

Antico e contemporaneo

Sguardi, prospettive, riflessioni interdisciplinari
alla fine della modernità

a cura di

Francesca Gallo e Monica Cristina Storini



Collana Studi e Ricerche 71

STUDI UMANISTICI
Serie Arti

Antico e contemporaneo

Sguardi, prospettive, riflessioni interdisciplinari
alla fine della modernità

a cura di

Francesca Gallo e Monica Cristina Storini



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2018

Per la pubblicazione di questo volume la serie «Arti» si avvale di un contributo raccolto dagli amici in memoria di Monica Levy (1953-2006), slavista, traduttrice, appassionata d'arte.

Copyright © 2018

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-9377-089-7

DOI 10.13133/978-88-9377-089-7

Pubblicato a settembre 2018



Quest'opera è distribuita
con licenza Creative Commons 3.0
diffusa in modalità *open access*.

In copertina: Andrea Aquilanti, *Rivedere Eracle e il toro di Creta*, 2016, collezione dell'artista.

Indice

Introduzione	1
RIFLESSIONI	
Antico vs Classico <i>Roberto Nicolai</i>	5
Archeologia e letteratura: senso dell'antico nella narrazione italiana contemporanea <i>Monica Cristina Storini</i>	11
Forme del classico e pratiche archeologiche nell'arte contemporanea <i>Marcello Barbanera</i>	23
Teatri e teatro. Storie di abbandono e di riscoperta dei luoghi nativi del teatro occidentale <i>Chiara di Macco</i>	33
Forme del classico e pratiche contestuali nell'arte recente: di fronte al reperto archeologico, a Roma <i>Francesca Gallo</i>	41
SUL TERRENO	
Permanenza e cambiamento. Evoluzioni geografiche <i>Tiziana Banini</i>	55
Medioevo attuale: rileggere oggi i classici delle origini <i>Roberto Mercuri</i>	63
Artisti e antico nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli <i>Marco De Gemmis</i>	73

Proiezioni e rifrazioni: arte contemporanea e volti dell'antico in territorio campano	83
<i>Gaia Salvatori</i>	
Arte in Memoria a Ostia Antica	95
<i>Adachiara Zevi</i>	
Intersezioni del contemporaneo nel Parco Archeologico di Scolacium	107
<i>Francesco Prosperetti</i>	
"...un perpetuo presente...". L'arte contemporanea nei luoghi dell'archeologia a Roma tra XX e XXI secolo	113
<i>Nicoletta Cardano</i>	
APPARATI	
<i>Confluenze. Antico e Contemporaneo</i>	
<i>Aquilanti Botta Fiorese Frare Mondazzi Peill Pirri</i>	125
Opere in mostra e Azioni	127
Note biografiche degli artisti	143
Materiali per una storia: arte contemporanea in contesti archeologici a Roma	149
<i>(a cura di Nicoletta Cardano e Francesca Gallo, con la collaborazione di Miriam Carinci e Sara Taffoni)</i>	
Colophon di mostra	167
Indice dei nomi	169

Introduzione

Il volume *Antico e contemporaneo: sguardi, prospettive, riflessioni interdisciplinari alla fine della modernità* raccoglie gli esiti dell'omonimo progetto di Ateneo¹, cioè gli atti della giornata di studi e le opere esposte nel Museo dell'Arte Classica della Sapienza Università di Roma² sul tema dei rapporti fra contemporaneo e archeologia.

I saggi riflettono, da prospettive diverse (letteratura, teatro e arti visive), sul rapporto fra archeologia, rovina, reperto e cultura contemporanea degli ultimi quindici anni. Due concetti sono presupposti dal tema e, conseguentemente, dal dibattito, dai contributi e dalle relazioni che ne sono scaturite, in particolare da quelle qui raccolte nella prima sezione. Innanzi tutto l'idea di "classico", non più declinato come valore immutabile a cui ancorarsi per contrastare la fluidità del presente, ma piuttosto come il reperto e il sito archeologico di cui si accetta e si enfatizza l'incompiutezza e la decadenza anche materiale, facendone spazio di rappresentazione, elemento significativo di inediti scenari

¹ *Antico/contemporaneo: sguardi, prospettive, riflessioni interdisciplinari alla fine della modernità* (responsabile scientifico Francesca Gallo), finanziato con il bando d'Ateneo 2015 Convegni e congressi, articolato nell'omonima giornata di studi, a cura di F. Gallo e M. C. Storini (20 maggio 2016, Dipartimento di Storia dell'arte e Spettacolo, Facoltà di Lettere e Filosofia della Sapienza) in collaborazione con il CriLet – Sapienza, l'Istituto Olandese a Roma; e nella mostra *Confluenze: antico e contemporaneo*, a cura di N. Cardano e F. Gallo (18 maggio - 18 giugno 2016, Museo dell'Arte Classica della Sapienza). Comitato scientifico: Marcello Barbanera, Nicoletta Cardano, Francesca Gallo, Maria Paola Minucci, Claudio Parisi Presicce, Marina Righetti, Monica Cristina Storini, Claudio Zambianchi. Segreteria scientifica: Paola Lagonigro.

² Museo dell'Arte Classica, dir. Marcello Barbanera, Dipartimento di Scienze dell'antichità, Polo Museale Sapienza; e Museo Laboratorio Arte Contemporanea, dir. Claudio Zambianchi, Facoltà di Lettere e Filosofia Sapienza, Polo Museale Sapienza. In collaborazione con Soprintendenza Capitolina ai Beni culturali; Corso di Laurea Magistrale in Design Comunicazione visiva e multimediale.

narrativi, parte di mappe e cartografie tracciate per la resa di un comune *sensus loci*. Ciò comporta congiuntamente una ri-declinazione del concetto di “antico”, non più coincidente con un altrove ideale e senza tempo, ma re-interpretato alla luce dell’oggi, campo mobile sul quale proiettare i grandi temi con cui il presente fa i conti: la multiculturalità e le identità nazionali, l’emergenza di soggettività nuove e complesse, la memoria conflittuale del secolo breve, la ricerca di modelli di sviluppo economici più rispettosi degli equilibri del paesaggio.

In una città come Roma, inoltre, i monumenti archeologici sono parte integrante della vita e dell’immaginario quotidiani. In tale contesto, e in una condizione di reciproco vantaggio, negli ultimi anni si sono registrate nella Capitale esperienze pilota nell’apertura di alcuni siti archeologici alla creatività contemporanea, in linea con una tendenza europea, praticata anche altrove in Italia. Ad alcune di queste esperienze sono dedicati i saggi della seconda parte del volume.

La terza sezione del libro, infine, ospita la documentazione fotografica relativa alle opere della mostra *Confluenze. Antico e Contemporaneo*, opere in molti casi realizzate *ad hoc* per la manifestazione, attraverso il ricorso a differenti tipologie di media, che dalla pittura alla scultura, passano per il video, la fotografia, l’installazione *site-specific* e la performance.

FG e MCS

Forme del classico e pratiche archeologiche nell'arte contemporanea

Marcello Barbanera

L'inquietudine che ha guidato e modellato la produzione artistica dal 1945 in poi ha scelto spesso due forme espressive per dialogare con le distruzioni e le macerie: mostrare le rovine e mettere in rovina. Sono due forme che pur nella varietà espressiva dell'arte contemporanea, scaturivano dall'esigenza di confrontarsi con il trauma e la memoria (COEN: 2009; BARBANERA: 2013; FORTUNA: 2015; NORCIA: 2015). Alcuni artisti scelsero all'epoca un percorso solitario e originale, confrontandosi con i resti di un passato glorioso, quello dell'impero romano, ridotti un po' a reliquie. Fu il caso della coppia di artisti francesi Anne e Patrick Poirier, i quali iniziarono a produrre un *corpus* di opere che riunivano l'archivio immaginario di un archeologo, dedicatosi allo scavo di un sito chiamato *Mnemosyne*, la memoria, madre delle muse¹ (JUSSEN: 1999). Nel 1971 realizzarono *Marche dans un paysage-ville-ruinée-rose/Ostia Antica* (Fig. 1). Si tratta di una ricomposizione di Ostia Antica su una superficie di circa 40 metri quadrati, con blocchi di terreno ottenuti tramite calchi, poi incollati, con il proposito di riprodurre un'immagine della città antica come si presenterebbe dall'alto a un visitatore contemporaneo. L'obiettivo non era produrre un'opera di rigore scientifico, basata su una ricostruzione archeologica, ma una sorta di modello ridotto, come l'oggetto di studio di un antropologo e «costituire un tutto la cui conoscenza possa precedere quella delle parti, realizzare una immagine omologa dell'oggetto considerato, che si possa abbracciare in un solo sguardo, contenere in un solo gesto, di cui si possa gioire in un solo fremito» (CLAIR: 1973, 1). L'obiettivo era dunque ricostituire la

¹ L'impatto del lavoro di questi due artisti per il concetto di memoria culturale e per i metodi interpretativi archeologici è finemente argomentato nei contributi di Jan e Aleida Assmann, Egon Flaig e Lambert Schneider in Bernhard: 1999.



Fig. 1. Anne e Patrick Poirier, *Marche dans un paysage-ville-ruinée-rose/Ostia Antica*, 1971 – Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Vienna.

realtà, non seguendo il percorso scientifico dell'archeologo, ma quello più ampiamente culturale, cioè sensibile, sentimentale, emotivo, proprio alla ricerca delle innumerevoli emozioni scaturite dall'incontro con un luogo simile che l'archeologia non saprebbe restituire. I Poirier ricostruiscono una loro verità del sito archeologico, non scientifica, ma

non per questo meno vera (CLAIR: 1973). Sono interessati a una totalità, perseguita certo con strumenti diversi dall'archeologo, ma più potente e suggestiva. Essi vogliono scavalcare il muro impenetrabile delle rovine per comprenderne i significati più riposti: non sono tanto interessati agli strati archeologici, ma al magazzino della memoria che queste rovine contengono, e che vogliono rivitalizzare (METKEN: 1973). Così tra le loro opere si ritrovano una vetrina che contiene frammenti, a richiamare le bacheche delle Wunderkammer, calchi di sculture frammentarie, un cranio entro il quale è ricostruita la rovina di un teatro, riferendosi al lavoro ricostruttivo dell'archeologo, un taccuino di scavo e altri oggetti che alludono metaforicamente al progetto archeologico di ricostruire il passato, di metterne insieme i frammenti (ROTH, LYONS, MEREWETHER: 1997). Anne e Patrick Poirier esercitano un'archeologia parallela, una ricostituzione soggettiva di luoghi archeologici *par excellence* (POIRIER: 1977), dimostrando che la ricostruzione del passato non è materia solo dell'archeologo, il quale anzi si potrebbe paradossalmente dire che sia un demolitore di esso (SCHNEIDER: 1985-1986).

Con l'Arte povera gli artisti saccheggiano con determinazione l'anima più profonda dei resti di quello che l'antichità ha tramandato: rilievi, teste senza corpo, mani, colonne spezzate, icone di bellezza. Giulio Paolini ad esempio si fa archeologo quando porta alla superficie immagini remote ricollocandole nella cornice di una rappresentazione fatta di rimandi e di interpretazioni ricche di riferimenti al passato. Da questo passato l'artista recupera le forme che un tempo esprimevano armonia e proporzione, disponendole nello spazio in forma frammentaria. Forme o frammenti recuperati dall'antichità compaiono anche nelle opere di Jannis Kounellis come oggetti che costruiscono un legame ininterrotto con il passato dell'artista e la sua cultura greca (COEN: 2015, 164-169).

Altri artisti hanno preferito confrontarsi direttamente con gli oggetti che il caso ha salvato dal naufragio del mondo classico, in particolare con quelle sculture che nel corso del tempo sono diventate icone di bellezza e di fascinazione erotica. Così la figura di Afrodite diviene l'emblema di una bellezza impossibile da dimenticare, sia che la si voglia ammirare o rovesciare, modello con cui confrontare la trasformazione della bellezza classica nella contemporaneità. Questo vale per Yves Klein che nel 1962 eseguì la *Venus blue*, un busto mutilo dell'Afrodite di Cnido interamente ricoperto dal colore brevettato dall'artista. Pino Pascali nell'opera *Torso di negra al bagno* (ovvero *Nascita di Venere*) del

1964 riduce questa figura assoluta di bellezza e seduzione – acefala e senza braccia né gambe – a una silhouette ironica, una sorta di ombra cinese di un antico apparato culturale e storico, in cui l'erotismo è ridotto a una tensione superficiale. E ovviamente si deve citare la celebre *Venere degli stracci* di Michelangelo Pistoletto del 1967, una Venere che mostra le natiche al visitatore, posta di fronte a un cumulo di vestiti usati, costretta ad assistere, mi sembra, allo spettacolo della perdita dell'uniformità della bellezza tipica dell'epoca moderna. Il bello paradigmatico come norma estetica perenne viene messo in discussione attraverso la contaminazione con materiali usati e organici. L'avvicinamento delle opere citate con materiali poveri o oggetti di uso quotidiano mira a un confronto dell'artista con il quotidiano e il banale.

Si tratta di un processo molto simile a quello che avviene in archeologia nello stesso periodo. Negli strati archeologici di Ostia Antica non si ritrovavano opere d'arte, bensì una serie enorme di manufatti di uso comune, di cui nulla o quasi si sapeva, e che tradizionalmente veniva buttata insieme alla terra. Ci si accorse che i manufatti più umili davano informazioni sulla storia economica e sociale di Roma al pari delle opere d'arte. Emergevano le testimonianze di un mondo inesplorato di cui nelle aule universitarie si faceva solo eccezionalmente menzione, che consentiva di farsi un'idea parziale, ma precisa, sull'ossatura di una società antica e che nel contempo permetteva di reinserire i prodotti dell'arte nell'ampio contesto del lavoro produttivo umano (CARANDINI: 1973, 8).

Gli esempi appena esaminati prendono in considerazione gli oggetti di cui si occupa la storia dell'arte antica, ma il rapporto tra arte contemporanea e quest'ultima negli ultimi anni ha subito mutazioni indirizzandosi verso la pratica del recupero e dello studio dell'antico, cioè l'archeologia diviene motivo dell'arte contemporanea. Al pionieristico lavoro dei Poirier fa da contrappunto l'attività dell'artista americano Mark Dion, il cui lavoro, a partire da *Thames Tate Dig* (1999), stabilisce probabilmente la relazione più significativa con la pratica archeologica. Vi sono altri artisti contemporanei che, indirettamente, lavorano in analogia con le pratiche dell'archeologia: l'attenzione per i materiali umili, la classificazione degli oggetti di uso quotidiano, la stratigrafia, la serialità ecc. sono temi che caratterizzano le opere di Tony Cragg, Christian Boltanski, Nikolaus Lang, Richard Long e altri (METKEN: 2013).

Tra questi vi è il tedesco Hans Peter Feldmann che a partire dagli anni Settanta ha cominciato a riflettere sulla policromia nella scultura antica. Si tratta di un tema non nuovo in archeologia ma che oggi gode non solo di un rinnovato interesse tra gli specialisti ma riscuote anche entusiasmo nei non addetti ai lavori, come si è visto in occasione della mostra *Die bunte Götter*, inaugurata a Monaco nel 2004 e poi allestita in numerose altre città (BRINKMANN e WÜNSCHE: 2004). Feldmann tratta le sue creazioni con una policromia volutamente eccessiva, con lo scopo di separare le opere dal loro contesto storico-artistico originario per farne oggetti di riflessione più ampia sul tema della riproduzione, dell'originale verso la copia, sulla ricezione dell'antichità (HOCHLEITNER: 2013, 97; LUCKOW: 2005).

L'archeologia non è solo scavo, ma anche ricognizione, ed è merito del celebre archeologo britannico Colin Renfrew aver colto con sagacia l'analogia tra l'opera di uno dei più grandi rappresentanti della Land Art come Richard Long e l'attività degli archeologi preistorici (RENFREW: 2003; RUSSEL e COCHRANE: 2014). Renfrew fu colpito in particolare da *Chalk Line*, un'opera del 1979 consistente in semplici pezzi di pietra che Long aveva attentamente assemblato in modo da formare una striscia lunga e regolare. Le pietre erano state avvicinate casualmente, tuttavia vi era un certo ordine nella loro disposizione. Quello che attirò l'attenzione di Renfrew, all'epoca dichiaratamente sprovvisto degli strumenti culturali per comprendere una tale creazione, fu la similarità con le pietre esposte nella trincea dello scavo da lui diretto nel sito di Quanterness. Nonostante la somiglianza fosse superficiale, le due azioni trovavano un denominatore comune nella meticolosità e precisione con cui gli uomini del Neolitico e Richard Long avevano deposto le pietre una accanto all'altra. L'osservazione attenta del lavoro di Long condusse Renfrew a guardare con occhi diversi l'azione degli uomini del Neolitico e a considerarla in senso artistico. Egualmente si possono trovare analogie tra gli interventi di Long nella natura – cerchi, sottili variazioni della superficie terrestre, tracce del cammino sull'erba – e la leggerezza dell'azione degli uomini di alcuni milioni di anni fa, di cui restano non tracce monumentali ma tracce impalpabili che gli studiosi di preistoria cercano di rintracciare come detective in un paziente processo indiziario. L'arte contemporanea sfugge ai parametri canonici – figuratività, proporzioni, armonia, disegno – che sono stati i tratti distintivi dell'arte antica e moderna, almeno fino all'inizio del Novecento, diciamo fino alla rottura compiuta da Marcel Du-

champ con i "ready made". Perciò il pubblico rimane spesso sconcertato di fronte a una tela saturata di un unico colore, un video, un cavallo appeso al soffitto, o mucchi di sacchi di carbone allineati. Tuttavia al di là della riconoscibilità superficiale di forma e soggetto nell'arte antica e moderna – una dea, un eroe, un satiro, una Madonna, un Gesù bambino, un re, ecc. – la complessità è la stessa. Ciò che cambia è che di fronte all'arte contemporanea noi non abbiamo fonti scritte, precedenti iconografici diretti o altri supporti che ci aiutino a decifrare la creazione artistica che stiamo osservando. La stessa situazione si riproduce di fronte alle testimonianze dell'archeologia preistorica dove non si è soccorsi da documenti scritti. Le teorie più recenti nell'interpretazione artistica hanno progressivamente spostato l'attenzione dall'artista come creatore al destinatario e alla molteplicità delle sue reazioni di fronte all'opera creativa. La figura dell'osservatore attivo può essere paragonata a quella dell'archeologo nella sua relazione con i resti del passato, di cui egli si fa interprete per la comunità scientifica.

Come accennavo in precedenza, numerosi artisti degli ultimi decenni hanno inglobato i resti della cultura materiale nelle loro opere, così come l'archeologia dagli anni Settanta in poi ne ha fatto il proprio oggetto di ricerca.

Tra coloro che hanno guardato con attenzione alla stratificazione dei materiali come in uno scavo moderno possiamo annoverare Tony Cragg, che ha dedicato attenzione alla materia dei resti dei manufatti del mondo moderno. Nei suoi celebri *Stack* (Fig. 2), risalenti alla seconda metà degli anni Settanta, usa i materiali non modificati dei cantieri edili, all'interno dei quali inserisce una moltitudine di manufatti e oggetti che portano a riflettere sulla materialità delle cose e sull'accumulo (RENFREW: 2003, 150-152). Il processo del tempo cambia la materialità delle cose trasformandole in spazzatura, ciò che spesso l'archeologo ritrova negli scavi. Qui avviene il contrario, per cui la spazzatura diviene opera d'arte.

Tuttavia l'opera che più di tutti si avvicina ai processi e ai risultati dell'archeologia è probabilmente *Tate Thames Dig* (Fig. 3) di Mark Dion in cui è stato visto un superamento della dicotomia tra archeologia e arte (RENFREW: 2003, 150-152).

La *Tate Thames Dig* fu un'iniziativa commissionata dalla Tate Gallery (ora Tate Britain) a Mark Dion. L'opera fu eseguita nel 1999 sulle banchine del Tamigi a Millbank (sul lato della Tate Britain) e a Bankside, nei pressi dell'edificio che successivamente sarebbe divenuto sede



Fig. 2. Anthony Cragg, *Stack*, 1975, Tate Modern, Bankside, Londra.

della Tate Modern. Mark Dion e il suo gruppo di lavoro hanno perlostrarono la battaglia del Tamigi raccogliendo ogni genere di manufatto lì depositato nel corso della bassa e dell'alta marea del fiume. La ricognizione permise di raccogliere una gran quantità di materiali che vennero poi classificati e sistemati in una imponente vetrina dotata di cassettiere a vista, all'interno della Tate Modern. Si tratta di un processo identico a quello della ricognizione archeologica su terreni in cui vi erano insediamenti antichi. La vetrina da lui allestita con questi materiali all'interno della Tate può essere considerata l'azione di un archeologo o il risultato di un processo artistico? Mark Dion ha agito da archeologo ma allo stesso tempo si definisce ed è un artista. Il confine tra le due dimensioni è sottile. Dion ha messo in atto un processo che comporta recupero, conservazione, classificazione e installazione. In tal modo il semplice negletto manufatto diventa oggetto di una selezione operata dall'archeologo/artista che lo colloca in una vetrina e lo fa diventare un oggetto esteticamente apprezzabile, con una sua coerenza. Che cosa è avvenuto? Quello che normalmente fanno gli archeologi che dopo la ricognizione e lo scavo, ordinano e classificano gli oggetti



Fig. 3. Mark Dion, *Tate Thames Dig*, 1999, Tate Britain, Londra.

ritrovati, i quali finiscono spesso nelle vetrine di un museo. Esattamente quello che fa Dion, quindi il suo lavoro ci porta a riconsiderare i processi mentali stessi con cui affrontiamo il nostro lavoro.

Il progetto di Dion alla Tate ci fa riflettere sul fatto che l'archeologo, ponendo un oggetto trovato in una teca di vetro lo sottrae al processo produttivo che l'ha creato in un contesto di ordinarità, per assegnargli lo status di un'opera d'arte e quindi collocandolo nella sfera dell'importanza. Lo stesso meccanismo si ripete per l'attività dell'archeologo. Lo studioso di antichità seleziona e isola l'oggetto di studio e determina il processo della ricerca. Con il suo lavoro Dion inserisce una dimensione di incertezza tra i limiti della creatività artistica e quelli della disciplina scientifica, superando gli steccati tra i due ambiti. Il suo lavoro mostra come le convenzioni dell'esposizione museale e i processi sistematici con cui l'archeologo lavora sono il risultato di una stessa disposizione mentale, influenzata dal pensiero del nostro tempo con un'arbitrarietà di cui non sempre siamo consapevoli quando la mettiamo in atto (RENFREW: 1999).

Riferimenti bibliografici

- BARBANERA MARCELLO (2013), *Metamorfosi delle rovine*, Milano, Electa.
- BRINKMANN VINZENZ e WÜNSCHE RAIMUND, a cura di (2004), *Bunte Götter. Die Farbigeit antiker Skulptur*, catalogo della mostra, Monaco, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek.
- CARANDINI ANDREA (1975), *Archeologia e cultura materiale*, Bari, Laterza.
- CLAIR JEAN (1973), *En plein soleil, sur les dalles... Une archéologie du présent*, in Anne e Patrick Poirier (a cura di), *Römische Antike*, catalogo della mostra, Aachen, Neue Galerie im Alten Kurhaus, pp. 1-2.
- COEN ESTER (2009), *Reperti e amnesie*, in Marcello Barbanera (a cura di), *Relitti riletti. Metamorfosi delle rovine e identità culturale*, Torino, Bollati Boringhieri, pp. 158-171.
- FORTUNA DANIELE (2015), *Paesaggi di rovine nelle arti figurative del Novecento*, in Marcello Barbanera, Alessandra Capodiferro (a cura di), *La forza delle rovine*, catalogo della mostra, Milano, Electa, pp. 90-103.
- JUSSEN BERNHARD, a cura di (1999), *Archäologie zwischen Imagination und Wissenschaft: Anne und Patrick Poirier*, Göttingen, Wallstein.
- LUCKOW DIRK, a cura di (2006), *Die beunruhigenden Musen. Hans-Peter Feldmann in der Antikensammlung der Kunsthalle zu Kiel*, catalogo della mostra, Köln, König.
- HOCHLEITNER MARTIN (2013), *Archäologie?! Spurensuche in der Gegenwart*, in *Archäologie in Salzburg*, catalogo della mostra, Salzburg, Salzburg Museum, pp. 89-121.
- METKEN GÜNTER (1973), *La ville entière. Archéologie et mémoire*, in *Römische Antike*, catalogo della mostra, a cura di Anne e Patrick Poirier, Aachen, Neue Galerie im Alten Kurhaus, pp. 4-8.
- METKEN GÜNTER (2013), *Spurensicherung – Archäologie und Erinnerung*, in *Archäologie in Salzburg*, catalogo della mostra, Salzburg, Salzburg Museum, pp. 123-125.
- NORCIA AUDREY (2015), *La rovina, nuovo paradigma del XX e del XXI secolo: per una riflessione sull'umanità*, in Marcello Barbanera, Alessandra Capodiferro (a cura di), *La forza delle rovine*, catalogo della mostra, Milano, Electa, pp. 34-45.
- POIRIER ANNE e POIRIER PATRICK (1977), *Domus aurea. Archéologie-fiction. Fascination des ruines*, Paris, Presse de la Connaissance.
- RENFREW COLIN (1999), *It May Be Art, But Is It Archaeology? Science as Art and Art as Science*, in Alex Coles, Mark Dion (a cura di), *Mark Dion. Archaeology*, London, Black Dog, pp. 12-23.
- RENFREW COLIN (2003), *Figuring it out*, London, Thames & Hudson.
- ROTH MICHAEL S., CLAIRE LYONS, CHARLES MEREWETHER, a cura di (1997), *Irresistible Decay: Ruins Reclaimed*, catalogo della mostra, Los Angeles, Getty Trust.
- RUSSEL IAN ALDEN e COCHRANE ANDREW, a cura di (2014), *Art and Archaeology. Collaborations, Conversations, Criticism*, New York, Springer-Verlag.
- SCHNEIDER LAMBERT (1985-1986), *Der Vergangenheit auf der Spur? Überlegungen zur klassischen Archäologie*, "Hephaistos", 7-8, pp. 7-37.

Il libro raccoglie contributi di studiosi ed esperti, provenienti da diversi ambiti disciplinari, e di artisti visivi attorno al tema dei rapporti fra cultura contemporanea (letteratura, teatro e arti visive) e archeologia, declinando l'idea di "classico" non più come valore da contrapporre alla fluidità del presente, ma piuttosto come re-perto e sito archeologico di cui si accetta e si enfatizza l'incompletezza e la decadenza anche materiale, facendone spazio di rappresentazione ed elemento significativo degli scenari narrativi. Si tratta di un concetto di antico non fissato in un altrove ideale e senza tempo, ma re-interpretato alla luce dell'oggi, e sul quale proiettare i grandi temi con cui il presente fa i conti: la multiculturalità e le identità nazionali, la memoria conflittuale del secolo breve, la ricerca di modelli di sviluppo economico più rispettosi degli equilibri del paesaggio. Un confronto di rinnovata attualità, non solo a Roma, ma in tutta Europa dove musei e associazioni per la salvaguardia del patrimonio ricorrono sempre più spesso all'arte contemporanea come strumento di mediazione.

Francesca Gallo insegna Storia dell'arte contemporanea alla Sapienza Università di Roma. Si occupa del nesso fra teoria e tecniche esecutive nell'arte e nella critica d'arte dell'Ottocento e del Novecento; delle mostre d'arte, con la monografia (Roma 2008) e diversi studi su *Les Immatériaux*. Gli studi sulle Neoavanguardie italiane hanno prediletto le pratiche performative e video ("Ricerche di storia dell'arte" 2006 e 2014); recentemente ha co-curato un libro e una mostra antologica su Ketty La Rocca; e *Arte fuori dall'arte. Incontri e scambi fra arti visive e società negli anni Settanta* (Milano 2017).

Monica Cristina Storini è professoressa associata di Letteratura italiana presso la Facoltà di Lettere e Filosofia della Sapienza Università di Roma. Si occupa di letteratura medioevale e moderna, nonché di teoria della letteratura e scrittura delle donne. Ha pubblicato, tra l'altro, *Lo spazio dell'avventura. Peripezia e racconto nel medioevo* (Firenze 1997); *L'esperienza problematica. Generi e scrittura nella narrativa italiana del Novecento* (Roma 2005); *Il secchio di Duchamp. Usi e riusi della scrittura femminile in Italia dall'Ottocento al Terzo Millennio* (Pisa 2016).

ISBN 978-88-9377-089-7



9 788893 770897

