and back*

Propone e legge: Viretta Micheluzzi

8. Giorgio Vasari, da *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani da Cimabue insino a' tempi nostri, Leonardo da Vinci*

Propone e legge: Elena Barbalich

9. René Magritte, *Extraits de Entretien avec David Sylvester tiré du Catalogue raisonné*

Propone: Catherine Buyse, Leggono: Catherine Buyse e Stefano Chinellato

10. Su Shi, *Colophon a un dipinto di Wang Wei*

Propone: Marco Ceresa, Leggono: Lin Yumei e Marco Ceresa

11. Marcus Rothko e Adolph Gottlieb, *lettera all'Art Editor del New York Times*

Propone: Cristiana Curti, Leggono: Gregory Dowling e Cristiana Curti

12. Luigi Ghirri, da *Lezioni di fotografia*

Propone e legge: Enrico Palandri

13. Alberto Savinio, da *Ascolto il tuo cuore, città*

Propone e legge: Cecilia Gualazzini

14. Aleksandr Mihailovič Rodčenko, dai *Diari*

Propone e legge: Marco Aurelio Di Giorgio

15. Tancredi Parmeggiani, da *1961*

Propone e legge: Luca Massimo Barbero

16. Lilli Doriguzzi, *Canal Grande tavolo da gioco*

Propone e legge: Manuela Cattaneo Della Volta

con intermezzi di Lilli Doriguzzi dal Portolano, e di Jenny Holzer da Truisms letti rispettivamente da Maria Grazia Rosin e Jenny Condie

Lilli Doriguzzi (1959 - 2016)

dal Portolano

2009

Installazione nella sede dell'Autorità Portuale di Ravenna

Collocazione: ingresso dell'edificio, lungo le pareti a libro situate di fronte alle scale, lateralmente due grandi vetrate inquadrano l'ultimo tratto del canale Candiano, la darsena di Ravenna e la città.

Il portolano è il necessario complemento delle carte nautiche, contiene tutte le notizie utili al navigante che non è possibile riportare su di esse: descrizione particolareggiata dell'aspetto verticale della costa e dei punti cospicui: suggerimenti per la condotta della navigazione, per l'atterraggio, per l'ancoraggio e per l'entrata in porto; informazioni sulle attrezzature portuali

ecc.

Claudio Parmiggiani (1943 -)

da Quasi Niente

Non saprei dire come le idee prendano forma, come nascano dentro. Quello che so è che ad un certo punto l'opera è compiuta; non manca più nulla e non c'è più nulla da aggiungere. Sento che per l'istante è sferica e perfetta.

Un colore, una luce, uno sguardo, quello che vediamo e sentiamo passando, si consuma dentro le pupille come una tragedia silenziosa, inaccettabile come il pensiero di un sole che muore o di una qualsiasi morte in noi.

L'attesa di un segno che di tanto in tanto ci illumini o l'attesa di nulla. Resistere, in vista di niente e di nessuna salvezza, pensando che l'arte sia più forte della realtà, unicamente per una fede in un sogno.

Non credo che ci sia altro da trasmettere che il segno, la traccia del nostro passaggio bruciante, del nostro essere comete. Nient'altro da tramandare che la nostra solitudine.

JENNY - SENSE OF TIMING IS THE MARK OF GENIUS

(il senso del tempismo è il segno del genio)

LILLI - I PUNTI DI RICONOSCIMENTO NON SONO MOLTO COSPICUI

Claude Monet (1840 - 1926)

Citazioni

"È un mestiere che ho imparato nella mia gioventù ... quando ero infelice ... Devo forse ai fiori di essere diventato un pittore. "

"Ci ho messo del tempo per capire le mie ninfee ... le coltivavo senza pensare a dipingerle ... Un paesaggio non ti impregna in un giorno ... E poi , all'improvviso , ho avuto la rivelazione delle meraviglie del mio stagno. Ho preso la mia tavolozza . Da quel momento , non ho più avuto un altro modello . "

"Il modello è qualcosa di secondario, quello che voglio replicare è quello che si trova tra il modello e me. "

"Mentre cercate filosoficamente il mondo in sé , io esercito semplicemente il mio sforzo sulle tante apparenze, in stretta correlazione con le realtà sconosciute. "

"Voglio dipingere l'aria in cui si trova il ponte, la casa, la barca. La bellezza dell'aria dove essi si trovano, e questo non è altro che l'impossibile . "

« C'est un métier que j'ai appris dans ma jeunesse... quand j'étais malheureux... Je dois peut-être aux fleurs d'avoir été peintre. »

« J'ai mis du temps à comprendre mes nymphéas... Je les cultivais sans songer à les peindre... Un paysage ne vous imprègne pas en un jour... Et puis, tout d'un coup, j'ai eu la révélation des féeries de mon étang. J'ai pris ma palette. Depuis ce temps, je n'ai guère eu d'autre modèle. »

« Le motif est quelque chose de secondaire, ce que je veux reproduire, c'est ce qu'il y a entre le motif et moi ».

« Tandis que vous cherchez philosophiquement le monde en soi, j'exerce simplement mon effort sur un maximum d'apparences, en étroites corrélations avec des réalités inconnues.»

« Je veux peindre l'air dans lequel se trouve le pont, la maison, le bateau. La beauté de l'air où ils sont, et ce n'est rien d'autre que l'impossible. »

JENNY - BEING JUDGMENTAL IS A SIGN OF LIFE

(essere giudicanti è un segno di vita)

LILLI - IL FONDO È SABBIOSO

Fausto Melotti (1901 - 1986)

da Linee

I tre parametri sui quali si può misurare la vita d'una scultura sono: l'invenzione plastica, il concetto di sintesi e il concetto musicale. Se uno di essi è in difetto, la scultura è in difetto.

In Rodin l'invenzione plastica e il concetto di sintesi sono notevoli, ma il concetto musicale è volgare ed elementare.

Nelle opere di Medardo Rosso l'invenzione plastica è forte, quasi nulli i due concetti di sintesi e musicale. Le sculture di Boccioni sono forti nell'invenzione plastica e nella sintesi, ma il concetto musicale è nullo.

Nel Canova, l'invenzione plastica spesso è debole. I tre concetti li vediamo uniti nell'Antelami, in Donatello, in Michelangelo, nel Maestro di Autun.

Non è la figurazione che rende figurativo il quadro. Ciò che lo rende più o meno figurativo, più o meno astratto è «il segno».

Il segno rende figurative le opere di Delacroix e avvicina all'astratto quelle di Ingres.

Hanno il segno astratto Cimabue, Giotto, Paolo Uccello, Seurat. Hanno il segno figurativo Tintoretto, Rubens, Renoir, Van Gogh.

Nell'illustratore il segno dice, nei pittori il segno suggerisce: Tiziano, Rembrandt, Matisse. In Giotto, Piero, Raffaello, Leonardo il segno non dice né suggerisce, rivela.

JENNY - DESCRIPTION IS MORE IMPORTANT THAN METAPHOR

(la descrizione è più importante della metafora)

LILLI - LA ROTTA È VERA

Nicolas Poussin (1594 - 1665)

Lettera a Jacques Stella

Ho cercato di rappresentare una tempesta sulla terra, imitando come meglio ho potuto l'effetto di un vento impetuoso, di un cielo scuro carico di pioggia, di lampi, di fulmini che si abbattono in più punti non senza creare scompiglio. Tutte le figure che vi si vedono agiscono condizionate dal tempo che fa: alcune fuggono attraverso la polvere e sospinte dal vento che le porta via; altre invece si muovono contro vento e avanzano con fatica, coprendosi gli occhi con le mani. Da una parte un pastore fugge di corsa, abbandonando il suo gregge, alla vista di un leone che, dopo aver atterrato dei bovini, ne assale altri, alcuni dei quali si difendono mentre altri pungolano i loro buoi e tentano mettersi in salvo. In questo scompiglio la polvere si solleva in grandi vortici. Piuttosto distante abbaia un cane, che ha il pelo rizzato e non osa avvicinarsi. In primo piano nel quadro si vedono Piramo morto disteso per terra e, vicino a lui, Tisbe che si abbandona al dolore.

... J'ai essayé de représenter une tempête sur terre, imitant le mieux que j'ai pu l'effet d'un vent impétueux, d'un air rempli d'obscurité, de pluie, d'éclairs et de foudres qui tombent en plusieurs endroits, non sans y faire du désordre. Toutes les figures qu'on y voit jouent leur personnage selon le temps qu'il fait: les unes fuient au travers de la poussière, et suivent le vent que les emporte; d'autres au contraire vont contre le vent, et marchent avec peine, mettant leurs mains devant leurs yeux. D'un côté, un berger court, et abandonne son troupeau, voyant un lion qui, après avoir mis par terre certains bouviers, en attaque d'autres, dont les uns se défendent, et les autres piquent leurs bœufs, et tâchent de se sauver. Dans ce désordre la poussière s'élève par gros tourbillons. Un chien assez éloigné aboie, et se hérissé le poil, sans oser approcher. Sur le devant du tableau l'on voit Pyrame mort et étendu par terre, et auprès de lui Thisbé qui s'abandonne à la douleur.

JENNY - DRAMA OFTEN OBSCURES THE REAL ISSUES

(I piagnistei spesso oscurano i problemi veri)

LILLI - PER L'ATTERRAGGIO SI PUÒ SEGUIRE L'ALLINEAMENTO

Peter Porter (1929 - 2010)

La sorella di Pontormo

Il mondo ha la faccia d'una donna
morta presto, la scioltezza della vita
in attesa su un orizzonte già tracciato -
vedetela anche di profilo
nella mia Visitazione, le quattro età della donna,
incapaci, come Dio, d'essere altro che sé stesse
e Maria sembra prendere luce da dentro
(ci sono anch'io, lì, avvolto nel buio).
La mia gente è sempre la stessa persona,
come per ogni artista: cresce una faccia
come crescono le siepi, come l'acqua
forma gocce quando cade, come si emerge
dalle porte dei sogni per essere noi stessi.
Le facce di Piero non variano, forse ebbe anche lui
una sorella morta troppo giovane per maritarsi?
È così che ho scoperto una tecnica,
la maniera di piegare la Natura per il verso
della mia depressione. A vent'anni
e a quaranta e a sessanta diciamo
che ci siano misure e distinzioni che sono arte
ma no, siamo al mattatoio
con le nostre sorelle e i genitori,
legati alla carne e alla morte per sempre
finché viviamo, e da questo i nostri committenti chiedono
"fammi una Veronica, i cani e i ragazzi
che piluccano l'uva, Gesù che barcolla
sotto il peso della croce". Posso dipingere una parola
se la parola è 'morte', ma non riesco
a mostrarvela se non la avvolgo
in un nimbo di luce.

O sorellina fasciata di morte,
ti ho dipinta in ognuna di loro,
ed ora ti prego di stendere un velo
sopra i miei occhi. È tempo che tratteggi
il volto di Dio, una macchia d'olio
sopra una familiarità antica. È questo il nocciolo
della bella maniera: Dio è come
chiunque abbia mai vissuto, ma di più.

*dì 3 aprile feci quella gamba dal ginocchio in giù, con gran fatica di buio e di vento e
d'intonico; e la sera cenai once 14 di pane, radichio e uova.
giovedì cenai once 10 di pane, dua uova affrettelate, radichio.
venerdì cominciai una hora inanzi di quelle schiene che sono sotto a quella. cenai una libra di
pane, sparagi e uova e fu uno bello dì.
sabato cenai.
domenica che fu l'ulivo desinai in casa Bronzino certi crespelli mirabili.
- Pontormo, da La Vita Mia*

Pontormo's Sister

The world's face is a woman's
who died early, the smoothness of life
waiting on a ruled horizon -
Consider this in profile even
in my Visitation, the four ages of woman
unable, like God, to be anything but themselves,
and in Mary it seems lit within,
myself there, swept by darkness.
All my people are the same person,
as every artist shows: there grows a face
as hedgerows grow, as water shapes
in droplets when it falls, as we emerge
from the doors of dreams to be ourselves.
Piero's faces never vary, did he perhaps
have a sister who died too young to marry?
That's how I found technique,
a way of bending Nature to the line
of my depression. We say at twenty
and at forty and at sixty, there are
measures and distinctions you call art -
but no, we're in the shambles
with our little sisters and our parents,
we're tied to flesh and death forever
while we live, and out of it our masters ask
'Make me Veronica, the dogs and the boys
grape-picking, Jesus faltering beneath
the cross's weight.' I can paint a word
if the word is death, but what I cannot do
is show it to you
unless I wrap it in a nimbus.

O little sister dressed in death,
I have painted you in everyone
and now I beg you draw the veil
across my eyes. It is time for me
to sketch God's face, a smudge of grease
an old familiarity. This is the message
of the mannered style: God looks like
anyone who ever lived, but more so.

Louise Bourgeois (1911 - 2010)

I've been to hell and back, and let me tell you
it was wonderful.

Sono andata e tornata dall'inferno, e lascia che te lo dica
era meraviglioso.

Giorgio Vasari (1511 - 1574)

da Leonardo da Vinci

«[...] Prese Lionardo a fare per Francesco del Giocondo il ritratto di Monna Lisa sua moglie, e quattro anni penatovi lo lasciò imperfetto, la quale opera oggi è appresso il re Francesco di Francia in Fontanableo; nella qual testa chi voleva veder quanto l'arte potesse imitar la natura, agevolmente si poteva comprendere, perché quivi erano contrafatte tutte le minuzie che si possono con sottigliezza dipignere. Avvenga che gli occhi avevano que' lustri e quelle acquitrine, che di continuo si veggono nel vivo; et intorno a essi erano tutti que' rossigni lividi et i peli, che non senza grandissima sottigliezza si possono fare. Le ciglia per avervi fatto il modo del nascere i peli nella carne, dove più folti e dove più radi, e girare secondo i pori della carne, non potevano essere più naturali. Il naso, con tutte quelle belle aperture rossette e tenere, si vedeva essere vivo. La bocca, con quella sua sfenditura con le sue fini unite dal rosso della bocca con l'incarnazione del viso, che non colori, ma carne pareva veramente. Nella fontanella della gola, chi intentissimamente la guardava, vedeva battere i polsi: e nel vero si può dire che questa fussi dipinta d'una maniera da far tremare e temere ogni gagliardo artefice e sia qual si vuole. Usòvi ancora questa arte, che essendo Monna Lisa bellissima, teneva mentre che la ritraeva, chi sonasse o cantasse, e di continuo buffoni che la facessero stare allegra, per levar via quel malinconico, che suol dar spesso la pittura a' ritratti che si fanno. Et in questo di Lionardo vi era un ghigno tanto piacevole che era cosa più divina che umana a vederlo, et era tenuta cosa maravigliosa, per non essere il vivo altrimenti.»

LILLY - I RILEVAMENTI SONO VERI

JENNY - HUMANISM IS OBSOLETE

(l'umanesimo è obsoleto)

René Magritte (1898 - 1967)

da estratti di interviste

"Si può creare un nuovo legame tra le parole e gli oggetti e precisare qualche caratteristica del linguaggio e degli oggetti generalmente ignorati nella vita quotidiana .

Un oggetto non tiene al suo nome tanto da non potergliene trovare un altro che forse gli si addice meglio.

Ci sono degli oggetti che non hanno bisogno di nome.

A volte una parola serve solo a nominare sé stessa .

Un oggetto incontra la sua immagine. Un oggetto incontra il suo nome.

Succede a volte che l'immagine e il nome di quell'oggetto s' incontrino.

Delle volte il nome di un oggetto viene da un'immagine.

Una parola può prendere il posto di un oggetto nella realtà.

Un'immagine può prendere il posto di una parola in una proposta.

Un oggetto fa supporre che ce ne siano altri dietro di lui .

Tutto tende a far pensare che ci siano pochi legami tra un oggetto e quello che rappresenta.

Delle parole che servono ad identificare due oggetti diversi non dimostrano che si possa separare questi oggetti l'uno dall'altro.

In un quadro le parole hanno la stessa sostanza delle immagini.

Vediamo in modo diverso le immagini e le parole nel quadro.

Un oggetto non ha lo stesso uso del suo nome o della sua immagine.

Talvolta i nomi scritti nel quadro mostrano cose precise e delle immagini di cose vaghe . O allora il contrario .

Questo genere di ricerche relative al linguaggio, agli oggetti e al loro rapporto mi permise di realizzare dei quadri come "La chiave dei sogni".

Che sia una lista di cose di cui alcune sono mostrate dalla loro immagine e le altre dal loro nome ?

Che sia una melodia, una musica fatta di oggetti, le parole restando parole.

Che sia una macchina poetica funzionando a favore dell'errore deliberato di denominazione ?

Che sia una manifestazione di rivolta contro la parola?

Questo quadro spinge verso gravi meditazioni.

Infine, un'osservazione che sembra banale: (Il tradimento delle immagini)

Questa immagine, che fa immediatamente pensare ad una pipa, dimostra grazie alle parole che l'accompagnano, che è un ostinato abuso del linguaggio quello che farebbe dire:

"Questa è una pipa".

"On peut créer entre les mots et les objets de nouveaux rapports et préciser quelques caractères du langage et des objets généralement ignorés dans la vie quotidienne:

Un objet ne tient pas tellement à son nom qu'on ne puisse lui en trouver un autre qui lui convienne mieux.

Il y a des objets qui se passent de nom.

Un mot ne sert parfois qu'à se désigner soi-même.

Un objet rencontre son image. Un objet rencontre son nom. Il arrive parfois que l'image et le nom de cet objet se rencontrent.

Parfois le nom d'un objet tient lieu d'une image.

Un mot peut prendre la place d'un objet dans la réalité.

Une image peut prendre la place d'un mot dans une proposition.

Un objet fait supposer qu'il y en a d'autres derrière lui.

Tout tend à faire penser qu'il y a peu de relation entre un objet et ce qu'il représente.

Des mots qui servent à désigner deux objets différents ne montrent pas ce qui peut séparer ces objets l'un de l'autre.

Dans un tableau les mots sont de la même substance que les images.

On voit autrement les images et les mots dans un tableau.

Un objet ne fait pas le même office que son nom ou son image.

Parfois les noms écrits dans un tableau désignent des choses précises et des images des choses vagues. Ou bien le contraire.

Ce genre de recherche relatives au langage, aux objets et à leurs rapports me permet de réaliser des tableaux comme "La clé des songes".

Est-ce une liste de choses dont les unes sont désignées par leur image, les autres par leur noms?

Est-ce une mélodie dont la musique serait faite d'objets, les mots demeurant les mots

Est-ce une machine poétique fonctionnant à la faveur de l'erreur délibérée de dénomination?

Est-ce une manifestation de révolte contre la parole?

Ce tableau incline à de graves méditations.

Enfin, une observation qui semble banale: (La trahison des images)

Cette image, qui fait immédiatement penser à une pipe, démontre grâce aux mots qui l'accompagnent, que c'est un obstiné abus de langage qui ferait dire "C'est une pipe".

LILLI - AVVISO AI NAVIGANTI

JENNY - BEING SURE OF YOURSELF MEANS YOU'RE A FOOL

(essere sicuro di te stesso significa che sei uno sciocco)

Su Shi (1037 - 1101)

Colophon a un dipinto di Wang Wei

Testo originale cinese	Trascrizione fonetica (sistema pinyin)	Traduzione italiana
味摩詰之詩，詩中有畫。 觀摩詰之畫，畫中有詩。	Wèi mó jié zhī shī, shīzhōng yǒu huà. Guān mójié zhī huà, huàzhōng yǒu shī.	Quando assaporo la poesia di Mojie, c'è pittura nei suoi versi. Quando ammiro la pittura di Mojie, c'è poesia nei suoi dipinti.
詩曰：	Shī yuē:	La sua poesia recita:
「藍田白石出，玉川紅葉 稀。山路元無雨，空翠濕 人衣。」	“lán tián bái shí chū, yù chuān hóngyè xī. Shānlù yuán wú yǔ, kōng cuì shī rén yī.”	Nei campi blu d'indaco, bianche rocce si stagliano. Sul fiume verde giada, sparse foglie rosse. Niente pioggia sui sentieri montani. E tuttavia, la rugiada smeraldina dell'erba bagna i vestiti.
此摩詰之詩，或曰非也。 好事者以補摩詰之遺。	Cǐ mó jié zhī shī, huòyuē fēiyě. Hàoshìzhě yǐ bǔ mó jié zhī yí.	Questo è il poema di Mojie. Qualcuno dice che non sia suo, e che qualche buontempono lo avrebbe fatto passare per eredità di Mojie.
Testo digitale di pubblico dominio		Traduzione di Marco Ceresa

LILLI - CON TEMPO CHIARO L'ALLINEAMENTO È MOLTO BEN VISIBILE

JENNY - DON'T PLACE TOO MUCH TRUST IN EXPERTS

(non riponete troppa fiducia negli esperti)

Marcus Rothko (1903 - 1970) e Adolph Gottlieb (1903 - 1974)

lettera all'Art Editor del New York Times

7 giugno 1943

Gentile Signor Jewell,

uno dei più grandi misteri della vita agli occhi di un artista è come funziona la mente dei critici. E' probabilmente per questo che il lamento dell'artista che si sente incompreso, in particolar modo dai critici, è ormai un rumoroso luogo comune. E' quindi un evento degno di nota il ribaltarsi di una tale situazione, come quando il critico del "Times" confessa, candidamente ma pubblicamente, di sentirsi "confuso" e "sconcertato" davanti ai nostri quadri esposti al Federation Show. Diamo il benvenuto a questa onesta e, potremmo dire, cordiale reazione nei confronti dei nostri "oscuri" dipinti che, in altre sedi critiche, sembrano aver scatenato scene di isterismo. E siamo grati della cortese opportunità che ci viene offerta di dar voce al nostro punto di vista.

Non abbiamo intenzione di difendere i nostri lavori. Essi si difendono da soli. Li consideriamo affermazioni evidenti. Il fatto stesso che Lei non sia riuscito a stroncarli né a svilirli è una inconfutabile prova del fatto che possiedono una certa forza espressiva.

Se ci rifiutiamo di difenderli non è per l'incapacità di farlo. Sarebbe facile spiegare al turbato spettatore che *Il ratto di Persefone* è un'espressione poetica dell'essenza del mito: la rappresentazione del concetto del seme e della terra con tutte le sue crude implicazioni, l'urto della verità degli elementi. O preferirebbe che rappresentassimo questo concetto astratto, e il turbine di sentimenti che suscita, attraverso un ragazzo e una ragazza che vanno a spasso allegramente?

Sarebbe altrettanto facile spiegare *Il toro siriano* come una nuova interpretazione di un'immagine arcaica, che viene presentata con delle distorsioni inedite. Poiché l'arte è senza tempo, anche il simbolo più arcaico può esser rappresentato oggi senza perder nulla della pregnanza e della validità che aveva in origine. O forse Lei ritiene che quello di tremila anni fa fosse più vero?

Ma solo un ingenuo potrebbe illudersi che queste semplici note programmatiche servano a qualcosa. I nostri dipinti non possono essere spiegati con una serie di istruzioni. La loro spiegazione deve scaturire dallo stabilirsi del rapporto tra quadro e spettatore. L'esperienza di fruizione di un'opera d'arte è un vero matrimonio di spiriti diversi. E, nell'arte come nel matrimonio, la mancata consumazione è motivo di annullamento.

Si tratta, a nostro avviso, non tanto di "spiegare" i dipinti, quanto di capire se le idee racchiuse all'interno delle loro cornici abbiano o meno un significato.

Siamo convinti che i nostri dipinti siano una dimostrazione dei principi estetici in cui crediamo; ne elenchiamo alcuni:

1. Per noi l'arte è un'avventura all'interno di un mondo sconosciuto, che può essere esplorato solo da coloro che non hanno paura del rischio.
2. Questo mondo immaginario è disingannato e violentemente opposto al buon senso.
3. E' nostro compito, in quanto artisti, fare in modo che lo spettatore osservi il mondo dal nostro punto di vista, e non più dal suo.
4. Siamo per l'espressione semplice di pensieri complessi. Siamo per il grande formato perché ha la potenza dell'inequivocabile. Vogliamo riaffermare la superficie pittorica. Siamo per le forme piatte perché distruggono l'illusione e rivelano la verità.
5. Un'idea comunemente accettata fra gli artisti è che non importa ciò che viene dipinto a condizione che sia ben dipinto. Questa è l'essenza dell'accademismo. Non esiste buona pittura sul nulla. Noi sosteniamo che il soggetto è fondamentale e che l'unico soggetto autentico è quello tragico ed eterno. E' per questo motivo che sentiamo un'affinità spirituale con l'arte arcaica e primitiva.

Di conseguenza, se il nostro lavoro incarna questi principi, esso non può non insultare coloro che sentono una profonda affinità spirituale con la decorazione di interni, con i quadri d'arredamento, quelli per il caminetto, la "scena americana", la pittura sociale, la purezza nell'arte, le croste da primo premio, la National Academy, la Whitney Academy, la "Corn Belt" Academy, le castagne secche, la trippa bollita...

In fede

Adolph Gottlieb
Marcus Rothko

June 7, 1943

Dear Mr. Jewell:

To the artist, the workings of the critical mind is one of life's mysteries. That is why, we suppose, the artist's complaint that he is misunderstood, especially by the critic, has become a noisy commonplace. It is therefore, an event when the worm turns and the critic of the TIMES quietly yet publicly confesses his "befuddlement", that he is "non-plussed" before our pictures at the Federation Show. We salute this honest, we might say cordial reaction towards our "obscure" paintings, for in other critical quarters we seem to have created a bedlam of hysteria. And we appreciate the gracious opportunity that is being offered us to present our views.

We do not intend to defend our pictures. They make their own defense. We consider them clear statements. Your failure to dismiss or disparage them is prima facie evidence that they carry some communicative power.

We refuse to defend them not because we cannot. It is an easy matter to explain to the befuddled that "The Rape of Persephone" is a poetic expression of the essence of the myth; the presentation of the concept of seed and its earth with all its brutal implications; the impact of elemental truth. Would you have us present this abstract concept with all its complicated feelings by means of a boy and girl lightly tripping?

It is just as easy to explain "The Syrian Bull", as a new interpretation of an archaic image, involving unprecedented distortions. Since art is timeless, the significant rendition of a symbol, no matter how archaic, has as full validity today as the archaic symbol had them. Or is the one 3000 years old truer?

But these easy program notes can help only the simple-minded. No possible set of notes can explain our paintings. Their explanation must come out of a consummated experience between picture and onlooker. The appreciation of art is a true marriage of minds. And in art, as in marriage, lack of consummation is ground for annulment.

The point at issue, it seems to us, is not an "explanation" of the paintings but whether the intrinsic ideas carried within the frames of these pictures have significance.

We feel that our pictures demonstrate our aesthetic beliefs, some of which we, therefore, list:

1. To us art is an adventure into an unknown world, which can be explored only by those willing to take the risks.
2. This world of the imagination is fancy-free and violently opposed to common sense.
3. It is our functions as artists to make the spectator see the world our way—not his way.
4. We favor the simple expression of the complex thought. We are for the large shape because it has the impact of the unequivocal. We wish to reassert the picture plane. We are for flat forms because they destroy illusion and reveal truth.
5. It is a widely accepted notion among painters that it does not matter what one paints as long as it is well painted. This is the essence of academicism. There is no such thing as good painting about nothing. We assert that the subject is crucial and only that subject matter is valid which is tragic and timeless. That is why we profess spiritual kinship with primitive and archaic art.

Consequently if our work embodies these beliefs, it must insult anyone who is spiritually attuned to interior decoration; pictures for the home; pictures for over the mantle; pictures of the American scene; social pictures; purity in art; prize-winning potboilers; the National Academy, the Whitney Academy, the Corn Belt Academy: buckeyes, trite tripe; etc.

Sincerely yours

Adolph Gottlieb
Marcus Rothko

JENNY - EXTREME SELF-CONSCIOUSNESS LEADS TO PERVERSION

(l'estrema coscienza di sé porta alla perversione)

LILLI - LA LINEA DI COSTA È BASSA E SOTTILE

Luigi Ghirri (1943 - 1992)

da Lezioni di fotografia

C'è stato un filosofo, del quale ho letto recentemente un'intervista, che ha dato la definizione forse più bella che abbia mai sentito della fotografia. Ha detto: 'La fotografia non è un problema, la fotografia è un enigma, perché il problema ha una soluzione e l'enigma è un problema che non ha soluzione'. Non è una definizione, è probabilmente un gioco di parole per non definire, però all'interno di questa definizione di enigma io mi ci ritrovo pienamente, per le ragioni che ho detto prima e per questa continua contrapposizione, che determina il grande mistero e il grande fascino, e probabilmente anche l'estrema delicatezza della fotografia.

[...] allora io credo che, alla fine, in questo gioco sottile - ed è sicuramente un gioco un po' letterario e intellettuale - stia il grande fascino della fotografia: nel fatto di relazionarsi col mondo in una maniera che molti definiscono ambigua, ma che io non vorrei definire ambigua, perché preferisco i termini enigmatico, misterioso. Una delle grandi convinzioni, delle grandi teorie, soprattutto uno dei grandi miti a proposito della fotografia è l'idea che sia testimonianza di qualcosa che è successo. Testimonianza di quello che ho visto. È testimonianza di quello che ho visto ma è anche reinvenzione di quello che ho visto. Sostanzialmente la fotografia non fa altro che rappresentare le percezioni che una persona ha del mondo. In questo punto sono contenuti tutti i rapporti enigmatici, gli elementi misteriosi che sussistono nell'immagine fotografica.

JENNY - A SINGLE EVENT CAN HAVE INFINITELY MANY INTERPRETATIONS

(un unico evento può avere infinite interpretazioni)

LILLI - LE BOE DI SEGNALAMENTO POSSONO ESSERE SPOSTATE DAL MARE

Alberto Savinio (1891 - 1952)

da Ascolto il tuo cuore, città

....quando traverso anche la soglia della cappella Scrovegni, il tempo d'improvviso si arrotola a ritroso, e rientro, bambino, nella mia camera dei giochi.

Giochi a destra e giochi a sinistra.

Una doppia fila di giochi, in mezzo ai quali l'uomo rinfantolito passa solenne e leggero, nella luce sempre giovane dell'immortalità terrestre.

La pittura di Giotto è la mamma dei giocattoli. Questa la sua suprema qualità, la sua qualità segreta. La composizione segue le istruzioni del «Piccolo architetto».

Questi colori schietti, vivaci, sono quegli stessi che brillavano sui dadi, sulle palle, sui birilli della mia infanzia. Ed ecco laggiù il mio cavallo a dondolo.

L'arte sempre riaccende le luci del paradiso perduto (...), ma Giotto, più che l'immagine del paradiso perduto, riaccende i giochi che in quella luce dolce al tatto, in quel vivere come dentro una perla, noi si faceva per passare il tempo senza tempo.

Qui, come nell'arte della Grecia antica, nulla supera le forze dell'uomo, tutto è previsto per essere scomposto e ricomposto diversamente, tutto è portatile. (...)

Giotto, da buon toscano, ha ridotto la Sacra Scrittura a Storia sacra, si è attenuto a un pathos di maniera, ha costeggiato il dramma, ma si è ben guardato dal mettere le mani in pasta. Basta allontanarsi di pochi passi, e i suoi personaggi più doloranti riassorbono le rughe, cancellano i calamari, spianano le cresphe, ritornano alla compostezza, alla tranquilla atonia dei personaggi che hanno superato il male quotidiano.

La fosca, l'informe, la tronfia tragedia della notte semitica, Giotto l'ha portata nella luce di ambienti puliti e rilucenti, l'ha chiusa dentro architetture nettissime e precise, l'ha costretta a vivere con misura e decoro.

Anche il paesaggio è fatto a pezzi di ricambio. (...)

I paesaggi di Giotto vanno scomposti ogni sera, terminata l'ora dei giochi, e riposti nelle scatole. In una scatola i templi, le case, le logge, le torri, i campanili a tortiglione.

In altra le pecorelle accosciate, gli alberelli a cavolfiore, il cammello dell'Adorazione dei Magi che somiglia a un giovin signore con cappellino estivo in testa.

In altra ancora, tutta in lunghezza, vanno riposti in fila i personaggi del presepe (...).

... ho dimenticato la scatola per gli angeli di Giotto: gli angeli nuotatori del Compianto delle Marie, nei quali Giotto si è fatto aiutare da Paul Klee; gli angeli a banco di sardine dell'Ascensione di Gesù; gli angeli da pubblico in anfiteatro del Giudizio Finale, per i quali Giotto non si è fatto aiutare da Paul Klee, ma da Massimo Campigli.

Nella oggettività con la quale Giotto figura gli angeli, è ancora viva la fede metamorfosica dei poeti antichi.

Gli angeli di Giotto sono pesci rondine, e abitano un acquario di cielo: un celario.

Aleksandr Mihailovič Rodčenko (1891 - 1956)

dai Diari

1891 - 1954

Non c'è fine... Vivo il sessantatreesimo anno, come se tutto cominciasse da principio, ma da che principio, non lo so...

1891 — 1954

Конца нет... Идет 63 год, как будто начинается все сначала, а что сначала, не знаю...

Tancredi Parmeggiani (1927 - 1964)

da 1961

Vi ricordate delle prime ore del mattino, in montagna, quando, in piena estate, il sole brucia già ed avete comunque un po' freddo, quando la luce violenta del pomeriggio sembra introdurre calcio nelle vostre ossa, indurirle, e rendere più pesante il vostro corpo sulla terra, quando si suda a salire tra i sassi e quando vi prende la mania di fiori o nocciole, quando vi sembra si realizzi il sogno della vostra infanzia, quando il piacere dell'avventura che è una pietra muschiata o la resina da masticare o tirare un sasso ad un uccello vi dava la certezza di voi, di essere qualcuno, quando l'invenzione di una menzogna vi dava il piacere immenso di essere grandi, quando la solidità della madre terra vi dava la gioia di sentirvi veramente cattivi dopo che l'uomo grande e grosso, vi aveva accarezzati dicendovi che siete «buoni»??? In buona parte di questi quadri mi sembra che ci sia un po' di questo.

JENNY - SYMBOLS ARE MORE MEANINGFUL

LILLI - IO SO COSA VUOL DIRE NAVIGARE

(i simboli hanno più significato)

Lilli Doriguzzi (1959 - 2016)

Canal Grande tavolo da gioco

26 gennaio 2015

Cari amici vi invio un mio testo sul gioco "Canal Grande tavolo da gioco "

A stasera

Lilli

Canal Grande - gioco da tavolo - tavolo da gioco

Racconto il mio fare e pensare

dalla scorsa Biennale penso a un gioco, una scultura che possa essere manipolata, un gioco da tavolo che rappresenti la città di Venezia, perchè un gioco? per mettersi in gioco, per riflettere sulla separazione e sul desiderio di incontro, per ricordare come la città nella sua particolarità sia grande e città grazie al grande canale che la attraversa, che la divide e la sdoppia, il Canal Grande è di per se un gioco prospettico che amplia la percezione delle distanze, credo che il Canal Grande sia un progetto di fondazione e non semplicemente un delta, un canale più grande. Ho sintetizzato il gioco in un taglio, un vuoto che corrisponde al Canal Grande, avevo in mente il lavoro "White Board" dell'artista Gutai Shiraga, ho disegnato su un foglio di carta il segno del Canal Grande scaricato da Google Earth, ho tagliato il foglio in corrispondenza del disegno e poi ho distanziato di qualche centimetro le due parti del foglio, per ricucire questa divisione ho pensato ai traghetti gondola, i traghetti gondola come cuciture, e poi mi sono confrontata con un giocolo per conoscere le regole dei giochi per poi scardinarle, così invece di chi vince e chi perde, uno contro l'altro, il fine del gioco è lo stesso per entrambi i giocatori che divisi dal Canale, vogliono incontrarsi, ed è possibile solo grazie ai traghetti; così una mattina ho preso i traghetti, uno dopo l'altro, e due traghetti su sette erano sospesi, così sono andata all'ente gondola e poi ho incontrato in comune l'assessore ai trasporti.

Questo lavoro non è un pretesto per creare una scultura ma un'interlocuzione profonda con i luoghi, con la funzione possibile della città, con il desiderio sentito di capirne le reali necessità e così voglio anche ricordare che questi traghetti esistono, sono un servizio pubblico, magnifiche scorciatoie -shortcuts-; l'esperienza del passaggio in gondola, per 50 centesimi, in equilibrio precario, in piedi, con sporte, cani e carrozzine è veramente un esercizio di stile.

Dal punto di vista formale la scultura è un tavolo da gioco in metallo con un taglio a laser a forma di Canal Grande - la forma rettangolare distoglie dalla solita pianta della città a forma di pesce - l'azzeramento dell'architettura pone l'attenzione solo sul vuoto del taglio netto, la pulizia della superficie smaltata viene arricchita degli elementi che servono al gioco, dadi in legno: cirmolo; segnalini in legno: amaranto; testimone porta cerchi in legno: ebano; cerchi in vetro; clessidra in perspex.

giochiamo

Indice delle edizioni -

1. n.a.
2. Claudio Parmiggiani, Una fede in niente ma totale, Le Lettere 2010
3. n.a.
4. Fausto Melotti, Linee, Adelphi 2016
5. n.a.
6. Peter Porter, The Automatic Oracle, Oxford University Press 1987 - Il Diario di Jacopo Carrucci da Pontormo a cura di Arduino Colasanti, Unione Tipografica Cooperativa 1902
7. n.a.
8. Giorgio Vasari, Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri. Nella prima ediz. stampata a Firenze nel 1550, Einaudi 1986
9. Extraits de Entretien avec David Sylvester tiré du Catalogue raisonné, David Sylvester Sarah Whitfield 1991/1997 5 vol. Menil Foundation Pub.
10. n.a.
11. Mark Rothko, Scritti, Abscondita 2007
12. Luigi Ghirri, Lezioni di fotografia, Quodlibet 2010
13. Alberto Savinio, Ascolto il tuo cuore, città, Adelphi 1984
14. Aleksandr Mihailovič Rodčenko, Опыты для будущего(*Esperimenti per il futuro*), Grant, Mosca 1996
15. n.a.
16. n.a.