

## *Sogni di carta*

Maria Giuseppina Di Monte

La mostra dal suggestivo ed evocativo titolo “Azioni antiche”, tratto da una raccolta di poesie di Emilio Villa, ha il pregio di presentare, nello spazio che introduce alle sale del museo dedicate al mito e alla storia, i lavori di quattro artisti, diversi per scelta di soggetti come pure per modalità espressiva, eppure ugualmente impegnati nel dialogo fra immagine e scrittura. I quattro artisti si sono quindi avventurati in un esperimento che li vede tutti insieme protagonisti nella realizzazione di due custodie di libri, una delle quali (*Il sonno di Saffo*) esposta già lo scorso anno al Mart di Rovereto mentre l'altra, inedita, è stata concepita appositamente per questa mostra a più mani dove due artiste: Claudia Peill e Lucilla Catania si confrontano con due colleghi Alfonso Filieri e Nelio Sonogo, entrambi da tempo attivi sul fronte del libro d'artista e della pittura su carta.

La carta è quindi il filo conduttore di questa mostra in cui parole e immagini si alternano riportando in auge la più antica e più appassionante delle *querelle*, per la quale Orazio coniò il famoso motto: *ut pictura poesis*. Espressione che sembrerebbe a tutta prima superata se non fosse che ciò che esce dalla finestra rientra spesso dalla porta con un'attualità ancor più viva e sconcertante. Ovviamente oggi si preferisce adottare espressioni più neutre per descrivere ciò che il poeta latino predicava, così alla diatriba fra poeti e pittori si è sostituita quella meno connotata che fa capo al rapporto fra immagine e parola.

Cionondimeno la nota polarità, esemplificata da Lessing, non sembra aver perso il suo smalto se ancor oggi semiologi e studiosi di estetica continuano a cimentarsi nella riflessione sulle caratteristiche e potenzialità dei due mezzi. Ciò dipende dal fatto che, come suggerisce Thomas Mitchell, “there is so much resistance to the comparison, such a large gap to be overcome”<sup>1</sup>. Eppure il paragone fra scrittura e immagine pare inevitabile ed è stato sempre Lessing a sottolineare come colui che per primo ha posto attenzione al tema della comparazione fra pittura e poesia sia stato un uomo dai sentimenti raffinati e non un critico o un filosofo. Si tratta di Simonide di Ceo, leggendario iniziatore della tradizione delle arti sorelle<sup>2</sup>, una tradizione che i moderni teorici dell'arte hanno messo in discussione focalizzando l'attenzione proprio sulle inesattezze e falsità insite nel paragone.

Ciò che si è voluto mettere in evidenza è che comparare la poesia con la pittura significa dare corpo ad una “metafora” mentre il differenziarle sottende semplicemente una verità di fatto. È plausibile pensare, come suggerisce Thomas Mitchell, che la battaglia fra poesia e pittura non rappresenti semplicemente una contesa fra due specie di segni, quanto più propriamente una battaglia fra corpo e anima, mente e linguaggio, natura e cultura.<sup>3</sup>

Si capisce allora perché, nonostante l'apparente obsolescenza del motto latino, esso appaia ancor oggi flagrante nella sua attualità, sebbene espresso attraverso nuove opposizioni semantiche come testo e immagine, segno e simbolo, simbolo e icona, metonimia e metafora, significato e significante.

È evidente che con il superamento della *mimesis* sia venuto meno anche il presupposto della superiorità di un'arte sull'altra, ovvero della pittura sulla poesia, come pretendevano Leonardo da Vinci o Leon Battista Alberti e della supremazia del disegno sul colore che a lungo hanno dominato la scena nel XV e XVI secolo.

---

<sup>1</sup> W.J. Thomas Mitchell, *Iconology, Image, Text, Ideology*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1986, p. 48.

<sup>2</sup> Mario Praz, *Mnemosine. Parallelo fra la letteratura e le arti visive*, Mondadori, Milano, 1971.

<sup>3</sup> W.J. Thomas Mitchell, op. cit., p.49.

È con Cézanne che si assiste al definitivo superamento del procedimento mimetico in favore di una modalità pre-ricognitiva a partire dalla quale l'immagine si struttura non più secondo il criterio della riconoscibilità ma sulla base degli elementi costitutivi della medesima ovvero macchie, punti e linee.<sup>4</sup>

Se il principio su cui le arti si fondano non è più condizionato dalla rappresentazione della realtà per cui alla somiglianza viene sostituita l'equivalenza<sup>5</sup>, allora anche la discussione sui rapporti fra le arti e i loro specifici procedimenti assume un piega diversa.

È stato Kandinskij ad affermare che la pittura astratta si è liberata dal vincolo della "riconoscibilità", perciò chi voglia oggi affrontare questo tema deve chiedersi quale tipo di ripercussione ciò possa avere sul rapporto e confronto fra i media.

Sembra che l'arte contemporanea, proprio in virtù dell'affrancamento dai vincoli poc'anzi evidenziati, suggerisca una via d'uscita alla contrapposizione e un nuovo sodalizio non solo e non tanto nel senso della *Gesamtkunstwerk*, ovvero l'opera d'arte totale, quanto piuttosto per via di un rinnovato legame con la tradizione. Quel legame che proprio l'arte di oggi sembrerebbe aver misconosciuto e tradito. "La letteratura e l'arte si configurano come una storia che ha carattere di processo solo quando la successione delle opere è mediata non soltanto attraverso i soggetti produttori ma anche attraverso i soggetti consumatori, vale a dire attraverso l'interazione di autore e pubblico."<sup>6</sup>

Spetta infatti al lettore il compito di ricostituire la trama, cercare il senso, trovare corrispondenze e risonanze nei processi della scrittura e in quelli della creazione d'immagini, come gli studi più recenti nell'ambito della *visual culture* hanno cercato di mostrare.

L'esperienza della modernità ci ha insegnato che l'arte ha bisogno di tornare ai suoi fondamenti, al suo linguaggio, ovvero ai mezzi d'espressione che le sono propri, separandosi così da ogni pregiudizio intellettuale e da ogni vincolo di tipo letterario o concettuale. "Finché l'arte figurativa – scrive Gottfried Boehm – conserva un legame con il mondo intellettuale dell'umanesimo linguistico (miti eminenti, rivelazioni religiose e avvenimenti storici), i suoi prodotti si possono mettere in relazione con questo contesto. Le immagini moderne – dall'impressionismo alla "pittura pura" (Leibl, Trübner, Schuch) fino ai puristi della visualità (come per esempio Piet Mondrian) – non sono perciò del tutto indescrivibili. Esse favoriscono invece un altro tipo d'impegno linguistico, assai più consapevole dei propri limiti".<sup>7</sup>

È ciò che intendiamo fare in questa mostra, consci dei limiti dell'interpretazione, ed è ciò che gli autori ci sollecitano a tentare con i loro interventi in cui la dimensione poetica del testo di Emilio Villa, tratto dalla raccolta "Le mura di Tebe" s'insinua nelle pieghe delle carte riportando in auge un'antica pratica, appunto quella dell'adagio di oraziana memoria.

Il flusso delle parole di Villa è al tempo stesso potente e pacato nel rievocare le "azioni antiche" che alludono probabilmente ad epoche lontane, alle battaglie e ai conseguenti spargimenti di sangue che allora come ora devastano l'umanità. L'eterno ritorno, "il flusso e riflusso" dei giorni e delle epoche che si sovrappongono non producono che rovine mentre ciò che è buono e giusto non si realizzerà mai. Eppure non tutto è perduto perché, come annuncia l'ultima strofa: "un piccolo incorruttibile colpo di vento, furtivo vagando come brezza senza ritorno, ha offerto il Fine..." così una riconciliazione fra uomo e uomo e uomo e natura è ancora possibile e la speranza risorge, come la fenice dalle sue ceneri, per inaugurare l'alba di un giorno migliore.

---

<sup>4</sup> M. Giuseppina Di Monte, (a cura di) *Immagine e scrittura*, Meltemi Editore, Roma, 2006, p. 13.

<sup>5</sup> ibidem

<sup>6</sup> H. Robert Jauss, *Apologia dell'esperienza estetica*, Einaudi, Torino, 1985, p. 164.

<sup>7</sup> Gottfried Boehm, *La svolta iconica. Modernità, identità, potere*, a cura di M. Giuseppina Di Monte e Michele Di Monte, Meltemi Editore, Roma, 2009, p. 192-93.

La lirica di Villa nella sua dolorosa fierezza accompagna le immagini delle carte cerate sulle quali i quattro artisti hanno impresso i loro segni indelebili, ripetendo l'azione antica della pittura che, già prima di imbattersi nei testi letterari inaugurando così la classica tradizione dell'*ekphrasis*, immortalava i suoi oggetti sulle pareti delle grotte neolitiche. In quei luoghi impervi e ostili i nostri antenati hanno lasciato testimonianza del mondo fino ad allora conosciuto, sorpresi e affascinati dalla possibilità di imprimere un segno imperituro: frutto di quella conoscenza e dell'incontro con una realtà non ancora contaminata dall'ordine del linguaggio. Così queste carte, con il loro sostrato oleoso, la loro trama vissuta e il ruvido spessore richiamano l'azione ancestrale del dipingere, la realizzazione di un'immagine primaria non subordinata al linguaggio, che risponde all'intonazione poetica del componimento cui si accompagna rappresentandone un'altra versione "poietica".

In *Nelio Sonego* la vibrazione della lirica di Villa assume la forma di un potente "haiku visivo", incalzando lo spettatore con la forza del nero dove ai segni pittografici: virgole, punti, parentesi, che si librano nel vuoto della pagina, fa da contrappunto una macchietta rossa pressoché impercettibile. Sull'altro lato della stessa pagina Sonego alterna a questa figura leggera e briosa una più dura e consistente nella quale il nero si fa cupo e notturno nella parte inferiore per poi diradarsi verso la sommità. Questo grafema è accostato a quello di una lettera, una "u" sfumata e aperta, segno indefinito che rimanda alla polivalenza del testo poetico.

Nella sequenza delle tre pagine firmate da *Lucilla Catania* si alternano forme che ricordano rispettivamente un uncino o forse un serpente, una fiamma e un uccello, che riempiono con carattere lo spazio bidimensionale. Catania sceglie il pastello nero creando un contorno deciso che si mescola e confonde con i toni del rosso, verde e azzurro e di quello oliva della carta, dando vita ad effetti di corposa rotondità. Le forme armoniche e piene sottendono un movimento calibrato che genera un'energia sempre contenuta in un limite e una misura, doti specifiche dell'artista, che anche nel disegno conferma le qualità armoniche della scultura.

*Alfonso Filieri* interpreta enigmaticamente le tre facciate dell'in-folio alle quali sovrappone altrettante carte tagliate a misura che si succedono per imbastire una storia in filigrana. Come graffiti scolpiti nella roccia questi segni procedono dal basso verso l'alto, inversamente alla scrittura che parte dall'alto per andare verso il fondo. Filieri scrive la sua pagina con sottile, raffinata eleganza, seguendo il ritmo ascensionale e creando una ragnatela: un fitto sentiero che d'un tratto s'interrompe trasformandosi in una lettera, la "t" oppure la "x". Le forme che Filieri crea sono soavi come il battito d'ali di un uccello, sorprendenti come il lampo che illumina il cielo all'improvviso o perturbanti come il terreno che frana sotto i nostri piedi. L'inquietudine suggerita dalle immagini è tuttavia attenuata dalla presenza di una figura: foglia o uccello, simboli di vita e di speranza.

La carrellata si chiude con *Claudia Peill* che definisce perentoriamente lo spazio sostituendo alla carta oliva il semplice cartoncino bianco al cui centro l'immagine bipartita, che caratterizza tutti i suoi lavori, si articola in una parte superiore, caratterizzata da un fitto reticolato contenuto in due fasce sovrapposte di minuscoli quadratini bianco-grigi, e una inferiore di un grigio cremoso e opaco che copre righe orizzontali e disomogenee che rimandano alla pagina di un quaderno. Lo spessore grigio del tempo le ha uniformate azzerandone l'originaria chiarezza. Luci e ombre filtrano e penetrano attraverso la grata, il dettaglio di un edificio moderno, tentando di aprirsi un varco per rischiarare quella pagina non scritta ma colma di pensieri e parole gelosamente custodite come segreti che solo il linguaggio poetico è in grado di disvelare.

L'altro libro, edito da "Orolontano", realizzato con lo stesso materiale ovvero la carta cerata, prodotta dalla Cartiera del Museo della Carta e della Filigrana di Fabriano, sottoposta a lungo ed elaborato processo di lavorazione, si rivela "sensibile" al tatto: ruvida ma non rugosa, resistente ma non rigida, screziata ma non abrasa; di un colore fra oliva e giallognolo e di un odore misto di cera e di pastello.

La lirica di Emilio Villa intitolata "Il sonno di Saffo" pubblicata insieme ai disegni richiama alla memoria la mitica età classica e la triste sorte della poetessa greca cui le carte sono dedicate e a cui gli artisti, non solo Alfonso Filieri, Lucilla Catania, Claudia Peill e Nelio Sonogo ma anche Manuela Bedeschi e Annamaria Gelmi si sono ispirati. Il libro si compone di sei disegni firmati e numerati in una tiratura di dodici esemplari.

La carta di Annamaria Gelmi è un collage di cinque strisce verticali, di diversa altezza e giustapposte l'una all'altra a formare una torre o un totem. Sono rosse e qua e là macchiate d'inchiostro nero: in basso a destra un sigillo di ceralacca ne suggella il contenuto segreto.

Lucilla Catania opta per pastello misto a colore a cera creando una concrezione bio-morfa: un fiore o escrescenza vegetale che si staglia sul fondo chiaro della carta grezza.

Alfonso Filieri predilige il collage e ritaglia tre sottilissimi filamenti che applica sulla carta come uno zampillo che sgorga da una fontana.

Nelio Sonogo è colore: rosso, bianco, nero, celeste, giallo e verde. Sono strisce, guizzi rapidi e decisi del pennello, che sprigionano energia e *joie de vivre*, aspirando a materializzarsi per uscire dallo spazio angusto del foglio.

Claudia Peill sovrappone due quasi-quadrati usando un color rosa antico per immortalare il dettaglio di una vetrata o finestra il cui contorno è messo in rilievo dal nero della china che ne perimetra la struttura.

Anche il lavoro di Manuela Bedeschi è un collage ma di tipo geometrico: composto da un rettangolo grossolano di carta velina applicata al cartoncino e da quattro strisce fucsia e gialle sovrapposte al rettangolo. Due macchie gialle sembrano sottolineare il senso della misura, l'arresto del moto ascensionale suggerito dalle linee verticali.

Ai libri si collegano le opere, come suggerisce il sottotitolo della mostra, alcune delle quali create espressamente per questa esposizione.

Fra le sculture di *Lucilla Catania* è sintomatica la scelta del titolo di un'opera del 2014 intitolata *Salvelox*, in peperino con screziature più chiare e più scure. La struttura è solida e le pagine pesanti poiché tramandano una storia antica, un passato lontano il cui senso si rinnova nell'attualità del bello, nella sua capacità di parlare ad ogni uomo di ogni tempo. Un messaggio coerente con la poetica dell'artista da sempre dedita alla ricerca di una forma che, pur nell'essenzialità del linguaggio, sia in grado di veicolare valori universali, appannaggio dell'estetica classica. In *Paginetto*, l'altra scultura esposta in mostra dall'omonimo titolo, le imperfezioni del peperino, i fori e le abrasioni fanno emergere le qualità intime del materiale plasmato e assoggettato dall'artista. Come avevo sottolineato nel catalogo pubblicato in occasione della collocazione di due sue opere, ovvero *Libro in giallo* (2012) e *Libri in giallo* (2008) nel Giardino delle fontane della Galleria nazionale d'arte moderna, "il suo linguaggio sembra aver raggiunto una chiarezza o perspicuità non comuni ed è stato giustamente interpretato dalla critica come "nuova classicità".<sup>8</sup> Il tema del libro, così caro all'artista, è protagonista quanto mai centrale in una mostra come questa dove un suo lavoro del 2008, *Libri in rosso*, meno astratto di quello poc'anzi citato del 2012, diventa simbolo tangibile di cultura e di sapere.

---

<sup>8</sup> M. Giuseppina Di Monte, "La vita segreta della materia", in: *Lucilla Catania nel Giardino delle fontane*, a cura di Marcella Cossu e M. Giuseppina Di Monte, Palombi Editore, Roma, 2013, p. 11.

I lavori di *Claudia Peill*, anch'essi in parte molto recenti mantengono la classica dicotomia e bipartizione, con un'area di colore denso ma non omogeneo, insistendo sul fascino delle architetture moderniste essi sono contraddistinti da frammenti di strutture in ferro tipiche degli edifici liberty cui liberamente si ispirano. In *Vertigine* (2013) Peill si ricollega all'esperienza fatta con la mostra dello stesso anno al Museo Hendrick C. Andersen in cui l'artista, lasciando da parte architettura e scultura classica che fino a qualche anno prima avevano caratterizzato il suo repertorio, inaugura una nuova stagione spostando la sua attenzione all'architettura moderna e agli elementi che la contraddistinguono, dalla vite, al bullone, al chiodo (*Parole inutili*, 2012 e *Prima di te*, 2014) ovvero "cose neutre non dotate di alcuna caratterizzazione specifica"<sup>9</sup> che come sottolineavo nel catalogo della mostra sembrano rispondere a quell'esigenza di anonimato annunciata ma non ancora pienamente sottoscritta nei lavori precedenti.

Ai dipinti si alternano le carte in cui il motivo della griglia diventa filo conduttore contrapponendosi al quadrato nero sovrastante in cui il pastello esce di prepotenza dal suo perimetro a reclamare una libertà sofferta e ora giustamente conquistata. In questi ultimi lavori Peill sembra annunciare una nuova promettente fase che la porta ad adottare forme più libere senza rinunciare alla cifra rigorosa e ricercata della sua pittura.

*Alfonso Filieri* prosegue il discorso poetico della carte lavorando questa volta su una superficie più ampia in cui le sue forme vibranti, leggere, sottili sembrano celare un mistero negli esigui ma incisivi tratti: una striscia, una forma ondulata, un'ombra: un complesso di segni che diventano scrittura e che costruiscono insieme un alfabeto in virtù del quale l'artista può esprimersi sospingendo l'osservatore in un mondo fiabesco. In *Isola d'arancio e poesia* da un fondo cupo, fatto di verdi e azzurri profondi, traspare una luce rada che crea un'atmosfera incantata alla quale è possibile accedere solo grazie al potere della fantasia. *L'ora violetta* è una dipinto su carta di grande eleganza e leggerezza in cui la trama si rapprende a formare piccole foglie in rilievo mentre un fitto ricamo ne ricopre l'intera superficie. Viola il fondo che affiora prepotentemente respingendo l'ordito in profondità. Allusione ad un mondo vegetale, sotterraneo e aurorale in cui la dimensione onirica sembra sovrapporsi a quella reale. Il tema naturale è al centro dell'altro lavoro di Filieri *Lune di Orfeo* in cui piccole mezzelune si ripiegano come foglie appassite sui loro gambi allungati a formare una concrezione che si staglia contro il fondo umido e muschiato come quello di una cavità rocciosa.

Per finire, *Nelio Sonogo* dà corpo a visioni pseudo-geometriche, percorse da quella peculiare energia e da quell'*élan* che ne costituiscono la cifra originale come in *Rettangolareverticale* in cui sovrappone una serie di rettangoli vuoti di diversi colori: violetto, nero, bianco, rosso e giallo. Un *frame* semplice, è il caso di dire, in grado però di trasferire un ritmo sonoro e squillante col susseguirsi di accenti ora acuti ora gravi che rispondono alle tonalità più calde o più fredde. La serie continua con altre tre tele in cui il segno è reiterato, mentre il colore, nella rapida sequenza, si scioglie, sbaffa e sgocciola e il suono da questo generato dilegua propagandosi in un eco smorzata. Dal mescolarsi dei pigmenti e dalla caotica sovrapposizione delle linee emerge il bianco ovvero la nota più alta, il cui slancio è contenuto dal tratto nero più superficiale. A questa sequenza fa riscontro quella della serie *Orizzontaleverticale* il cui andamento è inverso all'altra ovvero *Rettangolareverticale*, in cui le linee sono più snelle e sottili suggerendo un maggiore movimento già evocato nelle pagine dei libri di "Azioni antiche". Solo la prima tela di quest'ultima serie fonde la verticalità con l'orizzontalità generando un'immagine mista di

---

<sup>9</sup> M. Giuseppina Di Monte, "Sotto la traccia" in Catalogo della mostra *Kaisu Koivisto / Claudia Peill. Intersezioni*, a cura di Matilde Amatore e M. Giuseppina Di Monte, Palombi Editore, Roma, 2013, p. 2.

ascisse e ordinate. La geometria di Sonego è poetica e creativa, o meglio “ludica”, perché l’artista gioca con i segni non per determinare esatti reticolati ma per dare vita a fantasie musicali attraverso colori brillanti e luminosi.

Dal catalogo Azioni Antiche opere e libri per la mostra “Azioni Antiche opere e libri\_ Lucilla Catania Alfonso filieri Claudia Peill Nelio Sonego”  
Galleria nazionale d’arte moderna e contemporanea Roma\_2015