



Leonardo da Vinci

il libro e La Diane Francaise

In occasione della celebrazione della XIX Edizione della Settimana della Lingua Italiana nel Mondo e dei cinquecento anni dalla morte di Leonardo da Vinci, sono lieto di accogliere La Diane Française e di presentare le sue edizioni in omaggio a Leonardo : il portfolio di cinque stampe di Remo Giatti che illustrano alcuni estratti del Trattato della pittura e il leporello illustrato da Carmen Boccù.

Non c'è personaggio storico che vesta bene i panni dell'universalità come Leonardo da Vinci e per questo viene ricordato da iniziative di ogni tipo non solo in Italia e Francia, ma anche nel resto del mondo. Ancora fresco è il ricordo dell'incontro del 2 maggio scorso tra 500 giovani francesi e italiani e geni della cultura italiana e francese ad Amboise, in Francia, sulla tomba di Leonardo da Vinci, in presenza dei due Capi di Stato.

Leonardo è forse l'unico maestro dell'arte antica che non necessita di presentazioni in alcuna parte del globo e che per tutti costituisce un punto fermo del percorso di conoscenza che ha condotto l'essere umano alla modernità. Multiforme per ingegno e per curiosità, genio riconosciuto in vita, radicato nella tradizione in cui crebbe, ma anche cittadino del mondo, accolto in Stati diversi col rispetto e la considerazione che il suo valore richiedeva e al di là della fede praticata, della diversa lingua.

Per i Francesi, Leonardo è uno dei loro, una vera gloria nazionale, anche se l'artista fuggì da Milano nel 1499 proprio per evitare un incontro ravvicinato con i Francesi di Luigi XII, protesi nella conquista della città. Vi ritornò solo nel 1508 al servizio del governatore francese e visse in Francia, chiamato dal nuovo re Francesco I, solo gli ultimi due anni della sua vita, dal maggio 1517 alla morte in Amboise, 2 maggio 1519. I Francesi sono convinti che la gloriosa cavalcata scientifica di cui furono protagonisti nel XVIII secolo abbia in Leonardo da Vinci l'ispiratore: "un faro che illumina con i suoi raggi, proiettati verso il futuro, i primi passi della nostra arte e scienza moderna", scrisse l'idrologo agrario Antoine Ronna alla fine del XIX secolo.

Per i Milanesi, Leonardo è soprattutto un genio lombardo, avendo lavorato buona parte della sua vita da quelle parti, quasi un quarto di secolo in tutto. In Veneto, Emilia, Lazio e Romagna, Leonardo è uno dei loro, perché anche lì lasciò segni importanti. Perfino la Liguria reclama l'invenzione del filo di ferro durante un soggiorno lampo a Genova in compagnia di Lodovico il Moro. E, per la Toscana, esigerne la proprietà è ovvio e doveroso.

Leonardo da Vinci è stato un precursore per ogni architetto, pittore, scultore, scenografo, anatomista, botanico, musicista, geologo, paleontologo, fisico, nonché ingegnere idraulico, strutturale, meccanico, aerospaziale, militare. A questa eterna attualità contribuisce la geniale intuizione di non lasciare ai posteri alcun trattato, ma soltanto una miriade di appunti pressoché criptati; da decifrare, interpretare, chiosare, volgarizzare. Nelle sue note, ogni scienziato, artista o inventore scova facilmente lo spunto da cui possono trovare ispirazione le proprie scoperte. Lo fa enucleando le frasi e gli schizzi che meglio si adattano al proprio pensiero e ai propri obiettivi, così che per l'imprenditore Leonardo diventa archetipo della libera impresa.

Leonardo da Vinci è stato espressione dell'intensa interdipendenza culturale che ha unito la Francia e l'Italia nel corso dei secoli e fino ai giorni nostri. Un flusso che quotidianamente si rinnova attraverso innumerevoli giovani talenti francesi e italiani, che, nel campo dell'arte, della cultura e della scienza dispiegano - gli uni nel paese degli altri - le loro potenzialità. Lo strettissimo legame che unisce i due popoli, basato su un umanesimo senza barriere tra cultura e scienza, tra valori e realizzazioni, rappresenta inoltre un modello di particolare attualità per l'Europa e la costruzione europea. E' infatti anche riaffermando l'appartenenza comune, a partire dalla cultura, alla stessa civiltà, che possiamo identificare e perseguire soluzioni efficaci e lungimiranti alle sfide epocali cui siamo confrontati.

À l'occasion de la XIX^{ème} Édition de la Langue Italienne dans le Monde, et de la commémoration du cinquième centenaire de la mort de Léonard de Vinci, je suis heureux d'accueillir La Diane Française et de présenter ses éditions en hommage à Léonard : le portfolio de cinq estampes de Remo Giatti qui illustrent quelques fragments du Traité de la peinture et le leporello illustré par Carmen Boccù.

Aucun personnage historique ne revêt comme Léonard de Vinci les attributs de l'universalité ; c'est la raison pour laquelle toutes sortes d'évènements évoquent son souvenir, non seulement en Italie et en France, mais dans le monde entier. Nous avons encore en mémoire la rencontre du 2 mai dernier, entre 500 jeunes français et italiens et des célébrités de la culture italienne et française à Amboise, en France, sur la tombe de Léonard de Vinci, en présence des deux chefs d'État.

Léonard est peut être le seul maître de l'art du passé qui ne demande aucune présentation nulle part dans le monde et qui constitue pour tous un point d'ancrage dans le parcours de connaissance qui a conduit l'être humain à la modernité. Multiforme tant par son intelligence que par sa curiosité, génie reconnu de son vivant, enraciné dans la tradition qui l'a vu grandir, mais aussi citoyen du monde, accueilli par toutes sortes d'États avec le respect et l'estime que méritait sa valeur, au delà des croyances, de la diversité des langues.

Pour les Français, Léonard est l'un des leurs, une véritable gloire nationale, même si l'artiste s'enfuit de Milan en 1499 justement pour ne pas rencontrer les Français de Louis XII dont le but était de conquérir leur cité. Il n'y retourna qu'en 1508 au service du gouverneur français et ne vécut en France, où l'avait appelé François 1er, le nouveau souverain, que les deux dernières années de sa vie, de mai 1517 à sa mort, à Amboise, le 2 mai 1519. Les Français sont convaincus que l'héroïque chevauchée scientifique dont ils furent les protagonistes au XVIII^{ème} siècle fut inspirée justement par Léonard : « un phare qui éclaire, de ses rayons projetés vers le futur, les premiers pas de l'art et de la science modernes », comme l'écrivait l'ingénieur hydraulique Antoine Ronna à la fin du XIX^{ème} siècle.

Pour les Milanais, Léonard est avant tout un génie lombard, puisqu'il a travaillé dans cette région une grande partie de sa vie, près d'un quart de siècle en tout. En Vénétie, Émilie, Latium, Romagne, Léonard est l'un des leurs, parce que dans ces régions aussi il a laissé des traces majeures. La Ligurie elle-même revendique son invention du fil de fer pendant le séjour éclair qu'il fit à Gênes, en compagnie de Ludovic le More. Quant à la Toscane, elle se fait un devoir évident d'en exiger la propriété.

Léonard de Vinci fut un précurseur pour tous : architectes, peintres, sculpteurs, scénographes, anatomistes, botanistes, musiciens, géologues, paléontologues, physiciens, et même, ingénieurs en hydraulique, en structure, en mécanique, en aérospatiale, en affaires militaires. Ce qui contribue à sa constante actualité c'est qu'il eut une intuition géniale : ne pas laisser à la postérité le moindre traité, mais uniquement une myriade de notes quasiment cryptées ; notes qu'il faut déchiffrer, interpréter, commenter, vulgariser. Dans ses notes, tout scientifique, artiste ou inventeur déniche aisément telle opportunité dont il pourra s'inspirer pour ses propres découvertes. Et chacun le fait en dégagant la phrase ou l'esquisse la mieux adaptée à sa propre réflexion, à ses propres objectifs ; et c'est ainsi que l'entrepreneur Léonard est devenu le prototype de la libre entreprise. Léonard de Vinci fut l'expression de la profonde interdépendance culturelle qui a lié la France et l'Italie le long des siècles et jusqu'à nos jours. Un flot qui, chaque jour se renouvelle à travers d'innombrables jeunes talents français et italiens, qui déploient leurs potentialités dans les domaines de l'art, de la culture et de la science, chacun dans le pays de l'autre. En outre, le lien très étroit qui unit les deux peuples, fondé sur un humanisme qui ne met pas de frontière entre la culture et les sciences, entre les valeurs et les réalisations, représente un modèle particulièrement actuel pour l'Europe et la construction européenne. C'est en effet en réaffirmant l'appartenance commune, à partir de la culture, à la même civilisation, que nous pouvons identifier et mettre en œuvre des réponses efficaces et éclairées aux défis auxquels nous sommes aujourd'hui confrontés.

Carmen BOCCÙ

« Considère les remous
qui forment un voile
à la surface de l'eau.
On croirait ceux d'une
chevelure animée de deux
mouvements : l'un qui
dépend de sa masse, l'autre
du tracé de ses mèches.
Ainsi l'eau présente des
boucles vertigineuses qui
dépendent, pour partie,
de la force du courant
principal, et, pour partie,
du mouvement incident et
réfracté. »



*« Nota il moto del vello
dell' acqua, il quale fa uso
de' capelli, che hanno due
moti, de' quali l'uno attende
al peso del vello, l'altro al
liniamento delle sue volte ;
cosi l'acqua ha le sue volte
vertiginose, delle quali una
parte attende a l'impeto
del corso principale, l'altra
attende al moto incidente e
refresso. »*

Le cinquième centenaire de la mort de Léonard de Vinci (1452 – 1519) et l'invitation qui m'a été faite par le Consulat Général d'Italie de Nice de lui rendre hommage ont été pour moi à la fois plaisir – celui de revenir habiter les murs du Consulat, après la présentation de mon édition de La Divine Comédie en 2013 – et tension, car il s'agissait aussi de réussir cette confrontation à un esprit universel.

Pour ce faire, je projetais l'édition d'un ou plusieurs livres et je devais réunir artistes et auteurs ; il m'était assez évident de faire appel à Remo Giatti, artiste milanais, graveur, avec lequel j'avais déjà travaillé à de nombreuses occasions, d'autant plus que nous terminions un ouvrage sur Goya et que je connaissais sa capacité de travail. Il a très vite accepté ce challenge – nous n'avions pas beaucoup de temps – et nous avons configuré un portfolio qui serait illustré de 5 gravures, de relativement grand format (33 x 36 cm), illustrant des extraits du Traité de la peinture de Léonard de Vinci.

Ce ne peut être une habitude que se confronter à ces artistes multiples et universels, et, même fort du travail réalisé autour de Goya, Remo Giatti devait comprendre comment entrer dans l'œuvre de Léonard de Vinci sans le trahir ni le parodier. Il a alors choisi d'utiliser comme intermédiaires d'autres artistes célèbres qui se sont eux aussi intéressés à l'œuvre de Léonard : la première gravure est ainsi dédiée à Léonard à travers Medardo Rosso sur le thème de la vie et de la nature, la deuxième nous parle de mécanique, de machines à travers Maurits Cornelis Escher, la troisième d'anatomie et de perspective selon le regard d'Hermann Nitsch, puis de portrait à travers Horst Janssen et enfin Antoni Tàpies transparait en arrière-plan de la dernière Cène.

Préfigurant cet évènement avec le Consulat Général d'Italie, nous avons décidé qu'il coïncidera avec la XIX édition de la Semaine de la Langue italienne dans le Monde et qu'un catalogue sera réalisé.

Je ne pouvais fêter la langue italienne autrement qu'en présentant mes éditions bilingues, et parmi la petite dizaine d'ouvrages concernés j'ai voulu présenter le travail de Carmen Boccù et en particulier celui qu'elle a fait sur La nuage en pantalon de Maïakovski, puis je lui ai suggéré de rendre elle aussi hommage à Léonard de Vinci. Très vite, elle m'a proposé gravures et textes sur la comparaison que faisait Léonard entre les remous de l'eau d'une rivière et l'ondoiement d'une chevelure – il en est sorti le leporello que nous vous présentons.

Enfin, tant pour participer à la table ronde que nous tiendrons en compagnie des deux artistes ci-dessus cités que pour introduire les deux sujets de notre manifestation, j'ai sollicité la plume et la présence de deux amis écrivains, poètes, Alain Freixe et Raphaël Monticelli, qui est également critique d'art inscrit à l'AICA.

Il cinquecentenario della morte di Leonardo da Vinci (1452-1519) e l'invito ricevuto dal Consolato Generale d'Italia a Nizza per rendergli omaggio, sono stati per me, al tempo stesso, un piacere - quello di ritornare tra le mura del Consolato Generale dopo la presentazione della mia edizione de La Divina Commedia nel 2013 – ma anche un motivo di tensione, perché si trattava di confrontarsi con uno spirito universale.

Per poterlo fare, ho quindi progettato l'edizione di uno o più libri riunendo artisti e autori; per me era abbastanza ovvio rivolgermi a Remo Giatti, artista milanese, incisore, con il quale avevo già lavorato in più occasioni, tanto più che abbiamo appena concluso un lavoro su Goya e che conoscevo la sua capacità di lavorare. Remo ha accettato questa sfida senza esitare – non avevamo molto tempo - e così abbiamo ideato un portfolio corredato da 5 stampe, relativamente grandi (33 x 36 cm), che illustrassero estratti del Trattato di pittura di Leonardo da Vinci.

Non è cosa di tutti i giorni confrontarsi con questi artisti poliedrici e universali e, anche se forte del lavoro realizzato su Goya, Remo Giatti doveva capire come entrare nell'opera di Leonardo da Vinci senza tradirlo o parodiarlo. Ha quindi scelto di utilizzare altri artisti famosi come intermediari, anche loro interessati all'opera di Leonardo: la prima incisione è quindi dedicata a Leonardo attraverso Medardo Rosso sul tema della vita e della natura; la seconda ci parla di meccanica, di macchine, attraverso Maurits Cornelis Escher; la terza di anatomia e di prospettiva secondo lo sguardo di Hermann Nitsch, poi di ritratto attraverso Horst Janssen e infine Antoni Tàpies traspare sullo sfondo dell'ultima Cena.

Preparando questo evento con il Consolato Generale d'Italia, si è deciso di farlo coincidere con l'apertura della XIX edizione della Settimana della Lingua italiana nel Mondo e di pubblicare un catalogo.

Potevo celebrare la lingua italiana solo presentando le mie edizioni bilingui e, tra la decina di opere interessate, ho voluto presentare il lavoro di Carmen Boccù e, in particolare, quello che ha realizzato su Le nuage en pantalon di Mayakovsky. Successivamente le ho suggerito di rendere omaggio, anche lei, a Leonardo da Vinci e mi ha subito proposto incisioni e testi sul confronto che Leonardo faceva tra i turbini dell'acqua di un fiume e l'ondeggiamento di una capigliatura.

E' nato così il leporello che vi presentiamo.

Infine, sia per partecipare alla tavola rotonda che terremo in compagnia dei due artisti sopra citati, sia per presentare i due argomenti del nostro evento, ho sollecitato la penna e la presenza di due amici scrittori e poeti, Alain Freixe e Raphael Monticelli, quest'ultimo anche critico d'arte dell'A.I.C.A.

Leonardo
DA VINCI

500
anni



Carmen BOCCÙ

Leonard de Vinci, miroir, profond et sombre...

« **Le mouvement est le principe de toute vie.** » *Leonard de Vinci*

Oui, ce florentin, né à Vinci, petit village de Toscane, où il a grandi à l'école de la nature, à qui l'Europe s'apprête à rendre hommage pour le 500^e anniversaire de sa mort, est bien un de ces *Phares* dont Baudelaire fera « le meilleur témoignage / que nous puissions donner de notre dignité », inventivité et sobriété, joie et mélancolie mêlées. Avec lui, c'est bien de l'homme qu'il s'agit, de cette figure qu'il incarne d'avoir été l'homme de tous les possibles, celui qui montre, selon Paul Valéry, les pouvoirs de l'esprit dans cette Renaissance qui vit triompher l'Humanisme.

L'impeto

Leonard de Vinci (1452 – 1519) fut de plain-pied dans son siècle : homme de cour au service des princes de l'époque, il fut celui qui à l'esprit artistique – adolescent, dans l'atelier de Verrocchio, il s'initia à toutes les techniques touchant à la peinture – allia cette rigueur que l'on reconnaît à l'esprit scientifique dans ses observations des phénomènes de la nature comme dans ses approches expérimentales ; oui, il fut tout à la fois : dessinateur, peintre, sculpteur mais aussi géomètre, mécanicien ou encore ingénieur militaire, inventeur d'improbables machines pour les fêtes dont il était le grand ordonnateur...

Celui qui eut toujours quelque peu de mal à s'imposer, vivra toujours en nomade, là où on l'appellera. C'est ainsi qu'il quittera Florence pour Milan puis Venise, Mantoue, Rome, la France enfin où François Ier lui offre résidence en 1516 au château du Clos Lucé, près d'Amboise. Malgré ses déboires, ses errances, « l'ardent désir » de savoir ne le quittera jamais, il restera « impatient de voir l'immensité des formes étranges et variées qu'élabore l'artiste Nature ». Jamais il ne cédera sur son désir qui le poussa moins vers le savoir – cette synthèse en arrêt – que dans la connaissance – ce mouvement où ce que l'on connaît invite à connaître à côté, ailleurs, plus loin.

Comment ne pas voir de lien entre ce mouvement qui caractérise cette forme du connaître conforme au vouloir augustinien consistant à chercher comme ceux qui doivent trouver et trouver comme ceux qui doivent chercher encore – mouvement infini vers ce que la vérité peut avoir d'inaccessible – et l'art toujours « inachevé » du peintre dans sa tentative d'imiter, au plus près, la nature entendue comme perfection divine, tout cohérent supérieur à l'ensemble de ses parties ?

Il componimento inculto

Toujours Léonard de Vinci loua davantage l'entreprise que le résultat. Toujours le fascinèrent les puissances de l'informe, tout ce qui relève du chaos : désordre et bruit des déluges, fluctuations et tourbillons vissés sur les turbulences de l'eau des fleuves, éruptions volcaniques et tremblements de terre, tempêtes... – combien sont nombreux les dessins qui attestent de cet intérêt qu'il portait à tout ce qui bouge, remue, enfle, explose. C'est que la vie est de ce côté-là ! Le chaos ne l'intéresse que comme lieu où l'indifférencié est réservoir de vie.

À passer de l'observation de la nature à la réflexion artistique, on pourrait rendre raison ainsi de la valeur heuristique qu'il va donner à tout ce qui fait trace – lichen, salpêtre, fissures - comme ces taches sur les vieux murs où il conseille de voir « des paysages variés, des montagnes, des fleuves (...) des combats », soit toutes sortes de configurations possibles que le peintre pourra actualiser – comme ce brouillon de *La Vierge et Sainte Anne* qui se présente comme une masse de traits superposés - ensemble de formes possibles que la noise du monde, le fonds inépuisable des choses propose comme une réponse à l'appel de la nature elle-même. Si la peinture est « cosa mentale », mouvement et tourments de l'esprit, c'est dans les si nombreuses esquisses que nous a laissés Léonard de Vinci que l'on peut en prendre la mesure.

Le non finito

On a parfois reproché à Léonard de Vinci toutes ces esquisses, ces œuvres laissées inachevées, mais a-t-on cherché à prendre la mesure de ce qu'il présentait positivement comme *non finito*, comme enjeu de cette lutte entre la forme et la matière où il s'agit avant tout de saisir son émergence, son passage de la nuit à la clarté, ce trait de lumière comme trait de vie car c'est cela son tourment : la recherche de la vie dans la peinture, l'infini, l'illimité de la vie. Quand les œuvres fonctionnent comme des pièges à infini, elles sourient – Pensez à *La Joconde* ! - C'est alors qu'elles nous mènent au seuil du miracle, dans l'imminence d'une révélation qui va se produire et qui ne se produira pas, un avenir à jamais à venir. Suspendu.

Dans ce *non finito*, dans ce processus où est mis en évidence moins l'œuvre comme manifestation achevée d'une unité pleine et entière que l'œuvre comme effort pour montrer cela qui ne se montre pas, cette part cachée que le peintre laisse venir, laisse se prendre dans l'insaisissable de ces atmosphères vaporeuses, ces fonds bleuâtres entourant d'ombres des visions en cours de formation – ce *sfumato* dont il sera un des maîtres où s'estompent les lignes qui pourraient fermer le tableau sur lui-même. Dans ce *non finito* surtout ne pas voir quelque marque d'impuissance mais au contraire gloire rendu à l'impossible. C'est là que « surgit entre le vu et le non-vu » ce que « possèdent les choses vivantes » et que Giorgio Vasari, dans ses *Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes en 1550*, nomme « la grâce » !

Annexe :

Même si Léonard de Vinci a voulu dans son Homme de Vitruve placer l'homme au centre d'un cercle lui-même inscrit dans un carré, c'est la figure du triangle que je choisirais pour rendre compte de ce moment qu'incarne Léonard de Vinci - moment où l'art devient action - avec pour base l'élan (impeto) qui mène à l'inachevé (non finito) par le biais de l'esquisse (il componimento inculto), triangle dynamique où circule la vie de la création artistique.

Leonardo da Vinci, specchio, profondo e scuro...

« *L' movimento è il principio di tutta la vita.* » Leonardo da Vinci

Sì, questo fiorentino, nato a Vinci, un piccolo villaggio in Toscana dove è cresciuto alla scuola della natura, al quale l'Europa rende omaggio al 500° anniversario della morte, è davvero uno di quei Fari che Baudelaire renderà come «la migliore testimonianza / che possiamo dare della nostra dignità», inventiva e sobrietà, gioia e malinconia mescolate. Con lui, è proprio dell'uomo che si tratta, di questa figura che lui incarna di essere stato l'uomo di tutti i possibili, colui che mostra, secondo Paul Valéry, i poteri dello spirito in questo Rinascimento che ha visto trionfare l'Umanesimo.

L'impeto

Leonardo da Vinci (1452-1519) fu a pieno titolo nel suo secolo: un cortigiano al servizio dei principi dell'epoca, colui che allo spirito artistico - adolescente, nel laboratorio di Verrocchio, apprese tutte le tecniche legate alla pittura – associò quel rigore tipico della mente scientifica nelle sue osservazioni dei fenomeni della natura e nei suoi approcci sperimentali; sì, lui fu tutto in una volta: disegnatore, pittore, scultore, ma anche geometra, meccanico o ancora ingegnere militare, inventore di macchine improbabili per le celebrazioni di cui era il grande organizzatore ...

Colui il quale ebbe sempre qualche difficoltà ad imporsi, vivrà sempre da nomade, là dove sarà chiamato. E' così che lascerà Firenze per Milano e poi Venezia, Mantova, Roma e alla fine la Francia dove François I gli offre ospitalità nel 1516 nel castello di Clos Lucé, vicino ad Amboise. Nonostante i suoi guai, i suoi vagabondaggi, «l'ardente desiderio» di sapere non lo lascerà mai, resterà «impaziente di vedere l'immensità delle forme strane e varie che l'artista Nature elabora». Non cederà mai sul suo desiderio che lo spinse meno verso il sapere – questa sintesi statica - che verso la conoscenza, questo movimento nel quale ciò che si conosce invita a conoscere accanto, altrove, oltre.

Come non vedere un legame tra questo movimento che caratterizza questa forma del conoscere conforme al volere agostiniano, il quale consiste nel cercare come coloro che devono trovare e trovare come coloro che devono cercare ancora – movimento infinito verso ciò che la verità può avere di inaccessibile - e l'arte sempre «incompiuta» del pittore nel suo tentativo di imitare, da vicino, la natura intesa come divina perfezione, un tutto coerente superiore all'insieme delle sue parti?

Il componimento inculto

Leonardo da Vinci elogiò sempre più l'impresa che il risultato. Sempre lo affascinarono le potenze dell'informe, tutto ciò che attiene al caos: disordine e rumore dei diluvi, fluttuazioni e vortici avvitati sulle turbolenze dell'acqua dei fiumi, eruzioni vulcaniche e terremoti, tempeste ... – sono tanti i disegni che attestano questo suo interesse per tutto ciò che si muove, si smuove, si gonfia, esplose. È che la vita è da quella parte! Il caos lo interessa solo come un luogo in cui l'indifferenziato è un serbatoio di

vita. Passando dall'osservazione della natura alla riflessione artistica, si potrebbe quindi ragionare del valore euristico che darà a tutto ciò che lascia traccia - licheni, salnitro, crepe - come quelle macchie sulle vecchie mura in cui suggerisce di vedere «paesaggi vari, montagne, fiumi (...), combattimenti» ovvero ogni sorta di possibili configurazioni che il pittore potrà attualizzare - come quella bozza di La vergine e Sant'Anna che si presenta come una massa di tratti sovrapposti – un insieme di possibili forme dei conflitti del mondo, il fondo inesauribile delle cose propone come una risposta al richiamo della natura stessa.

Se la pittura è «cosa mentale», movimento e tormento dello spirito, è nei molti schizzi che Leonardo da Vinci ci ha lasciato che possiamo rendercene conto.

Il non finito

Leonardo da Vinci è stato a volte rimproverato per tutti questi schizzi, queste opere lasciate incompiute, ma si è cercato di considerare ciò che ha presentato positivamente come non finito, quale posta in gioco di questa lotta tra la forma e la materia in cui occorre cogliere innanzitutto la sua emergenza, il suo passaggio dalla notte alla chiarezza, questo tratto di luce come tratto di vita? Perché è questo il suo tormento: la ricerca della vita nella pittura, l'infinito, l'illimitato della vita. Quando le opere funzionano come trappole a infinito, sorridono – Pensate alla Gioconda! - È allora che ci portano alla soglia del miracolo, nell'imminenza di una rivelazione che accadrà e che non accadrà, un avvenire che per sempre avverrà. Sospeso.

In questo non finito, in questo processo in cui viene evidenziata meno l'opera in quanto manifestazione compiuta di un'unità piena e intera che l'opera in quanto sforzo per mostrare ciò che non si mostra, quella parte nascosta che il pittore lascia venire, lascia prendersi nell'impredibile di quelle atmosfere vaporose, quegli sfondi bluastri che circondano di ombre visioni in fase di formazione - quello sfumato di cui sarà uno dei maestri nel quale si stemperano le linee che potrebbero chiudere il quadro su se stesso. Soprattutto, in questo non finito non va visto nessun segno di impotenza, ma al contrario gloria resa all'impossibile. E' là che «sorge tra il visto e il non visto» ciò che «possiedono gli esseri viventi» e che Giorgio Vasari, nelle sue Vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori nel 1550, chiama «la grazia!»

Appendice:

Anche se Leonardo da Vinci nel suo Uomo vitruviano ha voluto posizionare l'uomo al centro di un cerchio esso stesso inscritto in un quadrato, è la figura del triangolo che io sceglierei per rendere conto di quel momento che Leonardo da Vinci incarna – momento in cui l'arte diventa azione - basato sullo slancio (impeto) che porta all'incompiuto (non finito) attraverso lo schizzo (esso componimento inculto), triangolo dinamico in cui circola la vita della creazione artistica.



Remo GIATTI
& Leonard DE VINCI

Chapître premier

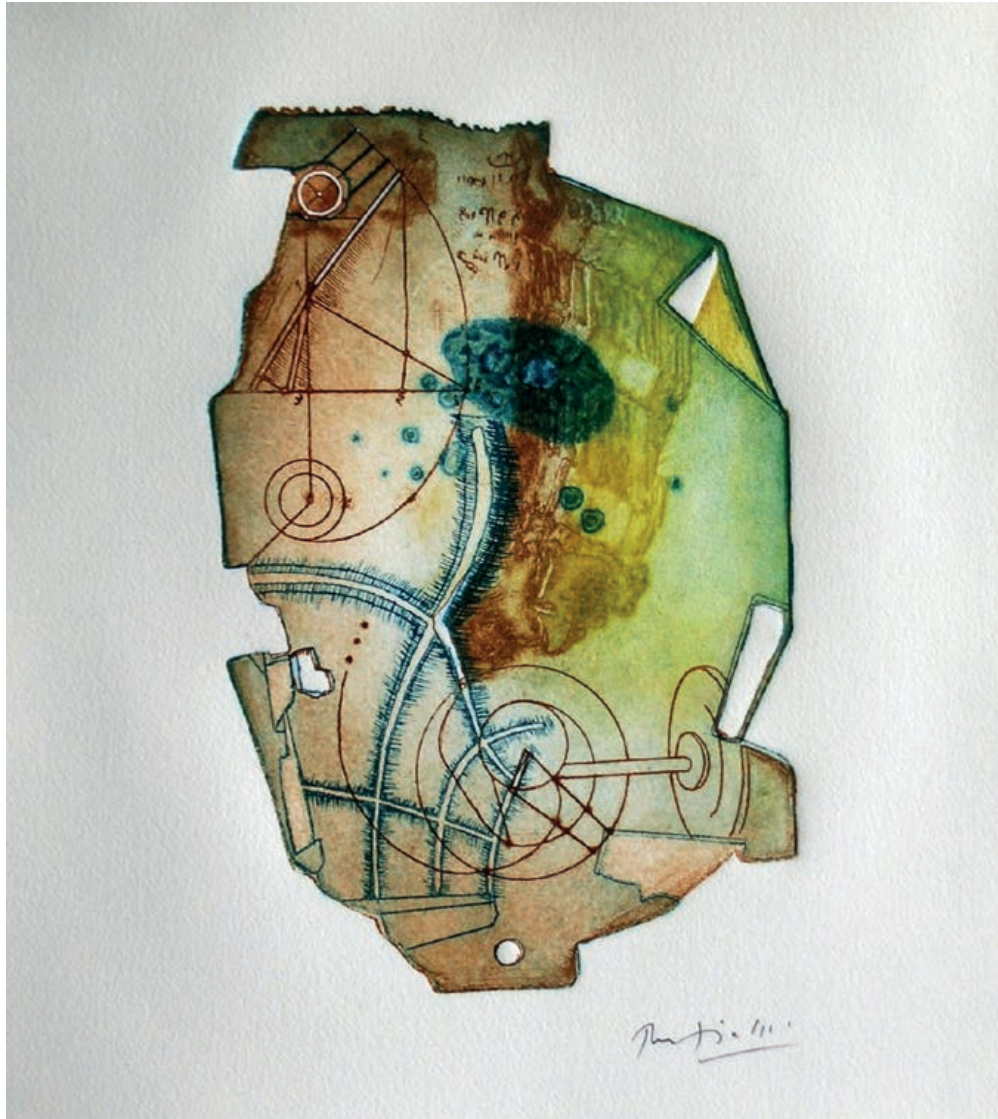
Quelle est la première étude que doit faire un jeune Peintre

La perspective est la première chose qu'un jeune Peintre doit apprendre pour savoir mettre chaque chose à sa place; et pour lui donner la juste mesure qu'elle doit avoir dans le lieu où elle est : ensuite il choisira un bon maître qui lui fasse connaître les beaux contours des figures, et de qui il puisse prendre une bonne manière de dessiner. Après cela il verra le naturel, pour se confirmer par des exemples sensibles dans tout ce que les leçons qu'on lui aura données et les études qu'il aura faites, lui auront appris : enfin il emploiera quelque temps à considérer les ouvrages des grands maîtres, et à les imiter, afin d'acquérir la pratique de peindre et d'exécuter avec succès tout ce qu'il entreprendra.

Quello che deve prima imparare il giovane

Il giovane deve prima imparare prospettiva, per le misure d'ogni cosa : poi di mano in mano imparare da buon maestro, per assuefarsi à buone membra : poi dal naturale, per confermarsi la ragione delle cose imparate : poi vedere un tempo l'opere di mano di diversi maestri, per far habito di mettere in pratica, e operare le cose imparate.

Remo GIATTI
& Leonard DE VINCI



Remo GIATTI
& Leonard DE VINCI



Remo GIATTI
& Leonard DE VINCI





Piero della Francesca



Remo GIATTI
& Leonard DE VINCI

XIX^e Édition de
la Semaine de la
Langue Italienne
dans le Monde

*XIX Edizione della
Settimana della
Lingua Italiana
nel Mondo*

du 21 au 27 octobre 2019
dal 21 al 27 ottobre 2019



Nos langues maternelles modèlent nos organes de la parole: palais, glotte, gorge, cordes vocales, poumons. On respire différemment, selon la langue que l'on parle. Et certaines sonorités des langues étrangères nous sont imprononçables, voire inaudibles.

Comme des parts de notre corps sont forgées par la langue, nos représentations, notre vision du monde, sont organisées par elle. Les mots sonnent et résonnent autrement, les phrases ouvrent des espaces différents à la sensibilité et à l'imagination, sauf accord sur l'univocité de certains termes, techniques ou administratifs. Là réside la difficulté, ou l'impossibilité, de traduire d'une langue dans une autre les textes littéraires: il ne s'agit pas de simplement faire glisser un lexique, un mot, un « sens », d'une langue dans une autre, mais d'inscrire une représentation du monde dans une autre représentation. Une musique, dans une autre musique. Une vision dans une autre vision.

L'italien et le français sont deux langues proches, des soeurs latines. Dans la communication quotidienne, dans les échanges utilitaires, cette proximité facilite le passage de l'une à l'autre. Toutefois même dans ce cas, les halos qui entourent les mots sont différents. Je ne prendrai que deux exemples.

Le premier est trivial. L'italien dit « una telefonata », le français « un coup de téléphone ». Et quand un français, traduisant son expression emploie « un colpo di telefono », son interlocuteur décèle immédiatement l'origine étrangère. Dans la banalité de ces expressions, mesurez bien ce qui entoure la « telefonata » désignation de la simple action d'utiliser un instrument, et « le coup de téléphone », où la désignation est plus ambiguë.

Le deuxième, tout aussi trivial, atteint celui qui parle plus profondément, dans sa façon même de se tenir au monde.

J'ai toujours été frappé par la différence d'emploi des pronoms personnels sujets dans les deux langues. « Je pense », ou « je suis » dit le français. « Penso » « sono » dit l'italien, comme le latin dit « cogito, sum », effaçant ainsi le mot désignant le sujet, puisque la forme du verbe suffit à l'identifier. Je passe sur les évolutions historiques qui ont amené la langue française à ajouter un pronom. Je veux rester sur les effets produits sur la personne par cette différence grammaticale. Chaque fois que je dis « sono », le Français en moi vit, littéralement, un retrait du sujet.

Pour traduire Dante en français, il faudrait avoir la musique, la pensée, l'intelligence de Dante, et une compréhension intime du texte italien. Prenons des exemples plus simples: essayez donc de traduire le « M'illumino d'immenso » d'Ungaretti en français, ou « Et l'unique cordeau des trompettes marines » d'Apollinaire en italien. Rien n'y fait. Ainsi les textes originels demeurent, tandis que chaque époque donne sa fournée de traductions. On se contente d'approximations : et ce n'est pas trahison, si on reconnaît humblement sa propre insuffisance.

La chance des auteurs qui vivent dans le même temps et parlent des langues différentes, c'est qu'ils peuvent s'entretenir de leurs textes, dialoguer, peser et faire peser le monde qui s'y niche, et le transcrire dans une langue étrangère au plus près de son monde d'origine. Voilà bien la chance que les éditions de la Diane Française offrent dans quelques unes de ses publications. Dans les six ouvrages, bilingues ou trilingues qui vous sont présentés il y a, d'abord, des artistes, tous italiens: Xerra, Becca, Marinotto, Frascati, de Carli et Giatti. Leurs œuvres, qui sont autant de façon de voir et de lire, accompagnent des textes d'auteurs classiques comme Dante, Baudelaire ou contemporains, comme Franckel, Cucchi, Loi, Raimondi, Schwartz, Freixe ou Augé, ou encore, Marinotto, auteur et illustrateur de son propre texte. Les textes d'origine sont en français, en italien, en lombard. Quelques traducteurs, parfois l'auteur lui-même, ou l'un de ses proches, parfois une amie des éditions, comme Paola Iovine.

Il faut imaginer les conversations, les sentiments mêlés d'impuissance et d'excitation quand on se répète et se renvoie un mot, une expression, une image, d'une langue à l'autre, pour en définir l'aura particulière et tenter de la rendre.

Ainsi circulent les textes d'une langue à l'autre. Il faut que, dans chaque langue, chacun puisse se faire une idée du monde organisé dans les langues autres. Chaque langue est une âme, disait en substance le poète Ennius qui parlait le latin, le grec et l'italote, et qui disait qu'il avait donc trois âmes. Donner une autre langue à un texte, c'est faire vibrer en lui une âme en plus. J'ai souvent rencontré des auteurs contemporains qui prétendent qu'ils trouvent leurs textes plus beaux quand ils les entendent dans une langue étrangère. Je suppose que l'une des raisons en est qu'ils savent leurs textes et que la traduction vient à eux comme en surplus, et que leur texte, alors, leur apparaît soudain avec une âme en plus.

Je relis les fragments de Léonard de Vinci que publie la Diane Française. En français et en italien. Et une observation de plus me vient, qui ne concerne pas le passage d'une langue dans une autre, mais l'évolution d'une langue dans le temps et même la diversité de ses formes dans une même époque. Dans sa syntaxe parfois, dans son lexique, et ses graphies souvent. L'italien est particulièrement riche de ce point de vue. Voyez l'utilisation du « t » hérité du latin en lieu et place du « z » de l'italien moderne dans « inventioni » par exemple. Voyez les déclinaisons italiennes de « ils doivent », que l'on peut trouver dans un même texte sous les formes « debbono », « debbon », « devono », « devono »... L'italien moderne connaît aussi ces variations de l'écrit, que le français ne connaît qu'à l'oral. J'appellerais bien ça « plasticité » de la langue, et il suffit de lire les textes à haute voix pour s'apercevoir qu'il en va aussi de sa musique.

Le nostre lingue madri modellano i nostri organi del linguaggio: palato, glottide, gola, corde vocali, polmoni. Respiriamo in modo diverso a seconda della lingua che parliamo. E alcuni suoni delle lingue straniere sono per noi impronunciabili o addirittura impercettibili.

Così come alcune parti del nostro corpo sono forgiate dalla lingua, le nostre rappresentazioni, la nostra visione del mondo sono organizzate dalla lingua stessa.

Le parole suonano e risuonano diversamente, le frasi aprono spazi diversi alla sensibilità e all'immaginazione, a meno che vi sia accordo sull'univocità di alcuni termini, tecnici o amministrativi. Qui sta la difficoltà, o l'impossibilità, di tradurre da una lingua all'altra i testi letterari: non si tratta di far semplicemente scivolare un lessico, una parola, un «significato», da una lingua all'altra, ma di iscrivere una rappresentazione del mondo in un'altra rappresentazione. Una musica in un'altra musica. Una visione in un'altra visione.

L'italiano e il francese sono due lingue vicine, sorelle latine. Nella comunicazione quotidiana, negli scambi utilitaristici, questa vicinanza facilita il passaggio dall'una all'altra. Tuttavia, anche in questo caso, l'aura intorno alle parole è diversa. Prenderò solo due esempi.

Il primo è banale. L'italiano dice «una telefonata», il francese «un colpo di telefono». E quando un francese, traducendo la sua espressione, usa «un colpo di telefono», il suo interlocutore rileva immediatamente la sua origine straniera. Nella semplicità di queste espressioni, considerate bene cosa suggerisce la «telefonata», designazione della semplice azione di utilizzare uno strumento e cosa invece «il colpo di telefono», in cui la designazione è più ambigua.

Il secondo, altrettanto semplice, tocca più profondamente colui che parla, nel suo stesso modo di stare al mondo.

Sono sempre stato colpito dalla differenza nell'uso dei pronomi personali soggetto nelle due lingue. «Io penso» o «Io sono», dice il francese. «Penso», «sono», dice l'italiano, come il latino dice «cogito, sum» cancellando così la parola che designa il soggetto poiché la forma del verbo è sufficiente a identificarlo. Sorvolo sulle evoluzioni storiche che hanno portato la lingua francese ad aggiungere un pronome. Voglio rimanere sugli effetti prodotti sulla persona da questa differenza grammaticale. Ogni volta che dico «sono», il francese che è in me vive, letteralmente, un ritirarsi del soggetto.

Per tradurre Dante in francese bisognerebbe avere la musica, il pensiero, l'intelligenza di Dante e un'intima comprensione del testo italiano. Prendiamo degli esempi più semplici: provate per esempio a tradurre il «M'illumino d'immenso» di Ungaretti in francese o « Et l'unique cordeau des trompettes marines » di Apollinaire in italiano. Non ci si riesce. E così i testi originali restano, mentre ogni epoca fornisce la sua serie di traduzioni. Ci accontentiamo di approssimazioni: e non è tradimento, se si riconoscono umilmente i propri limiti.

La fortuna degli autori che vivono lo stesso tempo e che parlano lingue diverse è che possono intrattenersi sui loro testi, dialogare, pesare e far pesare il mondo che vi si annida e trascriverlo in una lingua straniera il più vicino possibile al suo mondo di origine. Ecco esattamente l'opportunità che La Diane Française offre in alcune delle sue pubblicazioni.

Nei sei lavori, bilingui o trilingui, che vi vengono presentati, ci sono, prima di tutto, artisti, tutti italiani: Xerra, Becca, Marinotto, Frascati, Carli e Giatti.

Le loro opere, che sono altrettanti modi di vedere e di leggere, accompagnano dei testi di autori classici come Dante, Baudelaire o contemporanei, come Franckel, Cucchi, Law, Raimondi, Schwartz, Freixe o Augé o ancora Marinotto, autore e illustratore del proprio testo. I testi originali sono in francese, in italiano, in lombardo. Alcuni traduttori, a volte l'autore stesso o qualcuno a lui vicino, a volte un'amica delle case editrici, come Paola Iovine.

Occorre immaginare le conversazioni, i sentimenti misti a impotenza ed eccitazione quando ci si ripete e si rinvia una parola, un'espressione, un'immagine, da una lingua all'altra, per definirne l'aura particolare e tentare di rappresentarla.

Così circolano i testi da una lingua all'altra. Bisogna che in ogni lingua, ciascuno possa farsi un'idea del mondo organizzato nelle lingue altre. Ogni lingua è un'anima, diceva in sostanza il poeta Ennius che parlava il latino, il greco e l'italiano e che quindi diceva di avere tre anime. Dare un'altra lingua a un testo significa far vibrare in esso un'anima ulteriore.

Ho incontrato spesso scrittori contemporanei che sostengono di trovare i loro testi più belli quando li sentono in una lingua straniera. Immagino che una delle ragioni sia che conoscono i loro testi e che la traduzione gli giunge come un surplus e che il loro testo, allora, gli appare improvvisamente con un'anima in più.

Rileggo i frammenti di Leonardo da Vinci pubblicati da La Diane Française. In francese e in italiano.

E un'altra osservazione mi viene in mente che non riguarda il passaggio da una lingua a un'altra, ma l'evoluzione di una lingua nel tempo e persino la diversità delle sue forme nella stessa epoca. Nella sua sintassi a volte, nel suo lessico e, spesso, nella sua grafia. L'italiano è particolarmente ricco da questo punto di vista. Si veda l'uso della «t» ereditata dal latino al posto della «z» dell'italiano moderno in «inventioni» per esempio. Si vedano le declinazioni italiane di «essi devono», che si possono trovare nello stesso testo sotto le forme «debbono», «debbon», «devono», «devon» ... L'italiano moderno conosce anche queste varianti dello scritto che il francese invece conosce solo all'orale. La chiamerei «plasticità» della lingua e basta leggere i testi ad alta voce per rendersi conto che mette in gioco anche la sua musica.

GEOGRAFICA

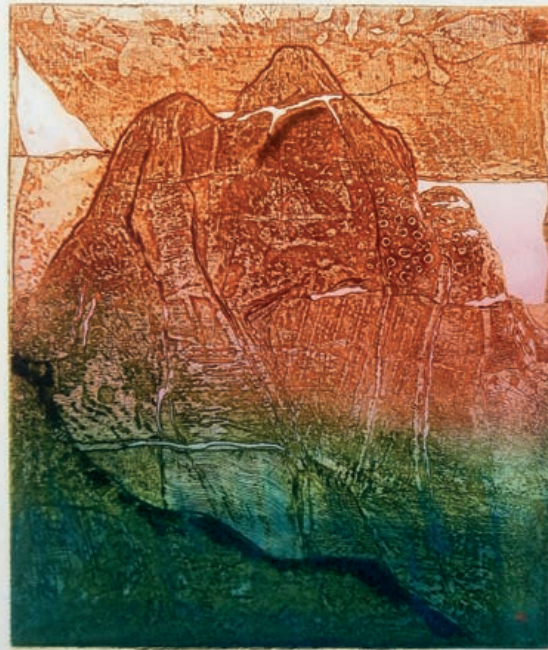
terre... ô terre

*il suffisait de regarder
ces beaux monuments
naturels...tout était là,
depuis des milliers d'années.
Autodiscipline et sobriété :
ce sont ces mêmes valeurs
qui portent l'alpiniste et le
graveur ; les jours, soirs,
week-ends de travail ne
comptent plus.*



Voilà une aventure éditoriale extraordinaire et rare, aboutissement de vingt cinq ans de travaux sur le thème de la montagne – thème que Remo Giatti porte en lui depuis une enfance passée dans la Province de Sondrio (Valtellina) et une première vie dans les Dolomites.

Un ouvrage de belles dimensions (35 x 50 cm) réunissant 90 gravures, dont certaines double page ou à trois volets, enrichi des textes de trois auteurs devenus connaisseurs de l'œuvre de cet artiste prolifique : Jean-Louis Augé, Alain Freixe et Raphaël Monticelli.



I

Vincent van Gogh

GEOGRAFICA

terre... ô terre

*Bastava guardare quei
bei monumenti naturali...
tutto era già presente, da
millenni. Autodisciplina e
sobrietà : gli stessi valori
dell'alpinista e dell'incisore;
i giorni, le serate, i week-end
di lavoro non si contano più*



Ecco un'avventura editoriale straordinaria e rara che conclude venticinque anni di lavoro sul tema della montagna, tema che Remo Giatti porta in sé sin dalla sua infanzia nella provincia di Sondrio (Valtellina) e una sua prima vita nelle Dolomiti.

Un'opera di belle dimensioni (50 X 35 cm), una raccolta di novanta incisioni (alcune su doppia pagina o anche in tre parti) completata con testi di tre autori che sono diventati intenditori dell'opera di quest'artista prolifico: Jean-Louis Augé, Alain Freixe e Raphaël Monticelli.



Remo GIATTI

illustre « *Mémoires* »
de Franco Loi

illustra « *Mémoire* »
di Franco Loi

Ce troisième double Musée de Poche, édition trilingue, présente 12 poésies de Franco Loi écrites en italien et en milanais par l'auteur et traduites en français par Franc Ducros.

Elle est illustrée, comme il se doit, de 8 gravures de Remo Giatti (dont 1 double page) d'inspiration badine, réalisées selon diverses techniques que notre graveur aime mélanger.

Questo terzo doppio Musée de Poche, edizione trilingue, presenta 12 poesie di Franco Loi scritte in italiano e in milanese dall'autore e tradotte in francese da Franc Ducros.

Questa edizione è illustrata, adeguatamente, con 8 incisioni di Remo Giatti (inclusa 1 doppia pagina) di ispirazione giocosa, realizzate secondo varie tecniche che il nostro incisore ama mescolare.

*« On allait, comme
perdus, c'était le
brouillard... »*

*« Si camminava
come persi ed era la
nebbia... »*

*« Se 'ndava 'me vèss
pèrs e l'era nèbia... »*



Gauguin



E.A.

Gauguin

Carmen BOCCÙ

illustre « *Le Nuage en pantalon* »

de Maïakovski

d'après la traduction d'Odile Jacquin

Cette nouvelle édition de « Nuage en pantalon », forte d'une nouvelle traduction d'Odile Jacquin, a nécessité une nouvelle présentation. Ainsi est né le « double Musée de Poche » qui conserve le même format que son modèle mais peut accueillir des textes beaucoup plus denses accompagnés de 8 estampes originales.

De la même manière, les dix exemplaires de tête seront enrichis d'un original sur papier au format de l'ouvrage.

C'est donc la seconde fois, à vingt ans d'intervalle, que Carmen Boccù s'attaque au « Nuage en pantalon », et si la première fois elle l'avait fait avec une série d'œuvres peintes, évanescentes bien que fortement structurées, dans un procédé proche du lavis, c'est à travers cette nouvelle édition qu'elle le fait aujourd'hui. Elle nous livre ainsi une série de six gravures sur métal, usant de tous les procédés de cette technique, jusqu'à la manière noire, complétée par deux linogravures qui viennent comme en ponctuation de son travail.

Pourtant, comme l'a si bien souligné Roberto Montadelli, ces deux périodes ne diffèrent pas sur le fond – envoûtante douceur chromatique, fidélité au texte et choix des thèmes, des vers, illustrés.

illustra « *La Nuvola in calzoni* »

di Maïakovski

secondo la traduzione di Odile Jacquin

Questa nuova edizione di « La Nuvola in calzoni », forte di una nuova traduzione di Odile Jacquin, ha richiesto una nuova presentazione. Così è nato il doppio Musée de Poche che conserva lo stesso formato del suo modello ma può accogliere dei testi molto più densi accompagnati da 8 stampe originali.

Allo stesso modo, le prime dieci copie saranno arricchite di un originale su carta del formato del libro.

È quindi la seconda volta, a distanza di vent'anni, che Carmen Boccù si confronta con « La nuvola in calzoni » e se la prima volta l'aveva fatto con una serie di opere dipinte, evanescenti sebbene fortemente strutturate, in un processo vicino al lavis, è attraverso questa nuova edizione che lo fa oggi. Ci consegna una serie di sei incisioni su metallo, usando tutti i processi di questa tecnica, fino alla maniera nera, completata da due incisioni su linoleum che vanno come a scandire il suo lavoro.

Tuttavia, come ha correttamente sottolineato Roberto Montadelli, questi due periodi non si differenziano nella sostanza: ammaliante dolcezza cromatica, fedeltà al testo e scelta dei temi, dei versi, illustrati.



form



form

William XERRA

illustre « *Avec l'œil, avec la plume* »
de Maurizio Cucchi

illustra « *Con l'occhio, con la penna* »
di Maurizio Cucchi

Ce titre doit être inversé, c'est Maurizio Cucchi, poète, journaliste, auteur de nombreux livres, romans et recueils de poésie qui a écrit sur les illustrations de William Xerra : quatre estampes originales faites de bois gravés, linogravures et de la reprise de clichés zinc issus de l'édition de *La Somme de Médecine Contemporaine*, éditée par La Diane Française dans les années cinquante.

Ces images composites sont l'exemple même de la démarche de l'artiste et de sa volonté de mise en mémoire de l'expérience quotidienne par la création d'une œuvre plastique. Le cliché zinc devient objet poétique, source de mémoire ; son incorporation à une création picturale, quasi conceptuelle, révèle sa puissance onirique telle qu'elle ne pouvait apparaître avant que William Xerra ne s'en empare ; et pourtant, il n'est pas le sujet essentiel de l'œuvre, mais son prétexte.

Questo titolo dovrebbe essere capovolto: è Maurizio Cucchi, poeta, giornalista autore di numerosi libri, romanzi e raccolte di poesie, che ha scritto ispirato dalle illustrazioni di William Xerra ovvero quattro xilografie originali, da linoleum e da clichés di zinco tratti dall'edizione de La Somme de Médecine Contemporaine edita da La Diane Française negli anni cinquanta.

Queste immagini composite sono l'esempio stesso dell'approccio dell'artista e del suo desiderio di catturare l'esperienza quotidiana attraverso la creazione di un'opera plastica.

Il cliché di zinco diventa oggetto poetico, fonte di memoria; la sua incorporazione in una creazione pittorica, quasi concettuale, rivela la sua forza onirica come non avrebbe potuto manifestarsi prima che William Xerra se n'appropriasse ; eppure, non è l'argomento essenziale dell'opera, ma solo il suo pretesto.



Giuseppe BECCA

illustre « **Les Bijoux** »
de Charles Baudelaire

illustra « **I gioielli** »
di Charles Baudelaire

On ne présente évidemment plus ces poèmes de Baudelaire issus des *Fleurs du Mal*, et ce n'est sans doute pas la dernière fois qu'un artiste désirera en faire l'illustration.

Giuseppe Becca a choisi le bois gravé pour réaliser ses estampes, et dans ses abstractions et ses déchirures nous devons trouver la femme, les pierres précieuses, les fleurs et les bijoux, mais aussi leur tintement métallique. Et si la dorure nous donnera vite le sentiment de préciosité de ces bijoux, c'est surtout le reflet du feu sur le métal et sur la chair qui nous fera pénétrer dans la chambre de cette bien-aimée.

Le poesie di Baudelaire tratte da I Fiori del Male non hanno certamente bisogno di alcuna presentazione e questa non sarà nemmeno l'ultima volta che un artista desideri illustrarle.

Giuseppe Becca ha scelto l'incisione su legno per realizzare le sue stampe e, nelle sue astrazioni e nelle sue lacerazioni, dovremo trovare la donna, le pietre preziose, i fiori e i gioielli, ma anche il loro tintinnio metallico.

E se la doratura ci darà rapidamente la sensazione di preziosità di questi gioielli, è soprattutto il riflesso del fuoco sul metallo e sulla carne che ci farà penetrare nella stanza dell'amata.



David MARINOTTO

illustre « **Aphorismes ?** »

Une série d'aphorismes liés à sa sculpture

illustra « **Aforismi ?** »

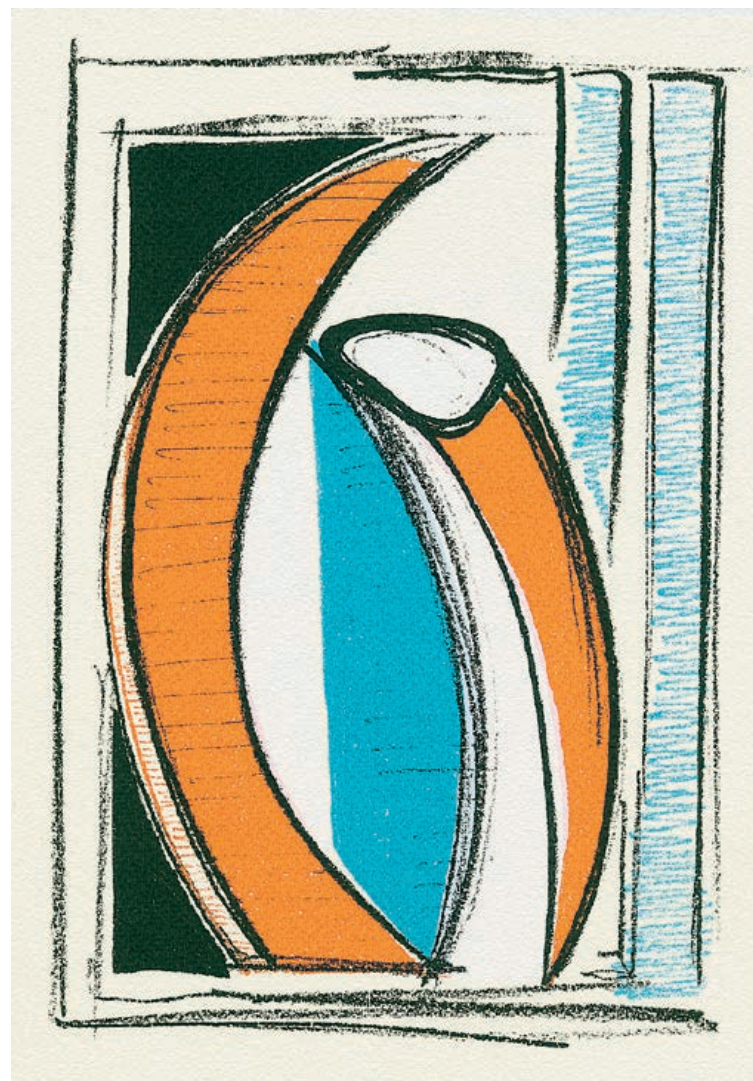
una serie di aforismi legati alla sua scultura

La sculpture de David Marinotto interroge la matière la plus noble, bois, marbre ou bronze, toujours de la même manière et avec les mêmes questions. Quel est l'absolu de la beauté ? Quelle est la ligne la plus pure ? Quelle est la forme qui recevra et renverra le plus de lumière ? Et quel est le rapport entre cette absolue pureté lumineuse et l'homme ? Il est indéniable que les volumes qu'il crée sont anthropomorphes, c'est le cas évident de la sculpture monolithique, puis celle-ci s'est dédoublée et le vide est devenu forme, aujourd'hui les deux parties de sa sculpture se sont séparées et sont entrées en conversation, tels deux êtres qui fusionnent, et peut-être ne reformeront bientôt plus qu'un.

Les sérigraphies de son « Musée de Poche » sont semblables, et les aphorismes qu'elles illustrent posent les mêmes interrogations.

La scultura di David Marinotto interroga la materia più nobile, legno, marmo o bronzo, sempre nello stesso modo e con le stesse domande. Qual è l'assoluto della bellezza ? Qual è la linea più pura ? Qual è la forma che riceverà e trasmetterà più luce ? E qual è il rapporto tra questa assoluta purezza luminosa e l'uomo ? È innegabile che i volumi che crea sono antropomorfi e ciò è chiaro nella scultura monolitica, che poi si è scissa e il vuoto si è trasformato in forma, e oggi le due parti della sua scultura si sono separate e sono entrate in comunicazione, come due esseri che si fondono e che forse ritorneranno ad essere uno.

Le serigrafie del suo Musée de Poche sono simili e gli aforismi che illustrano pongono gli stessi interrogativi.



Paolo FRASCATI

illustre « ***Des lames dans l'âme*** »

4 poèmes de Elisabetta Frankel

illustra « ***Des lames dans l'âme*** »

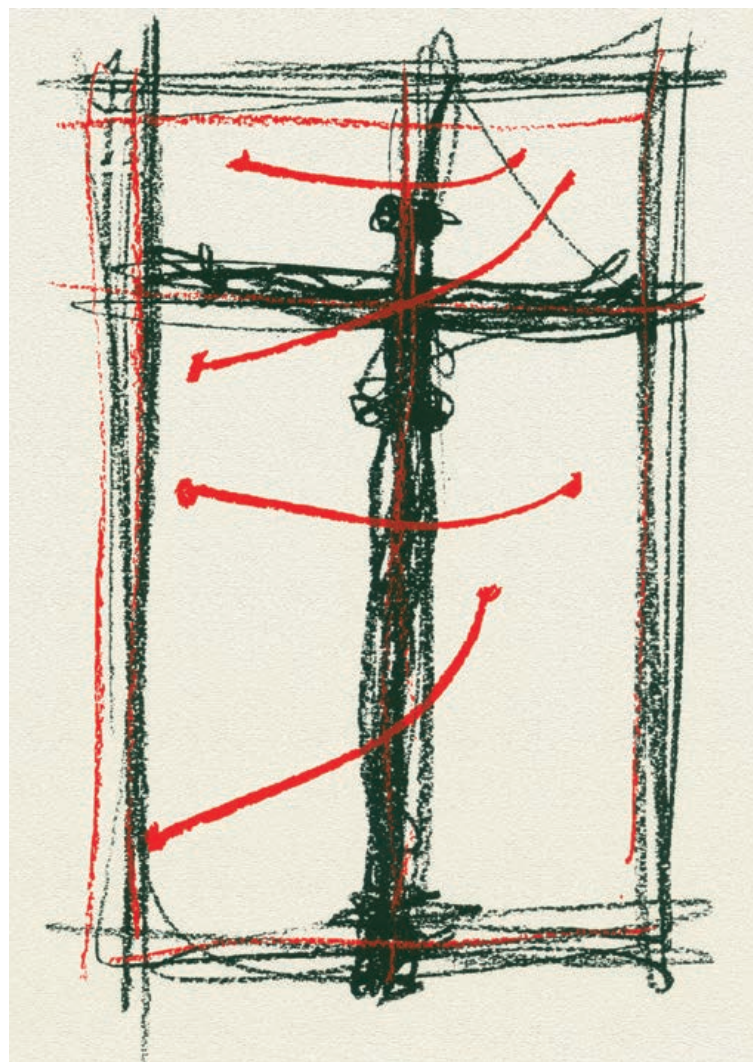
4 poemi di Elisabetta Frankel

J'ai toujours aimé suivre simultanément les travaux de Paolo Frascati et ceux de son complice et ami, David Marinotto, tant, à leur image, ils sont opposés. Je crois pourtant sincèrement que leur but est identique, et, chacun à sa manière, qu'ils tendent vers un même amour de l'art, de la forme, et avant tout de la vie. Si le chemin de David semble simple et lumineux, celui de Paolo Frascati est épineux, accidenté, sauvage, fait de blessures mais de rédemption, et le crucifié est toujours soigné, réconforté et recousu. Il en est ainsi de sa sculpture et ainsi de ses dessins.

Les poèmes qu'il illustre de quatre sérigraphies pour ce « Musée de Poche » semblent de la même manière écrits par une jeune femme infiniment volontaire dans sa fragilité et toujours vaillante malgré ses blessures.

Mi è sempre piaciuto seguire in simultanea i lavori di Paolo Frascati e quelli del suo complice e amico, David Marinotto, tanto, a loro immagine, si oppongono. Credo, però, sinceramente, che il loro scopo sia identico, e che, ciascuno a suo modo, tenda verso lo stesso amore per l'arte, per la forma e soprattutto per la vita. Se il percorso di David sembra semplice e luminoso, quello di Paolo Frascati è spinoso, accidentato, selvaggio, fatto di ferite ma di redenzione, e il crocifisso è sempre curato, riconfortato e ricucito. Ciò vale anche per la sua scultura e per i suoi disegni.

Le poesie che illustra con quattro serigrafie per questo Musée de Poche sembrano allo stesso modo scritte da una giovane donna infinitamente volontaria nella sua fragilità e sempre valorosa malgrado le sue ferite.



Remo GIATTI

illustre « ***Le plus beau poème du monde est un poème d'amour*** »
d'Arturo Schwarz

illustra « ***La poesia più bella del mondo è una poesia d'amore*** »
di Arturo Schwarz

« ***pieds nus l'aurore boréale dort dans ses yeux et enchante mes rêves...*** »

Cette édition bilingue (français – italien, traduction Raphaël Monticelli), de la collection Musée de Poche, de 7 poèmes d'Arturo Schwarz a été livrée à l'occasion de l'anniversaire de ses 90 ans. Elle est illustrée de 4 gravures de Remo Giatti (technique mixte – gravures sur bois, plexi et métal) dont 2, double page, insérées l'une dans l'autre.

« ***piedi nudi l'aurora boreale dorme nei suoi occhi e incanta i miei sogni...*** »

Questa edizione bilingue (francese - italiano, traduzione Raphael Monticelli), della collezione Musée de Poche, di 7 poesie di Arturo Schwarz, è stata scritta in occasione del suo 90° compleanno. È illustrata con 4 incisioni di Remo Giatti (tecnica mista - xilografie, plexiglass e metallo) di cui 2, doppia pagina, inserite l'una nell'altra.



Mauro DE CARLI

illustre « ***Le Grazie dell'acqua*** »
de Stefano Raimondi

illustra « ***Le Grazie dell'acqua*** »
di Stefano RAIMONDI

Mauro de Carli (1980) vit et travaille à Milan. Sa réflexion, ses peintures, ses gravures questionnent l'homme face à la société et sa spiritualité.

Son dessin, ses gravures, sur lino ou métal, sont de prime abord figuratives, mais très vite métaphoriques et virent vers une abstraction sémiologique.

Les quatre illustrations de cet ouvrage ne dérogent pas à cette approche ; trois portraits portent en eux trois des quatre éléments, des scarifications ou tatouages tribaux, et l'un d'eux semble traversé par son animal-totem. Un paysage évanescent, quasi abstrait, les complète.

Mauro de Carli (1980) vive e lavora a Milano. La sua riflessione, i suoi dipinti, le sue incisioni interrogano l'uomo di fronte alla società e alla sua spiritualità.

Il suo disegno, le sue incisioni, su linoleum o metallo, sono di primo acchito figurative, per diventare rapidamente metaforiche fino a volgere poi verso un'astrazione semiologica.

Le quattro illustrazioni di quest'opera non sfuggono a questo approccio; tre ritratti racchiudono tre dei quattro elementi, delle scarificazioni o dei tatuaggi tribali e uno di questi sembra essere attraversato dal suo animale-totem. Un paesaggio evanescente, quasi astratto, li completa.



Thomas BILANGES

illustre « **Simulacres** »

(extraits du « De rerum natura » de Lucrèce)

illustra « **Simulacres** »

(estratti del « De rerum natura » di Lucrezio)

Première exposition totalement « photo », premier « Musée de Poche » illustré de photographies originales. Que cela arrive en ces temps où la montée en puissance du numérique est inversement proportionnelle à la descente aux enfers de l'argentique n'est pas un hasard. Le statut de la photographie (œuvre d'art à part entière depuis longtemps) est en pleine mutation et les amateurs et collectionneurs de ces œuvres se font de plus en plus nombreux.

Alors, je suis heureux de cette première réalisée avec Thomas Bilanges, son travail photographique est étonnant. Il semble être à la recherche de l'esprit des choses – personnages ou paysages, il donne l'impression de pouvoir visualiser et fixer sur la pellicule leur aura, leur énergie – « *les simulacres d'êtres ravis à la lumière qui nous réveillent et nous glacent d'effroi* ». (Lucrèce)

Primo "Musée de Poche" illustrato con fotografie originali. Che ciò avvenga in un momento in cui l'ascesa del digitale è inversamente proporzionale alla discesa agli inferi della fotografia analogica non è un caso. Lo stato attuale della fotografia (opera d'arte a tutti gli effetti già da molto tempo) è in piena evoluzione e aumenta sempre più il numero degli amanti e dei collezionisti di queste opere.

Quindi, sono felice di questa opera prima realizzata con Thomas Bilanges: il suo lavoro fotografico è sorprendente; sembra essere alla ricerca dell'anima delle cose, personaggi o paesaggi, dà l'impressione di poter visualizzare e fissare sulla pellicola la loro aura, la loro energia – "i simulacri sono rapiti alla luce e ci risvegliano e ci agghiacciano dallo spavento". (Lucrezio)






Consolato Generale d'Italia
Nizza



