la rivista di **engramma**
ottobre **2017**

150

Zum Bild, das Wort
II

edizioni**engramma**

La Rivista di Engramma
150

La Rivista di
Engramma
150
ottobre 2017

Zum Bild, das Wort II

a cura della Redazione di Engramma

edizioni**engramma**

Direttore
monica centanni

Redazione
mariaclara alemanni, elisa bastianello, maria bergamo, giulia bordignon, emily verla bovino, giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli, giacomo cecchetto, silvia de laude, francesca romana dell'aglio, simona dolari, emma filipponi, anna ghiraldini, nicola noro, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco, antonella sbrilli, elizabeth enrica thomson

Comitato Scientifico
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini, giovanni morelli, lionello puppi

this is a peer-reviewed journal

La Rivista di Engramma n. 150 | ottobre 2017
©2017 Edizioni Engramma
Sede legale | Associazione culturale Engramma, Castello 6634, 30122 Venezia, Italia
Redazione | Centro studi classicA Iuav, San Polo 2468, 30125 Venezia, Italia
Tel. 041 2571461
www.engramma.org

ISBN pdf 978-88-94840-53-9
ISBN carta 978-88-94840-29-2

L'Editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

9 | Zum Bild, das Wort
Redazione di Engramma

11 | Vermeer is back! Il peso dell'assenza misurato in parole
Antonella Huber

37 | Ninfa diabolica
Raoul Kirchmayr

65 | Immagini, parole e ritornanze mitiche nei Libri di Oz di L. Frank Baum
Chiara Lagani

75 | Mappe, liste e classificazioni
Laura Leuzzi

85 | "Chi te po rafigurare". Immagini e scritte
Fabrizio Lollini

101 | Architettura Esemplifica[ta]nte (exemplifying architecture)*
Sergio Los

141 | Immagini e parole
Giancarlo Magnano San Lio

157 | Montaggio 'surreale' del rapporto parole-immagini
Barnaba Maj

173 | L'architettura dell'autobiografia scientifica
Sara Marini

181 | "La bellezza è un taglio"
Peppe Nanni

195 | La rappresentazione cinematografica dei disturbi alimentari
Clio Nicastro

201 | Morte e resurrezione delle maschere
Nicola Pasqualicchio

219 | Ares *vs.* Ares
Alessandra Pedersoli

233 | *La Cosa* di John Carpenter, ovvero il *sex appeal* del disorganico
Marina Pellanda

239 | L'allegoria dell'Occidente
Rolf Petri

259 | "E se tal serpe ultra la usanza onoro"
Gianna Pinotti

289 | Un'ingombrante presenza marginale
Elena Pirazzoli

301 | Versatilità delle immagini del mito
Alessandro Poggio

315 | Γράφω
Sergio Polano

319 | "Repliche". Quesiti aperti, e sospesi, su due inediti di Guido Reni e Antoon van Dyck
Lionello Puppi

331 | Cinema astratto e sinestesia
Marie Rebecchi

347 | Dalla parola all'immagine, dall'immagine alla parola
Giorgio Reolon

369 | Un teatro senza paraventi
Stefania Rimini

379 | Una rabbia "non catalogabile"
Maria Rizzarelli

393 | L'aria della città rende liberi
Marco Romano

399 | La parola all'immagine: facciamo il nostro gioco
Antonella Sbrilli

407 | La sopravvivenza della tradizione classica nella geografia medievale
Alessandro Scafi

413 | Tempesta
Simona Scattina

427 | Palabra y Pintura en la obra de la artista surrealista Remedios Varo
Amparo Serrano de Haro

441 | Le metamorfosi di Diane de Poitiers. Un percorso iconografico
Claudia Solacini

457 | The Siracusa Tragedy-Vase: Oedipus and his Daughters?
Oliver Taplin

465 | Danze fuori dal buco
Stefano Tomassini

481 | *Favete linguis* e molto altro
Mario Torelli

493 | Il romanzo grafico di Eric Drooker
Silvia Veroli

499 | Un'immagine dalla preistoria del fumetto
Hartmut Wulfram

507 | Il linguaggio come virus
Matteo Zadra

Mappe, liste e classificazioni

L'opera di Luca Vitone tra immagine e parola sulle tracce di Joseph Cornell e Georges Perec [1]

Laura Leuzzi

Dalla seconda metà del XX secolo, si assiste a un moltiplicarsi di liste, classificazioni e categorie testuali nelle arti visive che si pongono in relazione ai generi artistici tradizionali (la natura morta, il paesaggio e il ritratto) dei quali divengono corrispettivi verbo-visivi (Leuzzi 2008, 96). Negli anni Trenta ad esempio l'americano Joseph Cornell, vittima di una "manie pour l'énumération, du classement" (Jaguer 1959, 83) inserisce nelle sue *shadow-boxes*, composizioni in scatola dal raffinatissimo equilibrio concettuale, tra immagine, oggetto e parola, piccoli frammenti di liste tratte da mappe o oggetti quotidiani. A partire dagli anni 70, molti artisti visivi si inspirano, inoltre, allo scrittore francese George Perec, che con le sue opere, tra cui Le cose *(Le choses*, 1965) e *La vita istruzioni per l'uso* (*La vie mode d'emploi*, 1978), sperimenta queste forme, rendendole conosciute al grande pubblico.

In questo articolo si propone un'analisi di alcune opere dell'artista genovese Luca Vitone al crocevia di questi elementi, che esplora nuovi contesti culturali e geografie urbane in profondo mutamento, attraverso il rapporto tra immagini, liste e classificazioni verbali.

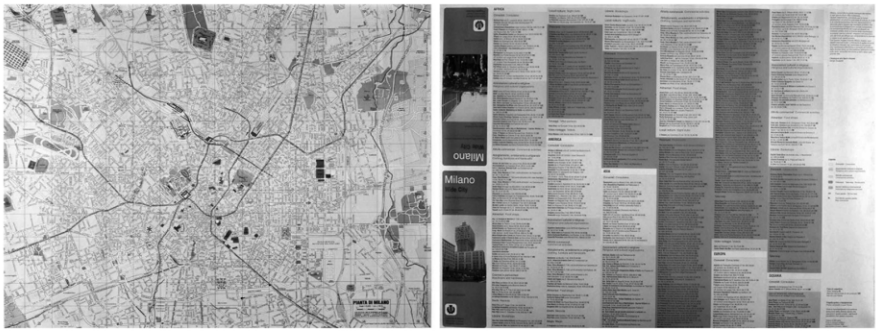
Il progetto *Wide City* di Vitone ha inizio nel 1996 e viene presentato a distanza di due anni in una mostra all'Open Space di Milano. In quest'opera, la città diviene simbolo di scambio, relazione e condivisione alle soglie del nuovo millennio. L'opera sviluppa infatti una profonda riflessione su multiculturalismo, integrazione sociale e immigrazione nel capoluogo lombardo, città in cui Vitone all'epoca risiedeva, e più in generale in Italia, inserendosi in un filone, caro all'artista genovese, di puntuale ricerca sociale, geografica e antropologica. Un elemento che percorre come un filo rosso la ricerca artistica di Vitone è il rapporto tra parola e immagine, tra segno scritto ed elemento visivo, tra arte e letteratura. Al centro della ricerca e della sua metodologia di investigazione, infatti, è una mappa della città con una lista di circa 500 indirizzi di attività straniere, divise per continente e tipo di attività, "all'ombra della Torre Velasca", presa dall'artista come simbolo e centro della città (Vitone 1999, 4).

1, 2 | *Wide City*, 1998. Veduta della mostra presso Open Space, Milano, 1998. Stampe fotografiche 10 x 15 cm ognuna. Collezione Museo del Novecento, Milano. Fotografia di Giulio Buono.

I pieghevoli con la mappa di *Wide City*, oltre a essere presenti in una installazione a forma di modellino della Torre, nell'ambito della mostra all'Open Space, furono anche distribuiti negli uffici e nelle agenzie turistiche, consentendo dunque ai visitatori di intraprendere autonomamente degli itinerari. In occasione dell'esposizione, comunque, furono organizzati anche percorsi guidati. Nell'opera, tra le modalità di lavoro utilizzate si individua la mappa "come strumento e accesso per la costruzione di percorsi personali", elemento centrale nel lavoro di Vitone che l'aveva usata ad esempio già nelle sue *Carte Atopiche* (1988-1992), in *Galleria Pinta* (1988) e in *Appunti di viaggio* (1996), ed anche la lista "come risorsa per conoscere e riconoscere luoghi e persone che spesso coscientemente o incoscientemente ignoriamo o evitiamo" (Pensa, Vitone 2006). I due elementi, l'uno visivo (la mappa) e l'altro verbale (la lista) sono dunque strumenti per disvelare e sottolineare, ma al contempo anche elemento interattivo che consegna il testimone al pubblico.

Nel cortocircuito tra immagine e parola, si delinea un nuovo *cityscape*, percorsi che si moltiplicano dentro e fuori la città, che diviene al contempo familiare e nuova: nelle pieghe di una Milano in continuo cambiamento, che si estende in larghezza (da cui per l'appunto il titolo) e in un certo senso in profondità, percorsi inusuali, interstiziali, che descrivono il 'qui' e l' 'altrove' si intrecciano aiutando il cittadino a riscoprire la quotidianità e il turista a fruire la città in maniera inedita, fuori dai canali più frequentati.

Tra le testimonianze dei partecipanti ai percorsi guidati, leggiamo: "Mi è piaciuto l'aspetto di un viaggio 'immobile': il giro del mondo in quattro puntate rimanendo a Milano" (Vitone 1999, 24). L'artista opera uno spiaz-



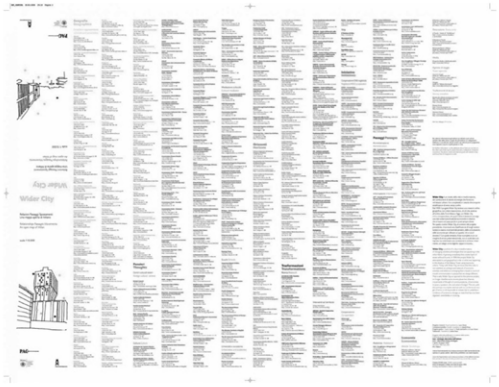
3, 4 | *Wide City*, 1998. Carta geografica (fronte e retro) 59 x 77,5 cm (tiratura 23.000 copie).

zamento culturale forte e così al paesaggio urbano si sovrappongono altri paesaggi, in un rimando di immagini e colori potenzialmente infinito: l'itinerario, elemento fondamentale nell'opera dell'artista, è dunque uno strumento di riscoperta di luoghi solo apparentemente conosciuti.

Nel 2006 a otto anni di distanza, l'artista ripropone una seconda versione ampliata del progetto, intitolata *Wider City*, in occasione della mostra *LESS Strategie alternative dell'abitare* al PAC di Milano (Scardi 2006). Alla mappa ancora una volta Vitone affianca la lista di indirizzi, organizzati questa volta in sette categorie: viene così abbandonato il criterio di provenienza geografica e di etichettatura delle diverse tipologie di esercizi e attività documentate. Se infatti *Wide City* cercava una sistemazione secondo un "criterio tassonomico", in *Wider City* "c'è invece la consapevolezza che quest'ordine è destituito", marcando così l'evoluzione verso una cultura globalizzata [2].

Nella creazione di categorie, nell'operazione di organizzare i contenuti della ricerca, si avverte da parte dell'artista un'esigenza di capire, comprendere e interpretare una realtà che diventa sempre più complessa e che sfugge alle categorie tradizionali, economiche e culturali. La lista di *Wide City*, che nel pensiero perecchiano è strumento flessibile e aperto per eccellenza, si cristallizza in categorie, che cercano di portare avanti la riflessione sulle mutate condizioni della città.

Esaminando *Wide* e *Wider City* nell'ambito della produzione artistica di Vitone, si rintracciano diversi elementi oggetto della nostra analisi. Ad esempio, in *Liberi tutti!* (1996, 1997, 2008), Vitone cataloga e mappa i luoghi storici e attuali legati al movimento anarchico (si passa dai più drammatici scenari di attentati a punti di aggregazione e di incontro) prima



5 | *Wider City*, 2006, carta geografica (retro), 59 x 77,5 cm (tiratura 20.000 copie).

di Basilea e poi a Roma e a Carrara, creando un'opera che è al contempo dentro e fuori il museo. Nella prima occasione, individua nella città svizzera un itinerario che collega nove siti, segnalando le tappe con una bandiera anarchica e in un opuscolo esplicativo che dà la possibilità ad ogni singolo visitatore di costruire la sua propria traiettoria. Nella capitale, invece, tradizionalmente mèta di pellegrinaggio e del turismo di massa, in occasione dell'esposizione collettiva *Città/Natura* al Palazzo delle Esposizioni, individua venticinque luoghi, undici dei quali indica con bandiere, ed espone in mostra le fotografie dei luoghi insieme a un'incisione del geologo Giambattista Brocchi, una "mappa utopica di Roma del XIX secolo quasi totalmente priva di costruzioni". Vitone rivela un aspetto inedito della città, mostrando una Roma al di fuori dei grandi circuiti turistici, fatta di una cultura politica 'sotterranea', sconosciuta ai più: intesse un itinerario tra passato e presente, collegando luoghi sparsi per i quartieri apparentemente non legati tra loro. Attraverso la lista, l'elenco dei luoghi, l'artista racconta una storia altra, che il pubblico può esplorare diacronicamente e senza un ordine o una gerarchia. A Carrara, città di lunga tradizione anarchica, individua ancora nove luoghi e li raccoglie in un catalogo di cartoline a fisarmonica. Come in altre opere, l'immagine ancora una volta accompagna la parola, in un rapporto che ricorda la didascalia e che, pur rimandando ai formati tradizionali impiegati nella promozione turistica, li stravolge dal punto di vista concettuale.

Catalogare, elencare e classificare, sembrano quindi operazioni naturali per Vitone che racconta che da bambino collezionava piccoli animali di plastica, che studiava con interesse tassonomico e classificava per specie, iniziando anche le prime ricerche sulle enciclopedie durante le scuole medie: alcune di queste figurette, ormai divenute veri e propri oggetti d'affezione, sono poi state inserite dall'artista in delle opere degli anni

Ottanta, e così cristallizzate e per sempre sottratte al loro proprietario. L'ordine è quindi fondamentale per l'artista: la sua libreria è organizzata secondo precisi criteri e nel suo studio conserva faldoni in cui raccoglie ritagli di articoli di argomenti di suo interesse (sociale, storico, artistico), suddivisi per soggetto.

In questo senso, Vitone sottolinea l'importanza dello studio dell'opera di Joseph Cornell, grande classificatore, con la cui opera entra in contatto grazie alla grande mostra fiorentina del 1981 e decide di dedicarsi alle arti visive. Negli anni Ottanta l'artista genovese si è ispirato direttamente all'americano nella realizzazione di diverse scatole in cui vengono utilizzate mappe e piantine (ad esempio *Beauty Case*, 1983) [3]. Elemento che accomuna Vitone a Cornell è proprio la creazione di *files* e faldoni che popolano il suo studio come un tempo quello dell'americano.

Questi spunti visivi e le attitudini personali si sono andati a stratificare solo successivamente su una lettura attenta e appassionata dell'opera di Georges Perec negli anni Novanta, quando l'opera dell'oulipista fu ripubblicata in Italia [4]. In questo senso ci sembra interessante per lo sviluppo di tale interesse, ricordare la sua partecipazione attiva al Progetto Oreste (cura ad esempio l'edizione degli atti del convegno *Come spiegare a mia madre che ciò che faccio serve a qualcosa?*, 1997), in cui l'ispirazione e il rimando a Perec ricorrono a più riprese, come ad esempio negli interventi di Anteo Radovan (Falci, Marisaldi, Norese, Pietroiusti, Radovan, Viel, Vitone 1998, 87-88). Tale esperienza è in questo senso per Vitone importante, ma non decisiva, perché comunque successiva all'effettivo incontro e approfondimento dell'opera dello scrittore francese.

In Vitone quindi, a una sincera attitudine naturale si somma un interesse intellettuale per questi temi che emergono, rimanendo talvolta in trasparenza, in diverse sue opere [5]. Un esempio ancora sono i lavori in cui cataloga alcune tipologie di luoghi: *Itinerario attorno alle dimore dei genovesi illustri* in Roma nella mostra *Stundàiu* al Palazzo delle Esposizioni 2000 e *Prêt-à-porter*, 2004 [6].

In particolare in quella "mappatura del gusto" che è Prêt-à-porter, l'artista cataloga, con ampio repertorio fotografico, il complesso fenomeno culturale, gastronomico e sociale del cibo d'asporto nel nostro paese. Il curatore Stefano Pezzato avvicina a quest'opera il "libro del cibo" in *Despair* (1993), opera di debutto di Vanessa Beecroft (Genova, 1969), in cui vengono "elencate anche quantità e i colori di ogni cosa mangiata"

dall'artista, su base giornaliera, dal 1987 al 1993 (Beccaria 2003, 16-17, 45). Anche nel caso della Beecroft, l'elenco rievoca il celebre *Tentativo d'inventario degli alimenti solidi e liquidi che ho ingoiato nel corso dell'anno millenovecentosettantaquattro* dell'oulipista (Perec 1989, 97-106) oppure i menù cromatici della signora Moreau de *La vita istruzioni per l'uso* (Perec [1978] 2000, 352) che hanno probabilmente ispirato anche la dieta cromatica dell'artista francese Sophie Calle, parte della collaborazione con lo scrittore americano Paul Auster (*Le Régime chromatique in Doubles-Jeux: Dé l'obeissance*, 1998). Nel catalogo della mostra al Pecci, Pezzato (2008) individua come centrale nella pratica di Vitone l'elemento cartografico, ricollegandolo tra gli altri a Boetti e ai Situazionisti, elemento che è tradizionalmente legato all'elenco, che spesso lo accompagna, evidenziandone i punti salienti e suggerendo chiavi di lettura.

Vitone si ispira anche alla tipologia della lista di titoli musicali in diverse opere: ad esempio, in alcune installazioni di *Sonorizzare il luogo* (1989-2001), per cui compie una lunga e approfondita ricerca sul folklore e sulla cultura popolare di alcune zone geografiche ed effettua delle registrazioni di musica tradizionale locale, prima soffermandosi sul contesto italiano, poi al MUHKA di Anversa, spostando la sua attenzione sulle minoranze europee. Dal 1990, in taluni casi presenta questa opera con casse acustiche su cui colloca delle piantine con sovrapposta la lista delle tracce sonore. A una iniziale presentazione della sonorizzazione in relazione al luogo di riferimento – a partire dalla mostra *Ottovolante* (1992) a Bergamo – tale unità si rompe: i suoni, i luoghi e le culture così si intersecano e confondono e le liste paratatticamente individuano i diversi nuclei di questo incontro. Questo elemento della sovrapposizione degli elenchi si ritrova anche in *Greatest Hits* (1995-98).

Nel 2004, Vitone adotta la lista anche in una delle ventuno bandiere del progetto *Nulla da dire solo da essere* (2004) che in un certo senso prosegue il progetto *Liberi tutti!*, combinando sulle bandiere la simbologia anarchica con quella rom, e citazioni ricamate "che provengono dall'ambito del pensiero libertario", in cui "l'ideologia anarchica, libertaria, si esprime, oltre ai simboli, con le parole" (Lo Pinto 2006, 36; Wege 2006, 76). In una delle bandiere, si legge "Animale Uomo Europeo Italiano Ligure Genovese Io". In questo caso, la lista viene impiegata in relazione al genere del ritratto: l'asindeto descrive l'artista stesso, con particolare riferimento a temi a lui cari come la nazionalità, l'appartenenza e l'identità in una sorta di *climax* discendente, dall'universale al personale, dalla moltitudine al singolo, ad evidenziare l'uguaglianza e la singolarità insieme dell'essere

umano. In assenza dell'immagine, l'artista delinea con la parola così un suo autoritratto, che sebbene potrebbe calzare a diverse persone, sembra appartenere a lui soltanto, come evidenzia nell'ultimo termine "Io". In questo caso la parola si fa immagine, sostituendola completamente.

Nei suoi lavori Vitone mostra un interesse anche per la classificazione delle specie arboree, come ad esempio in *Vuole Canti* (2009), in cui presenta una catalogazione e mappatura di alberi a Trento: rivisitando i modelli tradizionali delle raccolte scientifiche, a un'immagine di ogni specie, di cui sono indicati il nome scientifico e le varie proprietà, è abbinato un artista il cui nome è dissimulato da un anagramma – il primo è proprio il nome dell'artista celato nel titolo dell'opera [7].

Nel 2001 Vitone realizza con il coetaneo Cesare Viel *Nel nome del padre* (2001, pennarello su acetato, 2 fogli, 1000 x 100 cm ciascuno) per una doppia personale dal titolo *VIM* (*Very Italian Macho*) presso la Galleria Emi Fontana di Milano. *VIM* è un riflessione acuta sul tema oggi molto attuale *masculinity*: gli artisti affrontano il ruolo e l'immagine del maschio latino nella società attuale da diversi punti di vista (il culto del corpo, la paternità, la sessualità, lo sport). L'opera consiste in un elenco, senza un ordine preciso, di nomi di personaggi maschili famosi, provenienti dagli ambiti più diversi (arte, letteratura, scienza, filosofia, musica, cinema e persino corse automobilistiche) ed è stampato a caratteri neri su un grande telo bianco. L'idea – ha raccontato Vitone – era nata in un'estate di due anni prima "in un momento di relax" mentre osservavano diversi tipi di uomini intorno a loro, e il progetto, secondo Cesare Viel, coniugherebbe le ricerche artistiche di entrambi, l'una incentrata sull'individualità (Viel) e l'altra sulla "spersonalizzazione dei luoghi" (Vitone) [8].

A partire dal titolo, che si rifà al film di Marco Bellocchio (1972) e a quello di Jim Sheridan (*In the Name of the Father*, 1993), notiamo come si alluda a due paternità di natura diversa: una biologica e una invece culturale. Nella lista compaiono, infatti, da un lato i nomi dei padri dei due artisti, dall'altro nomi illustri, padri spirituali, numi tutelari da vari punti di vista del pensiero contemporaneo. Il rimando è anche alla liturgia cristiana, a sua volta ricca di enumerazioni, anche nella formula trinitaria invocata durante il segno della croce. Anche in questo caso, la relazione con i generi artistici è ancora una volta presente, ma con l'aggiunta dell'elemento collettivo. Si crea una sorta di moderna Scuola d'Atene, tra sacro e profano, tra famigliare e universale. L'elenco, che costeggia in molti casi l'opera di Vitone, assume quindi in *Nel nome del padre* un ruolo centrale:

non costituisce parte dell'opera, ma diviene l'opera stessa – si sostituisce all'immagine di cui diviene corrispettivo verbo-visivo.

In conclusione, Vitone sviluppa la sua attitudine all'elenco, alla classificazione e alla catalogazione, in relazione alla sua pratica artistica come strumento per la ricerca, sistematizzazione e presentazione dei materiali eterogenei che compongono i suoi lavori. Il suo metodo è così trasmesso allo spettatore che rielabora insieme i contenuti e il percorso che li ha generati e in cui sono stati organizzati. In tal modo l'artista comunica il suo profondo interesse per le tematiche sociali, antropologiche e storiche – talvolta scomode e marginali – e stimola il pubblico ad approfondire i temi e a creare un itinerario autonomo nella sua opera e al di fuori di essa.

Note

[1] Questo contributo nasce dalla ricerca dell'autrice per la tesi di dottorato *L'elenco, la classificazione e il catalogo come pratiche artistiche nel Novecento*, Dottorato di Ricerca in Strumenti e Metodi per la Storia dell'arte (XXIII ciclo), Tutor: Prof.ssa Antonella Sbrilli, Sapienza Università di Roma Facoltà di Lettere e Filosofia. Ringrazio Antonella Sbrilli e Luca Vitone per i preziosi scambi e spunti critici.

[2] A tal proposito l'artista ha detto "credo non ci sia più bisogno di certe informazioni, come la ristorazione indiana, quella turca e così via". Intervista di Andrea Lissoni a Vitone in *Ognuno per sé la terra per tutti*, in *Luca Vitone. Uberall zu Hause* 2006, 241.

[3] Conversazione con l'artista, Milano, febbraio 2010.

[4] | Già nel 1989 Rizzoli riedita *La vita istruzioni per l'uso* per la traduzione di Dianella Selvatico Estense. A questa edizione ne seguiranno altre cinque negli anni Novanta: nel 1991, 1994, 1995, 1998 e 1999.

[5] Per una panoramica dell'opera di Vitone si segnalano Tolomeo 2000 e *Luca Vitone. Uberall zu Hause*, cit.

[6] Il volume è una documentazione delle immagini e delle informazioni raccolte e catalogate nella ricerca (Pezzato 2008).

[7] L. Vitone, *Vuole Canti. Cammin facendo. A project by Luca Vitone*, in occasione della mostra *Civica 1989-2009: Celebration, Institution, Critique* (Trento, Fondazione Galleria Civica, 10)

[8] http://www.mentelocale.it/arte/contenuti/index_html/id_contenuti_varint_2170 (ultima consultazione settembre 2017).

Bibliografia

Beccaria 2003
M. Beccaria (a cura di), *Vanessa Beecroft. Performances 1993-2003*, catalogo della mostra, (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 8 ottobre 2003 – 25 gennaio 2004), Skira, Milano 2003

Falci, Marisaldi, Norese, Pietroiusti, Radovan, Viel, Vitone 1998
S. Falci, E. Marisaldi, G. Norese, C. Pietroiusti, A. Radovan, C. Viel, L. Vitone (a cura di), *"Come spiegare a mia madre che ciò che faccio serve a qualcosa?". Comunicazione, quotidianità, oggettività. Un convegno sulle nuove ricerche artistiche italiane*, Atti del convegno, (Bologna, Link, 31 ottobre-2 novembre 1997) / *Progetto Oreste 0 (zero), un'esperienza comunitaria di scambio di informazioni, idee, lavori e di elaborazione di progetti comuni fra artisti visivi italiani* (Foresteria comunale di Paliano, luglio 1997), Milano 1998.

Jaguer 1959
E. Jaguer, *Les avatars des objets*, "Cahiers du Musée de Poche", n. 3, Paris 1959.

Lo Pinto 2006
L. Lo Pinto, *Anarchia*, in *Luca Vitone, Überall zu Hause*, p. 36

Wege 2006
A. Wege, *Bandiere*, in Luca *Vitone, Überall zu Hause* 2006, p. 76.

Leuzzi 2008
L. Leuzzi, "Cesare Pietroiusti. Liste, classificazioni, cataloghi: istruzioni per l'uso", *Rolsa Rivista on line di Storia dell'Arte*, Department of Art History, Sapienza University of Rome, n. 10, 2008.

Luca Vitone 2006
Luca Vitone, *Überall zu Hause, Ovunque a casa propria, At Home Everywhere*, Folio Verlag, Wien Bozen 2006.

Pezzato 2008
S. Pezzato (a cura di), *Luca Vitone: prêt-à-porter, catalogo della mostra*, con un testo di D. Paolini (Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, Prato, 4 dicembre 2004 - 30 aprile 2006), Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, Prato 2008.

Perec [1965] 1986
G. Perec, *Les chôses: une histore des années soixante*, 1965, tr. it. a cura di L. Prato Caruso, *Le cose: una storia degli anni sessanta*, Rizzoli, Milano 1986.

Perec [1985] 1989
G. Perec, *Penser/Classer*, Hachette, Paris 1985, tr. it. a cura di S. Pautasso, *Pensare/ Classificare*, Rizzoli, Milano 1989.

Perec 1989
G. Perec, *Infra-ordinaire*, Éditions du Seuil, Paris 1989.

Perec [1978] 2000
G. Perec, *La vie mode d'emploi*, Paris 1978, tr. it. a cura di D. Sevatico Estense, *La vita istruzioni per l'uso*, Rizzoli, Milano 2000.

Scardi 2006
G. Scardi (a cura di), *LESS. Strategie alternative dell'abitare*, catalogo della mostra, (Milano, PAC, 5 aprile - 18 giugno 2006), Milano 2006.

Tolomeo 2000
M.G. Tolomeo (a cura di), *Luca Vitone. Stundaiu*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 28 settembre- 6 novembre 2000), Roma 2000

Vitone 1999
L. Vitone, *Wide City*, Milano 1999, p. 4.

Pensa, Vitone 2006
I. Pensa, L. Vitone, *Wide e Wider City*, 2006

http://www.interculturemap.org/upload/att/200701301153590.Wide&WiderCity_def.pdf

English Abstract

This article examines the fundamental relationship between word and image in Luca Vitone's artistic research and practice. In particular, it analyses and tries to assess the relationship between images (including photographs and maps) and specific verbal forms like lists, classifications and categories, and suggests that in contemporary artworks, these verbal forms are employed as artistic techniques that converse with traditional artistic genres (portrait, landscape and genre-painting). The article traces two fundamental sources of inspiration in Vitone's use of the list and classification: the American artist Joseph Cornell and the Oulipo writer Georges Perec. The author focuses on the relationship between verbal lists and images in some of Vitone's most reknowned artworks including *Wide City* (1998), *Wider City* (2006), *Liberi tutti!* (1996, 1997, 2008), *Nulla da dire solo da essere* (2004) and *Nel nome del padre* (with Cesare Viel, 2001).

pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA Iuav
Venezia • gennaio 2020

www.engramma.org

la rivista di **engramma**
ottobre **2017**
150 • Zum Bild das Wort II

con saggi di

Sara Agnoletto, Aldo Aymonino, Cristina Baldacci, Kosme de Barañano, Giuseppe Barbieri, Stefano Bartezzaghi, Maddalena Bassani, Elisa Bastianello, Anna Beltrametti, Guglielmo Bilancioni, Marco Biraghi, Alberto Biuso, Renato Bocchi, Federico Boschetti, Lorenzo Braccesi, Giacomo Calandra di Roccolino, Alessandro Canevari, Guido Cappelli, Andrea Capra, Franco Cardini, Olivia Sara Carli, Alberto Giorgio Cassani, Paolo Castelli, Maria Luisa Catoni, Monica Centanni, Giovanni Cerri, Gioachino Chiarini, Luca Ciancabilla, Maria Grazia Ciani, Claudia Cieri Via, Victoria Cirlot, Fernanda De Maio, Silvia de Laude, Marcella De Paoli, Agostino De Rosa, Georges Didi-Huberman, Massimo Donà, Valerio Eletti, Alberto Ferlenga, Kurt W. Forster, Susanne Franco, Massimo Fusillo, Paolo Garbolino, Maurizio Ghelardi, Anna Ghiraldini, Maurizio Guerri, Antonella Huber, Raoul Kirchmayr, Chiara Lagani, Laura Leuzzi, Fabrizio Lollini, Sergio Los, Giancarlo Magnano San Lio, Barnaba Maj, Sara Marini, Peppe Nanni, Clio Nicastro, Nicola Pasqualicchio, Alessandra Pedersoli, Marina Pellanda, Rolf Petri, Gianna Pinotti, Elena Pirazzoli, Alessandro Poggio, Sergio Polano, Lionello Puppi, Marie Rebecchi, Giorgio Reolon, Stefania Rimini, Maria Rizzarelli, Marco Romano, Antonella Sbrilli, Alessandro Scafi, Simona Scattina, Amparo Serrano de Haro, Claudia Solacini, Oliver Taplin, Stefano Tomassini, Mario Torelli, Silvia Veroli, Hartmut Wulfram, Matteo Zadra