

20

1986 2006

utopiadelcomprendere



biblioteca nazionale centrale  
di roma

**POLISGRAMMA**

16 ottobre\_16 dicembre 2006

GRUPPO  
**12**



**POLISGRAMMA** building ground art | gruppo 12 roma

1986\_2006

**utopiadelcomprendere**

interventi di arte visiva nei giardini della  
biblioteca nazionale centrale  
**di roma**

Biblioteca  
nazionale  
centrale  
di Roma



16 ottobre\_16 dicembre 2006

pubblicazione a cura di  
**Donata Buccioli e Marzia Corteggiani**

Tutti i diritti riservati  
© 2006 Gruppo 12 - Roma

progetto grafico  
**Studio Eikon/Napoli**

dvd a cura di  
**Antonella Federico Nardone**  
**Franco Gatta**

musiche di  
**Francesco Valente** chitarra  
**Aidan Zammit** piano

Finito di stampare  
nel mese di ottobre 2006  
presso la Tipolit (Na)



ringraziano

**La Sapienza**  
Università degli Studi di Roma  
Facoltà di Lettere e Filosofia



**AceaElectrabel**



e tutti coloro che hanno reso possibile questo intervento

**Gruppo 12 POLISGRAMMA building ground art**

via Rocca di Mezzo, 75 · 00135 Roma · tel. 06.3052134/06.8819909 · gndna@tin.it · db.0@libero.it · www.gruppo 12.it

**Biblioteca Nazionale Centrale di Roma**

viale Castro Pretorio, 105 · 00185 Roma · tel. 06.49891 · fax 06.4457635 · bncrm@bnc.roma.sbn.it · www.bncrm.librari.beniculturali.it

**ACS Dobfar**

viale Addetta, 6 · 20067 Tribiano (Milano) · tel. 02.90693/1 · www.acsdobfar.it

**Gli interventi di POLISGRAMMA building ground art sono stati patrocinati da**

Presidenza Consiglio dei Ministri

Ministero Beni Culturali ed Ambientali

Ministero Affari Esteri

Istituto Italiano di Cultura in Vienna

Istituto Austriaco di Cultura in Roma

Istituto Giapponese di Cultura in Roma

Ambasciate di Austria e Giappone

Assessorato alla Cultura dei Comuni di Alessandria,

Anagni, Milano, Napoli, Roma, Rozzano, Viterbo

Assessorato alla Cultura delle Provincie di Milano,

Napoli, Roma, Viterbo

Assessorato alla Cultura delle Regioni

di Campania, Lazio e Lombardia

Comune di Roma-Servizio Giardini

Ente provinciale per il Turismo di Roma

Biblioteca Nazionale Centrale di Roma

Civica Biblioteca d’Arte Castello Sforzesco

di Milano

Centro Video-arte Palazzo dei Diamanti di Ferrara

Direzione Videoteca MACRO di Roma

Civica Galleria d’Arte di Latina

Civica Galleria d’Arte di Anagni

Le Accademie di Belle Arti di Frosinone e Viterbo

Facoltà di Architettura Politecnico di Milano

Università UFRJ di Rio de Janeiro

Università di Parma CSAC Centro Studi e Archivio della

Comunicazione

Scuola europea di Psicanalisi Campo freudiano di Parigi

**sono stati sponsorizzati da**

ANCE Associazione Nazionale Costruttori Edili

ACS Dobfar SpA

Intermetro SpA

Girola SpA

Lodigiani SpA

Galleria Multimedia di Brescia

Galleria Silanos di Roma

Grandi Stazioni SpA

**sono stati documentati da**

Video-tapes della Presidenza del Consiglio dei Ministri - Ufficio Documentazione

*Dominique Smerzù* della Advanced Vision srl Roma

*Tindara Ignazzitto* del Politecnico di Milano

*Augusto e Marzia Gandini*

DVD di *Antonella Federico Nardone e Franco Gatta*

musica di *Francesco Valente e Aidan Zammit*

**un particolare ringraziamento a**

*Oswaldo Avallone*

*Paola Ballario*

*Vittoria Biasi*

*Marco Bruno*

*Gaetano Castelli*

*Giuliano Della Pergola*

*Salvatore De Simone*

*Donatella Di Cesare*

*Marco Falciani*

*Augusto Gandini*

*Annamaria Giorgetti*

*Gianluca Guida*

*Romana Loda*

*Antonio Luppino*

*Franca Necci*

*Maria Odoni*

*Marco Maria Olivetti*

*Valentina Orsini*

*Simona Riva*

*Piera Tagliatela*

*Giuseppe Villa*

## sommario

**7** **osvaldoavallone** | direttore della biblioteca centrale di roma

**8** **donatabucciolì** | polisgramma utopia del comprendere

**9** **marziacorteggiani** | polisgramma building ground art

**13** **intervento collettivo gruppo 12**

**14** **vittoriabiasi** | una storia del gruppo 12

**19** **vittoriabiasi** | sulle onde di una recinzione

**23** **donatelladi cesare** | tra babele e auschwitz

**25** **artiste ospiti** **artiste del gruppo 12**

**26** **gabrielladitrani** | non posso essere cibo 2

**28** **rosannalancia** | grande crack

**30** **donatabucciolì** | trentatre scritte + 1

**nicola bonimelli** | comprendere dove?

**34** **giulianacaporali** | isola della memoria

**chiara bisignano** | isola della memoria

**38** **fiorellacorsi** | senza titolo

**nathania zevi**

**42** **marziacorteggiani** | giardino della realtà

**cristina guarnieri**

**46** **elisabettdiamanti** | respiro cosmico

**susanna proietti** | respiro cosmico

**50** **giovannagandini** | rosetta disk

**federico lopiparo** | differenza e responsabilità: una questione di linguaggio

**54** **gabriellaporpora** | impulso connettivo

**ilana bahbout** | qualche riga sull’identità

**58** **marialuisaricciuti** | totem

**flavia loscialpo**

**62** **francescarossi degasperis** | grafting

**marco carassai**

**66** **graziasernia** | il labirinto

**lorenzo giudici**

**71** **polisgramma building ground art** | principali interventi

**72** **bibliografia**



Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 1986

## osvaldo avallone

direttore

biblioteca nazionale centrale di roma



Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 2006

Ospitando questa nuova iniziativa del Gruppo 12, la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma conferma ancora una volta la sua attenzione verso le tendenze più innovative della cultura contemporanea.

Il primo fortunato incontro fra la Biblioteca e le installazioni di **POLISGRAMMA** allestite sulle recinzioni del cantiere della metropolitana in costruzione – ormai venti anni fa – aveva rappresentato l'occasione ideale per l'ampliamento del rapporto fra la cittadinanza e le istituzioni, e di queste con ogni forma di espressione artistica.

La Biblioteca, diretta allora dalla dott.ssa Anna Maria Giorgetti Vichi, con quell'incontro aveva accettato la sfida di confrontarsi con una serie di problemi sociali legati alla trasformazione di Roma in città cosmopolita. L'insediamento dei primi consistenti nuclei di immigrati, il risanamento delle borgate, la difesa dell'ambiente, una nuova estetica per l'arredo urbano erano state le sollecitazioni attorno alle quali **POLISGRAMMA** aveva costruito la sua personale e provocatoria interpretazione di una realtà moderna e in trasformazione, accettando e quasi "metabolizzando", trasfigurandole, le contraddizioni insite nella dimensione del vivere metropolitano.

Oggi, dopo tanto tempo, la Biblioteca si appresta ad offrire al nuovo progetto **POLISGRAMMA** del Gruppo 12, **Utopia del comprendere**, i suoi giardini e gli spazi all'aperto, recentemente ripensati e ristrutturati alla luce di un più profondo legame con i suoi numerosi utenti giornalieri e con gli abitanti del quartiere, con l'obiettivo di dare un contesto nuovo e del tutto diverso all'installazione di una suggestiva rassegna di opere dedicate alla problematica del rapporto dell'uomo con la metropoli moderna, in continua trasformazione.

Roma, giugno 2006

donata buccioli  
polisgramma  
utopia del comprendere

Su lamiere di recinzione, in spazi pubblicitari, lungo percorsi obbligati di stazioni ferroviarie e vicoli medievali, in fabbriche abbandonate e antichi fori, in un penitenziario, in un brefotrofo con la ruota: mai in luoghi deputati. Da venti anni il Gruppo 12 lavora per le strade della città nel tentativo di recuperare un antico rapporto tradito e mistificato: quello dell'uomo con il suo habitat.

È stata un'utopia la nostra? Forse... Ma è stato proprio questo lungo percorso accidentato a consentirci di tornare oggi alla Biblioteca Nazionale, dove era iniziata la nostra avventura.

Allora c'erano, con le loro recinzioni, gli interminabili lavori per la Metropolitana: adesso la trasformazione è stata completata e il nostro intervento di arte visiva sarà accolto dai giardini che accompagnano gli studiosi fino all'ingresso della Biblioteca.

Anche noi non siamo più quelle del 1986. Ma siamo qui proprio perché l'ideale che ci ha spinto a cominciare e proseguire malgrado tutte le difficoltà è sempre vivo nel nostro operare. Forti delle parole di H.G. Gadamer in "Verità e metodo": "...nell'esperienza dell'arte è presente una pienezza di significati che non appartiene solo a questo particolare contenuto od oggetto, ma che sta a rappresentare il significato totale della vita..." prendiamo congedo con l'attuale operazione, consapevoli che il testimone è già stato raccolto da altri gruppi di lavoro che operano con intenti simili a quelli del Gruppo 12.

Questo nuovo **POLISGRAMMA** ci vede insieme a dieci filosofi nati negli stessi anni in cui nasceva il nostro gruppo. Alcuni di loro frequentano il corso di Filosofia del Linguaggio tenuto dalla Prof.ssa Donatella Di Cesare all'Università di Roma La Sapienza, altri si sono già specializzati, altri ancora stanno preparando il dottorato di ricerca. Sono giovani pieni di entusiasmo come la loro docente, autrice di "Utopia del comprendere" il testo che informa di sé questo evento: un'esperienza importante, pregnante, ricca di significato.

Roma, settembre 2006

n utopiadelcomprendere

marzia corteggiani  
polisgramma  
building ground art

dalla conferenza alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 28 ottobre 1986 in *Polisgramma building ground art*, Bulzoni Editore, Roma 1990



Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, ottobre 1986

Il Gruppo 12 si è costituito nel 1986 per elaborare un progetto di installazioni in uno spazio aperto con lo scopo preciso di intervenire sul tessuto urbano della città di Roma. È attualmente membro dello I.A.W.A. (International Association of Women in the Art) ed è formato da artiste di varia provenienza etnica, con formazione artistica differente. L'idea iniziale, che è stata anche il filo conduttore dei due interventi di Building Ground Art realizzati dal Gruppo e ne rappresenta, in qualche modo, la poetica, è nata dalla considerazione che la città è un organismo in continua trasformazione.

Simbolo (ma forse dovrei dire sintomo) di questa trasformazione è proprio la recinzione metallica dei cantieri, normalmente deturpata da scritte, graffiti, manifesti pubblicitari strappati.

La recinzione, da manufatto non brutto in se stesso in quanto funzionale ad uno scopo, diviene così elemento che deturpa l'habitat cittadino.

Da qui la necessità per il Gruppo 12 di riqualificare l'ambiente, riportando la recinzione al suo primitivo significato. Simbolo di quella trasformazione della città che si sta realizzando nel cantiere, nell'area da costruire o da ricostruire: trasformazione che serve ad adeguare la città alle sempre nuove esigenze dei cittadini.

Il nesso con l'arte, che è trasformazione per eccellenza, è molto naturale.

L'arte è infatti la trasformazione non solo di una materia bruta: i colori, il supporto, ecc..., ma anche di una materia viva e di un materiale linguistico e culturale. Ogni lavoro intenzionalmente artistico è quindi la testimonianza di una trasformazione che produce trasformazione in chi ne fruisce. Ne consegue che unire questi due potenti simboli – la recinzione metallica come simbolo della trasformazione dell'habitat fisico e gli interventi artistici, simboli della trasformazione dell'habitat psichico e mentale del cittadino – significa potenziarli, rilanciandoli l'un l'altro.

Così è nato **POLISGRAMMA**.

Questo è il titolo degli interventi realizzati dal Gruppo 12, prima sulle recinzioni del cantiere Metrò di Castro Pretorio, nell'ottobre del 1986 e poi su quelle del cantiere della Stazione Termini il 31 maggio del 1988.

**POLISGRAMMA** è una parola di origine greca composta da "polis" città e

“gramma”, sostantivo derivato dal verbo “grafo”, che vuol dire: io scrivo, io imprimo, io incido, io disegno.

“Gramma” significa quindi: ciò che è disegnato, ciò che è impresso, ciò che è rappresentato.

**POLISGRAMMA** è, sia pure in senso lato, “il segno della città”.

È la sintesi di ciò che la città imprime in ognuno di noi; è il segno trasformato restituito alla città.

**POLISGRAMMA** non vuole celare l'apparente caos di prima della costruzione ma è esso stesso costruzione, cosmos: da qui la definizione di Building Ground Art.

Il primo di questi interventi, nello spazio antistante la Biblioteca Nazionale Centrale, è stato reso possibile dalla disponibilità della Dottoressa Giorgetti, allora Direttrice della Biblioteca, che accolse la nostra idea con entusiasmo, percependone la novità. Non perché non siano stati fatti in precedenza lavori su recinzioni o muri delle città. Parlo della novità riguardante le modalità e le finalità che il Gruppo si proponeva: riqualificare quell'ambiente, da anni deturpato dal cantiere della Metropolitana, restituendo significato alle recinzioni metalliche che formavano un corridoio d'accesso lungo ottanta metri e largo due.

Lavorare su quelle recinzioni significò anche scegliere uno spazio espositivo del tutto alternativo. Questo in un momento in cui tutti gli artisti cercavano e cercano spazi espositivi alternativi, dato che musei, palazzi pubblici, gallerie non sono più sufficienti o non sono più adeguati allo scopo. Roma, fra l'altro, manca in modo particolare di spazi espositivi pubblici.

La scelta è stata – almeno secondo alcuni critici – abbastanza geniale. Pur essendo uno spazio davvero alternativo per una mostra, il cantiere della Metropolitana di Castro Pretorio, è situato all'inter-



Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, ottobre 1986

no della Biblioteca Nazionale, spazio culturale della città per antonomasia. Questo ha comportato un tipo di fruizione molto particolare. Il pubblico che frequenta la Biblioteca Nazionale, sia pure diversificato, è composto in prevalenza di studenti, ricercatori, professori. Un pubblico, cioè, predisposto culturalmente ad accettare un tipo di intervento come **POLISGRAMMA**. Diciamo anzi che i 2000 fruitori che passavano ogni giorno davanti alle nostre opere erano quanto di meglio un artista possa sperare. Le installazioni sono restate sulle recinzioni metalliche per un anno e dieci giorni. Un tempo lunghissimo per una mostra. Ma malgrado le intemperie e una fruizione molto ravvicinata le opere erano pressoché intatte quando abbiamo smantellato l'allestimento. Nella nostra idea iniziale i lavori dovevano restare sulle recinzioni fino alla chiusura del cantiere: il tempo della trasformazione della città. Invece abbiamo dovuto rimuoverli prima per motivi burocratici. In quell'occasione gli studenti che frequentavano la Biblioteca ci chiesero di proseguire la manifestazione, portando le installazioni alla facoltà di lettere de La Sapienza.



Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, ottobre 1986

Alcuni giornalisti hanno scritto spontaneamente articoli di protesta sui quotidiani.

E i giornalisti scrivono in genere quando si inaugura e non nel momento in cui si smantella una mostra.

Questo ci ha dato il coraggio e anche la forza di proseguire il nostro esperimento. È stato necessario molto coraggio per lavorare sulle recinzioni metalliche del cantiere Metro-Termini.

E non solo per gli inevitabili (e interminabili) problemi burocratici che abbiamo dovuto superare.

Ma anche e soprattutto per affrontare un contesto così diverso, uno spazio tanto dispersivo e un pubblico a dir poco eterogeneo.

È inutile aggiungere altro: sappiamo tutti com'è la Stazione Termini di Roma. Abbiamo inaugurato il nuovo intervento di Building Ground Art il 31 maggio del 1988 e le sequenze dell'allestimento sono state girate da Dominique Smerzù dell'Advanced Visions. Esiste anche un video-tape dell'intervento

realizzato alla Biblioteca Nazionale, girato sotto l'egida della Presidenza del Consiglio. Il cantiere della Metropolitana, alla Stazione Termini, si trova sul lato sinistro di Piazza dei 500. Il numero di persone che transitano davanti alle recinzioni metalliche e all'ingresso principale della Stazione è stato calcolato in 200.000 al giorno dall'Ente Ferrovie dello Stato. Un rapporto di 1 a 100 con il pubblico della Biblioteca Nazionale che, fra l'altro, la sera viene chiusa alle 19,30.

Le recinzioni metalliche del Cantiere Metrò-Termini rimangono invece in balia di qualunque cosa possa avvenire durante la notte (e anche durante il giorno). Questa differente fruizione comportava un'inevitabile differenza anche nella durata delle installazioni.

Ho già detto che queste sono in perdita. Debbono durare fino a quando, terminati i lavori, il cantiere viene chiuso e le recinzioni smantellate.

Durando il tempo della costruzione del nuovo habitat, indicano il tempo della trasformazione di una modalità di rapporto con la città.

Ma sono in perdita anche per un altro motivo: il Gruppo 12 è un gruppo autogestito e questo vuol dire che le artiste rispondono in proprio sia per quanto riguarda i materiali delle installazioni, sia per tutte le spese comuni.

L'aspetto positivo di questa indipendenza economica e di questa auto-gestione consiste in una grande libertà operativa, impensabile altrimenti.

Se facessimo capo a qualche critico o fossimo legate a qualche sponsor industriale non avremmo mai potuto realizzare questi interventi, che sono davvero un po' folli.

Ci sarebbero stati sconsigliati o addirittura negati proprio perché rappresentano l'utopia di un rapporto nuovo e diverso con la città, insieme al tentativo concreto di riqualificare l'ambiente in cui viviamo.

La possibilità di porci in rapporto alle cose e all'habitat cittadino con la nostra sensibilità di artisti e di donne è l'aspetto positivo.

Quello negativo consiste nel fatto che uno spazio così grande e dispersivo come quello antistante la Stazione Termini avrebbe forse richiesto mezzi economici e politici più adeguati per essere trasformato in un forte polo di attrazione. In questo senso l'autogestione ha costituito un limite obiettivo e credo sia importante sottolinearlo.

Ma lasciamo che siano gli esperti di diverse discipline a definire il progetto **POLISGRAMMA** nei suoi esiti: positivi e negativi.

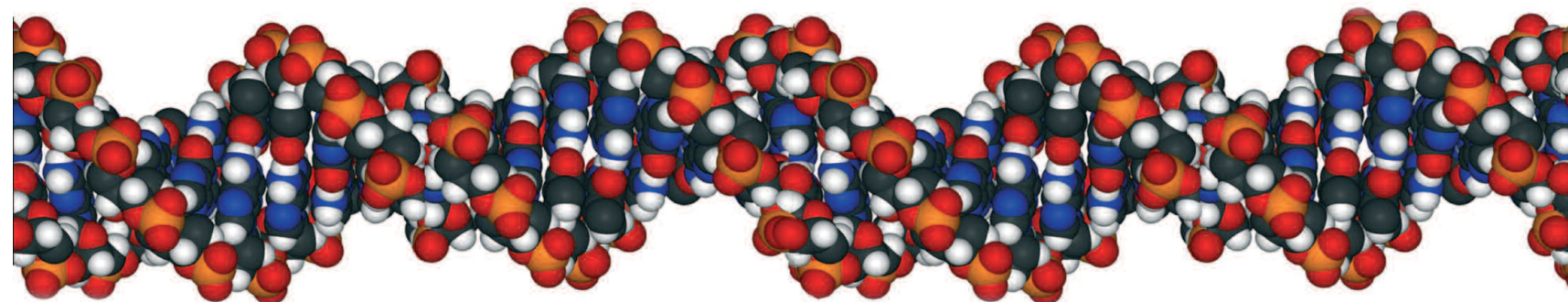
Ringraziamo per l'attenzione, l'interessamento ed il prezioso contributo: l'architetto Maurizio Caproni, esperto in restauro e recupero urbano, Franco Martinelli, professore ordinario di Sociologia Urbana presso l'Università degli Studi di Roma La Sapienza, Giuseppe Imbesi, professore ordinario di Pianificazione Urbanistica presso la stessa Università, Federica Di Castro, direttore presso l'Istituto Nazionale per la Grafica e Riccardo Scognamiglio, collaboratore scientifico in Psicologia delle Arti all'Università degli Studi di Bologna.

Un ringraziamento particolare alla dottoressa Annamaria Giorgetti, Direttrice della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, che ha permesso il primo intervento di "Building Ground Art" ed al suo successore, la dottoressa Liliana Freddi Francini, che ha patrocinato la conferenza/dibattito su **POLISGRAMMA** nella Sala delle Conferenze della stessa Biblioteca, il giorno 28 ottobre 1988.

*Marzia Corteggiani*, professore ordinario di Anatomia Artistica, Accademia di Belle Arti di Roma

## intervento collettivo gruppo 12 **POLISGRAMMA** utopiadelcomprendere

2 striscioni cm 400x0,70 sul muro divisorio  
tra la Biblioteca Nazionale Centrale  
e la Caserma Macao - Ra.Lo.Ce.



DNA. È la macromolecola portatrice dell'informazione genetica attraverso un suo codice specifico

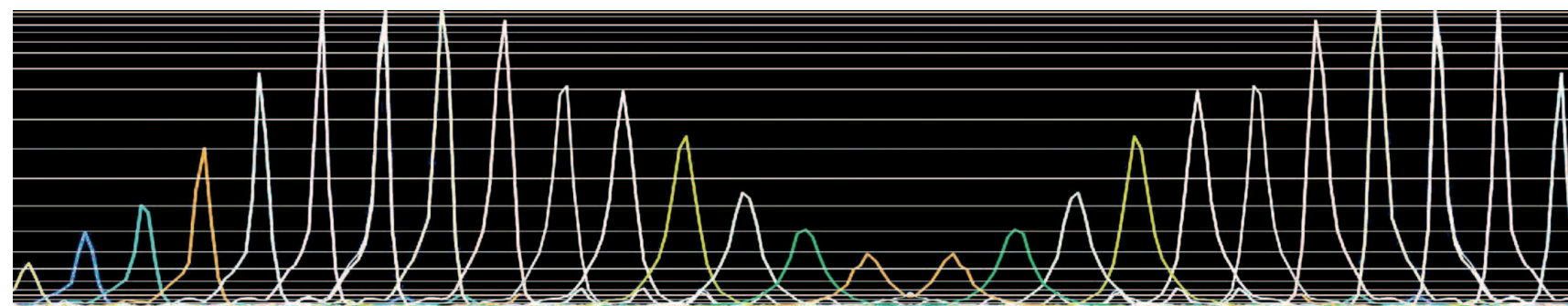


Diagramma di segnale relativo ad una fibra ottica, una sottile fibra di silicio che consente l'invio di segnali di telecomunicazione impiegando impulsi di luce



## vittoria biasi

una storia del gruppo 12

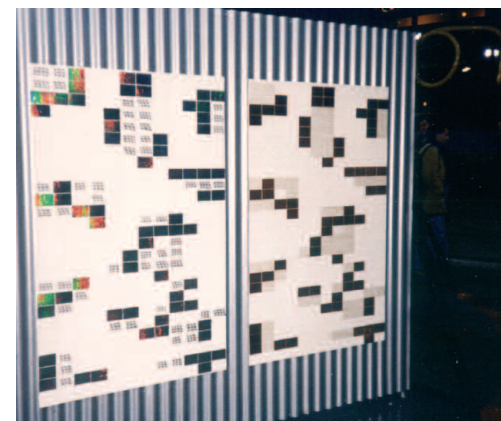
Per aiutare il lettore e il visitatore a comprendere la mostra, desidero riprendere un concetto di Descartes sul rapporto tra mente e pensiero. La questione, presente nei testi biblici come dialettica tra il corpo e lo spirito, è proposta da Descartes nella relazione tra cervello e mente, che gli inglesi hanno trasformato nella dialettica tra *body and mind* o corpo e mente. Tra queste differenti relazioni si pone la percezione dell'arte. Il corpo o il cervello sono le parti deboli che vogliono comprendere o sapere ma hanno bisogno dell'aiuto dello spirito o della mente. Questa dialettica può fornire un background virtuale per capire la storia del Gruppo 12 e della mostra *Utopia del comprendere*. Un dialogo di domande e risposte fatte dal corpo aiuta ad entrare nella mente di questo gruppo. Il corpo rappresenta il visitatore desideroso di comprendere a cui lo spirito risponde con le valutazioni critiche che ognuno di noi aspetta di trovare inscritte in mostre di livello.

**Corpo** Come si è formato il Gruppo 12?

**Spirito** L'origine del Gruppo 12 va ricercata nell'associazione D&A- La donna e l'arte, fondata da Rosanne Sofia Moretti e altre artiste alla fine degli anni settanta, con lo scopo di promuovere il lavoro femminile nel campo delle arti visive. Era un gruppo aperto a tutte le donne impegnate nella scultura, pittura, grafica, danza, fotografia, cinema, ecc. con l'apporto di donne impegnate nella sociologia, nell'insegnamento, nel teatro. Uno dei punti fondamentali di D&A- La donna e l'arte consisteva nell'istituire rapporti operativi con gli Enti locali e creare un contatto diretto con il pubblico: le mostre erano un'occasione d'incontro, dimostrazione di una volontà di partecipazione diretta, un modo di presentare e discutere le opere senza mediazioni di mercato.

**Corpo** Quante eravate?

**Spirito** Tantissime. Ci riunivamo nella scuola di danza di Rosanne, in via Margutta 51, ed era un'importante occasione di confronto e discussione: la prima, forse, per molte di noi. Inoltre potevamo esprimerci liberamente, fare proposte, scegliere linee operative. Abbiamo fatto mostre alla palazzina Corsini di Villa Pamphili, a Palazzo Valentini, nel Museo di Roma in Trastevere. Hanno partecipato artiste alle prime esperienze espositive ed artiste dello spessore di



"Light city", Poligramma, Cascina Grande di Rozzano (Milano)

Paola Levi Montalcini, Rosanna Lancia, Anna Esposito, Maria Lai, Sara Campesan... e tante altre. È lì che ci siamo conosciute, noi del Gruppo 12.

**Corpo** Come è nata l'idea di questo gruppo?

**Spirito** In senso lato, lo spunto è venuto da Valentina Orsini, un'ex gallerista molto colta e attenta che curava le mostre di D&A-La donna e l'arte. Durante una riunione, a primavera del 1986, ci suggerì di dividerci in gruppi e di lavorare sulla città, nella città, cercando spazi alternativi. Ma soltanto noi raccogliemmo la palla...

**Corpo** Con quali artiste inizia la storia del Gruppo 12?

**Spirito** Le prime artiste ad aderire sono state Pilar Aguirre, Minou Amirsoleimani, Marina Bindella, Donata Buccioli, Giuliana Caporali, Marzia Corteggiani, Giovanna Gandini, Gabriella Porpora, Maria Luisa Ricciuti, Francesca Rossi De Gasperis, Shaghayegh Sharafi. Francesca Cataldi e Rosanna Cattaneo furono invitate a partecipare due mesi più tardi. L'idea di un intervento urbano ci sembra-

va una bella sfida. La necessità di identificarci come operatrici di un progetto specifico fece poi nascere l'esigenza di una denominazione identificativa, così scegliemmo Gruppo 12 per analogia con l'Europa dei dodici: sembrava di buon auspicio! E noi eravamo in dodici in quel momento...

**Corpo** Dove vi incontravate?

**Spirito** Il punto di ritrovo era lo studio di Maria Luisa Ricciuti, in via Donizetti 22, che è tuttora la nostra sede ufficiale. Lì, venti anni fa, abbiamo cominciato a porre in dialogo un senso estetico della rovina in relazione con la destrutturazione di un luogo e ci siamo impadronite dell'ideologia della trasformazione, della riscrittura dei siti.

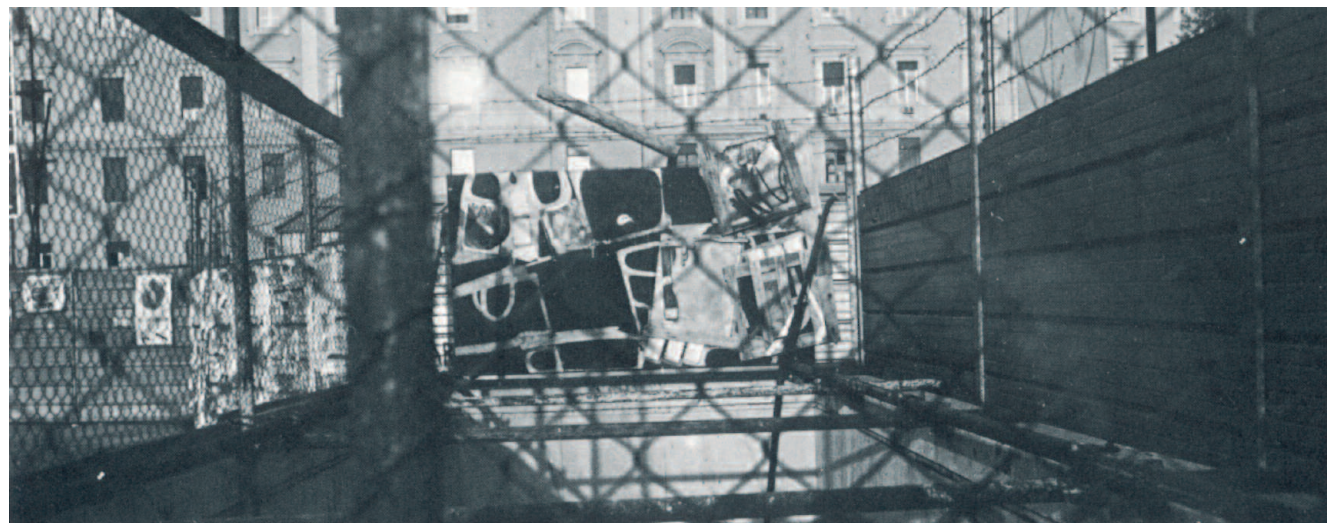
Così è nato **POLISGRAMMA** building ground art. Il 4 luglio 1986 abbiamo incontrato Anna Maria Giorgetti, Direttrice della Biblioteca Nazionale, che ha accolto il nostro progetto di lavorare sulle recinzioni del cantiere della Metropolitana con una disponibilità di cui le siamo ancora riconoscenti: senza il suo aiuto, senza la sua convinzione che il nostro progetto era valido, oggi non saremmo qui a parlare della nostra storia. Non ci sarebbe stata una storia, né un'avventura in cui riconoscere una finalità creativa, né un valore. Niente di tutto quello che abbiamo fatto in questi venti anni.

**Corpo** E D&A-La donna e l'arte?

**Spirito** Rosanne Sofia Moretti decise di fare l'ultima mostra nella primavera del 1987, a Palazzo Valentini, nel sotterraneo in cui erano stati restaurati i



Roma Stazione Termini, gennaio 1990



Roma Stazione Termini, gennaio 1990

reperiti archeologici. Un posto molto bello, in cui furono esposte le opere migliori delle mostre precedenti con il titolo *Femina Urbana*. D&A-La donna e l'arte chiuse così un percorso durato dieci anni. Un percorso importantissimo, che fa parte della storia di tutte le donne che si occupano di arte.

**Corpo** Nel frattempo l'intervento del Gruppo 12 sulle recinzioni della Metropolitana di Castro Pretorio è ancora in atto e il progetto dialoga con l'Europa e con l'estero.

**Spirito** Sì, le nostre opere sono rimaste alla Biblioteca Nazionale dal 26 ottobre del 1986 fino all'inizio di novembre del 1987 e intanto abbiamo fatto conoscere il nostro lavoro ad Amsterdam, allo Stedelijk Museum e a Rio de Janeiro, in Brasile. Ad Amsterdam incontriamo il gruppo Int-Act Künstlerinnen e invitiamo le artiste a realizzare opere sulle lamiera del cantiere di Piazza dei Cinquecento, il 31 maggio del 1988. Un'artista, Fria Elfen, aveva appena perso tragicamente il figlio e l'opera da lei realizzata sulla lamiera rappresenta

l'ambivalenza del transito: i fiori con la loro bellezza sono chiamati a rammentare la morte nel passaggio della vita, come si vede tra colonnine e angoli delle città. Un'opera perturbante che completa lo scenario del potere dell'arte. Poi il gruppo Int-Act Kunst-lerinnen invita a sua volta il Gruppo 12 a Vienna nell'aprile dell'89, nel Wuk-Offener Projectraum e la presentazione delle opere è accompagnata da una conferenza dibattito presso l'Istituto Italiano di Cultura.

**Corpo** lo ricordo un'altra conferenza dibattito, alla fine di ottobre del 1988, alla Biblioteca Nazionale di Roma.

**Spirito** Anche quella è stata un'esperienza interessante. Intervenero il prof. Giuseppe Imbesi, ordinario di Pianificazione Urbanistica all'università La Sapienza di Roma, il prof. Franco Martinelli, ordinario di Sociologia Urbana e Federica Di Castro, storico dell'arte e Direttore dell'Istituto Nazionale per la Grafica di Roma.

Tutti incontri meravigliosi e di grande profondità, come è stata la conoscenza di Romana Loda, donna di grande fascino e direttrice della Galleria Multimedia di Brescia, dove nel 1989 abbiamo presentato la mostra **POLISGRAMMA** ed altro. Qui, oltre alle opere individuali, furono presentate le documentazioni video delle precedenti esperienze sui cantieri.

Nel 1990 abbiamo fatto la mostra **POLISGRAMMA Art Book**, di nuovo alla Biblioteca Nazionale. Per la prima volta l'atrio della sala dei convegni è utilizzato per una mostra e le opere sono esposte su leggi in ferro, disegnati da

Marzia Corteggiani per l'occasione. Le installazioni erano dotate di piccole luci alogene di uso marinaro.

Nel 1991 a Viterbo, nel palazzo degli Alessandri, Gruppo 12 presenta **POLISGRAMMA Follia Urbana**. Ogni artista invita un artista straniero. La mostra è allestita in interno, ma dal balconcino scende un drappo rosso lungo fino a terra con la scritta **POLISGRAMMA**. In questa circostanza, per la prima volta l'artista Fathi Hassan espone la fotografia di una donna con il burka, dal quale spunta una sigaretta. Questo viene vissuto nella bellezza e nella rievocazione dei costumi presso alcune culture, inconsapevoli che negli anni successivi queste sarebbero state il centro di sconvolgenti problematiche. Lo psichiatra Arnaldo Novelletto, morto recentemente, si interessa al discorso del Gruppo 12, partecipando con uno scritto al catalogo di questa mostra. Anche lo psicanalista Riccardo Scognamiglio, responsabile del gruppo italiano della scuola europea Lacaniana, che aveva partecipato alla conferenza del Gruppo 12 alla Biblioteca Calvairate di Milano nell'89, ritiene che le artiste stiano realizzando qualcosa di nuovo, impensabile, da seguire per i suoi sviluppi. Come donne, come artiste, stavamo stravolgendo le regole e questo era molto interessante per un lacaniano.

**Corpo** Soprattutto perché, in quanto artiste indipendenti, termine oggi molto amato per indicare lo status di un critico, avete scelto di essere presentate da uno psichiatra, con un attraversamento in termini di significato dell'anima. Ciò ha consentito al gruppo di porsi all'interno di quella relazione-corrispondenza individuata da Wittgenstein tra la pianta umana e la struttura mentale, tra il procedimento logico e il colore, per una riflessione successiva sui tempi dell'anima. E a proposito di tempo, come siete riuscite ad essere operative per un

tempo così lungo?

**Spirito** Il Gruppo è riuscito ad essere operativo così a lungo perché, quando si muoveva, incontrava sempre persone convinte e propositive di situazioni successive. Per esempio, Achille Bonito Oliva che abbiamo incontrato per avere un consiglio sul progetto di Piazza dei Cinquecento, ci aiutò sensibilizzando il Comune di Roma per l'esito dell'evento presso la stampa. Inoltre il critico condivise l'atteggiamento indipendente delle artiste. Riccardo Scognamiglio sosteneva che tale forma di organizzazione contribuiva alla formazione della coscienza e del sé nel Gruppo stesso.

Altro esempio: nel 1991, abbiamo trasferito la mostra **POLISGRAMMA Art Book** al castello Sforzesco e durante la conferenza abbiamo conosciuto Giuliano Della Pergola, docente del Politecnico di Milano, che ha invitato il Gruppo 12 alla facoltà di Architettura del Politecnico. In quella circostanza, le artiste scelsero di impostare la mostra sui frammenti e i reperti delle precedenti esposizioni. Portarono alcune lamiera già utilizzate intervenendo sull'altra facciata, costruendo una piccola filologia degli eventi, una sorta di stratificazione, per il desiderio di mantenere la compattezza e la logica delle installazioni. Le lamiera spesso venivano dipinte per ospitare opere all'aperto per un tempo prolungato, senza essere sculture nel senso tradizionale del termine. Le artiste del Gruppo 12, provenienti da normali esperienze di pittura, sollecitate dal loro stesso progetto e quasi con un senso di sfida con se stesse, hanno imparato a confrontarsi con materiali nuovi scoprendone le possibilità espressive, con un'importante crescita. L'esposizione in esterno richiede un confronto con lo spazio molto vasto della superficie, del luogo e con quello senza limiti del cielo. Nel 1993, invitato a Rozzano vicino Milano, il Gruppo 12 interviene nell'area circostante i lavori di ristrutturazione di un cascina abbandonata. Le opere sono realizzate con i materiali utilizzati per la ricostruzione del luogo: si usano i tubi in pvc arancione. Le opere questa volta sono installate su reti bianche e fitte con cui si avvolgono le reti delle barche.

Poi il Comune di Roma invita il Gruppo 12 a lavorare nei primi scavi del foro di Nerva. L'evento, dal titolo **POLISGRAMMA Forum Transitorium**, ha un interessante impatto sul pubblico di passaggio, che percorreva il luogo stupito, interrogandosi su quanto stava accadendo. Il semplice materiale di riciclo distraeva il passante verso un momento di curiosità e di vita altra. Molti turisti hanno chiesto l'indirizzo e hanno scritto. Il discorso del Gruppo12 ha trovato una conferma proprio nella reazione del passante, che vedeva una sua realtà trasformata in arte. Nella città di Roma, con passaggi e frammenti di storia e arte sparsi lungo le vie, si è creata una filologia di materiali e di inserimenti nel con-

testo urbano.

Nel 1996, Riccardo Scognamiglio invita le artiste a Milano, al Palazzo delle Stelline, per una mostra nell'ambito del convegno della scuola europea di psicanalisi di Parigi, intitolato "Tracce dell'oggetto assente". Ogni artista del Gruppo12 invita un artista di Milano, consentendo una conoscenza su un territorio comune. Nel dibattito alcuni psicanalisti si sono dimostrati interessati. Il rapporto con gli artisti di Milano prosegue con l'invito a partecipare al Tazebao d'artista nel 2000.

Nel 1997, la psicanalista Emilia Cece invita il Gruppo12 al convegno sulla depressione, presso l'Istituto per gli Studi Filosofici "Suor Orsola Benincasa" di Napoli, e l'artista Maria Luisa Sponga ne suggerisce il titolo "Assenza d'ombra". La mostra al Maschio Angioino richiama moltissimi visitatori. Si crea un clima d'interesse verso la poetica del Gruppo 12. L'idea della sollecitazione del segno contemporaneo sull'equilibrio del cittadino ha poi il suo coronamento con l'inserimento delle opere d'arte nelle aree delle metropolitane di Napoli. Riccardo Scognamiglio, a Napoli, presenta alle artiste Alessandra Guenna, una delle responsabili della biennale "Arte senza tempo" di Alessandria. Invitate nel 2000, le artiste partecipano alla biennale inserendo le proprie opere negli spazi pubblicitari. Quell'anno la biennale era dedicata ad Angioletta Firpo, artista di Alessandria morta un anno prima. Sempre nel 2000, il Gruppo 12 realizza a Roma il primo **POLISGRAMMA** *Post post scriptum*, costituito da opere/affiche originali elaborate da artisti di vari paesi, che trasformano gli spazi pubblicitari in un punto d'incontro con l'arte facendo riferimento al progetto Angioletta Firpo. Nel 2001, ad Anagni, il Gruppo 12 organizza il secondo tazebao d'artista. L'evento coincide con il crollo delle Twin Towers. Durante tutto l'anno suc-

cessivo, le artiste raccolgono adesioni al progetto, invitando a realizzare manifesti d'artista. Partecipano gli studenti della facoltà di Architettura del Politecnico di Milano con una trentina di opere, l'Accademia di Belle Arti di Viterbo con altri venti manifesti, studenti e artisti di Anagni e dell'Istituto Simonetta Tosi per ragazzi portatori di handicap.

Tutti i manifesti raccolti vengono collocati sulle pareti del percorso del tapis roulant della Stazione Termini di Roma, l'11 settembre del 2002. Fu l'unica mostra, nella capitale, a commemorare il tragico evento. L'artista Lorian Castano portò come manifesto il disegno della bambina Alissa Wilson, di sette anni, che aveva perso la sorella nel crollo delle Torri. Il Gruppo 12 donò successivamente questo disegno al Sindaco di Roma, Walter Veltroni.

Nel 2003, con **POLISGRAMMA** *Insigna Pacis*, il Gruppo 12 realizza grandi opere su tela che sono poste sulla recinzione per i lavori di ristrutturazione della rocca di Assisi, luogo di arrivo e incontro dei partecipanti alla marcia per la pace nel mondo. Le opere sono state poi raccolte nell'Istituto Minorile di Pena di Nisida, vicino Napoli, dove sono state esposte per tre mesi arricchendosi della partecipazione di alcuni giovani detenuti. In occasione di questa mostra, il Direttore ha aperto le porte dell'Istituto, permettendo agli isolani di visitare il risultato dell'iniziativa, ponendo a confronto le sensibilità e le diverse modalità e situazioni in cui queste si possono realizzare. Il disincanto di alcune condizioni sociali, scosso da eventi e messaggi, desidera ritrovare un senso attraverso momenti di arte. Poi le opere sono state trasferite all'Ipogeo dell'Annunziata a Napoli.

**Corpo** E questa ultima mostra?

**Spirito** La lettura del libro *Utopia del comprendere* di Donatella Di Cesare è stata la sollecitazione per la mostra che ne porta il titolo. Dal primo incontro telefonico con l'autrice, nasce la volontà di realizzare l'esposizione presso la Biblioteca Nazionale di Roma, concludendo il percorso del Gruppo12 lì dove era iniziato, con la partecipazione delle artiste che per prime hanno aderito all'avventura o sono state vicine con stima e solidarietà nel procedimento di identificazione per la coerenza degli interventi. Le artiste, tra prevedibili difficoltà, hanno mantenuto rigore e compattezza e concludono la loro opera con un messaggio interrogativo, di sospensione.

Roma, agosto 2006

*Vittoria Biasi*, critico d'arte, docente di Storia dell'Arte, Accademia di Belle Arti di Firenze

## vittoria biasi sulle onde di una recinzione

Il rapporto con lo spazio nell'estensione dell'opera oltre i confini della superficie, dei luoghi e delle relazioni predefinite, è la sfida di alcune artiste degli anni '80, unite da un sentimento di amicizia e di riflessione sui valori dell'arte. Si incontrano sulla comune poetica e convinzione di un inevitabile passaggio dell'arte da una dimensione parcellizzata, possessiva, protettiva, verso una creazione allargata, globale, unificata negli intenti, illuminata nel desiderio di "esserci".

Si propongono come Gruppo 12 dal numero dei partecipanti al primo progetto. Intraprendono l'esperienza di ricomporre in senso estetico i luoghi recintati per lavori in corso, per interventi di trasformazione del flusso e dell'habitat urbano. Le architetture precarie dei cantieri si offrono come spazi 'utopici' del mettersi in mostra. Questi spazi divengono i luoghi della legittimazione di un concetto di estetica 'altra' dei luoghi, dell'arte, della città.

Interpretando i siti 'della ristrutturazione', le artiste ribaltano la condizione del degrado transitorio in un'estetica di ricomposizione. L'opera nasce da un incontro tra la filologia interiore e l'artificio del luogo, in interazione con lo spazio e con un possibile immaginario dei passanti.

Sostenuta da una dichiarazione di poetica programmata negli intenti e nelle finalità, l'opera esposta lungo particolari itinerari rientra nella grande tradizione naturale della contemplazione: i sensi, liberati dal desiderio di possesso, di dominio, aspetto falsante e transitorio, si incontrano in uno spazio reale 'altro', concreto, caratterizzante del luogo.

Il fenomeno rammenta le edicole sacre, che testimoniano l'esigenza di contrassegnare la memoria sociale dei luoghi con un segno narrante l'evento.

La fuoriuscita dell'arte dai luoghi convenzionali coincide con la sua restituzione alla naturale percezione visiva e mentale.

Il concetto di prospettiva si dilata, coinvolgendo scenari inattesi, lamiere ondulate, che spingono lo sguardo ad abbracciare dinamiche cinetiche. Ogni opera magneticamente rimanda alle altre secondo un richiamo dettato dal ritmo della recinzione, in una sorta di attivazione simultanea attivata dallo spostamento dello spettatore. (*Polisgramma, Building Ground Art*, Piazza dei Cinquecento, Roma 1988).



Roma Ateneo Salesiano, 1990

Abdicando al sistema e ai circuiti tradizionali, le artiste si inseriscono nella “questione della visibilità della città o della sua figurabilità” sorta, secondo Hubert Damisch, “nel momento in cui l’immagine della città stessa è stata compromessa non solo dal divorzio sempre più evidente tra la forma e le funzioni che si riteneva le appartenessero, ma anche dal dissolvimento dei tradizionali legami comunitari in seno alle masse.”<sup>1</sup>

La citazione dello studio dedicato dall’autore ad una città degli Stati Uniti è riferita alla struttura e alle problematiche urbane dove “...oltrepassata una certa massa critica, i percorsi dell’uomo della città, l’uomo della folla, assumeranno effettivamente la figura illeggibile, indecifrabile di un labirinto la cui presenza sotterranea cancellerà tanto più l’immagine della città quanto più quella sarà omogenea ed estesa.”<sup>2</sup>

L’analisi della trasformazione, già nella visione che Benjamin percorre da Poe e Baudelaire, conduce verso forme di cancellazione. Per Damisch la città è il luogo degli interrogativi sullo stato del soggetto, sui segni e sull’ambiente in cui questo si evolve per individuarsi in quanto tale. Inevitabile in tal senso il riferimento a Il disagio della civiltà di Freud



Rozzano 1993, Polisgramma Pipe Line

e a Spengler che vede nel declino dell’Occidente il riflesso del declino delle città.

La demolizione di un edificio e la trasformazione della città sollecitano, a differenti livelli, l’inconscio e l’immaginario. È possibile riferire agli interventi urbani alcune riflessioni dello studio di Franco Speroni sul concetto di rovina, per cui la recinzione, l’intervento urbano, non hanno riferimenti iconografici, “ma un uso di testi declinati in senso personale, consumati, strappati dall’universo statico delle corrispondenze simboliche.”<sup>3</sup>

In tal senso esiste uno scarto tra la rovina naturale e quella prodotta dall’intervento umano. L’interruzione predeterminata dello scenario è l’incontro improvviso con l’esperienza della vita come distruzione, come sottrazione ai processi subliminali del tempo.

In questo intervallo di tempo dell’anima si inserisce l’azione del Gruppo 12. Le artiste pongono in dialogo i procedimenti creativi e i valori con le aree del disagio, trasformandone le valenze, propositive di contenuti, le relazioni con materiali, che cessano di essere tali per aprirsi a nuovi mondi e dinamiche linguistiche e ad una nuova aura.

**POLISGRAMMA** è il titolo degli eventi realizzati dal Gruppo 12 sulle recinzioni del cantiere per il Metrò di Castro Pretorio nel 1986, quelle del cantiere di Stazione Termini nel 1988, del Politecnico di Milano nel 1992, *Forum Transitorium* 1995. *Post post scriptum 2000* è un tazebao d’artista, costituito da opere/affiche originali elaborate da artisti di vari paesi, che trasformano gli spazi pubblicitari in un punto d’incontro con l’arte e offrono una pausa di silenzio visivo e riflessione. Il progetto e la disposizione delle opere riconduce alla riflessione di Federica Sossi su Blanchot. “Per questo anche lo stile della scrittura deve ricordare, o riprodurre, la continua rottura: con parole che, distanziate, attraversate nella loro unità da una fenditura di uno spazio bianco, sono ‘frammentate nel loro potere che è senso’.”<sup>4</sup>

Per il crollo delle Twin Towers, il Gruppo 12 propone un *Post Post Scriptum Tazebao spontaneo* in cui artisti e intellettuali confrontano il proprio segno con il concetto di distruzione. Si tratta di adesioni volontarie, una sorta di partecipazione alla morte di massa, come il lento suicidio della scrittura autobiografica, in una scrittura del disastro.<sup>5</sup>

Quando tutto è stato detto, resta da dire del disastro, rovina della parola, cedimento attraverso la scrittura, brusio che mormora: ciò che resta senza resto (il frammentario).<sup>6</sup>

Con il progetto *Utopia del comprendere* ottobre 2006, il Gruppo 12 decide di concludere il percorso artistico nell’area della Biblioteca Nazionale di Castro



Polisgramma Forum Transitorium, Roma 1995

Pretorio in Roma, dove è iniziata l’avventura venti anni prima: un periodo espositivo connotato da un impaginato di poetica coerente e da un credo condiviso con altre partecipazioni provenienti da tutto il mondo e aperto sul panorama culturale internazionale.

La storia del Gruppo 12 si colloca nella costellazione di fenomeni e movimenti che attraversano il secondo Novecento con una peculiarità estetica rivolta al sociale, nel senso di ricondurre l’arte nella realtà e nel fluire della vita.

L’“avventura artistica” si inserisce nei procedimenti innescati dalle avanguardie storiche e dalle neo avanguardie e i prodromi si possono individuare nelle forme collettive di arte degli anni ‘60 e nel movimento americano Fluxus, paradigmi della futura circolarità del pensiero in un diverso concetto di spazio e di incontro.

Una ideologia dello spazio è il centro della ricerca del Gruppo T, il Gruppo N, MID, gruppo Operativo “r”. Gli artisti mutano lo statuto dell’opera d’arte, trasformano lo spazio in ambiente – Gruppo T – in cui “il pubblico è invitato a confrontarsi direttamente con gli oggetti prodotti interagendo con essi ed è chiamato a svolgere una funzione attiva.”<sup>7</sup>

Dall’oltre oceano con una spazialità del pensiero e del comportamento, negli stessi anni, approda in Europa Fluxus, che affascina le generazioni artistiche successive impegnate “nella ricerca della riaffermazione dell’identità individuale, della libera creatività e dell’istituzione di rapporti concreti dell’arte con la vita.”<sup>8</sup> Le istanze culturali e le contestazioni del ‘68 avviano procedimenti di consapevolezza, di spostamento dell’arte dai luoghi istituzionale verso spazi diversi, di smaterializzazione dell’opera d’arte.

Nell’introduzione al catalogo per la XXXIX Biennale di Venezia, Szeemann esamina i mutamenti di prospettiva degli anni ‘80, dall’evoluzione dello spirito di rivolta, alla sollevazione dei giovani e delle donne contro le istituzioni dei padri, dalla campagna per il recupero della qualità della vita e per un maggior spazio di libertà del singolo, con la meta ultima di costruire una alternativa al sistema dei partiti: “tutto quell’entusiasmante e scintillante potenziale di uomini e idee che va dall’anarchia alla riforma della vita, dai ribelli del ‘68 fino ai “Verdi” (movimento ecologico). Nel contesto socio-politico, la tendenza alla smaterializzazione dell’arte è il centro della riflessione. Negli USA, dove il critico d’arte Lucy Lippard esercita un’azione emancipatrice sulle donne artiste, gli esiti sono formali. In Europa, soprattutto in Beuys e negli italiani, la situazione artistica mira al cambiamento dell’uomo e della comunità, che appare a Szeemann come il delinearsi di un terzo Rinascimento.”<sup>9</sup>

Nella conversazione sull’arte del 1986 Beuys, Kounellis, Kiefer, Cucchi, si confrontano sulla storia culturale europea evidenziando la sparizione della classe borghese. Questa classe, come la configurazione nel periodo precedente la Prima Guerra Mondiale e durante le due guerre, per Kounellis avrebbe potuto contribuire alla centralità dell’opera d’arte. L’assenza o mancanza di ricostruzione di questa forza è per Beuys una occasione per far nascere il nuovo mondo solo da se stessi. La progressiva sparizione della borghesia ha determinato anche la fine della sinistra, il cui fine, al contrario, era attendere il proletariato. Nel panorama socio-politico Beuys ricerca l’idea di umanità, che è alle spalle del proletariato e che è, a suo avviso, il concetto più categorico e attuale. Questa visione estrema guida la sua analisi sociale, con la distinzione tra massa e popolo, anche in relazione con l’ingresso e la storicità dei mass media. Nell’incontro l’artista tedesco spinge gli statuti dell’arte alle estreme conseguenze, volendo osservare ciò che fa un uomo della strada in modo impulsivo o i procedimenti creativi presenti nella natura.<sup>10</sup>

Queste suggestioni e le ideologie degli anni ottanta rafforzano processi e fenomeni artistici che ancora “mancano di un nome e un’etichetta.”<sup>11</sup> Opere, progetti, situazioni si articolano in modo inatteso. Il Gruppo 12 si costi-

tuisce nel respiro di questa atmosfera. Un gruppo al femminile, con l'intento preciso di dilatare la dimensione aurorale dell'opera nei luoghi della trasformazione, rivolta al pubblico che passa per quei luoghi, sollecitati a vivere il momento di snodo urbano e a interpretarlo con la partecipazione sensoriale: del senso oltre qualunque apparato ideologico e razionale, in un impegno sociale, in una manipolazione estetizzante la frazione del tempo e dello spazio.

Dall'86 il sistema e l'immagine della città sono mutati a diversi livelli, condizionando e modificando il senso del quotidiano. Proprio questo, avulso dal suo contesto, diviene spettacolo, sottraendo l'ingenuità e la spontaneità della vita alle relazioni. I cantieri si trasformano in luoghi di comunicazione societarie, tra infiltrazioni e sovrapposizioni, con sollecitazioni consumistiche. Il passante è attivato in procedimenti di usura, di partecipazione in un flusso di uso in una grande confusione tra la creatività e l'arte. In questo scenario labirintico e di cancellazione, il Gruppo 12 conclude la semantica della propria poetica con un progetto di congedo, dichiarato, per non intrappolare la sua storia nelle maglie della dispersione.

Intanto un passaggio di testimone è avvenuto: negli anni '90 si costituisce il gruppo Stalker con progetti di approfondimento tra marginalità e architettura attraverso collaborazioni con filosofi, astronomi, artisti e abitanti, approdando ad un risultato esterno, altro; nel 2000 si costituisce il gruppo Rust-age con interventi diretti sui luoghi del disagio, come l'ex cartiera della Pigna in via della Magliana, con un procedimento di lavoro svolto con gli stessi con finalità estetiche e ricomposizione sociale nel desiderio, come per il Gruppo 12, di preservare gli spazi del territorio e dell'immaginario.

18 agosto 2006

<sup>1</sup> Hubert Damish, *Skyline. La città di Narciso*, Costa&Nolan, Genova 1998, pag. 30

<sup>2</sup> Ibidem

<sup>3</sup> Franco Speroni, *La rovina in scena*, Meletemi, Roma 2002, pag. 22

<sup>4</sup> Federica Sossi, *Il mito della fragilità*, in Maurice Blanchot, op. cit.

<sup>5</sup> Cfr. Maurice Blanchot, *La scrittura del disastro*, SE, Milano 1990

<sup>6</sup> Maurice Blanchot, *La scrittura del disastro*, SE, Milano 1990, pag. 47

<sup>7</sup> Lucilla Meloni, *Gli ambienti del Gruppo 7*, Silvana Editoriale, Milano 2004, pag. 80

<sup>8</sup> Biljana Tomic, *Annotazioni su Fluxus*, in Achille Bonito Oliva, *Le tribù dell'arte*, Skira, Milano 2001, pag. 229

<sup>9</sup> Harald Szeemann, "Mostra degli anni Settanta (dalla mostra all'arte)" in *La Biennale Arti Visive '80*, La Biennale di Venezia ed., 1980

<sup>10</sup> Beuys, Kounellis, Kiefer, Cucchi, *Bâtissons une cathédrale*, L'Arche, Paris, 1988

<sup>11</sup> Harald Szeemann, op. cit.

Roma Biblioteca Nazionale Centrale 1990, *Poligramma Art Book*



## donatella di cesare

### tra Babele e Auschwitz

#### utopia del comprendere

Che cosa succede al linguaggio, e che cosa all'essere umano quando si smarrisce il carattere dialogico e comunicativo che li caratterizza e si riducono ad essere meri strumenti di possesso del reale, di dominio dell'altro? La storia della Torre di Babele, e del suo crollo, nel modo in cui la Bibbia la narra, sintetizza e pre-viene l'esperienza drammatica di ogni concentrazione, indica la possibilità di pensare la condizione umana dopo Auschwitz, dopo i totalitarismi nel ventesimo secolo, nell'età della mondializzazione che sembra mirare ad un'unica lingua e ad una unica forma di comunità. Il Dio di Israele condanna gli esseri umani a non comprendersi più – e perciò a disperdersi; li ri-getta a terra, nello humus della loro finitezza. Ma questa punizione si volge in riparazione, perché apre la via d'uscita, l'esodo dall'universo totalizzante e concentrazionario che vorrebbe chiudersi in sé e accettare l'altro solo per appropriarsene.

Questo gesto liberatorio dell'oltre non è però unico e irripetibile; ciascuno di noi è chiamato a compierlo nella pratica quotidiana. All'immagine architettonica delle torri si contrappone quella dei ponti, alla violenza di un'unica lingua il compito messianico del tradurre, quella unificazione che lascia essere l'altro e che può essere solo con l'altro. Tradurre è liberare con un gesto femminile d'amore, estremo e cauto, le potenzialità delle differenze delle lingue altre e degli altri parlanti lasciandone emergere la loro più incomprensibile illeggibilità. Rinunciare alle torri per valicare più ponti: è questo il movimento del comprendere che accetta in un dialogo infinito l'altrui incommensurabilità.

L'alterità dell'altro è l'occasione per l'uscita da sé, la spinta trascendente dell'io a destinarsi senza fine – in-interrottamente – all'oltrepassamento, verso l'eccentricità. Sapere che c'è sempre l'altro, che c'è sempre dell'altro, è sapere della possibilità di essere ogni volta in modo differente, non solo altrove, ma nel qui dell'ora. L'altro spezza il regime monologico perché è già l'irruzione dell'a-venire messianico, la possibilità da cui costruire, nella disgiunzione e nella dispersione, l'amicizia e la giustizia.

Nella dittatura del presente dove non c'è passato né tanto meno futuro, dove l'unico possibile sembra quello che conferma il reale, dove è negata ogni possibilità di un altrimenti, di un messianico non-ancora, si affaccia più che mai l'esigenza dell'utopia di un pur-sempre.

Ma che cos'è l'utopia? E perché rilanciarne il valore? L'utopia è il momento anarchico di interruzione del presente in cui oltrepassando il reale ci si impegna nella promessa di un luogo non-luogo che non esiste ancora, ma che esisterà pur sempre. Il non-luogo è dunque un luogo altro, un altrove fuori luogo e controtempo che, dischiudendo l'apertura dell'oltre in cui è anticipato il luogo a venire, si rivela utopia. Ma la possibilità dell'oltre è sempre quella che ci è offerta dall'altro e dalla parola dell'altro. Sta qui la portata utopica del comprendere, di quel violento sacrificio del passaggio al di là, all'oltre dell'altro. Il luogo utopico del comprendere non è se non una parola-tenda (Zeltwort) piantata – come il Mishkan, il tabernacolo della tradizione ebraica – nell'esilio del deserto. In questa parola dell'incontro, che è sempre provvisoria ed errante, l'io, non meno del tu, trova una dimora che non è né stabile né propria. Perché è già sempre dell'altro. E questa parola promessa, rimessa all'altro e alla ripetizione dell'altro – mistero dell'identità che differisce – questa parola che interdice la proprietà, divisa e condivisa, co-spirata, parola della cospirazione, è lo Schibboleth che non fonda nulla, ma apre messianicamente all'avvenire di una comunità che è errante, come la tenda, e incessantemente si scinde e si raccoglie, intersecandosi e mescolandosi con tutte le altre comunità erranti del mondo mondializzato.

*Donatella Di Cesare*, professore ordinario di Filosofia del Linguaggio, Facoltà di Filosofia dell'Università di Roma La Sapienza

2004 Napoli - Città della Scienza  
POLISGRAMMA Insigna pacis



2001 Anagni - Stabilimento ACS Dobfar *Tazebao d'artista*  
POLISGRAMMA Post post scriptum

2000 Roma - *Post post opera*  
POLISGRAMMA Post post scriptum

#### artiste ospiti

gabrielladitrani | non posso essere cibo 2  
rosannalancia | grande crack

#### artiste del Gruppo 12

donatabuccioli | le 33 scritture + 1  
nicola bonimelli

giulianacaporali | isola della memoria  
chiara bisognano

fiorellacorsi | senza titolo  
nathania zevi

marziacorteggiani | giardino della realtà  
cristina guarnieri

elisabettdiamanti | respiro cosmico  
susanna proietti

giovannagandini | rosetta disk  
federico loiparo

gabriellaporpora | impulso connettivo  
ilana bahbout

marialuisaricciuti | totem  
flavia loscialpo

francescarossi degasperis | grafting  
marco carassai

graziasernia | il labirinto  
lorenzo giudici

gabriella ditrani

## NON POSSO ESSERE CIBO 2

2006

cm 210x100x60

prato naturale, frutta, bacche, laterizio, legno o altro  
materiale rigido, pietre di piccole dimensioni, resine



n utopia del comprendere

Nata a Parma, ha compiuto gli studi presso l'Accademia di Belle Arti di Roma, dove risiede. Inizia la sua produzione con quadri, tritici, libri di legno e materiali plastici, che si snodano come un lungo racconto nel tempo e nello spazio: sono segni, segnali, suoni, richiami, giochi di eroi da fumetto che attraversano il vivere amalgamandosi a ricordi, fregi, scritture antiche, in un tempo senza spessore, dove tutto è sempre qui ed ora.

Dagli anni '80 lavora con installazioni e performance ed espone con D&A - La donna e l'arte.

Sperimenta poi, attraverso l'applicazione di nuove tecnologie, una dimensione virtuale dell'immagine (Macchine del Tempo).

Dal 2000 partecipa a tutti gli interventi di arte visiva di **POLISGRAMMA** *Post post scriptum* del Gruppo 12 e collabora attivamente con Studi Aperti.

Ad Opera Bosco (Calcata 2006), nella prima versione di *Non posso essere cibo*, usa per la prima volta elementi naturali per mettere in evidenza i contrasti, le discrepanze del nostro vivere quotidiano ed entrare nelle cose con un richiamo ai simboli del tempo e alle sue componenti allegoriche, con un filo di teatralità in cui non perde di vista l'indicazione della pop art.

via Laurentina, 624

00143 Roma

tel. 06 5920989

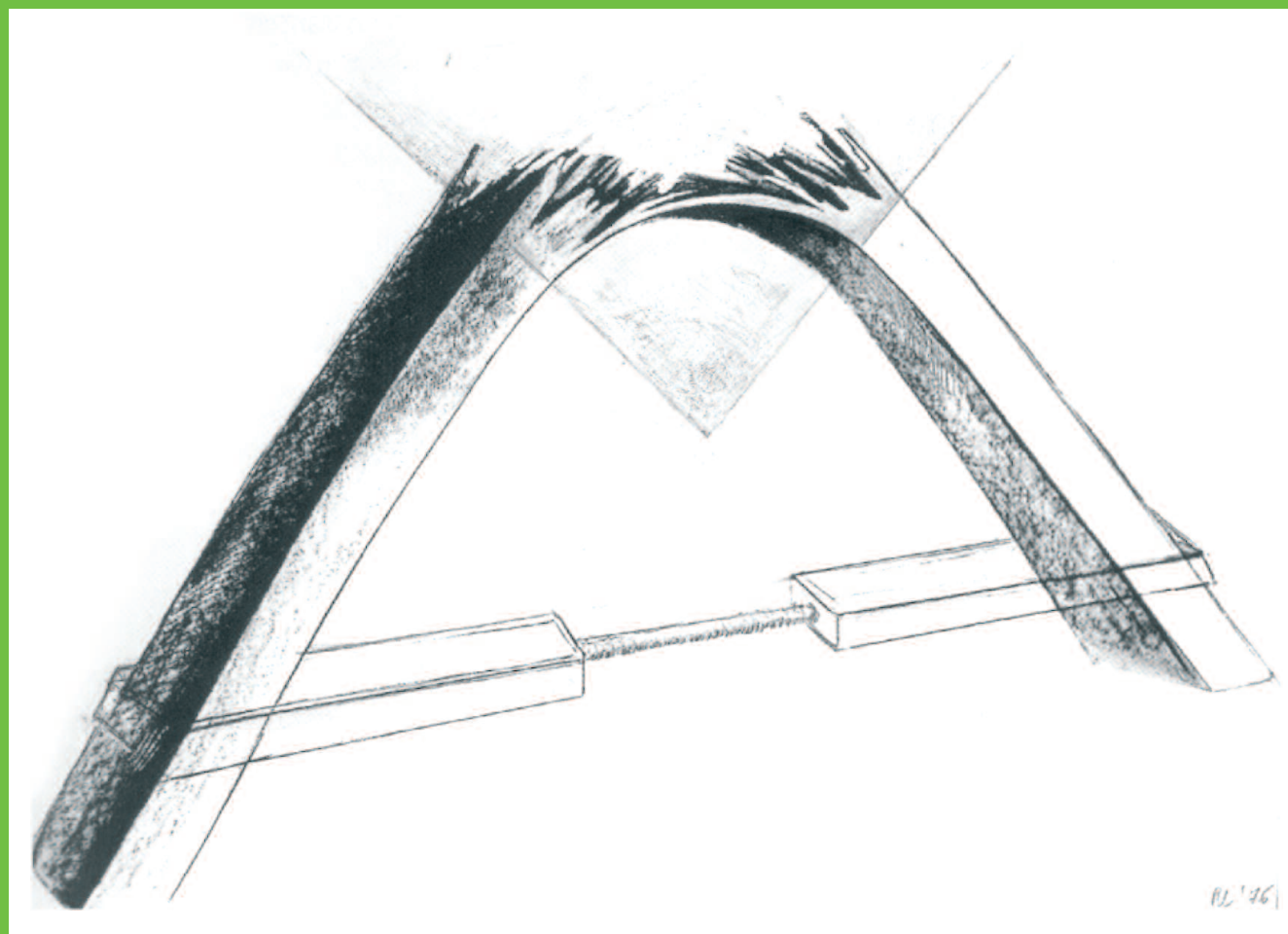
gabriella ditrani

## non posso essere cibo 2

Il Tavolo è apparecchiato con un prato verde, brillante, piacevole al tatto, con l'aroma dell'erba: è diverso rispetto ad un tavolo apparecchiato con tovaglie di cotone o di lino. È la leggerezza di uno stelo che si piega, la provvisorietà di un fatto, o la sua comicità; al di sopra, i piatti formati da tanti piccoli sassi porgono un cibo di bacche, di frutti dal vivo colore, con una forte componente ludica e quasi sensuale. Il prato-tovaglia è attraversato dalla scritta: NON POSSO ESSERE CIBO, che scompone il senso stesso della visione e ne denuncia inesorabilmente lo statuto d'irrealtà. E si scompone anche il senso dell'opera che nel suo situarsi sul labile confine dell'essere e del sembrare, connesso al desiderio di ciò che sembra essere ma non è, si fa metafora di qualcosa che diviene "altro" da sé, in una disgregazione continua di umori e di parole che radicalizza le contraddizioni insite nel nostro conoscere.

rosannalancia  
**GRANDE CRACK**

2002  
180x220x20 cm  
scatolato di ferro



in UTOPIA del comprendere

Dopo gli studi classici frequenta le Accademie di Belle Arti di Roma e di Milano; diviene braccio destro di Ferruccio Terrazzi e Giuseppe Canali nell'esecuzione di affreschi monumentali e contemporaneamente inizia l'attività espositiva con la galleria L'obelisco di Roma. Dal 1960 in poi è alle gallerie "Numero" di Fiamma Vigo a Firenze, Roma, Milano, Venezia, New York. Dal 1963 è titolare di cattedra al 1° Liceo Artistico di Roma, dove insegna fino alla fine della sua carriera didattica. Tra le altre attività che affiancano la produzione ininterrotta di opere, anche di grandi dimensioni, c'è la sistemazione della cappella di Niccolò V in Vaticano e la collaborazione con la Radio Televisione Italiana come designer.

Nel 1971 inizia la sua produzione di opere in ferro; alla fine degli anni settanta fonda con Rosanne Sofia Moretti ed altre artiste l'associazione internazionale *D&A-La donna e l'arte* e partecipa a tutte le sue esposizioni. Nel 1981 istituisce Spazio Documento, aperto al pubblico e agli artisti allo scopo di comunicare e approfondire temi e problemi legati al mondo dell'arte.

Espone in Italia e all'estero con la galleria Fontanella Borghese e la galleria Arte e Pensieri di Roma. Sue opere si trovano in collezioni pubbliche e private.

via Spallanzani, 32  
00161 Roma  
tel. 06.4402468

**rosannalancia**  
fondatrice di D&A - la donna e l'arte

### grande crack

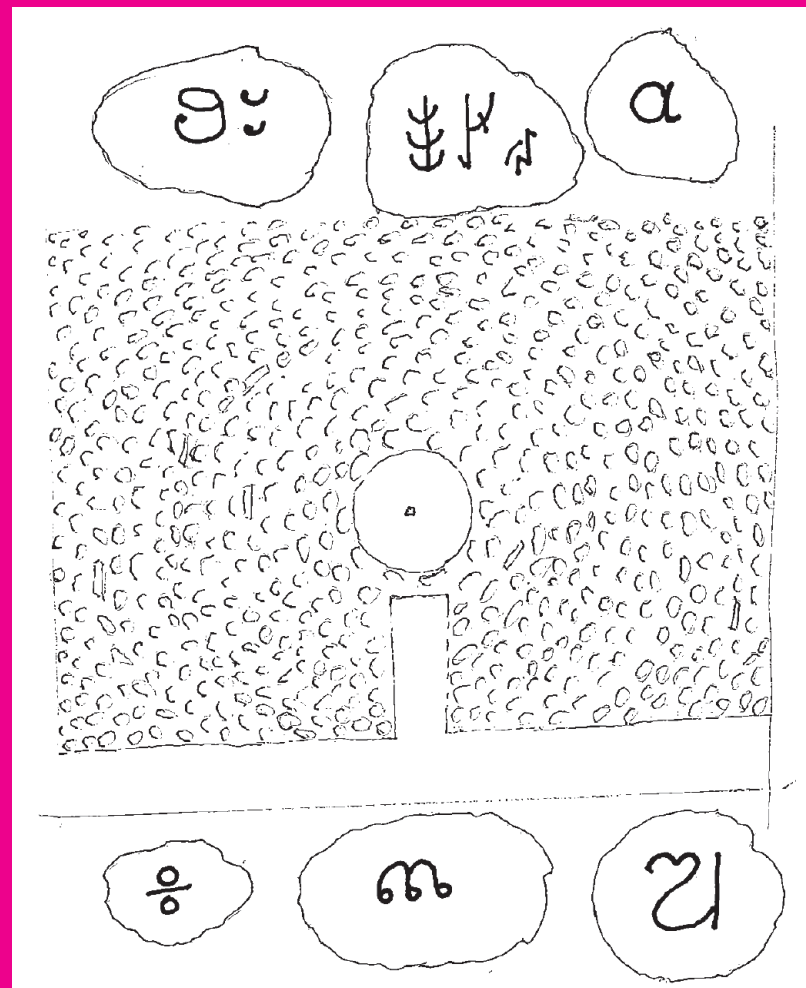
... "il famoso punto di rottura non indica soltanto la capacità di resistenza, ma anche il confine fisico di quella forma, l'inizio della nuova. L'artista è di fronte al momento della trasformazione, ritorna l'antico alchimista che ritrova il suo posto, il ruolo di umano trasformatore, maestro di scienza e di saggezza antica e cautamente segreto. L'aspetto fenomenologico della materia ha preso il sopravvento, ma distaccandosi dal significato più letterale, ne ha assunto un altro di natura e sostanza speculativa.

... il "crack", il fatidico punto di rottura diviene una sorta di metafora della condizione esistenziale non più e non solo della materia in quanto tale, ma anche in quanto umana e le possibilità di lettura si moltiplicano e si estendono sino ad un novero notevole" (Barbara Tosi)



donatabuccioli  
**TRENTATRE SCRITTURE + 1**

poligono irregolare di circa 25 mq, inchiostro  
su sassi di Carrara, di granito, di fiume, ecc.



Studi Accademia di Belle Arti di Roma, corso di pittura. Corso triennale Istituto Italiano per la Grafica, Calcografia nazionale, Roma. Tecniche grafiche in Spagna, Francia, Belgio e Olanda.

**2001-2000** promuove *Post post scriptum* 2° e 1° tazebao d'artista;

**1999** 1° premio *Art mouvement*, Mairie de Grasse (Francia);

**1981** fonda il gruppo C HACCA e realizza performances di land art.

Personalì in Italia, Francia e Svizzera:

**2005-1980** Grasse, Bellinzona, Lugano, Milano, Pisa, Norcia, Spoleto, Roma, Latina, Napoli.

Collettive nazionali ed internazionali:

**2006-1980** in Piemonte, Lombardia, Emilia Romagna, Toscana, Umbria, Lazio, Campania e in Austria, Belgio, Corea, Egitto, Francia, Germania, Giappone, Malta, Olanda, Romania, Slovenia, Spagna, Svizzera, Turchia, Ungheria, USA.

Le sue opere sono in Australia, Belgio, Egitto, Francia, Germania, Giappone, Inghilterra, Irlanda, Malta, Olanda, Polonia, Portogallo, Romania, Spagna, Svizzera, Turchia, Ungheria, USA e presso il CSAC di Parma.

Hanno scritto di lei: L. Canova, A. Cochetti, M. Pampallona, R. Scognamiglio, A. Zavaglia.

viale Lina Cavalieri, 104 · 00139 Roma  
via E. Gola, 16/4 · 20143 Milano  
tel. 02.58104357-06.8819909-339.6513334  
db.0@libero.it

donatabuccioli  
fondatrice Gruppo 12

**trentatre scritture + 1**

Un luogo e un non-luogo sono un linguaggio... un gigantesco come se" ... dove si addensano i verbi della vita... le pietre sono ipotesi..." (Lucia Corteggiani) "...se siete abcedistratti, su questo libro d'argilla... che antichità di segni in questi alephbeti..." (J. Joyce *Finnegans Wake*).

Tutto ciò che attraverso le unità sonore del linguaggio umano ci viene consegnato, possiede, rispetto a qualunque altro tipo di comunicazione, una posizione di privilegio. Tuttavia dove il linguaggio raggiunge il massimo delle proprie potenzialità è nella scrittura. Il silenzio degli spazi bianchi fra un segno e l'altro consente l'andare oltre. I grafemi che ci vengono incontro sono i simboli che trasformano il discorso in astrazione, il cui senso si fa presente in modo variegato, assoluto, vero. Questo è ciò che permette di "meglio comprendere"!

Il centro è costituito da un piatto concavo in ferro (diametro mm 500) circondato da una serie, in crescendo, di anelli di sassi; ogni sasso porta un grafema dei 33 sistemi di scrittura oggi sopravvissuti; i passanti potranno prelevare dall'opera un sasso a piacimento e sostituirlo con un proprio sasso recante un segno personale.

I capostipiti dei suddetti sistemi sono 3: la scrittura semitica (dall'alfabeto fenicio) diffusa in Medio Oriente ed in Europa; la scrittura indiana (dall'alfabeto sillabico brahmi dell'Antica India) diffusa nel Sud-Est asiatico; la scrittura orientale logografica (la più antica 6000 a.C. Cina) anch'essa diffusa nel Sud-Est asiatico. Altri sistemi di scrittura: l'etiopica (dall'alfabeto amarico) e il tfinagh dei Berberi diffusi in Africa sono ciò che resta di antiche famiglie di scrittura; la cree (Stati Uniti e aborigeni del Canada), l'inuktitut (Eschimesi) e la cherokee (Tennessee) di recente ideazione.

## COMPRENDERE DOVE?

Utopia è un non-luogo, luogo senza coordinate, dove forse non passa alcun meridiano. Per quanto ti sforzerai di cercarlo sulle cartine geografiche che fino ad ora sono state redatte, non troverai su alcuna di esse questo luogo che non c'è, o che forse non c'è più. Eppure ognuna di queste cartine, ed ognuna delle cartine geografiche che verranno compilate, sono piene di luoghi che non ci sono o non ci sono più. Luoghi che traspirano il fiato di uno spazio dimenticato o che deve ancora venire a farsi spazio tra gli altri luoghi già iscritti, come segni sopra un sasso, sulle cartine geografiche. Come una parola straniera, magari di un altro alfabeto, che viene da lontano ed è lì per chi tenta di comprenderla. Ma ogni luogo risponde alla domanda "dove?". Utopia non risponde a questa domanda: lascia irrisolta la questione, continui a domandarti: "dove?". Ogni luogo invece è un "dove", ed in ogni dove c'è un luogo, in ogni punto della superficie terrestre passa un (ed un solo) meridiano. Ma dov'è utopia? Se utopia è il non-luogo, il luogo senza coordinate, dove forse non passa alcun meridiano, forse è scorretto chiedersi dove sia, e dunque sostenere che ogni luogo traspira il fiato di uno spazio utopico.

Utopia partecipa dello stesso paradosso che investe il silenzio: come parlare del silenzio? Quali sono le parole del silenzio? Silenzio e parola sembrano essere due termini contraddittori, estranei l'uno all'altro, come luogo e non-luogo: o si dà la parola, o si dà il silenzio. Possiamo parlare con le parole, delle parole, così come è lecito chiedersi dove sia un luogo, ma non possiamo parlare del silenzio, così come non è lecito chiedersi dove sia utopia, essendo un non-luogo.

Ma le cose stanno davvero così? Vale la pena liquidare così rapidamente utopia e silenzio?

Immagina di camminare distratto tra ciottoli e piccoli sassi, circondato da pietre e rocce di vario tipo. Immagina un paesaggio lunare, ma immaginatelo qui, sulla Terra, non molto lontano da casa tua, da dove tu vivi. Dove ti trovi? Sei in un luogo silenzioso, in cui assisti con muto stupore a questo paesaggio roccioso. Il pensiero si distende, perde le sue parole e non sa con quali parole descrivere questo luogo di sassi su sassi, e poi ancora sassi: "i sassi sono tutti uguali, non c'è niente da dire, niente da descrivere", ti viene da dirti. Ma ecco che

in questa sosta del pensiero, proprio quando ti sembra che niente possa venirti in mente, se non, al limite, un niente da dire, niente da dichiarare, ecco che in queste rocce scorgi e odi un silenzio gravido di parole, di segni e prima ancora di gesti, agili e leggeri, scolpibili, appunto in forma di segno, su quella rocciosa solidità. Vedi in quelle rocce l'attonito sfondo di ogni alfabeto, la tavoletta naturale dove imprimere i segni di ogni lingua umana, che del nostro corpo e della sua misteriosa gestualità è la vestale. Così il tuo muto stupore e questo attonito paesaggio petroso iniziano a parlarsi, come se il tuo fiato senza parole, grazie al sostegno di queste rocce, si facesse pian piano voce e nello stesso istante scrittura, e solo così sei in grado di parlare e di articolare una lingua, e sei pure in grado di muoverti, e nello stesso istante di far parlare il mondo parlando in esso, facendone la prosa, ascoltandolo. Lentamente riesci a vedere in questi ammassi di sassi anonimi e muti la carne del tuo mondo, il suolo del tuo cammino, il materiale con cui e su cui già sempre dai forma e riparo al tuo linguaggio, forma e riparo alla tua vita, forma e spazio ai tuoi movimenti.

Ripensi alla tua casa, alle sue mura; ripensi al tuo mondo pieno di segni urlanti dappertutto, illuminati, fosforescenti, colorati; ripensi ad ogni altro mondo linguistico-segnico: ti sembra che ognuno di questi segni urlanti non parli d'altro che di quel luogo, quel paesaggio lunare eppure terrestre, quel luogo silenzioso che purtuttavia riesce ad interagire con te, col tuo muto stupore. Ti chini, raccogli un sasso, tracci un segno su di esso e lo rigetti a terra, sulla Terra: questa è la tua traccia, l'impronta del tuo cammino in uno strano silenzio terrestre, in cui, tra quelle che sembrano le rovine e le macerie di una natura ormai o già sempre muta ma gravida di discorsi, si insinua il tuo sasso, il tuo segno, la tua

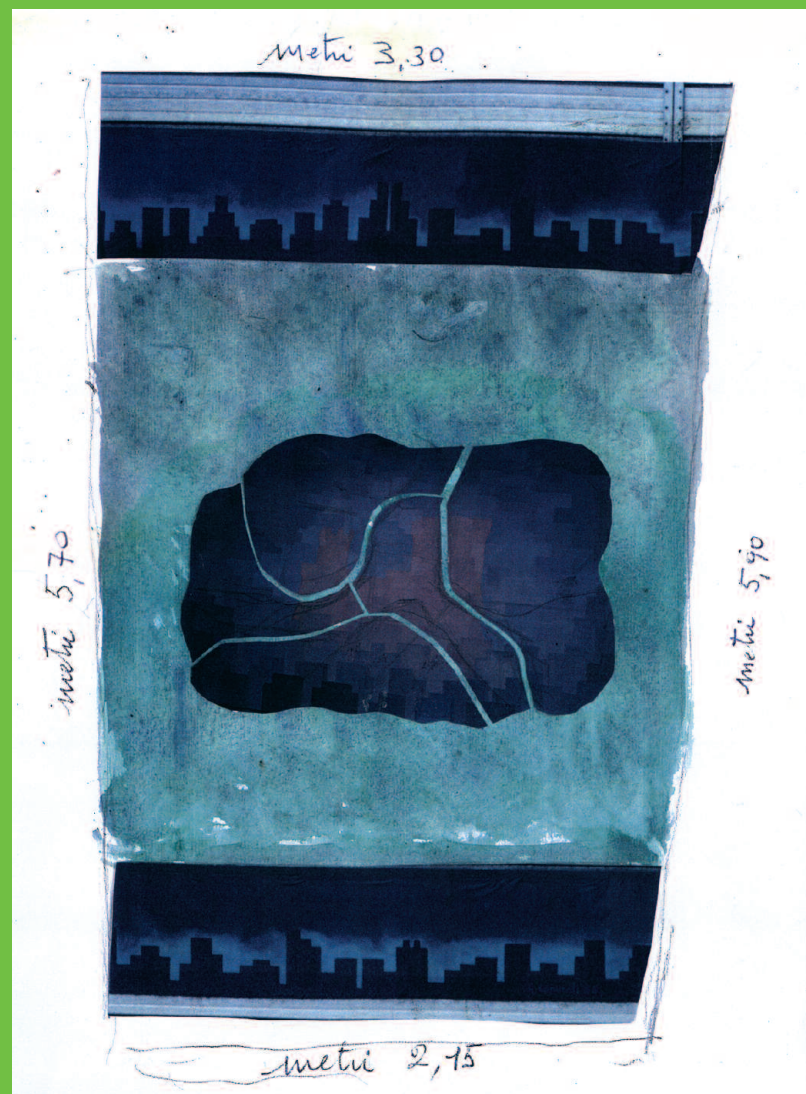
parola di speranza, che dialoga con quel silenzio significativo. Ed il tuo sasso non è che un detrito tra altri detriti, un segno che getti in quel mare di altri sassi, un mare asciutto che segretamente serba la nostalgia del mare che fu. È a questo mare roccioso ed attonito che affidi il tuo sasso, come un messaggio in una bottiglia che forse qualcuno, atterrito dallo stesso paesaggio lunare, dallo stesso silenzio terrestre, raccoglierà e cercherà di decifrare, o forse semplicemente di leggere.

Non sai da dove verrà lo straniero che troverà il tuo sasso, né questo straniero saprà dove tu sarai. Eppure, sarà proprio con questa domanda "dove?" che voi due, stranieri nello stesso (non)luogo, vi interrogherete. Sarà proprio in questo gravido silenzio di sassi muti che voi due vi parlerete, seppure a distanza, in una lingua che ancora non c'è. Sarà proprio in questo non-luogo, luogo dell'assenza che però, come il silenzio per le parole, fa da roccioso sfondo ad ogni luogo presente, sarà proprio in questo (non)luogo che voi due, forse, vi comprenderete, in una lingua che ancora non c'è, ma che le vostre parole, straniere le une alle altre e straniere a voi stessi, parlano da sempre.

**Nicola Bonimelli** è nato a Roma il 20 luglio 1984. Vive tra Roma e Campagnano di Roma. Frequenta il terzo anno della facoltà di Filosofia all'Università La Sapienza di Roma. L'ambito filosofico che predilige è quello che riflette, tra l'altro, sul linguaggio. nicolabonimelli@yahoo.it

giulianacaporali  
**ISOLA DELLA MEMORIA**

5,90x3,30 m  
olio su tela, sabbia e fogli di plastica colorata



n UTOPIA del comprendere

Nata a Roma, dove vive e lavora. Si diploma al Liceo Artistico, poi all'Accademia di Belle Arti coi prof. R. Melli e M. Maccari. Espone dal 1948.

*Principali rassegne*

V, VII e VIII Quadriennale di Roma; XXVIII Biennale di Venezia; III, VI, X e LV Premio Michetti Francavilla al Mare; XVII, XXI e XXVI Premio Sulmona; Premio Viterbo; Premio Sybaris; Biennali di Arti Figurative di Roma e del Lazio.

*Collettive*

Roma, Milano, Udine, Brescia, Pescara, Ancona, Latina, Anagni, Genova, Firenze, Napoli, Bari, San Paolo del Brasile, Rio de Janeiro, Arles, Parigi, Vienna, Il Cairo.

*Mostre personali dal 1955*

Roma (curatori: C. Belli, E. Crispolti, M. d'Onofrio, F. Cimara, C.F. Carli, E. Fantuzzi, P. Moreno); Calcata; Tivoli; Cosenza; Stoccolma; Monaco di Baviera; Bonn; Wetzlar; Parigi.  
Premiata a Roma, Bagnoregio, Sybaris, Sulmona, Bolsena.

Bibliografia: *Arte Italiana per il mondo*, Celit-Torino, vol. XV.

vicolo Doria, 2 - 00187 Roma  
via T. Tasso, 88 - 00185 Roma  
tel. 06.6792065-06.70497521

giulianacaporali  
fondatrice Gruppo 12

**isola della memoria**

L'*Isola della memoria* rappresenta l'utopia di una conoscenza organica della città. Il tentativo di connettere i frammenti raccolti è reso vano da fratture insanabili.

## ISOLA DELLA MEMORIA

La conoscenza organica della metropoli moderna, così stratificata, disomogenea, frammentata, è un'utopia. Di contro si staglia il ricordo di un passato antico – l'immagine quieta di un borgo medievale – un'isola che esiste solo nella nostra memoria.

Questo il pensiero che l'opera di Giuliana Caporali ci consegna.

La realtà in cui viviamo è in effetti profondamente frammentaria, disgregata ma, nello stesso tempo, sempre più omogenea ed uniforme. È questo il paradosso con cui ci troviamo a fare i conti.

I pericoli da cui guardarsi non sono la differenza, la disomogeneità: queste sono ricchezze difficili con cui doversi confrontare, seppure a fatica. Il rischio è, invece, che tutto divenga uguale a tutto, indistinto e monocoloro.

E allora, se la Caporali individua due poli di opposizione: frammentazione/unità e vede nel secondo il termine positivo a cui, idealmente, tendere, io muoverò invece da una costellazione in cui frammentazione ed omogeneità coesistono, aprendosi forse ad un'unità altra.

Rinunciamo alla pretesa di una "conoscenza organica" e muoviamo da un'altra idea di conoscere, che faccia realmente i conti con la realtà caotica e disgregata che abbiamo di fronte e ci permetta di orientarci ed agire in essa. Anche questo ideale si snoda lungo i sentieri della memoria e dell'utopia. Proviamo allora a ripensare il profondo legame che le unisce, così decisivo per il presente al quale, di volta in volta, siamo consegnati.

E vediamo quali orizzonti ci dischiude.

In un mondo che siamo in grado di tirare su – e buttare giù – con mirabile perizia, ma che ci scorre sottomano nella folle velocità delle sue trasformazioni, una conoscenza pienamente chiarificatrice, che sia in grado di organizzare in ogni sua parte e definire in modo conclusivo l'oggetto di cui si occupa, non è più possibile. Per misurarci effettivamente con gli stravolgimenti che abbiamo sotto gli occhi dobbiamo innanzitutto ammettere che i nostri collaudati strumenti conoscitivi sono inadeguati. Bisogna disfarsene, o riplasmarli con forza. Di fronte ad un presente non razionalizzabile, che sfugge ai nostri schemi ordinativi e ai tentativi di assegnargli un senso stabile ed univoco, la via di fuga non può essere neanche il rimpianto, il rifugio in un passato che non può più

tornare. In una realtà in cui non riconosciamo alcun significato, attribuirne uno d'imperio non aiuterebbe. Concepire diversamente il conoscere potrebbe aiutarci a leggere altrimenti le forme del nostro tempo, ad interpretarne e viverne meglio le strutture e le connessioni profonde.

In questo tentativo la memoria e l'utopia possono svolgere un ruolo decisivo.

I fili dell'utopia e della memoria sono spesso intrecciati strettamente tra loro. Le loro trame, più o meno fitte, lacere, talvolta, si annodano e dipanano su molteplici livelli, senza logica né rigore alcuno. Lacci e corde di diverso spessore e consistenza trattengono, accostandoli in associazioni non interrogabili, fragili ricordi privati e progetti politici nutriti da schiacciati ambizioni, messaggi affidati al vetro di una bottiglia e piani grandiosi e terribili. È l'immagine dell'isola a condensare spazialmente questo singolare legame temporale, o a-temporale, dal momento che quello di cui parliamo non è né un tempo oggettivabile né un tempo soggettivo in senso meramente coscienziale.

L'isola è Itaca.

L'isola è *Utopia* di Thomas More.

L'una è l'isola del ricordo e della nostalgia; l'altra è l'isola della speranza e del progetto di una palingenesi totale.

In entrambi i casi l'isola è l'immagine di un microcosmo che si vuole compatto ed omogeneo e che, chiuso in sé, posto al riparo dalle intemperie del mondo esterno, resta incolume, integro, salvo.

Violiamo questo paradigma. Facciamo sconfinare l'isola, annulliamone i confini, estendendoli e dilatandoli oltremodo. Fondiamo Itaca e Utopia.

Queste isole ci soccorrono, nel prospettarci la possibilità di una nuova conoscenza, che racchiude in sé il passato, si fa forte della memoria e la dona al presente, che deve essere pronto ad accoglierla,

farci i conti e rielaborarla. Aprire la memoria ed il presente l'una all'altro, per dare vita ad un'utopia feconda, che, spronata dal ricordo, può far scaturire interventi concreti, realmente trasformativi.

Tutto questo vuol dire non irrigidire il passato, non fossilizzarlo in una teca da contemplare a distanza, non separarlo dal "presente", ma farlo vivere, farlo agire nell'oggi, nel nostro quotidiano. Non sacralizziamo i monumenti, non chiudiamoli in recinti estranei alla "vita di ogni giorno": rendiamoli parte della vita cittadina, perché la città non muoia, insieme con la sua storia.

Il passato non è un tempo morto, chiuso in sé, definito da limiti netti e irrevocabili. Apriamo allora il presente ed il passato l'uno all'altro. Rendiamo il passato presente. O meglio, non priviamolo del presente che è una sua dimensione costitutiva ed essenziale.

Io propongo di muoverci perché il passato ci tocchi sempre di più, ci agiti, ci contamini. Senza rimpianti né nostalgie, ma con la lucidità – e la modestia – necessarie per orientarci nell'oggi.

Per operare nel presente, guardando al futuro, non è sufficiente conoscere il passato. Bisogna metterlo in gioco, e noi con lui, senza confinarlo in un tempo andato che, a dispetto delle apparenze, non gli appartiene.

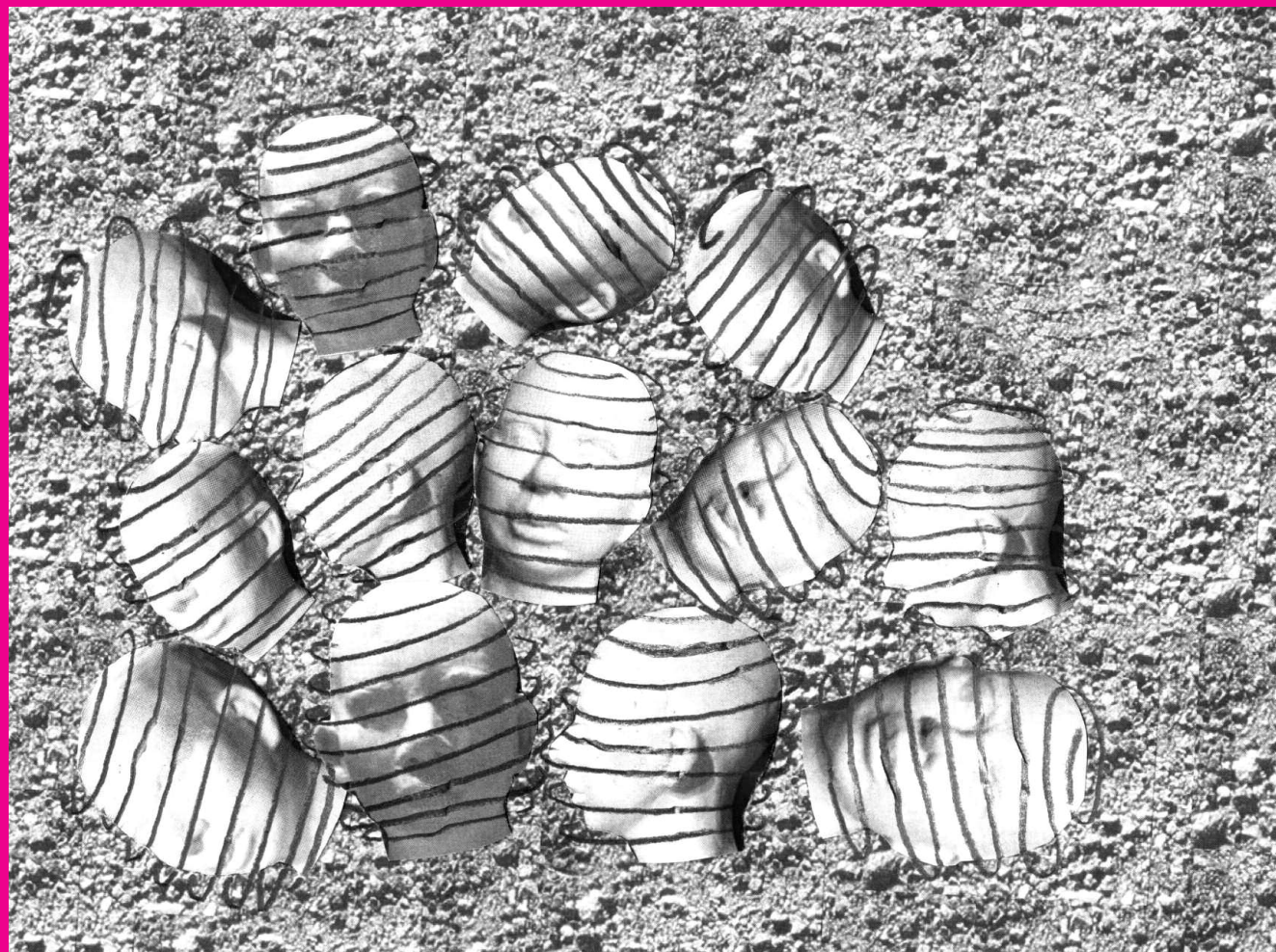
Questa proposta di incontro tra Itaca ed Utopia è un invito a partire dalle uniche isole possibili: isole personali, piccolissime, fragili, individuali; fatte dei nostri ricordi, della nostra memoria desiderante, dei sogni, alcuni dei quali aspiranti ad una potenza irrinunciabile e impossibile. Isole che tutti – e non possiamo far altro – continuiamo a far emergere.

Piccoli, individui, frammenti, ma tanti frammenti – individuali o "reali" – e possibili solo nell'incontro e nella relazione con altri frammenti – individuali o "reali" –, con altre isole.

**Chiara Bisignano** è iscritta al terzo anno del corso di laurea in Filosofia.  
chiarabisi@hotmail.com

fiorellacorsi  
**SENZA TITOLO**

13 elementi di 33x20 cm ca.  
terracotta e metallo



in utopiadelcomprendere

Vive e lavora a Roma. Laureata in Pedagogia, ha frequentato i corsi liberi presso l'Accademia di Belle Arti di Roma. La sua ricerca artistica è iniziata negli anni '70 con un percorso che va dall'incisione alla pittura. L'incontro con la scultura è avvenuto negli anni '90. Da quel momento Corsi inizia a lavorare la terracotta, la cartapesta ed il ferro, dando vita ad una ricca produzione che esporrà in mostre importanti, ospitate in spazi pubblici. In tali occasioni l'artista predilige l'installazione attraverso la quale entra in sinergia con lo spazio ed il visitatore.

Mostre personali recenti:

- 2005 Biblioteca Nazionale Centrale - Festival Intercontinentale della Cultura e delle Arti (Roma)
- 2003 Palazzo Medici Clarelli - Libreria Einaudi (Roma)
- 2002 Museo degli Innocenti - Salone del Brunelleschi (Firenze);
- 2001 Galleria "La Cuba D'Oro" (Roma)
- 2000 Museo Laboratorio Parco di Collodi

tel. 339.7475314  
www.fiorellacorsi.it  
fiorellacorsi@libero.it

fiorellacorsi

#### senza titolo

L'installazione *senza titolo* interpreta il tema che dà vita all'operazione: "Utopia del Comprendere".

Si prevedono 13 o più elementi in terracotta (teste a dimensione naturale) avvolti da un filo di metallo che ne lascia intravedere appena le forme o che ne impedisce il riconoscimento.

Il reticolo di fili può essere letto come prigionia, buio, impedimento e limite.

Elaborazione grafica di Claudio Montaudou.

**Nathania Zevi** è iscritta al secondo anno della Facoltà di Filosofia.  
natzivi@yahoo.it

“Utopia del comprendere”, per Fiorella Corsi, significa in primo luogo indagine incessante sulla natura dell’uomo e dell’umanità. Dell’uomo, di cui assume la testa quale “parte per il tutto”; dell’umanità, perché molteplici sono le teste che compongono il lavoro presentato e sembrano alludere ad una collettività afasica.

Dunque l’uomo per Fiorella Corsi è prigioniero, avvolto da un filo di metallo che, a mo’ di grata di prigione, ne compromette la percezione dall’esterno.

Ma siamo proprio sicuri che la matassa di filo di metallo provenga – o provenga soltanto – dall’esterno? Chissà che a produrla, la più parte delle volte, non sia proprio l’uomo stesso che, per difendersi dall’unica dimensione che ha realmente valore – l’incontro con il proprio simile ed il reciproco disvelamento – si autoreclude nel proprio autismo?

È in questa ambiguità fra interno ed esterno, a ben vedere, il significato più profondo del lavoro di Fiorella Corsi, come ben rivela la sua indagine sulle origini della scrittura, “che poi significa la nascita della storia. Quando l’essere umano si stacca dalla cosmologia, dall’era mitologica dove eroi e dèi sono un tutt’uno indistinto, allora c’è la fondazione della storia, come percorso che interrompe una circolarità, quella tra la vita e la morte. La storia non è legata al tempo, come molti credono, ma al pensiero, è un processo intellettuale...”.

Un processo straordinariamente fecondo, certo, ma non scevro da pericoli tra cui, in particolare, quello della scissione fra corpo e mente, ragione e passione, con conseguente alternanza fra ideologie e fondamentalismi: la ricerca di valori astratti che, per unificare l’umanità, trascurano l’uomo in carne ed ossa, da una parte; la sottomissione alle pulsioni più immediate che ottendono la capacità di riconoscere la somiglianza del simile al proprio simile, dall’altra.

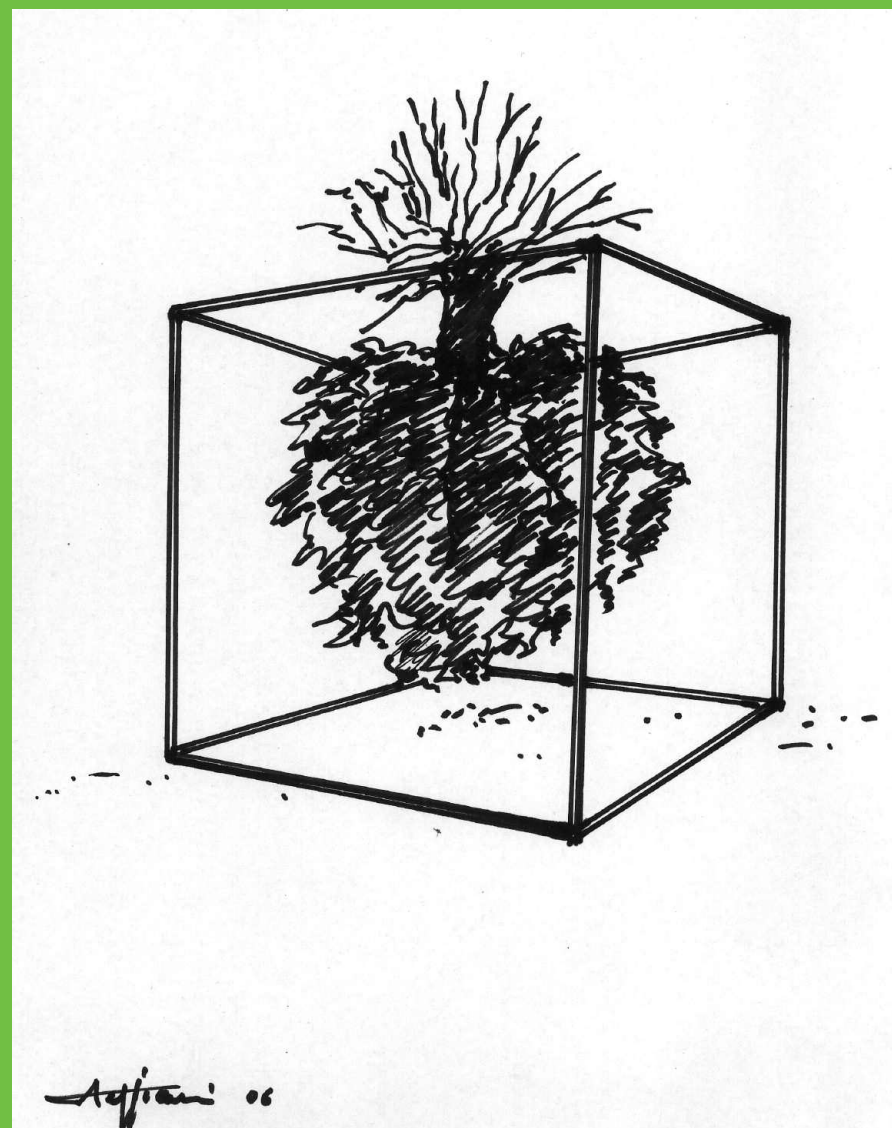
Una dicotomia fra natura e cultura che, a ben vedere, è eloquentemente rappresentata dalla dualità fra terracotta, materiale che sgorga dalle viscere della terra, e metallo, forgiato dalle mani dell’uomo e da lui utilizzato per modificare la realtà attraverso l’uso del dono divino del libero arbitrio. Un uso talora evolutivo, quando l’uomo fa proprio il soffio celeste della creazione, tal’altra regressivo, quando la sua azione è attanagliata dal terrore esistenziale che conduce a rifiutare la complessità ed a cancellare il diverso, per occultarci

vigliaccamente a noi stessi.

In quest’opera, creata non a caso per la mostra “utopia del comprendere”, il sostrato filosofico del lavoro artistico di Fiorella Corsi traspare, direi inevitabilmente, con evidenza: il moto centripeto del filo d’acciaio che il prossimo tende ad avvolgere attorno al volto di ognuno di noi si scontra con il moto centrifugo che, con tragica simmetria, induce ciascuno di noi a vestire una maschera che lo rende sempre più irriconoscibile, al pari delle figure inquietanti partorite dalla mano sapiente dell’artista.

marziacorteggiani  
GIARDINO DELLA REALTÀ

2006  
200x200x200 cm  
smalto su acciaio, piccolo albero



n UTOPIA del comprendere

Artista e docente di Anatomia Artistica all'Accademia di Belle Arti di Roma dal 1971 ad oggi, ha insegnato presso l'Accademia di Belle Arti di Milano dal 1986 al 1990.

I suoi studi e interessi vertono principalmente sui rapporti che intercorrono tra l'arte e la linguistica. Dopo un primo diploma in arredamento e scenografia presso l'Accademia svizzera Hotech, ha conseguito il diploma di licenza dal corso di Pittura dell'Accademia di Belle Arti di Roma, dove ha studiato con Guttuso, Guccione, Ziveri.

Successivamente si laurea presso la Cattedra di Storia dell'Arte Contemporanea dell'Università La Sapienza di Roma, discutendo la tesi "La ricerca segnica di Mirò" con la storica dell'arte Marisa Volpi e con il docente di Filosofia del Linguaggio Tullio De Mauro. Approfondisce il problema dei rapporti tra il segno e l'immagine frequentando per due anni il corso di specializzazione di xilografia della "Escola d'Estiu Internacional" di Calella (Barcellona). A Roma segue i corsi di pittura ad inchiostro del Maestro Toba dell'Istituto di Cultura Giapponese.

Ha pubblicato: *Sulla tematica di Francis Bacon*, in "Alla Bottega", Milano 1971; *Introduzione al problema della creatività*, Ed. Il Libro, Roma 1977; *Polisgramma*, in "POLISGRAMMA building ground art", Bulzoni Editore, Roma 1990.

Esponente di D&A-La Donna e l'Arte, da più di 30 anni partecipa a rassegne e biennali in Italia e all'estero, operando in ambito concettuale sia come artista che come storica dell'arte.

Hanno scritto di lei: M. Bentivoglio, V. Biasi, M. Bussagli, M. E. Crea, M. Lunetta, J. O'Brien, L. Pratesi, L. Predominato, C. Vivaldi, F. Zoccoli.

via Salaria, 221 · 00199 Roma  
tel. 06.8840990

marziacorteggiani  
fondatrice Gruppo 12

### giardino della realtà

La struttura di acciaio dipinto a smalto disegna i lati di un cubo che, trasparente *Hortus Conclusus*, contiene al centro un piccolo albero.

Come un filo a piombo che non tocchi terra, in verticale con il cielo, sospeso tra le maglie di una rete, l'albero è capovolto, epifania di un'inversione che manifesta una situazione limite. O meglio, il capovolgimento indica il "confronto con il limite".

L'albero capovolto è *àtopos*, fuori luogo, senza luogo. La sua "spaesatezza" è un'immagine dell'altrove. È l'incomprensibile che stupisce.

"La spaesatezza radicale, perché totalmente privata e deprivata di radici, la sottrazione della dimora è condizione, nuova, di libertà.

"Perché la libertà, affrancata dal *tòpos* di un'origine svanita, svincolata dalla gravità di un centro che la localizzava e la fissava, si accorda con un luogo che è immemorabile e quindi e anche sempre nell'oltre di un avvenire" (Di Cesare). Immagine del meridiano che congiunge lo *zenith* al *nadir*, come il linguaggio l'albero sta tra cielo e terra ed è capovolto per indicare un ritorno: ma ritorno ad un'altra terra, in altro modo.

Un ritorno alla terra, ma senza ritorno.

*Guardatevi dall'alto delle stelle*

– gridavo –

*guardatevi dall'alto delle stelle.*

*Sentivano e abbassavano gli occhi*

Wisława Szymborska, *Monologo per Cassandra*

Perché il cielo è sotto di me, la terra sopra la mia testa? Cos'è questo mondo alla rovescia? Come potrò nutrirmi della linfa vitale se le mie radici non affondano nelle profondità sicure della terra? Eppure vivo, non me lo spiego. Estirpato sin dal principio dal suolo natale, dal verde che il giardiniere aveva pensato per me, appeso a flebili fili che mi trattengono ancora un poco, un poco ancora, in questo deserto. Una pioggia inaspettata mi alimenta giorno dopo giorno, senza che io riesca a conservarla e trasformarla in rugiada. Voi passate di qui, mi guardate come si osserva una bestia allo zoo, tutt'al più sorridete, pensate: "originale! curioso! strano!". Poi proseguite il cammino, fieri del vostro terreno solido, del pane assicurato... Al caldo nelle parole materne tornate a costruire le vostre case inferriate, a camminare le strade battute da altri. Vi vedo passare, uno ad uno, nessuno che osi sbilanciarsi, preferite rintanarvi nelle metastasi delle vostre metropoli, nessuno che azzardi un movimento del capo, degli occhi, del cuore... Oh sì, eccone uno, un bambino, si mette a testa in giù e mi guarda coi suoi occhi rovesciati. È appena un lampo, il tempo di un istante, e poi torna in equilibrio, ride, e prosegue la sua corsa verso il calore dell'età adulta. Ebbene lo invidia, in fondo vorrei potermi rigirare come lui, vorrei che qualcuno mi portasse via da qui e mi piantasse sulla terra della mia *utopia*, dove altri alberi sarebbero come me, altre foglie sfiorerebbero i miei rami, non sarei più solo... Invece eccomi qui, rivoltato e saccheggiato della mia altezza. Cadono i miei petali, muoiono su questa terra che è promessa di una speranza inaudita, mi spogliano di tutto, mi riducono a legnosa nudità. Guardatemi, guardatemi pure, forse non siamo così diversi... Se solo poteste cambiare la direzione dei vostri sguardi, se solo poteste non temere il deserto che vi attraversa dentro, come una fenditura insanabile... Se poteste farvi striare il corpo dalla mia solitudine, allora sì, comprendereste il senso di queste rughe sul mio tronco, allora davvero vedreste una cosa nuova, senza paura della sua estraneità, un albero con le radici al cielo, sospeso tra passato e futuro, sradicato e solo, aspettando il vostro sguardo, la vostra responsabilità, il gesto di un incontro...

...

...

**Cristina Guarnieri** è laureata in filosofia con indirizzo "Filosofia e studi tecnico-critici".  
angelocener@yahoo.it

Che cosa avete letto in questo spazio bianco? Nulla, proprio nulla? Eppure è in questo vuoto che si dischiude il segreto del *vostro* esilio, sì, esilio, voi, come me, randagi, nomadi, verso l'*altrove*, però nella bisaccia il grano di una promessa immensa, infinita, come le stelle del cielo, come la sabbia sulla riva del mare...

Contate, contate, le mie foglie cadranno tutte al tempo della vostra clessidra, ma non potrete esaurire la vastità di questo deserto, ed io sarò ancora qui, arbusto rinsecchito e spoglio, a testimoniare il dolore e la speranza delle mie radici straziate...

*Esci dal tuo paese, dalla tua patria  
e dalla casa di tuo padre,  
verso il paese che io ti indicherò*

Gn 12, 1

*Esci dalla tua terra!* L'u-topia ti sta cercando, fruga il tuo corpo per trovarvi dimora... è sufficiente che i tuoi piedi rinuncino al suolo che calpestano... è sufficiente che lasci il tuo cemento, i tuoi giardini, la casa di tuo padre, e che venga qui con me, tra cielo e terra...

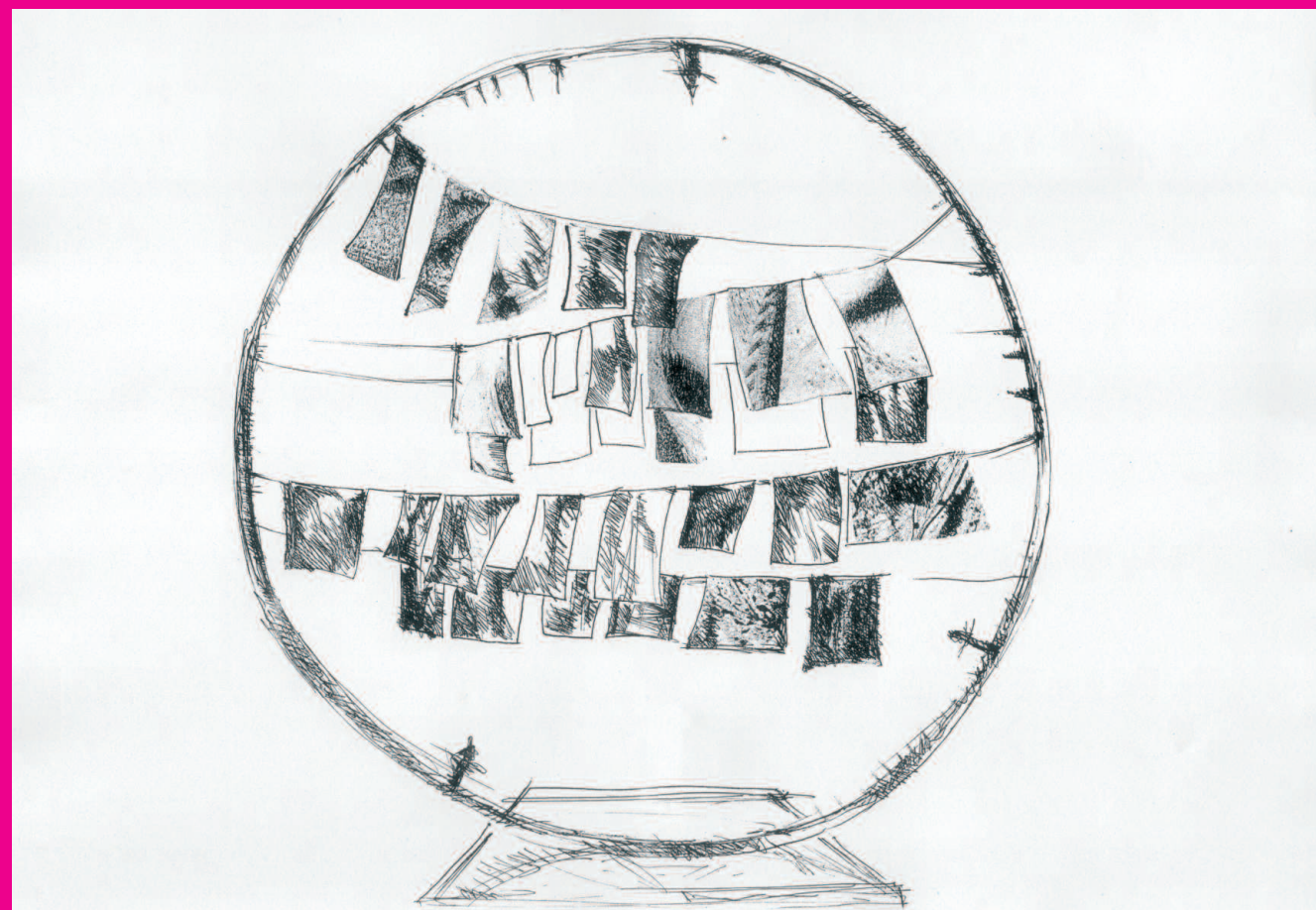
*Quell'unico bene, il bene della lingua,  
che sradica perché è sradicata, perché ha radice  
nell'aria,  
quella proprietà inappropriabile,  
dimora non dimora,  
riparo effimero quanto un soffio,  
è l'unico luogo dell'io espatriato*

Donatella Di Cesare, *Utopia del comprendere*



elisabetta **diamanti**  
**RESPIRO COSMICO**

diametro 150 cm  
incisioni calcografiche su supporto tessile  
inserite in un cerchio di ferro



in utopia del comprendere

Nasce a Roma dove attualmente vive e lavora. La sua formazione incisoria inizia nell'ambito dell'Accademia di Belle Arti di Roma con il prof. G. Strazza e presso l'Istituto Nazionale per la Grafica in Roma con una specializzazione nella tecnica di "bulino" con il prof. J.P. Velly. Partecipa come "Artist in Residence" presso il Centrum voor Grafick Frans Masereel - Kasterlee (Belgio) dal 1997.

Nell'ambito del programma *SOCRATES, Workshop di incisione* all'Ecole Régional de Beaux Arts de Nantes nel 1998 e nel 1999 alla facoltà di Belle Arti di Bilbao sul tema *frottage*. Nel 2000, seminario sul tema: "Pavimenti cosmateschi della basilica inferiore di Castel S. Elia nella Tuscia" alla facoltà di Belle Arti dell'Università di Granada. Nel 2004 partecipa ad un Atelier collectif alla Cité Internationale des Arts a Parigi. Ha insegnato Incisione alla Scuola Ornamentale San Giacomo del Comune di Roma dal 1996 al 2002. Insegna all'Accademia di Belle Arti di Viterbo Incisione e Stampa dal 1996.

Ha esposto in mostre personali ed ha partecipato a importanti esposizioni nazionali ed internazionali di incisione in Polonia, Spagna, Finlandia, USA, Belgio, Francia, Svizzera. Le sue opere si trovano in molte collezioni pubbliche e private.

Hanno scritto di lei: B. Aller, A.C. Anselmi, V. Apuleo, P. Balmas, B.G. Aragno, A. Cochetti, M. Cordaro, G. Coviello, S. Cupi, I. D'Agostino, M. De Candia, F. Di Castro, J. Jagielska, M. Ruiu, S. Severi, G. Strazza, B. Tosi, G. Upiglio.

via Clarice Tartufari, 161  
00128 Roma  
tel. 347.1158239  
www.elisabettadiamanti.com  
ediamanti@yahoo.it

elisabetta **diamanti**

### respiro cosmico

Il linguaggio del segno incisivo stampato sul supporto tessile evoca la parola-segno delle preghiere buddiste che affidano al vento-tempo il compito di diffondere messaggi da ascoltare, captare e assimilare... I nuovi segni interpretano quelli in cui la spiritualità si fa più profonda... Dialogando tra loro e alternandosi ritmicamente, il linguaggio segnico incisivo ed il vento-tempo mantengono e arricchiscono il proprio carattere peculiare... PAROLA... SEGNO... VENTO... TEMPO... ASCOLTO... nella figura del cerchio di una ruota in un infinito "Respiro Cosmico".

## RESPIRO COSMICO

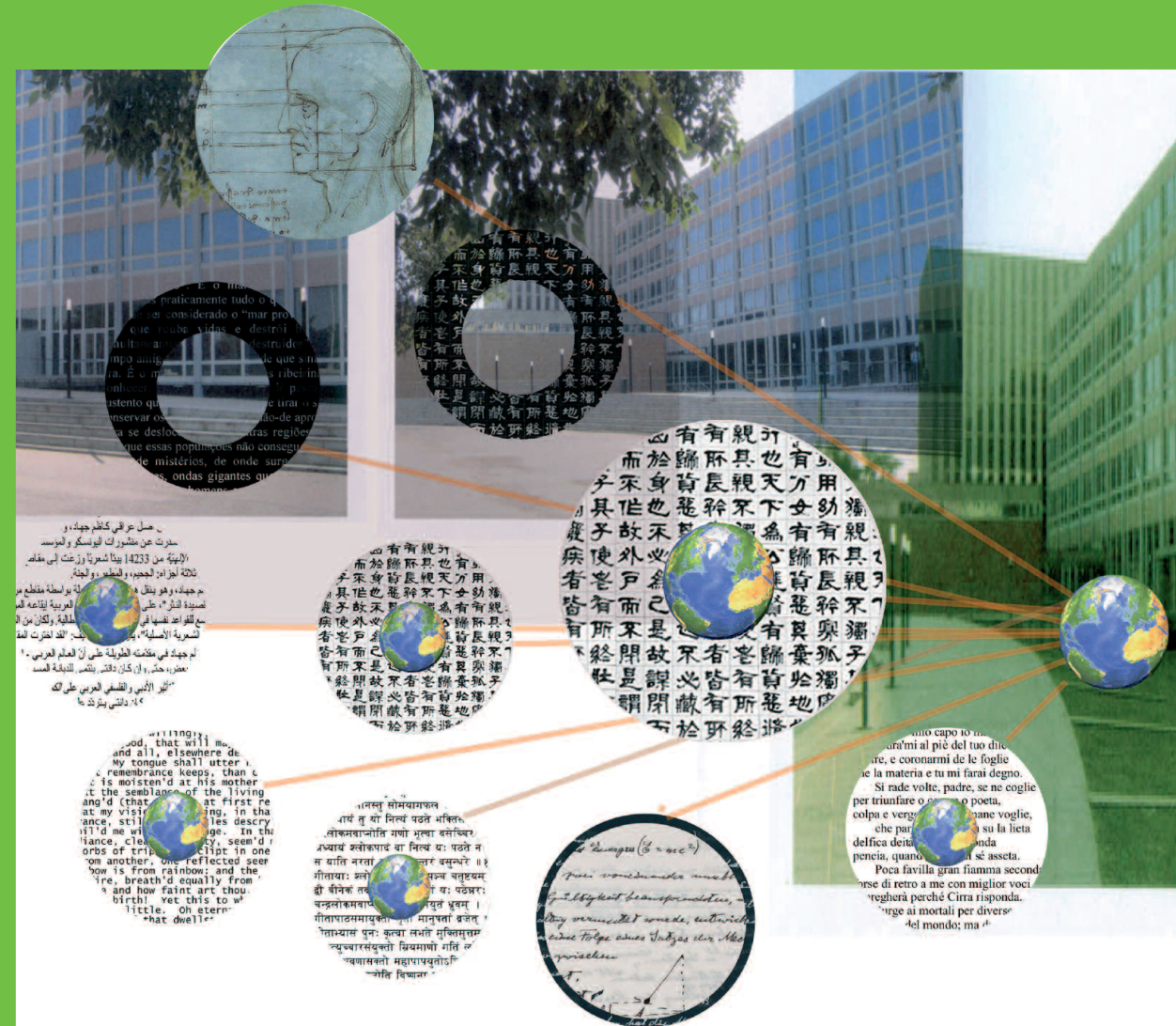
Respiro cosmico è una preghiera.  
*Meditazione* che parte da me e va oltre me,  
come vento lieve e sottile,  
e allo stesso tempo capace di arrivare lontano.  
La mia guancia ne è accarezzata,  
la mia mente illuminata,  
il mio cuore – il nostro – colmo di speranza.  
Al di là di ogni possibile immaginazione,  
essa mi permette di penetrare negli spazi più stretti,  
negli sguardi più ritrosi, negli angoli più bui,  
e di creare armonie inaudite ad orecchie di uomo.  
Ascolto di una voce invisibile e intangibile  
che però mi tocca e mi riguarda,  
mi invoca già sempre prima di ogni mio appello  
– rende possibile ogni mio appello.  
*Invocazione* lanciata da un mio sussurro,  
forza inimmaginabile di uomo – uomo mai solo –,  
sussurro che può diventare grido, di lamento o di gioia,  
in ogni caso ringraziamento, perché la mia voce  
– perché ho voce – può disperdersi fino all’orizzonte... e oltre,  
e invadere con la sua forza i luoghi più lontani e quelli più intimi.  
Essa è dolce asilo e ristoro,  
ma anche possibilità di esilio, dolce fuga,  
a partire da me, oltre me, verso l’infinito.  
*Momento spirituale* che io ispiro, voce umana e finita,  
brandello di stoffa, futura cenere,  
io, che sono panni stesi, vita vissuta  
tra forme, tessuti e colori in parte già consumati,  
ma mai del tutto logori e sbiaditi.  
*Appello* che ritorna a me dopo aver tanto viaggiato,  
e – possibilità che prescinde da me – attraversato infiniti luoghi  
e migliaia di sguardi coinvolto;

**Susanna Proietti** si è laureata all’Università degli studi di Roma La Sapienza con una Laurea Triennale in Filosofia.  
Ha poi conseguito una Laurea Specialistica in Filosofia e Studi Teorico-Critici.  
susanna.80@libero.it

esso, memoria e preghiera,  
è il mio passato e il mio futuro,  
passato che si fissa nella mia voce,  
e futuro di cui faccio richiesta.  
E nell’attesa... *un’opera d’arte*,  
che, come preghiera, va verso il mondo attraverso il vento,  
atto creativo a partire da me,  
*poesia* che s’incammina per le strade:  
non per mezzo mio disperde la sua voce,  
e trasmette i miei pensieri e le mie parole  
– quelle pronunciate e quelle solo vagheggiate –  
nella speranza che arrivino, magari, un giorno,  
per una carezza di vento, alla spiaggia del cuore.  
*Poesia* indirizzata all’altro – e, perché no, all’alto –,  
all’assolutamente altro, all’estraneo, l’eterno straniero:  
una mano tesa a cercare il dialogo possibile  
tra me e chi parla una lingua altra.  
Perché è sempre un’altra lingua,  
anche quella stessa che io già da sempre parlo,  
che sarà sempre l’unica che io sia votato a parlare:  
la mia sola lingua, essa viene dall’altro.

giovanna **gandini**  
**ROSETTA DISK**

3x2 m  
 installazione con materiali riflettenti,  
 dischi ed elaborazioni al computer



Vive e lavora a Roma. Studi: Accademia di Moda e Costume di Roma, Istituto di grafica "Tracce". Ha lavorato per lunghi periodi negli Stati Uniti e in Brasile. Le sue opere fanno parte di collezioni private e pubbliche, tra cui il CSAC di Parma.

Documentazione bibliografica presso il Museo di Arte Contemporanea di Roma MACRO e sul sito web <http://space.virgilio.it/augandin>.

Ha esposto in Italia e all'estero, tra le mostre più importanti si segnalano:

**2006** *In-sabbia*, Casa Internazionale della donna, Roma; **2005** *I Biennale Internazionale d'Arte*, Gaziosmanpasa-Ankara; *ArtCard Exhibition*, Art Museum, Sharjah, United Arab Emirates; *Arte per...*, Installazione opere individuali, Stazione Metropolitana Piazza Vittorio, Roma; **2004** *Erosions and Renaissance*, Grainery Lane Theatre Gallery, Ballarat, Australia; **2003** *Arthospice*, Progetto A, Firpo, Alessandria; *Il Muro-Installazione modulare*, Centro Mondiale della Cultura, Recanati; **2002** *Arte senza tempo 4-Bianco e Nero*, Ex Fabbrica Baratta, Alessandria; **2001** *Trans Loco* (libro d'artista) Biblioteca Civica, Alessandria; **2000** *Women*, Egizio's Project, New York; **1999** *Men*, Egizio's Project, New York; **1998** *Exposición del Campo Freudiano*, Galleria Maeght, Barcellona; *Tracce dell'oggetto assente*, Palazzo delle Stelline, Milano. Hanno scritto di lei: Riccardo Scagnamiglio, Antonio Zavaglia, Anna Cocchetti, Gabriele Simongini, Franco Martinelli, Arnaldo Novelletto, Giuliano Della Pergola, Stefania Fabri.

via Rocca di Mezzo, 75  
 00135 Roma  
 tel. 06.3052134-333.7484534  
<http://space.virgilio.it/augandin>  
 gndna@tin.it

**giovanna **gandini****  
 fondatrice e presidente del Gruppo 12

**rosetta disk**

La scoperta della stele di Rosetta è stato un momento fondamentale negli studi della scrittura dell'antico Egitto.

La versione dello stesso testo in egiziano, in demotico ed in greco è stata una chiave decisiva per poter procedere alla comprensione dei geroglifici.

Vi sono oggi numerose iniziative per trasmettere testimonianze analoghe rivolte a future o diverse civiltà. Rimarcabile tra esse per la sua valenza simbolica è stata la missione spaziale del 2002 denominata "Rosetta". Nella navicella venne collocato il cosiddetto "Rosetta disk", un dischetto di nichel di 7 cm di diametro, contenente in 7.000 pagine microincise versioni parallele della *Genesi* in oltre mille idiomi del nostro pianeta. L'opera che qui si propone si ispira a queste iniziative nel tentativo di testimoniare con l'occhio dell'artista il senso di comunicazione totale che esse rivestono.

## DIFFERENZA E RESPONSABILITÀ: UNA QUESTIONE DI LINGUAGGIO

Parlare del linguaggio in termini di differenza e di responsabilità è un'eredità che la filosofia del ventesimo secolo ha lasciato al nostro tempo. Si tratta di una sfida che coinvolge non solo il filosofo, ma tutti gli uomini in quanto individui che interagiscono attraverso la parola.

Spesso la differenza linguistica è stata considerata negativamente, come una limitazione della nostra capacità di comprendere e di comunicare. Per esempio, l'interpretazione più diffusa del passo biblico della Torre di Babele, in cui Dio avrebbe confuso le lingue degli uomini affinché non potessero più comprenderci, vede nell'intervento divino solo una punizione inflitta ad un'umanità superba ed idolatra e non il frantumarsi di un'unica lingua omologante e totalitaria in nome della differenza.

La dolorosa esperienza di una vera e propria barriera, che separa coloro che parlano lingue diverse, ha spinto l'uomo a coltivare nei secoli il desiderio di possedere un'unica lingua che, grazie alla sua universalità ed «esattezza», potesse metter fine a dispute e controversie. Nella nostra realtà, dominata dalle esigenze di un'economia globale, il bisogno di una comunicazione priva di ostacoli ha preso il sopravvento. Poche lingue si sono diffuse come mezzo per superare la barriera linguistica. La conseguenza di questo orientamento, spesso dettato da vere e proprie politiche linguistiche, è la costante diminuzione delle lingue parlate nel pianeta: più della metà sono oggi in via d'estinzione. A morire ogni volta non è solo la lingua, ma tutto un mondo, che essa articola. Infatti la diversità delle lingue non è semplicemente una diversità di suoni e segni, ma una diversità di visioni del mondo e per questo motivo rispettare le diverse lingue, essere responsabili per esse, vuol dire evitare la perdita di quei frammenti in cui è disseminata la comprensione del mondo, mentre al diffondersi di un'unica lingua a scapito delle altre corrisponde un impoverimento senza rimedio.

Essere responsabili significa allora da una parte non ridurre al silenzio la lingua altrui, lasciarla parlare a partire dagli orizzonti propri di ciascun individuo che in essa si esprime, ma anche essere in ascolto della domanda che ci giunge nelle parole dell'altro e non sottrarsi al dovere di rispondere nella nostra lingua. Domanda e risposta sono momenti di un continuo rinvio, in cui ogni uomo,

in quanto parlante, si trova coinvolto: ascoltando riceviamo e insieme interpretiamo la parola che viene dall'altro, indirizzando così la nostra riposta verso un nuovo interlocutore. Si tratta di un dovere individuale, come individuale si fa la lingua nel parlare: nessuno può essere sostituito nel suo parlare, nel suo rispondere in cui dona il proprio mondo all'altro.

In questo evento della comunicazione, espressione culturale indirizzata non solo al prossimo attraverso la voce, ma anche, attraverso la scrittura e i diversi linguaggi dell'arte, ad ogni altro uomo che la interpreterà a partire dal proprio tempo, consiste la generosità del linguaggio.

Condizione necessaria affinché il bisogno di giustizia che lega gli uomini in una comunità sociale non sia soffocato dall'egoismo individuale, questa generosità non sarebbe però sufficiente, da sola, a consentire un rispetto della diversità tra gli interlocutori, della loro alterità, che possa esser chiamato responsabile. Finché la nostra relazione linguistica con l'altro sarà considerata solo nel suo aspetto comunicativo, la responsabilità che sorregge tale relazione sarà assorbita dalla violenza che sempre il comprendere porta con sé. Comprendere infatti implica esercitare sull'altro un potere, impossessarsi dell'altro riducendo quella differenza che, separandoci da lui, consente di rispettarlo nella sua alterità.

Che al primato della comunicazione corrisponda un primato dell'in-differenza nei confronti dell'altro non è un paradosso, ma la conseguenza di un oblio. Ad essere dimenticata è la relazione etica che lega l'io all'altro e che significa essere non-in-differenti di fronte alla sua sofferenza, della quale siamo chiamati a rispondere, esponendoci nel linguaggio, prima di ogni comprensione e di ogni comunicazione. Solo in quanto risposta ad un appello che viene

dall'altro nella sua radicale differenza, richiamo alla nostra obbligazione nei suoi confronti, la cui traccia è testimoniata ogni volta nei contenuti che comunichiamo, la generosità del linguaggio può allora essere considerata come autenticamente responsabile.

**Federico Lopiparo** ha conseguito la Laurea in Filosofia presso l'Università degli studi di Roma La Sapienza nel 2003. Ha conseguito la Laurea specialistica in Filosofia e Storia della Filosofia presso il medesimo Ateneo nel 2006.  
federicolopiparo@yahoo.it

**gabriella porpora**  
**IMPULSO CONNETTIVO**

40x150 cm  
base 60x20 cm



**n utopiadelcomprendere**

Pittrice e scultrice, performances e installazioni. Ha seguito e inseguito percorsi sempre diversi: l'essenzialità delle pitture rupestri, il rigore e il simbolismo medievale, il disegno e l'anatomia rinascimentali, la linea barocca, la ricerca luministica degli impressionisti, quella coloristica dei Fauves, l'atmosfera della Metafisica e del Surrealismo, la spiritualità dell'Astrattismo e la matericità dell'Informale, alla ricerca di un segno, di un linguaggio e di uno spazio personali.

Questo percorso l'ha portata alla realizzazione di un'espressione artistica che si può definire "pictoscultura" vale a dire pittura su supporto trasparente – il perspex – che a sua volta viene plasmato col calore.

La pittura è realizzata impiegando pigmenti diversi per densità e spessore, associati a materiali eterogenei a valenza simbolica. L'impiego del colore e dei materiali usati viene esaltato dalla luce che li attraversa creando effetti sempre diversi sulla superficie stessa del quadro, animandolo secondo le differenti ore del giorno con una mutevolezza che lo rende sempre vivo. La trasparenza, elemento essenziale di questa ricerca, è anche desiderio di coinvolgere lo spettatore, in quanto, attraverso lo sguardo, quest'ultimo può "attraversare" simbolicamente l'opera diventando partecipe non solo dell'operare artistico, ma anche di quello intellettuale, in quanto l'artista offre anche a chi guarda la possibilità di proiettarsi oltre.

via S. Melchiade Papa, 14  
00168 Roma  
tel. 06.6276986

**gabriella porpora**  
fondatrice Gruppo 12

### **impulso connettivo**

Mi sono sempre interessata di comprendere il linguaggio e l'origine delle parole, ma anche le modulazioni, i toni ed i gesti che l'accompagnano, e il linguaggio non verbale, ma ciò che mi ha più sedotto sono i simboli.

La varietà e le potenzialità del linguaggio dei segni-simboli, fin dall'antichità, è all'origine di "vaticini" e interpretazioni, che hanno dato un senso alla nostra vita e alla nostra storia.

Agli inizi del XIX secolo, Freud (L'interpretazione dei sogni), e Jung hanno ulteriormente "aperto" questa strada che stiamo ancora percorrendo...

Attualmente, con la scoperta dell'informatica, ci troviamo confrontati con un linguaggio "binario", binary digit, che "predispone" attraverso i softwares, la successione delle operazioni necessarie per permettere all'elaboratore di svolgere compiti diversi.

La similitudine con la creazione dell'uomo, (due cellule che si incontrano), per dare origine ad un essere umano e al suo riconoscimento, attraverso il DNA, mi è sembrato evidente.

Questo DNA, che viene "programmato" alla nascita, forma un individuo, che prende consapevolezza di sé, solo dopo diversi anni, attraverso un lento processo di crescita, attraverso sensazioni idee, progressi, emozioni, accettazioni e rifiuti (bit?).

"Mutamenti" che vengono "suggeriti" di volta in volta da inputs esterni determinati sia dalla famiglia che dall'environment, possono a loro volta essere incamerati o respinti, formando individui che si differenziano uno dall'altro.

Io mi sono per così dire "connessa" alla mia "diversità" nella prima adolescenza, con il naturale disagio della giovinezza, ma quando sono riuscita a "comprendere" che la mia diversità era un dono e non un difetto, ho incontrato me stessa e ho trovato il mio equilibrio e la mia ragione di esistere.

Per concludere, mi sento figlia di Gea, nostra madre terra, e mi sento interconnessa con gli altri esseri viventi, bit bit bit... in un abbraccio corale.

## QUALCHE RIGA SULL'IDENTITÀ

Tra curiosità, gioco e un po' di timore cresce quella che si chiama identità: di fronte ed in mezzo ad un mondo pieno di richiami in cui temiamo di perderci e di dimenticarci, che ci dice ciò che potremmo essere e ciò che non siamo, si insinuano lo stupore della scoperta, la nostra ricerca e le nostre domande, al crocevia di mancanze e di ciò che di nuovo non è stato ancora detto. Lontani dall'essere una struttura immobile ci avventuriamo alla scoperta del mondo e di noi stessi e ci facciamo strada come per nascere ogni volta: guardiamo i fenomeni e seguiamo i rimandi che ci chiedono ascolto.

Tra coloro che ci interpellano, persone o cose, tra la nostra esigenza di accoglierne il senso e di lasciare un nostro segno, aspettiamo fuori: facendo un passo fuori dal nostro baricentro, incontriamo la nostra differenza, quella che ci appartiene, tralasciando quella che invece rimane estraneità; e in questo duplice movimento scopriamo la possibilità di esprimere parole mai viste prima.

Trovare la nostra identità è accogliere il rischio della differenza che non ci risparmia il dolore dell'incompletezza, ma alimenta la nostra ricerca dando voce alle nostre idee che suggeriscono nuovi percorsi.

E così, mentre l'opacità delle maglie troppo strette della storia e dei già detti ci costringono nel silenzio perché tacciono quella che è la nostra e altrui diversità, come un imperativo, come per esserci, cerchiamo il coraggio di scardinare questa struttura, di alleggerirla per muoverci in uno spazio che dilatandosi lasci qualche spiraglio per giocare col mondo liberamente e far emergere visibilmente la nostra parola: qui lo spazio si dilata e lascia posto ad una luce che come uno sguardo benevolo e generoso attraversa e illumina le nostre tracce. La densità fagocitante di tutto ciò che è e che è stato lascia posto ad una trasparenza dove noi possiamo agire la nostra identità. Qui il nostro atto manifesta l'incontro istantaneo con le cose che trovano un altro senso: è qui che si gioca la nostra umana dignità ed essa si avventura fino a restituire una voce nuova agli oggetti dimenticati.

Attraverso questa continua ricerca di senso adempiamo al nostro scopo se esplorando tra interrogativi e percezioni, diamo vita ad un atto concreto capace di interrompere il flusso costante del passato, illuminandolo sotto una luce

diversa e restituendolo al mondo come un dono, come un suggerimento e una direzione per l'avvenire.

Questo atto è ciò che libera l'uomo e il mondo dalla violenza del silenzio e dell'indifferenza, dall'immutabilità della morte; esso restituisce la vita a ciò che tristemente viene abbandonato a se stesso perché incapace ormai di esprimere qualsiasi linguaggio che non sia diventato un semplice brusio. Così si insinuano con forza la parola e l'atto di un istante che decidono di operare quella cesura tra ciò che rimane e ciò che rinasce, che liberano il passato dal proprio ingombro e il futuro dal pericolo della ripetizione. Questo istante è ciò che non si dà mai per ultimo; esso è l'atto creativo del poeta, dell'artista: sono le idee e le immagini che spostano quel che c'è in un altro orizzonte salvando la bellezza e la dinamicità dello stupore.

Vivere la propria identità significa così non sottrarsi agli appelli del mondo che desiderano i nostri gesti e le nostre parole come testimoni, nel bene e nel male, di questa storia che diviene allora territorio ospitale tra il flusso luminoso di un'eredità liberata e lo sguardo che viaggia oltre, verso nuovi quesiti.

E tutto ciò assomiglia ad una donna generosa che si affanna per far nascere e crescere la propria prole: di fronte all'esperienza curiosa e misteriosa dello sconosciuto che invade la vita dei piccoli amati, ella si adopera per mediare tra l'angoscia e il desiderio del nuovo; ella cerca una strada, facilita il cammino e dona il proprio segreto. Il segreto è la vitalità che di volta in volta ella scorge nella diversità degli eventi e che mai si stanca di trovare e portare alla luce, facendola toccare a chi ne ha bisogno e a chi non ha ancora visto o non ha potuto vedere.

**Ilana Bahbout** vive a Roma, è iscritta all'ultimo anno della laurea specialistica in Filosofia presso l'Università La Sapienza. Ha conseguito la laurea triennale. [Ilana.bahbout@email.it](mailto:Ilana.bahbout@email.it)



marialuisaricciuti  
**TOTEM**

300x300 cm  
gratticiata in ferro, polistirolo trattato  
con resine, tronchetti di legno



Ha frequentato l'Accademia di Belle Arti a Roma, dove vive. È pittrice, scultrice e scenografa: ha lavorato con Gae Aulenti a palazzo Grassi di Venezia per le mostre dei Fenici, dei Celti e al Museo d'Orsay di Parigi. Ha lavorato inoltre con Carmelo Bene, con Robert Wilson a Lione e con Béjart a Parigi. Ha ricevuto la Targa d'Oro per la scultura al concorso Mondadori (1984) con relativa mostra alla Finarte di Milano oltre a svariati premi tra cui alla Sala dei Cinquecento a Palazzo Vecchio a Firenze.

Alcune mostre recenti:

personale al Museo Civico di Zoologia; Barcellona, Galleria Maeght; Roma, S.Nicola in Carcere, "mostra per un anno"; Roma, Biblioteca Camera dei Deputati e Biblioteca Casanatense; Milano, Palazzo delle Stelline e Politecnico; Alessandria, "Nutrice/Altrice"; Marsiglia, "Europa era dea"; Roma, piazza del Popolo, Chiesa degli Artisti; Germania, Antica Università di Eppingen; Napoli, Ipogeo dell'Annunziata.

Hanno scritto di lei: Paolo Levi, Giorgio di Genova, Mario Lunetta, Dario Bellezza, Gabriele Simongini, Natale Antonio Rossi.

**marialuisaricciuti**  
fondatrice Gruppo 12

**totem**

L'installazione è composta da un graticcio posto a terra su cui si elevano in cerchio tronchetti d'albero; il centro è costituito da una grande fruttiera i cui frutti hanno sembianze umane. Alcuni reperti archeologici sparsi rappresentano la memoria storica della nostra cultura.

TOTEM come circolarità della comprensione (H.G. Gadamer). Nella sua ricerca che si sostanzia sull'immaginario è stato avviato da tempo un percorso che conduce, attraverso la metafora di un gioco seducente, alla scoperta di memorie e di archetipi in cui si evidenzia la condizione umana di indistruttibile vitalità.

TOTEM è un atto d'amore per l'ALBERO simbolo di vita tra natura e cultura. Anche l'arte che non ha un luogo proprio ed è per antonomasia "trasformazione", induce alla riflessione e affonda le sue radici nella terra.

via Claudio Monteverdi, 16  
00198 Roma  
tel. 06.8414853-338.9238734

“Ogni immagine, per sua stessa natura, resta un richiamo all’immaginazione visiva, ha bisogno d’essere integrata, d’essere compresa”, scrive Gombrich nel 1960 (*Arte e illusione*).

Vediamo dunque. Ma come vediamo? Da sempre questo interrogativo attraversa la problematicità della visione, in cui il tempo, la memoria, le funzioni delle cose cadute sotto il nostro sguardo non sembrano possedere una certezza logica né una certezza di relazioni. Entrambe sono infatti irrilevanti rispetto all’estraneità che segna ogni immagine, al mistero che ne avvolge e insieme ne sostiene l’esistenza.

L’arte stessa, che non ha un luogo proprio, si mostra come una fluida combinazione tra elementi puri, tra ambiti in origine separati, tra sensibilità disgiunte dal desiderio di unità. Rappresenta quella zona sospesa, priva di fisionomia ordinaria nonché di logica tradizionale che, lavorando in ordine alla metafora, mira a porre in essere una “propria” inedita deduzione attraverso repentini superamenti delle convenzioni linguistiche.

Originando perturbazioni e suggestioni inattese, in un alternarsi di fascino inefabili e alterazioni del senso comune, l’arte produce una sorta di “straniamento”, che appartiene prima di tutto al mondo dei segni. Questi sono tra loro spaesati e lo sono, peraltro, rispetto al loro significato, rispetto ai vincoli che ne caratterizzano l’uso ordinario. Anche gli oggetti perdono la loro consueta funzione. Si vengono così a creare nuovi rapporti tra i nomi e le cose e si esplorano quelle possibilità generalmente ignorate nella vita quotidiana. Tali ridistribuzioni, sostituzioni e assimilazioni all’interno della rete inestricabile delle immagini e delle parole non comportano contraddizione alcuna; mostrano invece che l’incrinatura iniziale tra significato e significante è sorprendentemente labile.

Il senso di disorientamento, che l’arte contribuisce ad alimentare, muove invece da un atteggiamento critico circa la specificità, i limiti e insieme la libertà del linguaggio. È solo così che l’impossibile può presentarsi come possibile: riportando in discussione la validità della realtà che crediamo esistere, l’impossibile emerge con il pathos del possibile.

Ma l’incessante e accesa interrogazione, in cui la forza trasformatrice dell’ar-

te di volta in volta si traduce, non attende una risposta conclusiva, ponendosi piuttosto come domanda da sentire su di sé, accettando l’invito all’abbandono.

L’esperienza dell’opera d’arte instaura un rapporto non con un oggetto semplicemente presente nella sua compiutezza, ma con un evento mai concluso e di cui si entra a far parte. È pertanto una via alla libertà attraverso l’altro.

Caratterizzata da un movimento circolare, la comprensione non trova mai compimento, essendo il già compreso di continuo rimesso in gioco nell’atto sempre aperto e progressivo del comprendere. L’essenza dialogica della verità contrasta in tal modo qualsiasi progetto assolutizzante ispirato ai principi metodici di esaustività e completezza. L’ideale di una fine scandita da una verità ultima, da una ragione assoluta, non rientra infatti tra le possibilità degli uomini.

Il comprendere, costitutivo dell’esistenza nella sua finitezza e nella sua storicità, non è un atteggiamento meramente teoretico e non si realizza sulla base di una distinzione tra un *soggetto* che comprende e un *oggetto* che viene compreso. Contro tali forme di oggettivismo, l’ermeneutica filosofica mostra che vi sono ambiti, come l’arte, la storia e il linguaggio, in cui accadono autentiche “esperienze di verità”. E l’*esperienza*, che non è mai un rispecchiamento oggettivo e distaccato dell’oggetto, si configura come un essere intimamente toccati e modificati. Nell’incontro con l’opera d’arte si impara allora a comprendere se stessi.

L’esperienza estetica si rivela un modo della comprensione di sé, in cui la stessa soggettività, per articolarsi, non può fare a meno dell’hétron, dell’estraneo, del differente, non essendo di per sé altro se non “uno specchio frammentario” (H.G. Gadamer, *Verità e metodo*).

Appare dunque evidente che “soggetto” e “oggetto” non possono più essere pensati in una astratta e neutra differenziazione. Le cose stesse non sono dati neutri, materia indifferenziata, ma si rapportano a noi con una ricchezza di significati che chiedono di essere compresi e interpretati. Questo non è vero solo per l’oggetto culturale, come l’opera d’arte o il testo letterario, ma ogni cosa ha un proprio linguaggio, tanto che “non parliamo solo di un linguaggio dell’arte, ma anche di un linguaggio della natura, o più in generale di un linguaggio che le cose stesse parlano” (Ivi).

Se la tradizionale distinzione tra uno strutturato *Io* senziente e la realtà esterna viene così a cadere, lo stesso rapporto tra natura e cultura, tradizionalmente inteso nei termini di un’opposizione dicotomica, mostra oggi più che mai la propria complessità.

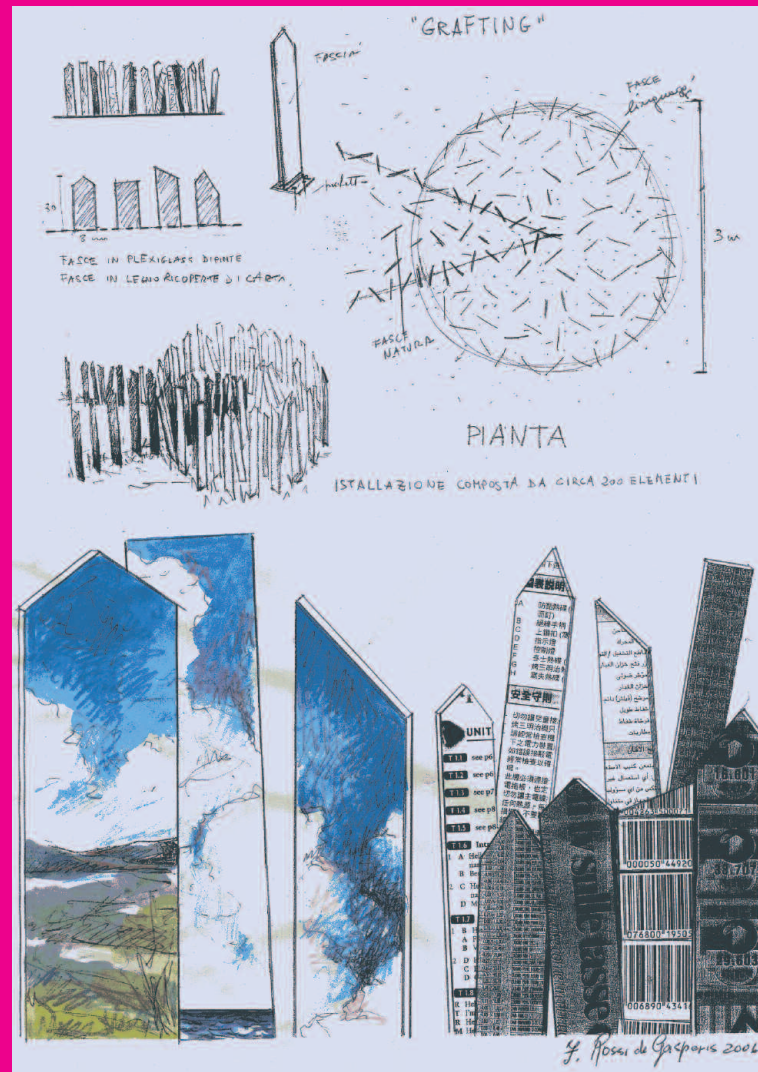
Contro il tentativo di ridurre l’arte a un gioco privo di conseguenze, è allora importante riconoscerne la peculiare coscienza critica, volta a cogliere nella modernità il senso di ogni passo nell’incedere verso un futuro di cui non ancora si scorgono circoscritti i territori, ma la cui possibilità è già sempre in gioco. Lo è proprio ora, nel nostro continuo ri-orientarci in quel tessuto di relazioni tra reciproche *alterità*.

**Flavia Loscialpo** è nata a Roma, si è laureata in Filosofia presso l’Università degli Studi La Sapienza, dove attualmente frequenta il Corso di Dottorato in Filosofia. Si occupa di problematiche legate alla filosofia del linguaggio e alla logica. flalpo@yahoo.it



francescarossi de gasperis  
**GRAFTING**

5x3 m  
colore ad olio su plexiglas e legno, collages



Nata a Roma nel 1953, si è diplomata all'Accademia di Belle Arti nel corso di pittura del Maestro Alberto Ziveri.

Espone dal 1974 in mostre collettive, la sua prima personale è del 1986. Dalla pittura alla grafica, dalla scultura alle installazioni con l'uso di materiali tradizionali e non, segue il filo rosso di un fare sempre rigoroso basato sulla continuità del lavoro. Accanto alla ricerca mirata per la difesa della natura e per la denuncia del degrado ambientale, partecipa a concorsi e progetti di architettura dove è necessario un apporto specificatamente artistico. Tra le mostre collettive si ricordano le ultime: 2003, *L'Arteaddosso* - Palombara S. (Roma), Montasola (Ri), Labro (Ri), Poggio Mirteto (Ri); 2004, *Paesaggi in transito* - Centro "L. Di Sarro", Roma, Capranica (Vt); 2006 *IN SABBIA* - Casa Internazionale della Donna, Roma. Tra le mostre personali: 2003, *Incontro con l'arte, molto personale* - Museo Civico "E. Nardi", Poggio Mirteto (Ri); 2003, *Mut-Azioni* - Centro "L. Di Sarro", Roma; 2003, *Lo sperimentalismo del materiale* - ArtEstateSpinoso, Spinoso (Pt); 2005, *The landscapes of mind* - Art Studio Paonessa, Edimburgo.

via Veturia, 81  
00181 Roma  
tel. 06.7847560-333.6389461

francescarossi de gasperis  
fondatrice Gruppo 12

### grafting

In questa occasione l'installazione ripropone temi e soluzioni formali già presenti in altri lavori realizzati in passato. L'idea guida di un dialogo Naturale – Artificiale pone il problema della coesistenza di due termini opposti ed è colta come metafora della convivenza tra uomini e culture apparentemente diversi ma necessariamente complementari.

Nel mondo globalizzato appare ineludibile coltivare la comunicazione perché questa sia la base per un dialogo che superi quello delle false guerre di religione.

Nel caos artificiale dei linguaggi il "GRAFTING", cioè l'INNESTO dell'ordine della natura porta tutti a riflettere sulla origine comune.

La globalizzazione del moderno non è altro che l'immagine speculare del dispiegamento dell'apparato tecnico e artificiale sulla confusione babelica della lingue. Il prodotto di tale gesto globale è la strumentalizzazione e la reificazione del linguaggio, la sua integrazione al regime tecnico-produttivo: il linguaggio, che interdice ogni appropriazione, sparisce come linguaggio per riapparire nel proprio opposto, ovvero come mezzo e manifestazione di potere e di interessi privati. Così la "moda" tecnica del moderno ribalta la ricchezza della pluralità della lingue in un atto tracotante di iper-denominazione, simbolo della manipolazione linguistica, primo stadio della manipolazione politica. Si scopre dunque la parentela fra linguaggio e potere: la formazione e la realizzazione della modernità potrebbero essere interpretate proprio come il gesto emancipativo di porre fra l'uomo e la natura la parola come suo strumento di potere; così come il signore pone fra sé e la natura il servo che la lavora per lui. Così fintanto che l'uomo raggiunge la propria libertà con l'asservimento della natura attraverso la strumentalizzazione del linguaggio si destina perciò inevitabilmente la subordinazione di uomini ad altri uomini.

Tali dinamiche hanno spazio nella grande città, lo specchio del moderno, per cui le ferite e lacerazioni dell'una sono gli elementi costitutivi dell'altro. L'esperienza individuale dell'allargamento e delle deformazioni della grande metropoli incastona paradossalmente il nuovo nel sempre-uguale, sotto la bandiera del progresso, senza più un dentro e un fuori, un prima e un dopo, senza più limiti spaziali e temporali. La grande città diviene l'intero globo, le cui fibre sono costituite dall'intreccio di tecnica e linguaggio come strumenti di potere. L'universalizzazione di tale esperienza non accomuna in senso proprio gli uomini ma avviene "perché l'uno non comprenda più il labbro dell'altro": il risultato è il caos babelico, la perdita della mediazione linguistica, poiché in essa non riluce alcuna intesa ma solo un'occasionale intreccio di interessi privati.

La mediazione perduta non ci rimanda ad una immediatezza linguistica ma ad una estensione della strumentalizzazione politica fino agli estremi limiti del linguaggio stesso: ogni mediazione linguistica si realizza come potere di mediazione. Il caos dei linguaggi è smascherato come monolinguisma del potere.

Può darsi una immediatezza, forse naturale, che si innesti come un grafting nel

livellamento seppure caotico dei linguaggi artificiali? Di fronte all'ormai-non-più mostrato dalla radicalità del rimando di potere, linguaggio e violenza, può innestarsi un pur-sempre dell'intesa fra gli individui che interrompa tale circuito?

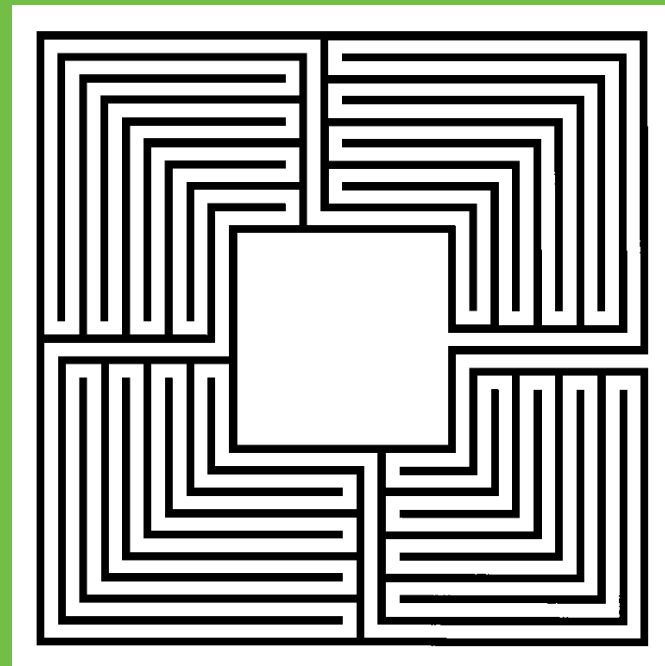
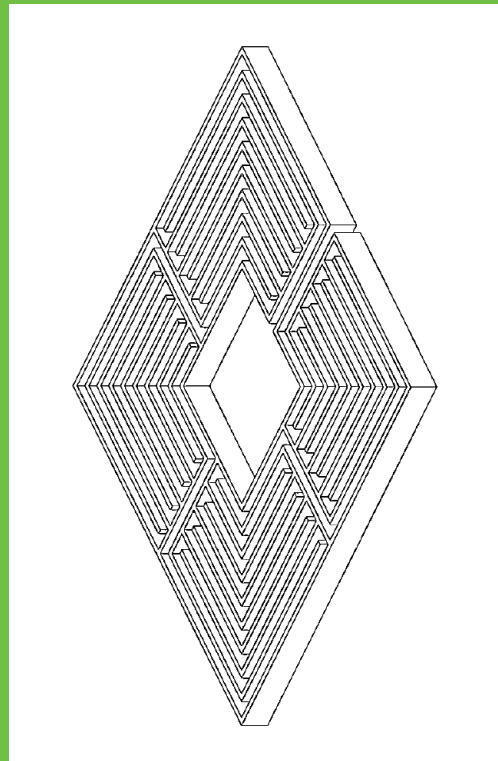
Scopriamo a questo punto che l'opera d'arte non è solo es-posta in una biblioteca adibita a mostra, in una galleria o in un museo; l'arte non consiste solo nella sua "serenità". L'opera d'arte è anche esposta al pericolo del passaggio dall'ormai non più al pur sempre del moderno. Essa si prende carico dell'innesto dell'immediatezza naturale nel globo dal linguaggio reificato. Un innesto che anche ad un occhio distratto può apparire come uno squarcio, una ferita. Tale innesto dell'ordine naturale come residuo irriducibile alle dinamiche di potere si presenta anche come un'interruzione, uno scandalo ingiustificabile per il circuito che asservisce il linguaggio al potere attraverso la tecnica.

L'utopia dell'opera d'arte, che nel moderno imita goffamente la sua serenità, è la messa in opera di un salto oltre la propria ombra del presente, verso un avvenire della comprensione e della comunità fra gli uomini, che si appoggi più al binomio mediazione e potere. È un salto pericoloso che rischia già la caduta nell'abisso, ma proprio in quanto salto è già un'apertura di uno spazio avvenire che è in fondo luogo d'origine. Spazio di origine è il tempo della natura che si innesta, anche ferendo, il tempo del moderno. A questa meta impossibile è affidata la possibilità originante dell'arte.

**Marco Carassai** frequenta il terzo anno della Facoltà di Filosofia de la Sapienza di Roma. [m.carassai@libero.it](mailto:m.carassai@libero.it)

graziasernia  
IL LABIRINTO

tavole di legno massello assemblate,  
piattate e trattate con vernice blu  
spessore mm. 42  
struttura tridimensionale cm. 300x300x19



n UTOPIA del comprendere

Vive e lavora a Roma. Studi: Liceo artistico Roma, Facoltà di Architettura Roma e Corso di incisione calcografica Scuola Arti ornamentali S.Giacomo Roma. Ha insegnato materie artistiche dal 1960 al 1998 in scuole medie, istituti magistrali e licei scientifici di Roma. Commissario incaricato dal Sindacato Artisti per la scelta di opere d'arte in relazione alla legge del 2%.

Mostre personali a Mantova, Roma, Nettuno, Latina, Chieti, Sulmona, Napoli, Barletta e altrove. Mostre collettive nazionali e internazionali Alessandria, Milano, Pisa, Roma, Latina, Aprilia, Anagni, Sulmona, Termoli, Napoli e altrove; in Albania, Egitto, Giappone, Spagna, Turchia, USA e altrove.

Ha vinto 5 premi nazionali di pittura: "Città di Anzio", "Premio Sulmona arti", "Trentennale della Resistenza" Roma, Concorso INPS Brescia, Concorso Ministero Poste e Telecomunicazioni Roma.

Hanno scritto di lei: G. Abate, L. de Carli, R. Civello, G. di Genova, E. Mercuri, L. Stozzieri e altri.

Opere in collezioni pubbliche e private nazionali e internazionali (Albania, Egitto, Giappone, Spagna, Turchia, ecc.)

via Elio Stilone, 4  
00174 Roma  
tel. 06.71545269-339.6943440

graziasernia

il labirinto

"Il labirinto" come metafora dell'utopia del comprendere e di quel dedalo sconfinato che è la psiche umana. Il labirinto inteso non solo come luogo con un'entrata ed un'uscita, ma come iter complesso e sconosciuto, da percorrere cautamente nella consapevolezza dei propri limiti.

L'uomo parla, ascolta e traduce quindi nulla è definitivo nel suo linguaggio, soprattutto dopo che Babele ci ha esiliati dalla lingua madre. Oggi più che mai il mondo dei media di trasmissione con la sua forte spinta fonologica è la solida base d'appoggio della nostra incapacità di ascolto e quindi di dialogo. La tecnologia, che ci ha dato l'illusione di aver annullato i nostri ristretti limiti umani, ancora una volta evidenzia il nostro desiderio di connetterci, più che di comprendere, di "comprendersi umanamente."

*L'avevo capito più o meno che il paradiso comunica con il quartiere del peccato, e anche con la bocca dell'inferno, dato che è tutto un labirinto dove si distingue poco. (Gianni Celati)*

Ogni volta che pensavo a Cnosso non riuscivo a immaginare l'incontro tra Teseo e il mostro. Vedevo le stanze con le colonne colorate, Teseo che srotola il filo e cammina senza dare peso al susseguirsi dei cortili, il toro che sente l'odore della carne dei giovani e gira furioso tra i corridoi; ma fin da bambino non sapevo immaginare se è il toro a irrompere nel cammino di Teseo o se è Teseo a sorprenderlo. Non ho mai deciso dove far svolgere il duello. Non riuscivo a pensare due corpi fermi, che si fronteggiano, dentro un labirinto. Perché è difficile figurarsi un punto in un labirinto. Vedevo sempre un corridoio che va lontano. Una svolta, una stanza ancor più grande dietro. Qualcosa adatto a un passaggio frettoloso, a una corsa per uscirvi prima degli amici, a una domanda cui rispondere in fretta. Credo che il labirinto fosse, nei miei primi anni, una gara a chi esce per primo, fino a perdere il fiato. Non potevo così sognare la lunga attesa del toro prima di caricare. In un'arena invece è facilissimo. La folla rimane muta anche per dieci minuti, la piazza è chiusa, tutto è immobile. Poi una volta passando per Sofia ho letto un diario di viaggio di Paolo Rumiz, che diceva così: "A cena scopriamo che Sofia è due città in una: quella dei viali e quella dei vicoli. Nei primi rimane la polvere del comunismo, e lì il capitale multinazionale ha fatto il nido alla grande. Nei vicoli laterali, invece, fermenta l'iniziativa vera, individuale, autoctona. È come se vi si annidasse la resistenza ai totalitarismi: l'altroieri al nazismo, ieri al socialismo reale, oggi alla globalizzazione. E non è un caso che a Napoli come a Istanbul, a Vienna come a Bordeaux, spagnoli o levantini, i vicoli non siano mai piaciuti ai padroni del vapore". E tra quel dedalo di stradine lastricate, tra le case rosse, gli urla e gli alberi altissimi il labirinto ha iniziato a diventare qualcosa di diverso da una pista spericolata. Gli ebrei che per vincere la morte passarono per sette giorni intorno al labirinto delle alte mura di Gerico sono come me che passeggiavo tra i viali di Sofia, larghi e ordinati, e i vicoli bui e chiazzati di luci che li circondano. Credo che ora nei miei sogni il labirinto sia un treno notturno che da Firenze mi porta al sud, i binari dritti, il treno è pieno, alcuni dialetti non li capisco, le colline illuminate fuori sembrano per tutta l'Italia un unico corpo di donna ingioiellata. Il treno corre e qualcuno d'un tratto ha buttato un lenzuolo sulla testa veloce del treno e la locomotiva non vede e scorna cieca e dentro tutti i neon

si spengono, è ora di dormire, e per chi rimane a guardare dal finestrino ogni luce delle città che superiamo è una domanda di felicità. In questo treno tutti abbiamo sognato di vivere come principi, domani. Domani, tra poche ore ci sveglieremo e il sole avrà reso bianca la pianura dietro a noi e le colline accanto al binario.

**Lorenzo Giudici** ha conseguito la Laurea di 1° livello in Filosofia del Linguaggio.  
poccio.giudici@virgilio.it

polisgramma building ground art  
principali interventi

- 1986** "Polisgramma" Roma, Biblioteca Nazionale Centrale  
**1987** "Femina urbana" Roma, palazzo Valentini / Amsterdam, Steadelijk Museum università di Leiden / Rio de Janeiro università UFRJ  
**1988** "Polisgramma atto secondo" FFSS unitamente al gruppo Int-Akt-Kunstlerinnen Vienna, Roma Stazione Termini / Roma, conferenza Biblioteca Nazionale Centrale / Milano, "12 al 2000" palazzo Stelline / Ferrara, "U-tape 88" centro video/arte Palazzo dei Diamanti  
**1989** Vienna Wuk-offener Projectraum "Polisgramma in Wien" unitamente al gruppo Int-Akt-Kunstlerinnen / Vienna, Istituto Italiano di Cultura DGRC Ministero Affari Esteri / Brescia, "Polisgramma ed altro" galleria Multimedia  
**1990** "Polisgramma Art book" Roma Biblioteca Nazionale Centrale  
**1991** "Polisgramma Art book" Milano, Castello Sforzesco Civica Biblioteca d'Arte / "Polisgramma atto terzo" Roma, Ateneo Salesiano / "Polisgramma Follia urbana" Viterbo, Palazzo degli Alessandri  
**1992** "Polisgramma istantaneità e molteplicità d'immagini" Milano, Politecnico Facoltà di Architettura  
**1993** "Polisgramma Pipe line" Milano, Cascina grande di Rozzano  
**1995** "Polisgramma Forum transitorium" Roma, scavi del Foro di Nerva  
**1996** "Tracce dell'oggetto assente" Milano, Palazzo delle Stelline - Scuola europea di psicanalisi / "Polisgramma quartiere medievale" Orvieto  
**1997** "Assenza d'ombra" Napoli, Maschio Angioino - Scuola europea di psicanalisi  
**2000** "Biennale arte senza tempo" Alessandria, ex stabilimento Tartarici  
**2006** "Polisgramma utopia del comprendere" Roma, Biblioteca Nazionale Centrale unitamente alla facoltà di Filosofia Università di Roma La Sapienza

interventi di POLISGRAMMA post post scriptum TAZEBAO D'ARTISTA

**2000** Roma, Spazi pubblicitari del Comune di Roma

**2001** Anagni, Spazi pubblicitari e stabilimento ACS Dobfar SpA

interventi di POLISGRAMMA 11 Settembre post post scriptum TAZEBAO SPONTANEO

**2001** Anagni, Sala della ragione del Palazzo Comunale

**2002** Milano, patio della Facoltà di Architettura del Politecnico / Viterbo, Accademia di Belle Arti Lorenzo da Viterbo / Roma, Agenzia formativa Simonetta Tosi del Comune / Roma, Stazione Termini sottopasso tapis roulant

tutti gli elaborati di 11 settembre sono al Cscac Centro Studi Archivio della Comunicazione Università di Parma

interventi di POLISGRAMMA insigna pacis

**2003** Assisi, Marcia della pace

**2004** Napoli, Città della Scienza / Nisida, Istituto Minorile di Pena

**2005** Napoli, Ipogeo dell'Annunziata

**2001** Anagni  
POLISGRAMMA Post post scriptum



**1995** Roma  
POLISGRAMMA Forum transitorium

**2004** Roma  
POLISGRAMMA Insigna pacis



**2000** Roma  
POLISGRAMMA Post post scriptum

## bibliografia

- Borgna G., "Polisgramma: Forum transitorium" in IV catalogo *Polisgramma Forum transitorium* pp. 11, Roma 1995
- Canova L., "Arte e città" in III catalogo *Polisgramma città-molteplicità e istantaneità d'immagini* pp. 21-22, Roma 1992
- Caproni M., "Interventi e percezione: la trasformazione del luogo" in I catalogo *Polisgramma building ground art* pp.13-14, Bulzoni editore, Roma 1990
- Carli C.F., "Tazebao d'artista" in V catalogo *Polisgramma Post Post Scriptum* pp. 6-8, Roma 2000
- "Tazebao d'artista ad Anagni" in VI catalogo *Polisgramma Post Post Scriptum* pp. 12-14, Roma 2000
- "Tazebao in dirittura d'arrivo" in VII catalogo *Polisgramma Post Post Scriptum tazebao spontaneo* pp. 43-44, Roma 2002
- Cascitelli L., "Spazi privati e spazi pubblici del conflitto metropolitano" in VII catalogo *Polisgramma Post Post Scriptum tazebao spontaneo* pp. 26-33, Roma 2002
- Cochetti A., "Forum transitorium" in IV catalogo *Polisgramma Forum Transitorium* pp.15-19, Roma 1995
- citazione di *Forum Transitorium* in VI catalogo *Polisgramma Post Post Scriptum* pg. 8, Roma 2000
- "Una riflessione... un "segno" di testimonianza" in VII catalogo *Polisgramma Post Post Scriptum tazebao spontaneo* pp. 39-42, Roma 2002
- Conti F., "Arte e città" in III catalogo *Polisgramma città-molteplicità e istantaneità d'immagini* pp. 21-22, Roma 1992
- Corteggiani M., in I catalogo *Polisgramma building ground art* pp. 8-10, Bulzoni editore, Roma 1990
- Costa G.L., "Arte e città" in III catalogo *Polisgramma città-molteplicità e istantaneità d'immagini* pp. 21-22, Roma 1992
- Della Pergola G., "Polisgramma: perché?" in III catalogo *Polisgramma città-molteplicità e istantaneità d'immagini* pp. 19-20, Roma 1992
- Citazione di "Polisgramma: perché?" in VI catalogo *Polisgramma Post Post Scriptum* pg. 8, Roma 2002
- "Quell'11 settembre..." in VII catalogo *Polisgramma Post Post Scriptum tazebao spontaneo* pp. 20-25, Roma 2002

- Di Castro F., "La percezione femminile e il moderno" in I catalogo *Polisgramma building ground art* pp. 27-32, Bulzoni editore, Roma 1990
- Fabri S., "Il tazebao spontaneo e le torri spezzate" in VII catalogo *Polisgramma Post Post Scriptum tazebao spontaneo* pp. 37-38, Roma 2002
- Galbiati M., "Quando le superfici parlano" in III catalogo *Polisgramma città-molteplicità e istantaneità d'immagini* pp. 11-12, Roma 1992
- Ignazzitto T., "Polisgramma, un evento comunicativo complesso" in III catalogo *Polisgramma città-molteplicità e istantaneità d'immagini* pp. 23-24, Roma 1992
- Imbesi G., "Confondersi per confonderci o confonderci per confondersi?" in I catalogo *Polisgramma building ground art* pp. 21-25, Bulzoni editore, Roma 1990
- Martinelli F., "Per la qualità estetica della vita" in I catalogo *Polisgramma building ground art* pp. 16-20, Bulzoni editore, Roma 1990
- Novelletto A., in II catalogo *Polisgramma follia urbana* pp. 7-9, Roma 1991
- Peyron C., "Abbandonare la preda per l'ombra" in *Il rifiuto e la depressione*, editore Antenna del campo freudiano pg. 258-259, Napoli 1998
- Rizzo S., "Il 'punto del buon incontro'" in IV catalogo *Polisgramma Forum Transitorium* pp. 13-14, Roma 1995
- Scognamiglio R., "Polisgramma: le barriere trasparenti. Una lettura psicanalitica" in I catalogo *Polisgramma building ground art* pp. 33-40, Bulzoni editore, Roma 1990
- citazione di "Polisgramma: le barriere trasparenti" in II catalogo *Polisgramma follia urbana* pp. 7-9, Roma 1991
- "Polisgramma: topologia dell'evento urbano" in III catalogo *Polisgramma città-molteplicità e istantaneità d'immagini* pp. 25-31, Roma 1992
- citazione di "Polisgramma: le barriere trasparenti" in VI catalogo *Polisgramma Post Post Scriptum* pg. 8, Roma 2000
- Simongini G., "Manifesti per una pacifica guerriglia urbana" in VI catalogo *Polisgramma Post Post Scriptum* pp. 15-16, Roma 2000
- Stucchi S., "Il recinto come occasione" in III catalogo *Polisgramma città-molteplicità e istantaneità d'immagini* pp. 7-9, Roma 1992
- Villa B., "11 settembre 2001: una data..." in VII catalogo *Polisgramma Post Post Scriptum tazebao spontaneo* pp. 34-36, Roma 2002
- Zavaglia A., "Polisgramma a Milano" in III catalogo *Polisgramma città-molteplicità e istantaneità d'immagini* pp. 13-17, Roma 1992

## riviste e periodici

*Polisgramma* in Arte & cronaca, Editrice Salentina, anno II n. 4, Galatina febbraio 1987

Panaccione A.R., in Il foglio de il Paese delle donne, Roma maggio 1988

Noya Villa A., *Polisgramma building ground art - Gruppo 12* in «Proposte», quindicinale di attualità, cultura, spettacolo, CA.MA. editrice, Roma maggio 1988

Costantino E./Noya Villa A., *Polisgramma* in «Proposte» quindicinale di attualità, cultura, spettacolo, CA.MA. editrice, Roma giugno 1988

*Una mostra di artiste inaugurata a Roma* in «Minerva» mensile del club delle donne, Club Edizioni Minerva, anno V n. 7-8, Roma luglio/agosto 1988

Coen E., in *Il Giornale dell'Arte* Umberto Allemandi & C., anno VI n. 58, luglio-agosto 1988

Biasi V., in «Next arte e cultura», anno IV n. 11-12, 1988

*Building ground art* in «Arte & cronaca», Editrice Salentina, anno VII n. 28, Galatina settembre

Buccioli D., *Building ground art approda al Nuovo Salario* in «Shopping & TV», editore A. Zippel, anno VI n.16, Roma 5 maggio 1991

Carpentieri T., *Follia urbana* in «Arte & cronaca», Editrice Salentina, anno VI n. 25, Galatina dicembre 1991

M.L.P., *La mostra Polisgramma a Palazzo degli Alessandri* in «F A V L attualità, gente, storia e cultura della Tuscia» mensile, anno III dicembre 1991

Carpentieri T., *Il segno della città - Polisgramma al Politecnico di Milano* in «Arte & cronaca»

*Building ground art a Roma* in «Domus Rivista Internazionale di Progetto», gennaio 1996

*Dipinti sulle lamiere di cantiere* in «Tuttaroma», Roma luglio 1988

Cisotti V., *Polisgramma art book* in «Qui Milano», periodico del Comune Milano, anno XIII n. 3, marzo 1991

*Forum transitorium* in «La prima», mensile gratuito giapponese, anno IV n. 15, Roma novembre 1995

Lestingi M., *Polisgramma: un'arte per la città* in «Next arte e cultura», anno XII n. 36, primavera 1996

*Roma: i manifesti di Post post scriptum* in «Eco d'arte moderna», Firenze ottobre 2000

Mirante A., *Post post scriptum-manifesti negli spazi pubblicitari del comune* in «Romacè», settimanale del Comune di Roma, Villaggio editoriale, 5 e 11 novembre 2000

Muroni A., *Roma. Post post scriptum gruppo 12 polisgramma* in «Terzoocchio», trimestrale d'arte contemporanea, anno XXVI n.4, Bologna dicembre 2000

*Operazione post post scriptum. Tazebao d'artista* in «Romacè», settimanale del Comune di Roma, Villaggio editoriale, settembre 2001

*Polisgramma gruppo 12* in «Napolionline», agenda mese di gennaio, Napoli 2005

*Polisgramma Insigna Pacis* in «Exibart.com», quindicinale, Napoli 13 gennaio 2005

## quotidiani

De Candia M., *Le donne "costruiscono" la città* in Il piacere dell'occhio de La Repubblica, Roma 24 ottobre 1986

Riccardo G., *Gruppo 12. Una mostra di 12 artiste sul degrado della città* in Il Messaggero, Roma 26 ottobre 1986

Puledra V., *Biblioteca nazionale. Singolare iniziativa. Una mostra tra le lamiere fino al termine dei lavori* in Il Messaggero, Roma 31 ottobre 1986

De Candia M., *Polisgramma* in Il piacere dell'occhio de La Repubblica, Roma 5 novembre 1986

Ruggeri F., *Donne e arte in Polisgramma. Ri-segnare la città* in Il paese delle donne di Paese Sera, Roma 12 novembre 1986

Trabucchi S., *Nella Femina urbana il percorso delle donne artiste* in Corriere della Sera, edizione romana, 14 marzo 1987

*Si smontano i murali del metrò a Castro Pretorio* in Il Messaggero, Roma ottobre 1987

L.Go., *Quei murali smantellati* in Il Messaggero, Roma 8 novembre 1987

Perrissinotto L., *Una città e 13 artiste* in Il Messaggero Veneto, Udine 9 luglio 1987

*Ground art a Termini* in Corriere della Sera, edizione romana, 7 giugno 1988

De Candia M., *Polisgramma* in Trovaroma de La Repubblica, Roma 4 luglio 1988

Latini G., *Dall'oriente di Monoha ai graffiti del metrò* in Il Manifesto, Roma 6 giugno 1988

Cottone N., *Polisgramma atto secondo. Le lamiere contro il degrado* in Il Messaggero, Roma 27 ottobre 1988

*Polisgramma* in Trovaroma de La Repubblica, Roma 4 maggio 1991

*Una mostra d'arte sulle lamiere e fioriscono i lavori in corso* in Paese Sera, Roma 8 maggio 1991

*Le artiste scendono in strada per dipingere su muri e lamiere* in Succede a Roma de L'Unità, Roma 8 maggio 1991

*Interventi artistici in piazza* in Trovaroma de La Repubblica, Roma 11 maggio 1991

*Quella lamiera è un'opera firmata* in Il Tempo, Roma 17 maggio 1991

De Candia M., *Follia urbana* in Trovaroma de La Repubblica, Roma 10 ottobre 1991

*Esposizione di sette pittori stranieri e sette italiani agli Alessandri* in Corriere di Viterbo, 11 ottobre 1991

Pampallona G., *La megalopoli attraverso la forza dell'arte* in Viterbo arte del Corriere di Viterbo, 23 gennaio 1992

Pampallona G., *Il caos urbanistico secondo Polisgramma* in Viterbo arte del Corriere di Viterbo, 30 gennaio 1992

Pampallona G., *L'alienazione urbana nella ricerca del Gruppo 12* in Viterbo arte del Corriere di Viterbo, 6 febbraio 1992

*Politecnico Polisgramma building ground art* in Corriere della Sera, Milano 15 novembre 1992

Apuleo V., *Lamiera da collezione* in Metrò de Il Messaggero, Roma 12 ottobre 1995

*Gruppo 12* in Trovaroma de La Repubblica, Roma 12 ottobre 1991

Selvaggi G., *Sette preziose donne* in Avanguardia continua de Il Giornale d'Italia, Roma 23 ottobre 1995

Ferroni G., *Foro di Nerva. Polisgramma* in Il Corriere Laziale, Roma 31 ottobre 1995

Della Portella I., *In anteprima alla scoperta del Foro di Nerva che sta tornando alla luce* in L'Unità, Roma 3 novembre 1995

Iorno I., *Tazebao d'artista* in Il paese delle donne di Paese Sera, Roma 6 ottobre 2000

Gi F., *Post post scriptum* ne La Repubblica, Roma 8 ottobre 2000

Simongini G., *Arte nel paesaggio anche con l'invasione di 110 manifesti d'autore. Uno è firmato dalla poetessa Merini* in Il Tempo, Roma 9 ottobre 2000

Divertito S., *Manifesti d'arte in città. Centodieci opere saranno affisse negli spazi pubblicitari* in Metro anno 1, Roma 16 ottobre 2000

Cittadini M., *Cento manifesti d'autore per rendere meno triste il magma metropolitano* in Il Giornale, Roma 17 ottobre 2000

Del Grande F., *Spazi pubblicitari per manifesti d'autore* in Latina oggi Il Giornale, Latina, Formia e provincia 17 ottobre 2000

Simongini G., *Post post scriptum, l'idea. La singolare rassegna-progetto del Gruppo 12* in Il Tempo, Roma 17 ottobre 2000

Simongini G., *Quando la pubblicità imbratta l'arte. Striscioni commerciali e preelettorali sui manifesti d'autore* in Il Tempo, Roma 29 ottobre 2000

*Mostra Polisgramma all'Ipogeo dell'Annunziata* in Servizio stampa del Comune, Napoli gennaio 2005

*Polisgramma* in Il corriere del Mezzogiorno, Napoli 13 gennaio 2005

*Post post scriptum* in Trovaroma de La Repubblica, Roma 5 settembre 2001

*Quando il manifesto diventa un'opera d'arte* in Metro anno 2, Roma 5 settembre 2001

Quiselli I., *Post post scriptum, parte seconda* in Il Tempo, Alatri, Anagni, Fiuggi 9 settembre 2001

*Una mostra tra i vicoli della cittadina* in La Provincia, Anagni 14 settembre 2001

*Uno stravolgimento operativo... affissione di opere-affiches, di manifesti monocromi del mitico Gruppo 12* in Ciociaria oggi, Frosinone 15 settembre 2001

Quiselli I., *Tazebao d'artista miete successi* in Il Tempo, Frosinone 18 settembre 2001



Simongini G., *Anagni espone manifesti d'autore in polemica con la pubblicità* in Il Tempo, Roma 26 settembre 2001

*Post post scriptum tazebao d'artista e Acs Dobfar industria all'avanguardia* in La Provincia, Anagni 9 ottobre 2001

*A Roma Termini per ricordare Ground 0* in ANSA, settembre 2002

*11 settembre: a Termini una mostra per ricordare Ground 0* in ADNKronos, Roma 10 settembre 2002

*Post post scriptum tazebao spontaneo/opera aperta* in Leggo, anno 2, Roma 10 settembre 2002

Sassi E., *Tazebao e musica per ricordare* in Corriere della Sera, edizione romana, Roma 10 settembre 2002

Consalvi G., *Tazebao a Termini* in Il Messaggero, Roma 10 settembre 2002

*Ground 0* in La Repubblica, Roma 10 settembre 2002

*Emozioni in mostra in una teca* in Il Giornale, Roma 10 settembre 2002

Del Vecchio S., *Termini 110 manifesti* in Leggo, Roma 11 settembre 2002

*11 settembre* in City, Roma 11 settembre 2002

*A Termini tazebao e manifesti* in La Stampa, edizione romana, Roma 11 settembre 2002

*Ground zero* in La Repubblica, Roma 11 settembre 2002

Bruni F., *It was also on a poster at Rome's central train station* in The New York Times, 12 settembre 2002

*La memoria diventa arte* in Il Messaggero, Roma 12 settembre 2002

*Ground 0 una mostra a Termini* in Il Tempo, Roma 12 settembre 2002

Del Vecchio S., *102 poster a Termini per Ground Zero* in Leggo, anno 2, Roma 13 settembre 2002

Del Vecchio S., *I manifesti di Ground 0 in Zero* in Leggo, anno 2, Roma 18 settembre 2002

*Gli artisti del Gruppo 12 insieme ai disabili del CFP Simonetta Tosi* in Il Corriere Laziale, Roma 27 settembre 2002

*Una biennale per la pace* in Articolo 21, Assisi 9 ottobre 2003

Bistoni N., *Accogliere i viandanti e fare un po' di cultura* in Corriere dell'Umbria, Assisi 12 ottobre 2003

*Polisgramma Insigna Pacis* in Latina Oggi, Latina 20 febbraio 2004

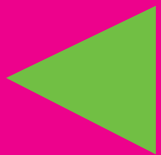
*Una mostra per la pace* in Leggo, Roma 20 febbraio 2004

*Gli artisti disegnano la pace a Città della Scienza* in La Repubblica, Napoli 11 maggio 2004

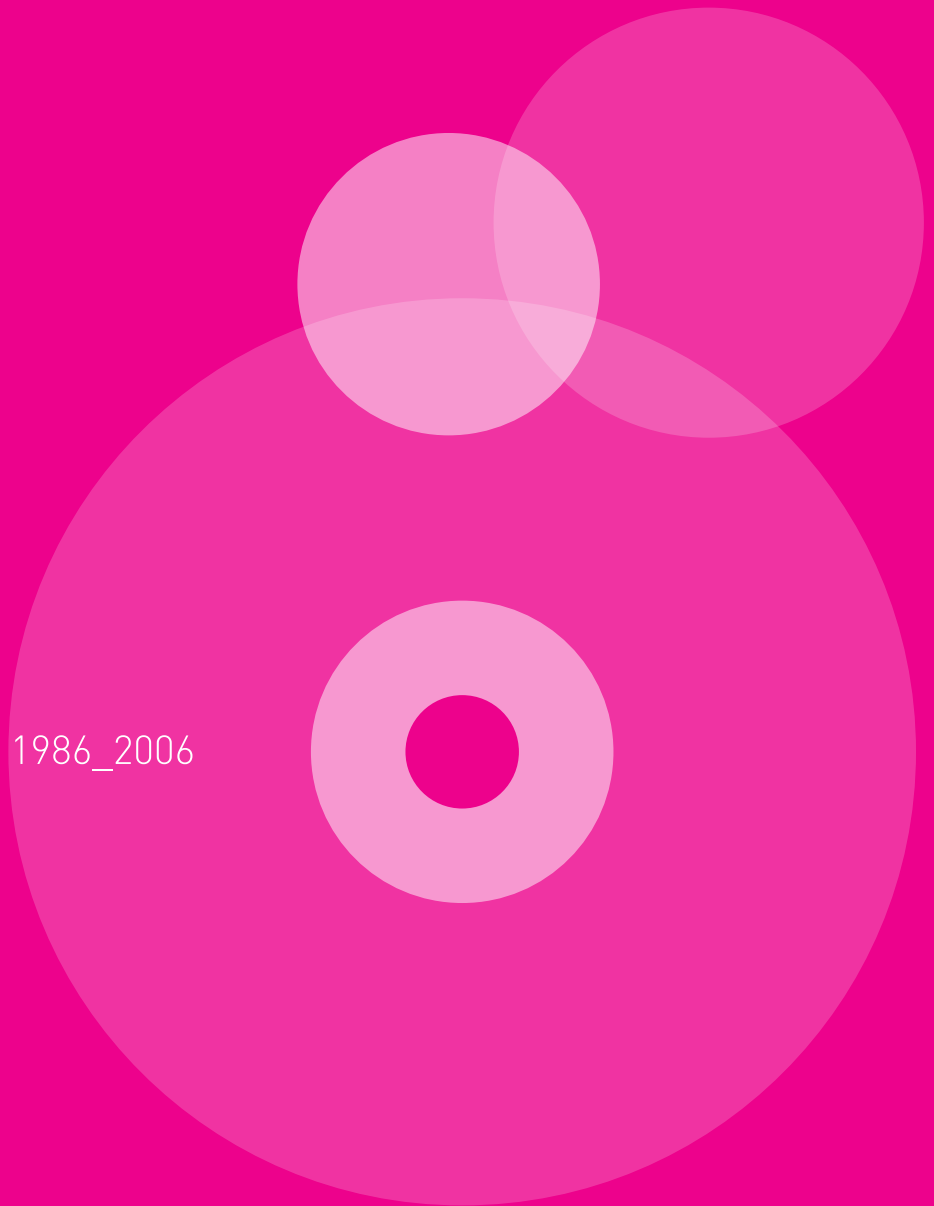
Trotta D., *Così l'arte libera i ragazzi di Nisida* in Il Mattino, Napoli 9 luglio 2004

*Il gruppo 12 in mostra con i ragazzi di Nisida* in Il Mattino, Napoli 11 gennaio 2005





**POLISGRAMMA** 1986\_2006





1986\_2006 / 1986\_2006 / 1986\_2006 / 1986\_2006 / 1986\_2006 / 1986\_2006  
POLISGRAMMA BUILDING GROUND ART | POLISGRAMMA UTOPIA DEL COMPRENDERE

PILAR AGUIRRE MINOU AMIRSOLEIMANI MARINA BINDELLA DONATA BUCCIOLI GIULIANA  
CAPORALI FRANCESCA CASTALDI ROSANNA CATTANEO FIORELLA CORSI MARZIA CORTEGGIANI  
ELISABETTA DIAMANTI GABRIELLA DI TRANI GIOVANNA GANDINI ROSANNA LANCIA GABRIELLA  
PORPORA MARIA LUISA RICCIUTI FRANCESCA ROSSI DE GASPERIS GRAZIA SERNIA SHAGHAYEGH  
SHARAFI PILAR AGUIRRE MINOU AMIRSOLEIMANI MARINA BINDELLA DONATA BUCCIOLI  
GIULIANA CAPORALI FRANCESCA CASTALDI ROSANNA CATTANEO FIORELLA CORSI MARZIA  
CORTEGGIANI ELISABETTA DIAMANTI GABRIELLA DI TRANI GIOVANNA GANDINI ROSANNA  
LANCIA GABRIELLA PORPORA MARIA LUISA RICCIUTI FRANCESCA ROSSI DE GASPERIS GRAZIA  
SERNIA SHAGHAYEGH SHARAFI PILAR AGUIRRE MINOU AMIRSOLEIMANI MARINA BINDELLA  
DONATA BUCCIOLI GIULIANA CAPORALI FRANCESCA CASTALDI ROSANNA CATTANEO FIORELLA  
CORSI MARZIA CORTEGGIANI ELISABETTA DIAMANTI GABRIELLA DI TRANI GIOVANNA  
GANDINI ROSANNA LANCIA GABRIELLA PORPORA MARIA LUISA RICCIUTI FRANCESCA ROSSI  
DE GASPERIS GRAZIA SERNIA SHAGHAYEGH SHARAFI PILAR AGUIRRE MINOU AMIRSOLEIMANI  
MARINA BINDELLA DONATA BUCCIOLI GIULIANA CAPORALI FRANCESCA CASTALDI ROSANNA  
CATTANEO FIORELLA CORSI MARZIA CORTEGGIANI ELISABETTA DIAMANTI GABRIELLA DI TRANI  
GIOVANNA GANDINI ROSANNA LANCIA GABRIELLA PORPORA MARIA LUISA RICCIUTI FRANCESCA  
ROSSI DE GASPERIS GRAZIA SERNIA SHAGHAYEGH SHARAFI PILAR AGUIRRE MINOU AMIRSO-  
LEIMANI MARINA BINDELLA DONATA BUCCIOLI GIULIANA CAPORALI FRANCESCA CASTALDI  
ROSANNA CATTANEO FIORELLA CORSI MARZIA CORTEGGIANI ELISABETTA DIAMANTI GABRIELLA