

The painted  
Song.



ROMA CAPITALE  
Assessorato alle Politiche Culturali e Centro Storico



Casa  
delle  
Letterature

NataleNatale4

***The Painted Song. Il canto dipinto***

*Opere inedite di* **Edith Schloss e Alvin Curran**

*a cura di Maria Ida Gaeta*

Roma - Casa delle Letterature  
21 dicembre 2011 - 31 gennaio 2012

Sono inediti di artisti, poeti e narratori i “regali” che la **Casa delle Letterature** mette sotto l’albero dei suoi frequentatori ed estimatori, con la promessa di donare non solo momenti di piacevole intrattenimento, diversivi e attimi di pausa in giornate spesso frenetiche, ma vere e proprie occasioni di approfondimento e riflessione. O forse, più semplicemente, importanti istanti di poesia, intesa in senso ampio, ben al di là del verso.

E al di là della contingenza della festa, per farsi tradizione. Il Natale letterario è, infatti, ormai un appuntamento fisso da quattro anni, a chiudere idealmente una stagione ricca di incontri e presentazioni, e a ribadire, più in generale, la politica culturale della città che è quella di regalare emozioni costruttive, che non finiscano nell’attimo ma, attraverso istanti da collezionare, offrono punti di partenza per percorsi più approfonditi da portare avanti a partire dalla conclusione dell’evento stesso, portando la festa – quella della cultura – direttamente dentro le case.

Così la poesia, l’arte e la narrativa si incontrano per dare l’opportunità a ognuno di seguire la propria rotta e scegliere il proprio genere, la propria forma d’arte ed espressione, o magari per vincere la tradizione stereotipata e limitata del genere per puntare alla commistione delle differenti forme d’arte, che altro non è che punto di partenza per crearne una nuova, nata proprio da quella fusione che non è semplice sintesi degli elementi ma stimolo differente e unico.

Il regalo di questo Natale, quindi, è il filtro di uno sguardo attento e di un orecchio sensibile aperti all’emozione della sorpresa, con la voglia di stupire e stupirsi oltre le scadenze del calendario e i suoi riti.

*Dino Gasperini*  
Assessore alle Politiche Culturali e Centro Storico

Anche quest'anno, com'è ormai tradizione, la **Casa delle Letterature** di Roma festeggia un Natale della letteratura e dell'arte. A raccontarlo, insieme a giovani artisti e a giovani poeti e narratori, Edith Schloss e Alvin Curran. Un'artista e un musicista che da tanti anni vivono nella nostra città e che ci propongono un inedito lavoro a quattro mani, un incontro di suoni e colori, di partiture musicali e di acquerelli. Con la mostra-evento *The Painted Song. Il canto dipinto* l'arte della scrittura musicale si incrocia con quella della pittura, la ospita, per poi restituirla al nostro sguardo e al nostro ascolto. C'è grande talento e molta esperienza in questo lavoro di Schloss e Curran, ma anche tanta tenerezza e capacità di vedere l'altro e nell'altro rintracciare le ragioni della propria ispirazione e creatività. Lo spazio comune che i due artisti riescono a rappresentare è un dono prezioso, un vero regalo per la Casa delle Letterature e per tutti i suoi visitatori. Seguendoli come dei maestri, festeggeremo il nostro Natale con una grazia speciale, in amicizia e armonia e questo piccolo catalogo che contiene i loro testi, le immagini delle opere e le poesie di Edith ne conserverà memoria.

*Maria Ida Gaeta*

Direttrice Casa delle Letterature e curatrice del progetto

# Partitura per lo sguardo

L'arte è sempre rispondere a una mancanza, è una pratica attraversata dal desiderio di risarcire e rimarginare una smagliatura iniziale. L'arte è, per principio, contro ogni perdita. Seppure costringe la propria azione dentro il sistema mentale della negazione, dentro il luogo della *catastrofe linguistica*. Qui si perpetra la rottura, eppure si cerca riparo dietro il decoroso *séparé* del linguaggio, qui si ripara all'irreparabile, sotto il cui segno il sistema sociale ha posto lo scambio e le piccole manovre dell'esistenza. L'arte introduce un diverso tipo di economia, non semplicemente duale, dare o avere, prendere o lasciare, ma retta da una perversa dose di opportunismo. L'opportunismo consiste nell'escludere in partenza la possibilità di una scelta riduttiva, di un gesto univoco che, nella sua univocità, denuncia una sottrazione e un'ulteriore perdita. L'arte opera volutamente sulla *irresponsabilità*, sulla soluzione che esclude la funzionalità e introduce una possibile prospettiva di piacere, in cui il gesto non è legato all'idea di paralisi o di movimento, bensì all'allusione simultanea di entrambe le possibilità.

Edith Schloss e Alvin Curran in un intreccio creativo hanno messo a punto una serie di *partiture per lo sguardo*, nelle quali il musicista americano ha allestito uno spazio ospitale per la disseminazione segnica dell'artista newyorkese.

Il risultato è quello di una immagine stereofonica che allude al suono attraverso il silenzio dello spazio, attraversato dall'alfabeto musicale di Alvin Curran.

Su questo alfabeto poggia maternamente il reticolo di Edith Schloss che si dipana in estrema libertà ma anche rigore fino ad arrivare al sospetto di una figurazione che non arriva mai a chiudersi su se stessa per sostare felicemente nell'ambito dell'allusione. L'allusione comporta il doppio movimento di una apertura erotica e di un pudore visivo. In tal modo l'artista e il musicista realizzano attraverso i loro disegni, un luogo di incontro, che parte dalla pagina visiva per poi vaporizzarsi nell'aria come suono; Alvin Curran infatti suona la pittura di Edith Schloss, spostando lo spazio dell'immagine nel tempo della musica.

L'incontro fra i due artisti realizza il felice ossimoro di un *campo temporale*, un luogo mobile di relazione e di intrecci circolari fra diversi linguaggi, capaci di dare sonorità al silenzio dell'immagine e l'idea di un *vissuto creativo* sempre vivo e presente sotto i nostri occhi.

Achille Bonito Oliva

## The Painted Song. The Stuff and the Wonder *Il canto dipinto. La roba e la meraviglia*

*I loved the crumbling of chalk on brick walls when scribbling the emblem of the German Socialist party, the three arrows. Our math teacher, himself wearing a protective swastika on his lapel, warned us it was dangerous. Art has always been dangerous. Our art teacher was little Herr Broderson in a frock coat, who lived in a folly in a park where Goethe had once wooed his Lily, but he was nonetheless dedicated to the Bauhaus: we were not to draw, but make images with bits of colored paper. When one was successful he would hold it up and cry: "Wie gut gerissen!" "How well torn!" but when we confronted him with something clumsy he said: "This one I'd rather not meet at midnight." His highest praise was "A knight without fear or blemish."*

*Besides collages I made poems. My father had them proudly typed up. My parents were tickled by the rude songs of the Three Penny Opera; I experienced an epiphany seeing a busty lady burst into the song of the Queen of the Night in a sunset-lit apple orchard. I was stood in front of Van Gogh's Dr Gachet, being lectured on the difference between impressionism and expressionism. I read a fat book my brother was given for his bar mizwe. It was about the Italian Renaissance, by Jacob Burckhardt, and was chock full of wonderful fairytales of jolly girls and solemn men and languid landscapes. Not much later I went to see the real pictures in Florence. I had wanted to learn to paint but these looked so perfect that for a time I believed nothing could be painted after these: I fell in love with Italy. In my wanderings, in London I saw a black engine over dark waters blazing into the night by Turner, which was amazingly luminous. In Shrewsbury I went to school to learn how to draw in the evening, but the models were rude old workmen, who were anything but glamorous.*

*After experiencing the London Blitz and arriving in a convoy in America and working as a waitress in Cambridge, I went*

Amavo lo sgretolarsi del gesso sui muri di mattoni, quando scarabocchiavo l'emblema del Partito Socialista tedesco, le tre frecce. Il nostro insegnante di matematica, che portava una protettiva svastica all'occhiello, ci avvertiva che era pericoloso. L'arte è sempre stata pericolosa. Il nostro insegnante d'arte era il piccolo Herr Broderson in redingote, che viveva in uno stravagante villino nel parco dove Goethe aveva corteggiato una volta la sua Lily, ma era comunque devoto al Bauhaus: non dovevamo disegnare, ma creare immagini con pezzi di carta colorata. Quando una di queste creazioni riusciva bene, lui la mostrava e gridava: "Wie gut gerissen!" "Com'è ben strappato!", ma quando gli sottoponevamo qualcosa di goffo, diceva: "Questo preferirei non trovarmelo davanti a mezzanotte". La sua più alta lode era, "Un cavaliere senza paura e senza macchia".

Oltre ai collage, creavo poesie. Mio padre le fece orgogliosamente battere a macchina. I miei genitori erano solleticati dalle sgarbate canzoni dell'*Opera da tre soldi*; io ebbi una epifania nel vedere una donna pettoruta scoppiare nel canto del Regina della Notte in un meleto alla luce del tramonto. Venni messa davanti al Dottor Gachet di Van Gogh, mentre mi veniva illustrata la differenza tra impressionismo ed espressionismo. Lessi un grosso libro che era stato dato a mio fratello per il suo bar mizwe. Parlava del Rinascimento italiano, era di Jacob Burckhardt, ed era pieno zeppo di splendide fiabe su allegre fanciulle e uomini solenni e languidi paesaggi. Non molto tempo dopo andai a vedere quelle immagini dal vero a Firenze. Volevo imparare a dipingere, ma quei dipinti apparivano così perfetti che per un po' pensai che dopo di essi non si sarebbe più potuto dipingere: mi innamorai dell'Italia. Nelle mie peregrinazioni, a Londra vidi una locomotiva nera lacca che avanzava su una diga sul mare in tempesta, un quadro di Turner di una luminosa energia. A Shrewsbury andai a scuola serale per imparare a disegnare, ma i modelli erano vecchi operai rozzi, tutt'altro che affascinanti.

to "The School of Practical Art" in Boston. We kids believed art had to be useful and we tried our skill at political cartoons and ads.

Everybody that has ever been anybody in American art studied at the Art Students League. I went there working my way through, employed in various jobs. At the time people still did social realism or followed the African period of Picasso. Matisse was considered too decorative. But in the Sternberg class, we kids, just like the Mexican muralists before us, were taught to pay attention to the contrasts and stark fervor of composition of Masaccio, Masolino and Signorelli and other early Renaissance masters. "Never wait for that famous 'inspiration'", silk screen Harry told us, "just go on steadily every day and you'll get there." We kids learnt best from each other. I did a cover and poems for an Upper East Side poetry magazine.

One day at a wild party in a New Jersey farmhouse owned by a German socialist, I came upon a small sharp painting, sparkling in green, silver and black. It was abstract, it was perfect. "Would you like me to take you to the loft of the painter who did it," asked Fairfield Porter who saw how struck I was. So he, himself figurative, took me to the loft of Bill and Elaine in Chelsea one fine Sunday. I met a small intense man, friendly as well as wiley, whimsically articulate.

Standing wiry and spread-legged like a sailor, facing and sizing up the big canvas like a shield tacked up to the wall before him, he was ready for combat.

Shreds of already painted paper or canvas, or only charcoaled, were tacked to half-blind factory windows, were everywhere on the floor. They were seized, raked through, rearranged, wiped with newspaper. They were scrutinized with squint-eyed criticism, in ever widely aware intelligent combinations. The odd colored work was wallowing in restless splendor. It became

Dopo aver vissuto il Blitz a Londra ed esser giunta in America con un 'convoy', lavorai come cameriera a Cambridge e di sera studiavo alla School of Practical Art di Boston. Noi ragazzi credevamo che l'arte dovesse essere utile e ci cimentavamo in vignette di satira politica e di pubblicità.

Chiunque sia stato qualcuno nell'arte americana ha studiato alla Art Students League. Ci arrivai aprendomi la strada da sola, facendo vari lavori. A quel tempo la gente ancora faceva del realismo sociale o seguiva il periodo africano di Picasso. Matisse era considerato troppo decorativo. Ma nel corso di Sternberg veniva insegnato a noi ragazzi, proprio come avevano fatto i muralisti messicani prima di noi, a prestare attenzione ai contrasti e all'essenziale fervore compositivo di Masaccio, Masolino e Signorelli e altri maestri del primo Rinascimento. "Non aspettate quella famosa 'ispirazione'", ci diceva Silk Screen Harry, "procedete con costanza ogni giorno e ci arriverete". Noi ragazzi imparavamo soprattutto l'uno dall'altro. Io disegnai la copertina e scrissi poesie per *Iconograph*, la rivista del poeta Kenneth Baudouin.

Un giorno ad una pazzo festa in una fattoria del New Jersey di proprietà di un socialista tedesco, mi imbattei in un piccolo quadro acuto, scintillante di verde, argento e nero. Era astratto, era perfetto. "Vuoi che ti porti al loft del pittore che l'ha fatto?", mi chiese Fairfield Porter che aveva visto quanto ero rimasta colpita. Così lui, che era un figurativo, mi portò una bella domenica al loft di Bill e Elaine a Chelsea. Conobbi un uomo piccolo e intenso, amichevole e insieme scaltro, capricciosamente eloquente.

Stando diritto in piedi, nerboruto e a gambe larghe come un marinaio, affrontava la grande tela attaccata al muro di fronte a lui come un bersaglio, ed era pronto per il combattimento.

Brandelli di carta o tela già dipinta, o solo disegnata a carboncino, erano appesi a finestre da fabbrica opache, stavano sparsi sul pavimento. Venivano raccolti, passati in rassegna,

*final only on the gallery wall. The first time Bill ever exhibited, invited to a group show at Peggy Guggenheim's, he carried his painting to the gallery with great trepidation. The next day, still before the opening, he took it home for corrections.*

*I started to paint small abstractions, a bit like a period of Bill's, in which Arpish shapes were the colors of the candy in Greek groceries in our Chelsea neighborhood. I wrote art criticism while steeped in Edwin's limpid prose. He would write slyly about the most ephemeral and delicate and in the sentences of ordinary, daily language, in his reviews in the New York "Trib".*

*Bill, Elaine, Edwin, Rudy and I were poor, cool, very articulate, blithely aware of the pulsing grimy downtown New York around us. We became part of the activities of "The Club" on 8th Street where all the painters, sculptors and poets, who used to sit until well after midnight in cafeterias, now gathered in a funky loft rented by the sculptor Philip Pavia. We came together to talk, to engage in fierce discussions, to listen to lectures and to dance. We did not work to earn a living, but to live. We refused to be pressured by commercial drive. Everyone did their daily thing, with or without tribulation, learning from each other and not from dried-out historical conjecture. Rothko, Pollock, Guston, Reinhardt, Kline, Joan Mitchell, Tworikov, John Cage, etc etc, were immigrants' children or immigrants, living like American working people, and with freedom and without prejudice. Unknown, without constraint we worked with unclouded conviction. The talks were endless and most often inarticulate and rough. They could become so bitter and ferocious they led to insults and worse. Abstraction on a flat surface had to be sheer visual, not verbal attack: "painting from the guts." The attachment to the idea of "Space" became so dominant, my friend Helen De Mott and I dubbed the Club guys the "Space*

riorganizzati, cancellati con vecchi giornali. Venivano esaminati con occhio semichiuso, critico, e resi in nuove e diverse intelligenti combinazioni. Il dipinto dai colori acerbi sguazzava in un irrequieto splendore. Giunse alla sua forma definitiva solo sulla parete della galleria. La prima volta che Bill espose, invitato a una collettiva da Peggy Guggenheim, portò il suo quadro alla galleria con grande trepidazione. Il giorno dopo, prima dell'apertura, lo portò a casa per correggerlo.

Iniziai a dipingere piccole astrazioni, un po' come un periodo di Bill, in cui forme alla Arp avevano i colori dei dolciumi dei negozi di alimentari greci nel nostro quartiere a Chelsea. Scrivevo critica d'arte, mentre ero imbevuta della limpida prosa di Edwin. Egli scriveva maliziosamente sulle cose più effimere e delicate e nelle frasi del linguaggio corrente, quotidiano, nelle sue recensioni sul "Trib" di New York.

Bill, Elaine, Edwin, Rudy ed io eravamo poveri, 'cool', molto eloquenti, gaiamente consapevoli del pulsante, sudicio centro di New York intorno a noi. Divenimmo parte delle attività del "Club" sulla Ottava Strada, dove tutti i pittori, scultori e poeti, che erano soliti starsene seduti fino a ben oltre la mezzanotte nelle cafeterias, ora si ritrovavano in un loft trasandato preso in affitto dallo scultore Philip Pavia. Ci trovavamo per parlare, lanciai in feroci discussioni, ascoltare conferenze e ballare. Non lavoravamo per guadagnarci da vivere, ma per vivere. Rifiutavamo di farci condizionare da motivazioni commerciali. Tutti facevano 'our thing', ogni giorno, con o senza tribolazioni, imparando gli uni dagli altri e non da aride congetture storiche. Rothko, Pollock, Guston, Reinhardt, Kline, Joan Mitchell, Tworikov, John Cage, eccetera eccetera, erano quasi tutti figli di immigrati o immigrati loro stessi, che vivevano come operai americani, e con libertà e senza pregiudizi. Sconosciuti, senza costrizioni, lavoravamo con limpida convinzione. Le conversazioni erano infinite e per lo più sconnesse e grezze. Potevano diventare così aspre e feroci da portare agli insulti e anche peggio. L'astrazione su una superficie piana doveva

*Cadets". We all were part of a new art movement, a bright attack, an explosion. We were not aware of it.*

*But with time it tightened. I never could do what everyone does. So under the bed, so to speak, I began to paint Maine seascapes, like Fairfield. And the use of old dry things for new art was in the air: urban refuse glued together could become art. I used rural finds from abandoned houses and from woods and shores in Maine, rural objects: butterfly wings, crickets and lace, lost things still bearing the echoes of other times.*

*Rudy and I visited Joseph Cornell, the voyager ensconced in his studio by the quince tree on Utopia Parkway, to muse over his beautifully crafted little realms, his boxes. He and I had long telephone conversations, especially when it snowed.*

*Boxes was a new medium, so it was allowed at the Club. At the same time I enjoyed writing. Mainly for Tom Hess's Art News, where I became an "editorial assistant". Tom wanted us to describe the shows he sent us to as something he called "Parallel Poetry". It was to be a tumble of words as vivid as the images we saw. He employed the new young poets surrounding the Club and meeting at Anne's and Fairfield's in Southampton: James Schuyler, Frank O'Hara, John Ashbery, Kenneth Koch, and there were painters like Fairfield, Lawrence Campbell, Elaine de Kooning and myself.*

*Then turmoil happened in our family life. Little Jacob and I went to Italy for a rest. No one told me I would stay there forever.*

*In the first years I was astonished by the new post-war artists, so tradition bound they still were even if mostly abstract, craftsmen in thrall of upper class persons of taste, some actually creating only on commission, like courtiers. The critics were like the priests who had once explained religious images to the common people.*

essere attacco puramente visivo, non verbale: 'painting from the guts', pittura di pancia. L'attaccamento all'idea di 'Spazio' divenne così dominante, che la mia amica Helen De Mott e io chiamavamo i ragazzi del Club 'Space Cadets'. Tutti noi eravamo parte di un nuovo movimento artistico, un attacco vivace, un'esplosione. E non ne eravamo consapevoli.

Ma col tempo si irrigidì. Io non ho mai potuto fare quello che fanno tutti. Così – sotto il letto, per così dire – iniziai a dipingere paesaggi marini del Maine, come Fairfield. E l'uso di vecchie cose per la nuova arte era nell'aria: rifiuti urbani incollati potevano diventare arte. Usavo frammenti rurali di case abbandonate nei boschi e le spiagge del Maine, oggetti naturali: ali di farfalla, grilli e pizzi, cose abbandonate che conservavano echi di altri tempi.

Rudy e io visitammo Joseph Cornell, viaggiatore che se ne stava comodamente seduto nel suo studio presso il melo cotogno su Utopia Parkway, per riflettere sui suoi piccoli reami costruiti in modo squisito, le sue scatole. Lui ed io facevamo lunghe conversazioni telefoniche, soprattutto quando nevicava.

Le scatole erano un nuovo medium, dunque furono ammesse al Club. Allo stesso tempo mi divertivo a scrivere. Soprattutto per *Art News* di Tom Hess, di cui divenni un critico. Tom voleva che descrivessimo le mostre che ci mandava a vedere con qualcosa che lui chiamava "Poesia parallela". Una marea di parole, tanto vivide quanto le immagini che avevamo visto. Chiamò a lavorare i nuovi giovani poeti che gravitavano attorno al Club e si incontravano a casa di Anne e Fairfield Porter a Southampton: James Schuyler, Frank O'Hara, John Ashbery, Kenneth Koch, e c'erano pittori come Fairfield, Lawrence Campbell, Elaine de Kooning ed io.

Poi ci fu tumulto nella nostra vita familiare. Il piccolo Jacob ed io andammo in Italia per un periodo di riposo. Chi avrebbe detto che vi sarei rimasta per sempre.

*Like most New Yorkers, beyond the Trecento and the Renaissance, I only knew Burri and Morandi of the present. But beginning to write weekly reviews on contemporary Italian shows for the International Herald Tribune in Paris and then later for Wanted in Rome I discovered the inordinate riches of today. I discovered the Art Deco Arturo Martini, the glintingly abstract Licini, the painterly De Pisis and then the savvy, witty Arte Povera guys, Pascali and naughty Manzoni, the whimsical abstract expressionist Turcato, not to speak of a more recent lot of which it is more touchy to speak of.*

*I painted little birds and wildflowers against the blue expanse of the bay of La Spezia where Shelley's last abode was. Later visiting Etruscan graves, Greek and Egyptian strands, taught me pagan expression: neat bodies engaged in play and suffering, in repose, or engagement with animals and gods.*

*My neighbor in Rome was Cy Twombly, another American deep into Europe. His daubing and winging and singing over shimmering canvas, his storms of sheer poetry, bewitched me forever.*

*In the crypt of the American church of St. Paul's Alvin Curran, the composer, and I had a show together in the sixties. We called it Watercolors and watercolor music. A tape of Roman fountain sounds mixed with the gurgling of mysterious underground ducts, ran parallel with the paintings. Italian and American composers came to observe our happenings and to participate. The young Americans founded a group that toured Europe and the U.S. as well, the redoubtable "Musica Elettronica Viva" or "M.E.V."*

*I think that Alvin and I share something new and old. Today in a faithless age, madly verbal and ferociously explicit, choked in a morass of technological virtuosity, we can afford to dig into the crude, the unfinished, the homeless, to try to wield*

Nei primi anni ero stupita dai nuovi artisti del dopoguerra, di quanto fossero ancora legati alla tradizione nonostante fossero per lo più astrattisti; artigiani alla mercè di gente di gusto delle classi alte, alcuni addirittura creavano solo su commissione, come cortigiani. I critici erano come i preti che avevano un tempo spiegato le immagini religiose alla gente comune.

Come la maggior parte dei newyorkesi, al di là del Trecento e del Rinascimento conoscevo del presente solo Burri e Morandi. Ma quando iniziai a scrivere recensioni settimanali sulle mostre italiane contemporanee per l'*International Herald Tribune* di Parigi, e poi per *Wanted in Rome*, scoprii la smisurata ricchezza dell'oggi. Scoprii il déco Arturo Martini, lo sfavillante astratto Licini, il pittoricismo di De Pisis e poi gli astuti, spiritosi ragazzi dell'Arte Povera, Pascali e l'impertinente Manzoni, l'estroso espressionista astratto Turcato, per non parlare di altri più recenti dei quali è più delicato parlare.

Dipingevo uccellini e fiori di campo contro la distesa blu del golfo di La Spezia che era stata l'ultima dimora di Shelley. Visitando le tombe etrusche, gli elementi greci ed egizi mi insegnarono l'espressione pagana: corpi concisi e acuti, presi nel gioco e nella sofferenza, a riposo, o a confronto con bestie e divinità.

Mio vicino di casa a Roma era Cy Twombly, un altro americano profondamente influenzato dall'Europa. Il suo sgocciolare dolce agro pigmento, ruscelli sanguinanti di colore; i suoi racconti pagani, ironici, sacri – volavano sopra tele chiare come l'alba. La sua poesia pericolosa e gaia mi ha incantato per sempre.

Nella cripta della chiesa americana di St. Paul's il compositore Alvin Curran ed io facemmo una mostra insieme negli anni sessanta. La chiamammo *Watercolors and watercolor music*. Una registrazione di suoni di fontane romane miscelati con il gorgoglio di misteriosi condotti sotterranei, correva in parallelo con i dipinti. Compositori italiani e americani vennero a vedere i nostri happening e a parteciparvi. I giovani americani

*something from the bright shield of what is shamelessly pagan, from Monet to Basquiat, from the wonder and the stuff of the world.*

*I have enjoyed the new and the old continents in my wanderings, the Ligurian and Versilian coast of Italy in summer, and old Rome in winter under Borromini's bells. A tinny cluster of them used to strike every quarter and kept you awake in the small hours, but now only the deep big bells sound at matins and vespers.*

*A few years ago I went to Bissone, a village in Canton Ticino, the Italian part of Switzerland. There by the Lake of Lugano, was a row of sober, once medieval, houses with porticoes, near the water. A plaque on one house proclaimed that Francesco Borromini had been born in it. On the next one was the coat of arms of the Visconti family, a snake (Bissone = Biscione = Gartersnake). Under the third Romanesque arch was a discotheque. Its walls were decorated with the jittery mannikins of Keith Haring – a unwitting confrontation between the old and the new.*

*In my wanderings I am happy to have found a clear Mediterranean way, the neat bodies in joy and struggle, sometimes comic, sometimes tragic, which marry today with the pure past.*

Edith Schloss

Rome, November 2011

fondarono un gruppo che girò l'Europa e anche gli Stati Uniti, il formidabile "Musica Elettronica Viva" o "M.E.V."

Credo che Alvin ed io condividiamo qualcosa di nuovo e vecchio. Oggi, in un'epoca senza fede, pazzamente verbale e ferocemente esplicita, soffocata in un pantano di virtuosismo tecnologico, possiamo permetterci di scavare nel grezzo, nell'incompiuto, nel senzacasca, per cercare di brandire qualcosa dallo scudo luminoso di ciò che è spudoratamente pagano, da Monet a Basquiat, dalla meraviglia e dalle cose del mondo.

Ho apprezzato il nuovo e il vecchio continente nel mio peregrinare, la costa ligure e versiliese d'Italia in estate, e la vecchia Roma d'inverno sotto le campane di Borromini. Un fastello tintinnante che allora era solito suonare ogni quarto d'ora tenendoti sveglio nelle ore piccole, mentre oggi solo il suono profondo delle grandi campane rintocca a mattutino e vespro.

Alcuni anni fa sono andata a Bissone, un villaggio del Canton Ticino, la parte italiana della Svizzera. Là, presso il lago di Lugano, c'era una fila di sobrie case un tempo medievali, con portici, vicino all'acqua. Una targa su una casa proclamava che Francesco Borromini era nato in essa. Sulla casa appresso c'era lo stemma della famiglia Visconti, un serpente (Bissone = Biscione). Sotto un terzo arco romanico c'era una discoteca. Le sue pareti erano decorate con i manichini agitati di Keith Haring – un confronto involontario tra vecchio e nuovo.

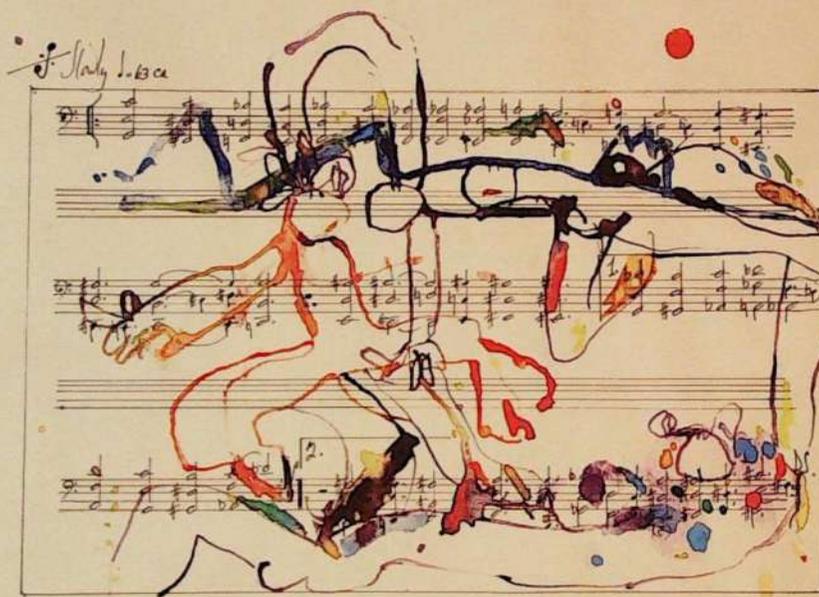
Nei miei vagabondaggi sono felice di aver trovato una limpida via mediterranea, i corpi concisi, movimentati dalla gioia e dalla lotta, a volte ironici, a volte tragici, che sposano l'oggi col passato puro.

Edith Schloss

Roma, novembre 2011

*No.1 Triadic Limbo, 4 September 2010*

inchiostro (partitura musicale di Alvin Curran) e acquerello (Edith Schloss)  
su carta da spolvero, cm50x70



<sup>(No.1)</sup>  
Sept 4. 2010

from "TRIADIC LIMBO"  
2008-2010  
AS

**No.2 Also, 6 September 2010**

inchiostro (partitura musicale di Alvin Curran) e acquerello (Edith Schloss)  
su carta da spolvero, cm50x70



**No.4 Walk randomly in silence, 9 September 2010**

inchiostro (partitura musicale di Alvin Curran) e acquerello (Edith Schloss)  
su carta da spolvero, cm50x70

\* Walk Stop Play (3-6 minutes)

Picc  
Fl  
Clar  
Clar 2  
Clar 3  
Sax Sop  
Sax Alto  
Sax Ten  
Sax Bar  
Horn F  
Tmp 1  
Tmp 2  
Tmp 3  
Trb 1  
Trb 2  
Trb 3  
Tuba

\* Walk randomly in silence to 20 sec  
Stop. Change and play the time (in any order) for  
repeat sequence. When breath is about time with  
signal to stop!

Sept 9  
Randomly  
in silence?



**No.6 Five, 15 September 2010**

inchiostro (partitura musicale di Alvin Curran) e acquerello (Edith Schloss)  
su carta da spolvero, cm50x70



**No.7 Bend very slightly, 18 September 2010**

inchiostro (partitura musicale di Alvin Curran) e acquerello (Edith Schloss)  
su carta da spolvero, cm50x70

*(eventually)*  
Clar. Long tones repeat freely  
mp mf pppp

*Chase one tone repeat like car  
Now in traffic form*

*After Saturday Bees  
Lib in small middle low range  
as fast and continuous as possible*

Sax. Horns  
Long tones repeat freely  
Dead very slightly  
mp ppp

Trumpet  
mp sax repeat freely  
Dead very slightly  
Lib

*excerpts from  
"in Birds on The Grass Mass  
2007"*

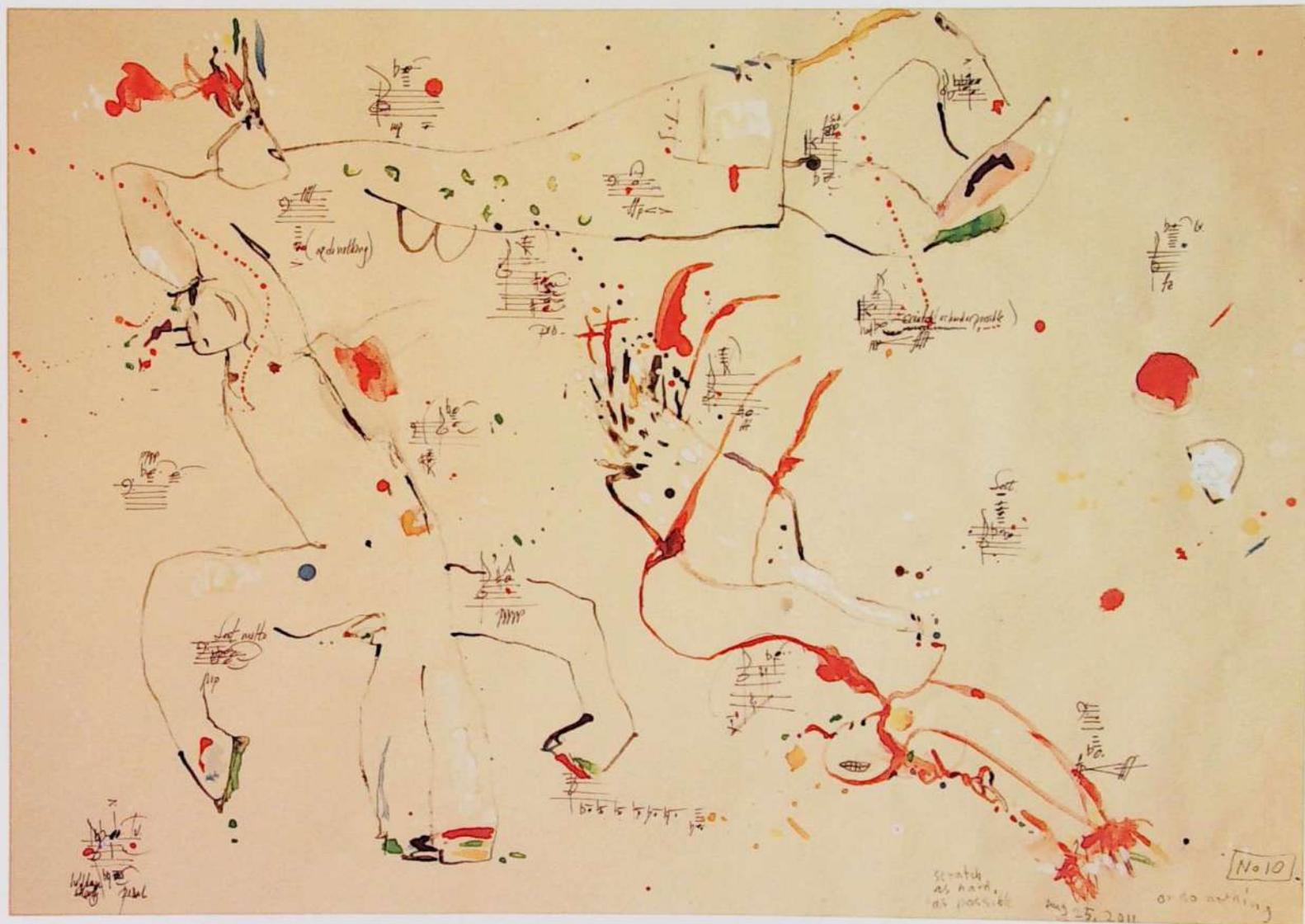
No.9 Leda interferences, 17 August 2011

inchiostro (partitura musicale di Alvin Curran) e acquerello (Edith Schloss)  
su carta da spolvero, cm50x70



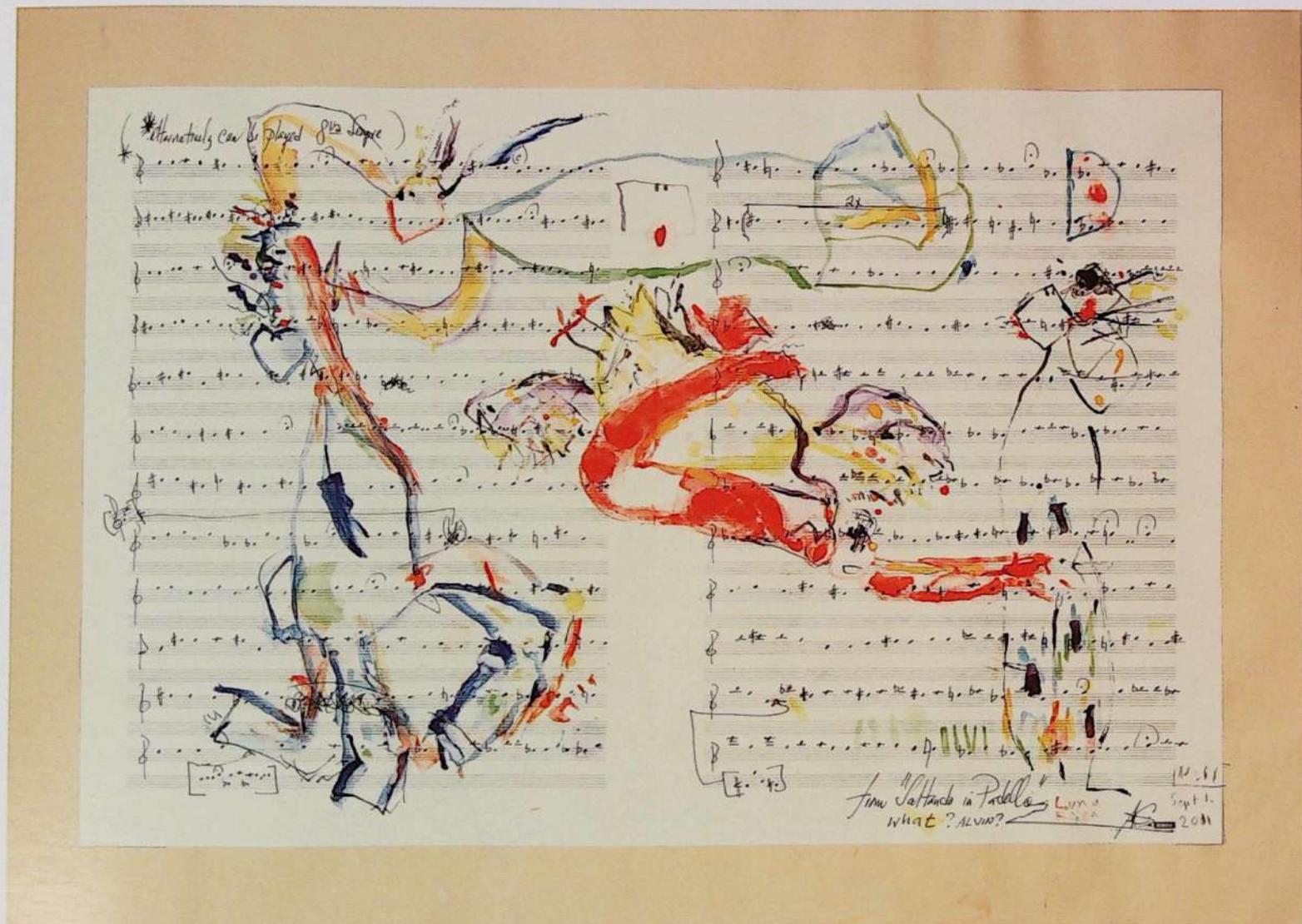
**No.10 Scratch as hard as possibile or do nothing, 25 August 2011**

inchiostro (partitura musicale di Alvin Curran) e acquerello (Edith Schloss)  
su carta da spolvero, cm50x70



**No.11 Luna rossa, 1 September 2011**

inchiostro (partitura musicale di Alvin Curran) e acquerello (Edith Schloss)  
su carta da spolvero, cm50x70



*No.12 Leda etcetera, 4 September 2011*

inchiostro (partitura musicale di Alvin Curran) e acquerello (Edith Schloss)  
su carta da spolvero, cm50x70



No.13 "Feathers" "Clouding over", 6 September 2011  
inchiostro (partitura musicale di Alvin Curran) e acquerello (Edith Schloss)  
su carta da spolvero, cm50x70



No.14 2 swans 2 Ledas, 9 September 2011

inchiostro (partitura musicale di Alvin Curran) e acquerello (Edith Schloss)  
su carta da spolvero, cm50x70



## *I arrived in Rome in 1965 looking for artistic adventure* **Sono arrivato a Roma nel 1965 in cerca di avventura artistica**

*And I found it! This immediately took the form of my playing piano-bar in clubs on Via Veneto and shortly afterward of co-founding a historic musical group, Musica Elettronica Viva, with Frederic Rzewski, Richard Teitelbaum, Ivan Vandor, Allen Bryant, and Jon Phetteplace. I also got to know the radical composer/improviser Franco Evangelisti (founder of the group Nuova Consonanza), frequented the salon of Giacinto Scelsi, and met my lifelong friend and mentor Edith Schloss – met her, to be precise, while perched on a friend’s Harley Davidson motorcycle near the “Quattro-fiumi” in Piazza Navona.*

*These were care-free times. I was 27 years old, a-historical walking the streets of Rome in a fool’s cap and pony tail. Composing was an inalienable right, the sounding city streets became my scores and the utopia of vast 1968 change was just around the corner. The obligations of my Brown University, Yale University, and Elliott Carter studies became a sudden past – a distant dissolving cloud in the sky. On my slate of empty ignorance, there now appeared new names: Chiari, Cardew, Cage, Feldman, Ashley, Lacy, Braxton, Kosugi, Amacher – and, thanks to Edith, Cornell, Twombly, Novelli, de Kooning, Pollock, the Sienese Trecento, Piero della Francesca, and the new upstarts: Pistoletto, Kounellis, Klerr. Even Antonioni, Fellini, and Ferreri were in the mix nearby. Everything moved slowly, and at 7 pm in a certain piazza you could find anyone you might want to meet; Rome was a microcosmic “villaggio d’artisti” and one didn’t need to go anywhere beyond Piazza del Popolo, Campo dei Fiori, Santa Maria in Trastevere. Friendship, gossip, work, food, drink, and dope were exchanged in a network of youthful trust. Missing only was a mythical Piazza della Fontana d’Eden. For the musicians, the dank moldy MEV studio and equally dank Teatro Beat 72 – a “buco pestifero” as it was called by a friend – became Eden itself.*

E l’ho trovata! Prese immediatamente la forma del mio suonare piano-bar nei locali di via Veneto, e poco dopo nella co-fondazione di uno storico gruppo musicale, Musica Elettronica Viva, con Frederic Rzewski, Richard Teitelbaum, Ivan Vandor, Allen Bryant, e Jon Phetteplace. Ebbi anche modo di conoscere il compositore/improvvisatore radicale Franco Evangelisti (fondatore del gruppo Nuova Consonanza), frequentare il salotto di Giacinto Scelsi, e incontrare la mia amica di una vita e mentore Edith Schloss – la incontrai, per essere precisi, appollaiata sulla Harley Davidson di un amico, vicino ai Quattro Fiumi a Piazza Navona.

Era un periodo spensierato. Avevo 27 anni, e camminavo astoricamente per le strade di Roma con un berretto da giullare e la coda di cavallo. Comporre era un diritto inalienabile, le risonanti strade della città divennero la mia partitura, e l’utopia dei grandi mutamenti del ’68 era proprio dietro l’angolo. Gli obblighi che mi venivano dagli studi alla Brown University, a Yale, e con Elliott Carter, d’un tratto furono passato – una lontana nuvola che si dissolveva nel cielo. Sulla mia tabula rasa di ignoranza, apparvero ora nuovi nomi: Chiari, Cardew, Cage, Feldman, Ashley, Lacy, Braxton, Kosugi, Amacher – e, grazie a Edith, Cornell, Twombly, Novelli, de Kooning, Pollock, il Trecento senese, Piero della Francesca, e i nuovi parvenus: Pistoletto, Kounellis, Klerr. Anche Antonioni, Fellini e Ferreri erano da qualche parte nel mix. Tutto si muoveva lentamente, e alle sette di sera in una certa piazza si poteva trovare chiunque si volesse desiderare di incontrare; Roma era un microcosmico “villaggio d’artisti” e non si aveva bisogno di andare al di là di Piazza del Popolo, Campo de’ Fiori, Santa Maria in Trastevere. Amicizia, pettegolezzi, lavoro, cibo, bevande e droga venivano scambiati in una rete di giovanile fiducia. Mancava solo una mitica Piazza della Fontana dell’Eden. Per i musicisti, l’umido e ammuffito studio di MEV e l’altrettanto umido Teatro

*My very first solo concert in December 1973, introducing the ethereal sounds of Canti e Vedute del Giardino Magnetico, was accompanied visually by a beautiful collage backdrop by Edith. Shortly afterward I produced LP's of this and many other works – all of them with Edith's oil-paintings and drawings as covers... to this day these are admired as much for the art-work as for the music. Chronologically speaking Edith and I were first linked artistically in 1966, with a show of her work in the basement of St. Paul's American Church in Rome where I provided a sound installation – a sonic portrait of the city of Rome, rendered in flowing, dripping, gurgling, flushing recordings of the sounds of water, which in the late '60s were everywhere. We called it WATERCOLORMUSIC – linking the poetic affinities between Edith's masterful "acquarelli" and my soundscape of Rome's fountains.*

*Summers shared around the "poets bay" near La Spezia brought further common focus to our individual artistic practices.*

*Edith began to gather scraps of my musical sketches, even parts of original compositions I may have discarded, and make water-color paintings on them, with her characteristic Zen like strokes, spontaneous blotches of tossed color, and the reassuring embrace of bay of La Spezia where the Greek gods gamboled – dancing their mad narratives on paper. I simply gathered sounds of the pure ambience, fixing them to magnetic tape and letting them tell their own abstract stories in the present tense.*

*From another perspective – a wider angled one, we could view with amazement and ironic humor my apprenticeship in the New York and Roman art worlds, and Edith's in the wild aleatoric "sonologie" of the MEV collective.*

Beat 72 – un "buco pestifero", come lo chiamava un amico – divennero l'Eden. Il mio primissimo concerto da solista nel dicembre 1973, che presentava i suoni eterei di *Canti e Vedute del Giardino Magnetico*, fu accompagnato visivamente da un bellissimo collage di Edith come scenario. Poco dopo produssi degli LP di questo e di molte altre opere – tutti con dipinti ad olio e disegni di Edith come copertine... ancora oggi questi album sono ammirati per le copertine artistiche tanto quanto per la musica. Cronologicamente parlando, il legame artistico fra Edith e me iniziò nel 1966, con una mostra delle sue opere nei sotterranei della Chiesa americana di St. Paul a Roma, per cui io fornii una installazione sonora – un ritratto sonoro della città di Roma, resa con registrazioni di suoni d'acqua che scorre, gocciola, gorgoglia, scroscia, che nei tardi anni Sessanta erano ovunque. La chiamammo WATERCOLORMUSIC – legando le affinità poetiche tra i magistrali acquarelli di Edith e il mio paesaggio sonoro delle fontane di Roma.

Le estati condivise sul "golfo dei poeti" vicino a La Spezia portarono ulteriori obiettivi comuni alle nostre pratiche artistiche individuali.

Edith cominciò a raccogliere frammenti di miei appunti musicali, anche parti di composizioni originali che avevo scartato, e a dipingervi sopra ad acquarello, con le sue caratteristiche pennellate quasi zen, macchie spontanee di colore versato, e il rassicurante abbraccio del golfo della Spezia dove gli dei greci saltellavano – danzando le loro folli narrazioni sulla carta. Io semplicemente raccoglievo suoni di puro ambiente, fissandoli su nastro magnetico e lasciando che raccontassero le loro storie astratte al tempo presente.

Da un'altra prospettiva – più ampia, potremmo guardare con stupore e umorismo ironico al mio apprendistato nei mondi

*Now some 40 plus years later, we come together again to present what we have been doing all along... making Painted Songs.*

*This is a project initiated in 2010 with the precise goal of having her create a series of paintings on scores for real and imaginary pieces, which I composed directly to the standard size paper Edith wanted to work on. An unexpected reconnection to both the past and future in my work, which has (again thanks to Edith) given me eyes to see with as well as ears to compose with.*

*Between the summers of 2010 and 2011 Edith and I produced about 15 of these works, most of which are the heart and soul of this show at the Casa delle Letterature.*

*Alvin Curran  
November 2011*

dell'arte newyorkese e romano, e a quello di Edith nella selvagge aleatorie 'sonologie' del collettivo MEV.

Ora, circa quarant'anni più tardi, ci ritroviamo per presentare quello che abbiamo fatto per tutto il tempo... creando *Canti dipinti*.

Si tratta di un progetto avviato nel 2010 con il preciso obiettivo di far creare a Edith una serie di dipinti su partiture per brani reali e immaginari, che ho composto direttamente sulla carta di formato standard su cui Edith voleva lavorare. Un ricongiungimento inaspettato insieme per il passato e il futuro nel mio lavoro, che (di nuovo grazie a Edith) mi ha dato occhi per vedere e orecchie per comporre.

Fra le estati del 2010 e 2011 Edith e io abbiamo prodotto una quindicina di queste opere, molte delle quali sono il cuore e l'anima di questa mostra presso la Casa delle Letterature.

*Alvin Curran  
novembre 2011*

*No.8 Five and Nine, 19 September 2010*

inchiostro (partitura musicale di Alvin Curran) e acquerello (Edith Schloss)  
su carta da spolvero, cm50x70



**Poesie di Edith Schloss**

## *Ode to the Unknown Photographer*

*La Serra 1979*

*Seeker of sunsets  
and mothwing skies  
shatter of sea on rock  
and houses bleached apricot  
your horizon striving  
sailor's eye  
fishes a view.*

*Catcher of peacock moments  
– at the edge of this great wet  
which has shivered  
into whales, scales, whelks and us –  
of red suns, chinks of yellow,  
bottle glass hills of waves  
and yes  
blues blues blues upon blues.*

*Are you just one or many  
of the Ginocchio Postcard Company  
who snaps these hues?*

*But I know you man  
for I too am a dealer in blues.*

## **Ode al fotografo sconosciuto**

La Serra 1979

Cercatore di tramonti  
e cieli ala falena  
di schegge di mare su roccia  
e case candeggiate albicocca,  
tirato verso l'orizzonte  
tuo occhio  
da marinaio  
pesca una veduta.

Acchiappatore di momenti pavone  
– all'orlo di questo grande umido  
che si è rabbrivido  
in balene, squame, buccini e noi –  
di soli rossi, fenditure oro  
e di colline di onde verde vetro  
e sì  
di blu, blu sopra blu.

Sei tu solo uno  
o uno di tanti  
della Compagnia Cartoline Ginocchio  
che scatta queste glorie?

Ma ti riconosco ragazzo  
perché anch'io  
sono spacciatore di blu.

## **Three Windows**

*La Etta, Gina's house, 1979*

*This house  
on the brow  
of the hill  
lies on the breast  
hangs on the edge  
of the weather.*

*From the EAST  
old dark presses against the panes  
dark so old  
you lie long nights  
to go under  
in bottomless wells of doom.*

*But dawn slides  
blank or pink  
over woolly hills  
to lick awake  
the tower of the island*

*which in the SOUTH  
swims full at noon  
over the kitchen table  
the sea crinkled  
and the Pozzale  
lousy with boats.*

*All day BLUE  
stands there.*

*Until at dusk  
in the window of the WEST  
the whitehot ball of sun  
floating in pomegranate  
promises another day  
good or bad  
then rolls over the side of the world.*

## **Tre finestre**

*La Etta, casa della Gina, 1979*

Questa casa  
posata sul petto  
della collina  
è appesa sull'orlo  
del tempo.

Dal LEVANTE  
del vecchio buio preme contro i vetri  
buio così vecchio  
tu giaci lunghe notti  
e vai giù  
nei pozzi senza fondo della sorte.

Ma l'alba scivola  
blanda o rosa  
attraverso le colline lanose  
a leccare sveglia  
la torre dell'isola

l'isola che nel SUD  
nuota piena a mezzogiorno  
sopra il tavolo della cucina  
sopra il mare pieghettato  
e il Pozzale  
pieno di pulci di barche.

Tutto il giorno là  
il BLU  
se ne sta in piedi.

Fin che al tramonto  
nella finestra dell'OVEST  
la palla biancacalda del sole  
fluttuante in melograno  
promette un'altra giornata  
buona o cattiva  
e se ne va rotolando  
giù dal fianco del mondo.

**September 13, 1978**

*From Tino on San Venerio's day*

*The Lord Byron  
swims across the bay  
a tanker waits for pilot  
fireboat spews plumes  
jets of water*

*canned organ music  
Spezzini children shrieking  
a boy spearing an octopus  
while the bishop in red  
carries up the shrivelled relic*

*boats of all sizes bob  
even a gondola  
with an outboard motor  
in the inlet  
lined with rocky shelves  
and then there are bells and shouts and blessings.*

*The saint who lived  
on this island  
looked out to Crow point  
where he slew the dragon  
being not only  
the inventor of the triangular sail  
and the lighthouse  
but also a hermit  
who slew  
solitude.*

**13 settembre 1978**

Dal Tino il giorno di San Venerio

Il Lord Byron  
nuota attraverso il golfo  
un tanker aspetta pilota  
e la nave antifuoco  
spruzza piume  
ghirlande di acqua

musica di organo prefabbricata  
ragazzini Spezzini strillanti  
un giovane penetrando un polipo  
mentre il vescovo in rosso  
porta su la reliquia avvizzita

barche di tutte le misure  
stanno ciondolando  
persino una gondola  
col motore outboard  
in questa piccola insenatura  
foderata di mensole rocciose

e poi ci sono campane e strilli e benedizioni.

Il santo che visse  
su quest'isola  
guardò verso la Punta del Corvo  
dove domò il drago  
essendo non solo  
l'inventore della vela triangolare  
e del faro  
ma anche un eremita  
che trafisse  
la solitudine.

*You saw port of Venus to starboard  
Pertusola not yet spitting smoke  
and the tinkling white settlements  
like crumbs  
outside the folded hands  
of the fortified villages  
and the Pisan.*

*When you were here  
you shaggy loner  
on crooked land  
tending sails fires and dragons  
it was all much simpler  
harsh and true  
but the sea was just as blue.*

Vedevi il porto della Venere a tribordo  
vedevi Pertusola non ancora sputava fumo  
e le cassette bianche tintinnanti  
come briciole  
oltre le mani piegate  
dei villaggi fortificati  
e il Pisano.

Quando eri qua  
tu arruffato solitario  
su questa terra storta  
curando vele fuochi e draghi  
tutto era tanto più semplice  
più vero e duro  
ma il mare era come ora  
blu puro.

**No.11 Constellations, 7-8 September 2010**

inchiostro (partitura musicale di Alvin Curran) e acquerello (Edith Schloss)  
su carta da spolvero, cm50x70



Sindaco

**Giovanni Alemanno**

Assessore alle Politiche Culturali e Centro Storico

**Dino Gasperini**

Dipartimento Cultura

**Mario Defacqz**

*Direttore*

Casa delle Letterature

**Maria Ida Gaeta**

*Responsabile*

In collaborazione con

PAV

Si ringraziano

Silvia Stucky, Emanuela Nobile Mino,

Ilaria Alari, Jacopo Benci, Laura Boari, Elvio Chiricozzi,

Alessandra De Salvo, Gabriella Di Nardo,

Patrizia Limongelli, Mirella Rodriguez, Nicola Tisci

Progetto grafico e impaginazione

■ **Luceridesign**

fotografie di Federico Ridolfi