

MAQDA8

Die Etrusker sind hier

Valerio Giovannini

FARTHAN
Die Etrusker sind hier

www.farthan.net
www.dieetruskersindhier.info

Kuratoren
Giuseppina Carlotta Cianferoni
Valerio Giovannini
Paolo Giulierini

Projekt und Ausführung
AMAT (Associazione dei Musei Archeologici della Toscana)
Dussmann das KulturKaufhaus (Julia Claren, Franziska Teschendorf)
Dussmann Service S.r.l.

in Zusammenarbeit mit
Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana, Museo Archeologico Nazionale di Firenze, Regione Toscana, Associazioni culturali
AICS und PresentART Firenze, Staatliche Museen zu Berlin, Istituto Italiano di Cultura in Berlin und der Dussmann-Gruppe

Texte von
Valerio Giovannini
Paolo Giulierini

Übersetzungen von
Petra Banitz
Daniela Petino Werner
Andrea Rota
Gunnhild Schneider
Francesco Simonelli

Fotos von
Valerio Giovannini
Francesco Ristori
Simone Rossi - TIPHYS Srl

Grafik
TIPHYS Digital lifestyle

Editing
Valerio Giovannini
Simone Rossi

Für die freundliche Unterstützung bei der Gestaltung der Ausstellung und der Herstellung des Katalogs danken wir

Arduino Fanti Srl
Astecrex Srl
Capecchi Spa
Entomox Srl
Extra Prato Sas
General Beverage
Hotel San Ranieri di Pisa
Magris Group
Servizi Soc Coop Arl

Der Ausstellungskatalog ist erschienen bei
© 2010 TIPHYS EDITORIA E MULTIMEDIA
Sede legale: Via Sandrelli 4
52044 Cortona (Ar) - Italy
www.tiphys.com

ISBN 978-88-902943-9-6

Die Dussmann-Gruppe ist seit 40 Jahren erfolgreich in Italien tätig und beschäftigt ungeachtet der Weltwirtschaftskrise 13.500 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter.

Um dieses Jubiläum würdig zu begehen, haben wir die Ausstellung „Farthan“ im KulturKaufhaus in Berlin gefördert, in dieser wahren Kathedrale der europäischen Kultur, die im Schnitt von 10.000 Personen pro Tag besucht wird.

Die Ausstellung präsentiert archäologische Fundstücke und künstlerische und historische Zeugnisse des Volks der Rasenna, der antiken Zivilisation, die die Grundlage für die italienische Kultur schuf.

In direktem Dialog mit den antiken Zeugnissen der etruskischen Kultur stehen die Werke Valerio Gio-vanninis, die als „sprechende Fundstücke“ die Bilder und Mythen der Vergangenheit überarbeiten und den antiken etruskischen Zeichen die Aussagekraft eines neuen „Urzustands“ verleihen.

Das antike Wissenserbe ist ja das Spiegelbild der Gegenwart und gibt ihr Sinn. Wir werden uns unserer individuellen Geschichte viel besser bewusst, wenn wir sie in die antique Weltgeschichte einbauen, denn, so der Historiker Franco Cardini, „wir sind viel älter als wir glauben“. Ohne Wissen um die Wurzeln und Werte der antiken Kulturen können die heutigen Gesellschaften und Gemeinschaften einander nicht verstehen, nicht miteinander reden.

Aus all diesen Gründen ist es wichtig, dass die kulturelle und künstlerische Forschung Bedeutungen, Bilder und Zeichen der Modernität der Antike wiederfindet, um uns Bürgern der Gegenwart neue Wissenshorizonte zu eröffnen, damit unsere Gegenwart und unsere Zukunft mehr Sinn erhalten.

Pietro Auletta
Vorsitzender Dussmann Italien

Teresa Freda
Niederlassungsleiterin Dussmann Mittelitalien

Ich möchte meinem Freund Valerio für die Möglichkeit danken, gemeinsam mit ihm und mit Hilfe seiner Kunstwerke Jahrhunderte der etruskischen Geschichte, die Kulturformen und Erfahrungen vergangener Generationen neu lesen zu können. Dabei konnte ich feststellen, wie aktuell und „menschlich“ die Themen sind, die ich bis heute nur vom Gesichtspunkt des Wissenschaftlers betrachtet hatte.

Hinter dem Begriff Menschlichkeit verbergen sich – wohlgemerkt – alle Unvollkommenheiten der Menschen: von den Gewaltakten der führenden etruskischen Klasse, bis zu den Kriegen und den aufgezwungenen Migrationen, von den Klassenkämpfen zur Erschaffung von Mythen und Instrumenten, wie der Schrift oder der „*Etruskischen Disziplin*“, um die antike Gesellschaft unter Kontrolle zu halten. Und doch tauchen neben diesen Themen recht selbstbewusst auch die Lebensfreude, die Gelassenheit und die Leidenschaft für die Künste auf, die dieses Volk besaß und die Schriftsteller wie D.H. Lawrence so gut erfassten.

In der Archäologie sagt man immer, dass man das Verhalten antiker Kulturen nicht durch den Filter unserer Denkmuster lesen darf: ich bin vom Gegenteil überzeugt, denn wir sind ja ihre direkten Erben. Und deswegen sehe ich keinen verwegenen Parallelismus, sondern eine normale Kombination in der Nebeneinanderstellung der Figur des „Aulus Metellus“ (besser bekannt als der Arringatore), der sich an die Wähler seines Pagus wandte, und der Lenins, der zum Volk spricht. Am unteren Ende der sozialen Pyramide hingegen finden wir den Bauern, der mit dem Pflug gegen die Soldaten kämpft, gleichsam ein Vorkämpfer der sozialen Forderungen der Bauern vom Anfang des 19. Jahrhunderts; oder auch die heutigen Flüchtlinge, die in das Boot von Odysseus, dem Archetypen des Flüchtlings, gesetzt werden - wie sie mussten viele Etrusker nach dem blutigen Bürgerkrieg zwischen Marius und Sulla aus Cortona nach Tunesien, in die Täler des Wadi Milian, auswandern: diese Menschen haben die Verzweiflung gemeinsam und die stille Hoffnung, in weiter Ferne eine neue Heimat zu finden.

Ein letzter Hinweis auf die Mythen, die auf den Leinwänden und Spiegeln dargestellt sind: Mythen von heute wie Präsident Obama, Mythen, die zerstört werden wie die „Zwillingstürme“ des World Trade Center; symmetrisch dazu finden sich die Mythen der etruskischen Götter wieder, Mythen der Niederlage wie die von Bellerophon getötete Chimäre; heute an der Grenze zum Mythos stehende Fetischobjekte wie die „Tabula Cortonensis“, die in der damals möglichen öffentlichen Kommunikationsform, nämlich der Ausstellung eines Schriftstücks in einem Tempel, einen sozialen und landwirtschaftlichen Pakt zwischen einem „Netz“ aus Individuen in Kraft setzte.

Die Werke bieten viele weitere Anregungen, aber es wäre nicht richtig, jedem einzelnen eine persönliche Vision aufzudrücken. Das Verdienst Valerios ist es, den Funken der Menschlichkeit der Etrusker mit seinem künstlerischen Ausdruck viel besser zu erfassen als es ein pedantisches Studium jemals könnte: und eigentlich genügte es, wenn wir in unser Inneres schauten.

Die Ausstellung „Farthan“ zeigt uns gleichsam eine „Gedankenspiegelung“ zwischen Archäologie und Gegenwart. Dafür danke ich Dussmann das KulturKaufhaus in Berlin, das Inge Feltrinelli als eine Kathedrale der Kultur, ein äußerst gelungenes Konzept einer Supermarkt-Buchhandlung mit einer raffinierten Bibliothek in ihrem Inneren bezeichnet hat.

Ein ganz besonderer Dank geht am Ende an Julia Claren und Franziska Teschendorf, die mit großem Einsatz und großer Professionalität an der Realisierung dieses großen Ereignisses im Herzen Europas gearbeitet haben.

Paolo Giulierini

Konservator des MAEC, des Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona

Valerio Giovannini, 1977 in Florenz geboren, ist ein toskanischer Künstler mit einem beachtlichen Lebenslauf. Studium an der Akademie der schönen Künste in Florenz, Diplom Kommunikationswissenschaften in Siena mit einer Abschlussarbeit in Semiotik der Künste, dann Master in Ästhetik und Hermeneutik der symbolischen Formen an der Philosophischen Fakultät der Universität Florenz. Der junge Künstler hat von 2006 bis 2010 eine fundierte Recherche über die semiotische und malerische Kunst der Etrusker durchgeführt und Arbeitszyklen mit unterschiedlichsten Materialien (Plexiglas, Kupfer, Terrakotta, Gold, Malerei auf Leinwand), die Verbindungen zum figurativen Kodex und den kulturellen Elementen der Etrusker knüpfen, durchlaufen. Sie spiegeln das Verhältnis von Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft wider und bieten neuartige Anregungen, Ausdrucksweisen und Erzählungen. Wie zum Beispiel in der Plexiglasarbeit „Farthan“, die durch den Text der „Tabula Capuana“ inspiriert wurde, des antiken rituellen Kalenders der Etrusker, der in den Staatlichen Museen Berlins aufbewahrt wird.

Durch die künstlerisch hochwertige konzeptionelle und kommunikative Arbeit, die sich mit großem Einfühlungsvermögen und großer Ironie mit der Dimension von Zeit und Raum verbindet, zeigt uns Valerio Giovannini Zeichen, Gedanken und Geschichten von Personen (ein Wort, das aus der etruskischen Vorstellung des Individuums als „Maske“: phersu/Person stammt) und Archetypen aus der etruskischen Epoche, die beispielhafte Erzählungen und alltägliche Ausdrücke im Heute werden.

Maße (im Goldenen Schnitt) und Ausführungstechnik der Werke richten sich nach den Proportionen der „Tabula Cortonensis“ und den typischen Materialien der etruskischen Kunst. „So widmet Giovannini in seiner ganz persönlichen Recherche den Materialien für seine Werke große Aufmerksamkeit, er bedient sich der Technik „à plat“, der Stilisierung, der Geometrisierung, um Bildikonen zu schaffen, „geteilte Kommunikationscodes“ so die Kunsthistorikerin Marilena Pasquali. Mit diesem Dialog zwischen Antike und Zeitgeist unterstreicht die Ausstellung bei Dussmann das KulturKaufhaus die Aktualität des etruskischen „Farthan“ (das etruskische Wort für „vitale Kraft und Kreativität“) und die Themen der „Etruskischen Disziplin“ in Bezug zu den Begriffen von Raum, Zeit, Materie und schlägt suggestive Verbindungen mit aktuellen Ereignissen vor, auch in Verbindung zur Geschichte und Gegenwart Deutschlands und zum „genius loci“ der Stadt Berlin, eines Orts, der mit den Worten von Ernst Bloch reine Bewegung ist, eine Stadt, die nie ist und immer wird. Im gegenwärtigen künstlerischen Panorama sticht Valerio Giovannini durch die besondere Fähigkeit hervor, seine Arbeiten mit einer sorgfältigen historischen, kulturellen und konzeptionellen Analyse vorzubereiten und zu begleiten. Dank dieser einzigartigen und bewussten Vorgehensweise zeigt sich in seinen Arbeiten ein Netz von Zauber und Bedeutsamkeit, ein ständiges „ins Auge springen“ von Sensationen – Transparenz und Glanz, Verknappung und Intensität – die uns bei der Hand nehmen und uns in eine parallele Dimension einführen, wo wir der Magie der alten etruskischen Schrift begegnen, wie in einem Spiegel der Zeit, wo wir Dialoge zwischen antiker Mythologie und Themen der Gegenwart finden: fast wie Symbole der Symbole, wie Metaphern in der selben Sprache. Spiegelbildliche Reflexionen, liminale Arbeiten, Werkstücke, die in der Grenze den Wahlort der Gegenwartskunst erkennen: die Gegenwart als dünne Linie, die an der Schwelle im Akt des Trennens die Vergangenheit mit der Zukunft verbindet.

Für all dies sind die Einzigartigkeit und Originalität der Berliner Ausstellung „Farthan“ und dieser Katalog ein beredtes Zeugnis.

Giorgio Burdese
Koordinator im Bereich Kultur AICS Florenz

FARTHAN

„Nur der rückwärtsgekehrte Blick bringt vorwärts“

Novalis

Ein antikes Zeichen ist unverkennbar. Einfache, klare, ausdrucksstarke Linien, die direkt mit der Magie der Natur verbunden sind. Eine „heilige Sprache“, die eine mit dem künstlerischen Ausdruck eng zusammenhängende Wissenstradition fortführen soll. Schrift und Kunst der Etrusker drücken einen ganz eigenen (ursprünglichen und unverfälschten) Charakter aus, wohingegen es in Griechenland und im Orient durch den Einfluss unterschiedlicher ästhetischer Erfahrungen und den direkten Bezug zur prähistorischen Kunst zu Veränderungen und Abwandlungen gekommen war. Das ist eben der „etruskische Stil“: Er vereint Nüchternheit, Rhythmus und Eleganz, aber auch Ausdruckskraft, Prägnanz und Natürlichkeit. Und eine große künstlerische Begabung, die vielleicht in der Toskana das Ende ihrer Zivilisation überlebt hat, wie David Herbert Lawrence so treffend geschrieben hat: „...und dennoch floss das etruskische Blut weiter in den Adern. In Giotto und den frühen Bildhauern scheint das etruskische Blut zu einer neuen Blüte hervorgetreten zu sein...“

In den ausgestellten Arbeiten bilden die nach zeitgenössischen Methoden verarbeiteten und zusammengestellten herkömmlichen Materialien (Gold, Lehm, Kupfer, Holz, Leinen und Pigmente) Werke, die in einer künstlerischen Sprache der Gegenwart einige „Wörter“ (Zeichen, Figuren und Verzierungen) aus der Vergangenheit vorstellen, um Elemente dieser alten Kultur in und für die Gegenwart zu übertragen.

Das für die Ausstellung namensgebende Werk wurde durch ein bedeutendes archäologisches Fundstück aus den Staatlichen Museen zu Berlin inspiriert und zwar die „Tabula capuana“, eine Tontafel aus dem 5. Jh. v. Chr., auf der sich der nach den „Zagreber Mumienbinden“ längste bekannte

etruskische Text befindet. Sie war 1898 in Santa Maria Capua Vetere (dem antiken Capua) ausgegraben worden und besteht aus etwa 390 lesbaren Wörtern, die durch horizontale Linien in 10 Absätze unterteilt sind. Es handelt sich um einen rituellen Kalender, in dem das Jahr in 10 Monate geteilt ist, beginnend mit dem Monat März (Etruskisch: VELXITNA) und dann April (APIRAS (A)) usw.

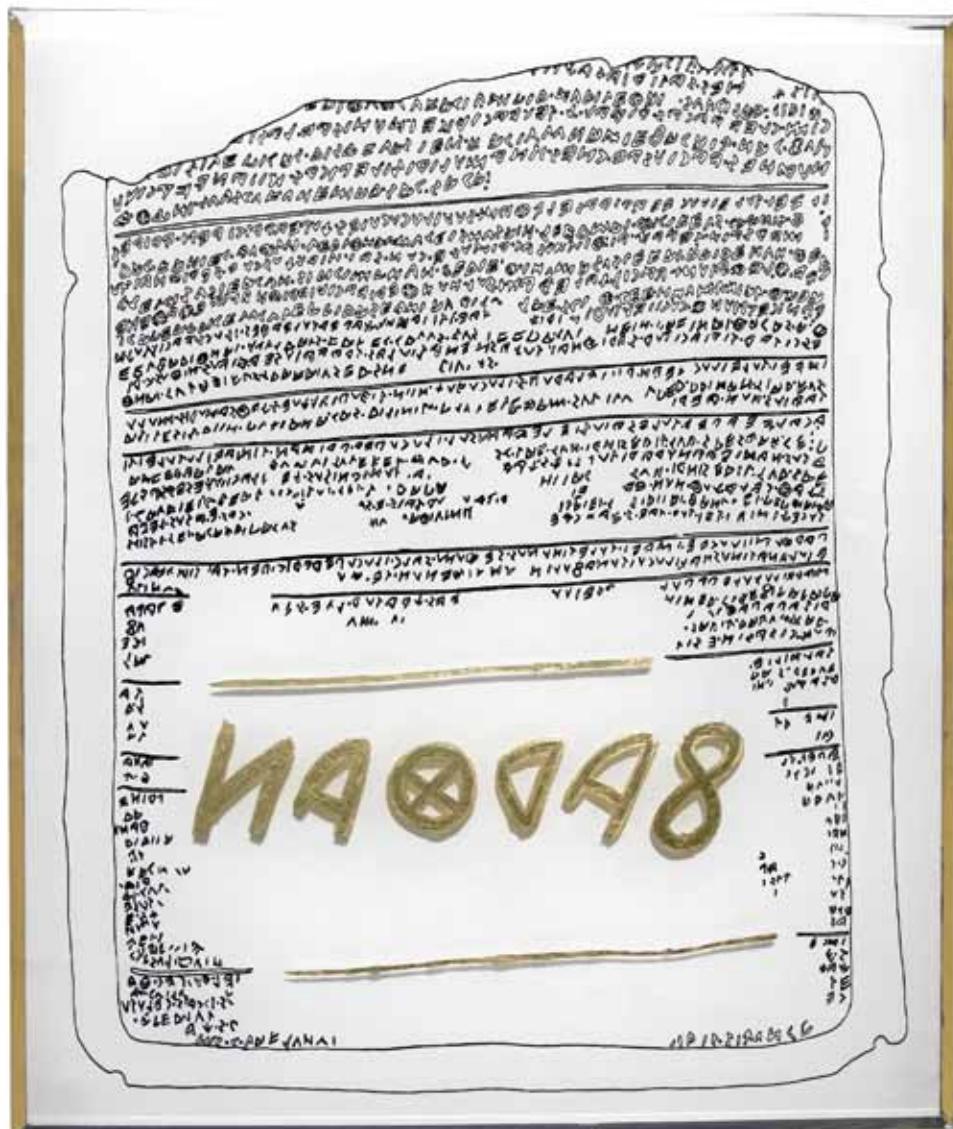
Auf der Rückseite einer Plexiglasplatte steht das „Apograph“ (die Kopie der Originalschrift) der Tontafel in Originalgröße. Die Buchstaben wurden von zeitbedingten Schäden wie Rissen im Ton oder Abschürfungen „gesäubert“, damit sie wieder ihre Bedeutung als „reine Zeichen“ erhalten.

Auf der spiegelnden Oberfläche der Plexiglasplatte, an dem Teil der Tafel, wo die Spuren der Schrift verloren gegangen sind, steht das etruskische Wort FARTHAN (Genie, Lebens- und Schaffenskraft) in Gold als Symbol für den kulturellen Wert archaischer Zeichen und der Einordnung der Ausstellung in einen „etruskischen Zeitrahmen“. So verbindet sich das Thema der Entstehung und Messung der Zeit mit dem Thema der Schrift als Spiegel für den Lauf der Geschichte und den Wurzeln des antiken Runenalphabets. Denn noch vor den Römern gelangten die etruskischen Händler nach Germanien und brachten nicht nur ihre Waren sondern auch ihre Schrift: wahrscheinlich stammt das deutsche Wort für „Mineral“, Erz, aus dem eingedeutschten Namen der für ihre Bronzearbeiten berühmten etruskischen Stadt Arezzo.

Damals war die von den Etruskern mitgebrachte Schrift für die Völker Nordeuropas eine geheimnisvolle Neuheit, die sie beschützen und ihnen helfen sollte. Lange behielten die Runen diese „magische“ Eigenschaft bei, das Wort Rune selbst bedeutet ja „geheimnisvolles Zeichen“.

Den ältesten Nachweis über den Gebrauch dieses Alphabets liefert der römische Geschichtsschreiber Tacitus im ersten nachchristlichen Jahrhundert: Für ihre Losorakel würden die Germanen

„von einem fruchttragenden Baum ein Reis abschneiden, es in Stäbchen zerschneiden und diese mit bestimmten Zeichen versehen“.



FARTHAN, 2010 - Gold auf bedrucktem Plexiglas 65 x 55 cm

ZEITGENÖSSISCHE ARCHETYPEN

„.... dass die christliche Priesterschaft die vorgefundenen Nationalgötter nicht als leere Hirngespinste verwarf, sondern ihnen eine wirkliche Existenz einräumte, aber dabei behauptete, alle diese Götter seien lauter Teufel und Teufelinnen gewesen (...) Der düstere Wahn der Mönche traf am härtesten die arme Venus; absonderlich diese galt für eine Tochter Belzebubs“

Heinrich Heine

Ein Zyklus von Leinwandgemälden als „Spiegel der Dimensionen des Heiligen der Etrusker“: Oberflächen, die die Gegenwart im Licht der Vergangenheit widerspiegeln sollen.

Diese Werke, die sich als Symbole des Symbols darstellen, als Metapher für die Verdoppelung der Welt und des Wissens, des Verstandes und des Gedankens, ja der Sprache selbst, wollen ein Anstoß sein für einen Dialog zwischen der archetypischen, mythologischen Vorstellungswelt der Etrusker und den Themen der zeitgenössischen Welt.

Die Gemälde beschäftigen sich mit einigen über die Jahrhunderte hinweg unverändert gebliebenen Urdimensionen des Verstandes. Nach Carl Gustav Jung enthält das Unbewusste, das ureigenste Feld der Psyche, in konzentrierter Form alle Engramme, die seit Urzeiten die jetzige Struktur der Seele geformt hätten. Engramme seien funktionale Spuren, die die Frequenz und die höchste Intensität anzeigen, mit denen die menschliche Seele im Allgemeinen funktioniert habe. Diese funktionalen Engramme würden bei allen Völkern mehr oder weniger gleich als mythologische Motive oder Figuren auftreten und ließen sich auch beim modernen Menschen ausmachen.

Im Mittelpunkt der Werke steht die dem Menschen eigene Dimension, die nicht durch die wissenschaftlichen Entdeckungen „ersetzt“ werden kann, da die Archetypen in symbolischen Formen sprechen, die vom Unbewussten in ständiger Wechselwirkung mit dem Bewussten verarbeitet werden.

Deshalb ist auch in der modernen Gesellschaft der Mythos stets lebendig und zeigt sich sowohl in der Erfahrung des Einzelnen als auch in der allgemeinen Meinung.

„Die Götter – erklärt James Hillman – sind nicht verschwunden, obwohl wir meinten, wir könnten uns von ihnen befreien. Hermes-Merkur zum Beispiel ist heute überall. Er schwebt durch die Luft, er reist, telefoniert, ist auf den Märkten, spielt an der Börse, geht zur Bank, handelt, verkauft, erwirbt und surft im Netz. Vor dem Computer kann man nackt sitzen, den ganzen Tag Pizza essen, sich nie waschen, nicht den Boden kehren, niemals jemanden treffen und dennoch über Internet verbunden sein. Das ist hermetische Sucht.“

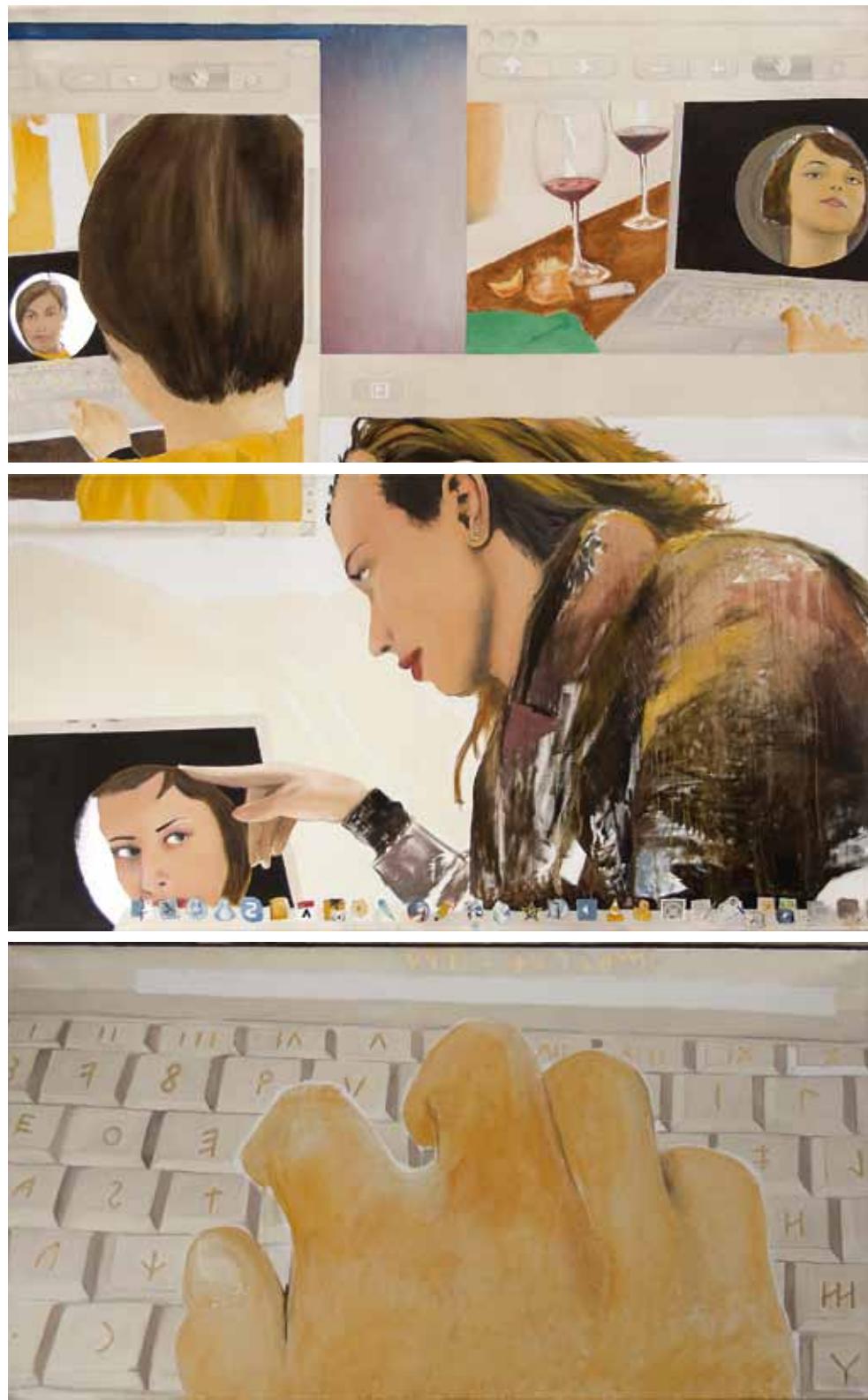
Und daher sollen die Bilder im Zusammenspiel auch mit den etruskischen Fundstücken eine Reihe von „archetypischen Gestalten“ schaffen, mit denen das ästhetische und semantische Fortbestehen der Symbole und Bilder der Etrusker gezeigt werden soll. Unsere These besagt, dass Veränderungen im Laufe der Zeit oft nur an der Oberfläche wirken: Von der Kunst zu den religiösen Symbolen, von der Hoffnung auf Frieden zur Schaffung der (persönlichen und kollektiven) Identität bis hin zum Klassenkampf garantieren die „Urarchetypen“ der Antike trotz aller Persistenzen, Veränderungen, Wechsel, aller Vergessenheiten und Wiederaufnahmen eine „diskontinuierliche Fortdauer“. Dieses Themengeflecht folgt in jeder Arbeit vorgegebenen, sich überschneidenden Hinweisen und Einflüssen, wobei jede Arbeit sich mit einem

besonderen Thema auseinandersetzt, das durch eine Überschrift in goldenen etruskischen Buchstaben zusammengefasst wird. Die semantischen Bereiche des Symbols (MACPUK PRU) und der Schrift (CURTUN FUNTS), der Macht und der Politik (AULE LENIN METELIS), des Kriegs (TINSC-VIL), der sozialen Phänomene (SPAM), der Migrationsphänomene (TULAR TARTANIUM), der Rolle und des Bildes der Frau (FASHIUN VICTIM), der Körpersprache (TANZ) und der Kunst (VANTH).

In diesen Gemälden werden einige Figuren und archetypische Zeichen von archäologischen etruskischen Fundstücken (Fresken, Flachreliefs, Statuen und Fundstücken in Bronze) neben Bilder des 20. und des 21. Jahrhunderts gestellt, um das Fortbestehen und die Umwandlung der Archetypen in der Gegenwart zu unterstreichen und um „die Gegenwart im Bezug zur Vergangenheit zu lesen“.

Diese Werke zeigen eine doppelte (stilistische und semantische) Wechselbeziehung zwischen dem zeitgenössischen und dem antiken Modus der Etrusker auf. Was den Stil angeht, so bringen diese „gemalten Fotomontagen“ die Vitalität der etruskischen Bildsprache zum Ausdruck, die auch in der Annäherung an heutige Bilder ihre ganze Kraft beibehält. Aus der Sicht der Semantik verleihen die Inhalte und Bedeutungen dieser archetypischen Bilder den Figuren der Gegenwart eine größere Sinnestiefe und neue Lesarten.

Im Innenhof des KulturKaufhauses sind schwelbende Installationen als Metapher des ewigen Werdens der Archetypen ausgestellt.



MACPUK PRU, 2009 - Öl auf Leinwand 250 x 160 cm

Auf dem Monitor eines Laptops spiegeln sich die Bilder dreier Mädchen auf Computerbildschirmen. Hier wird das Spiegelthema zum Symbol des Symbolismus und setzt die Gegenwart in Beziehung zu den etruskischen Schriftzeichen auf der Tastatur.



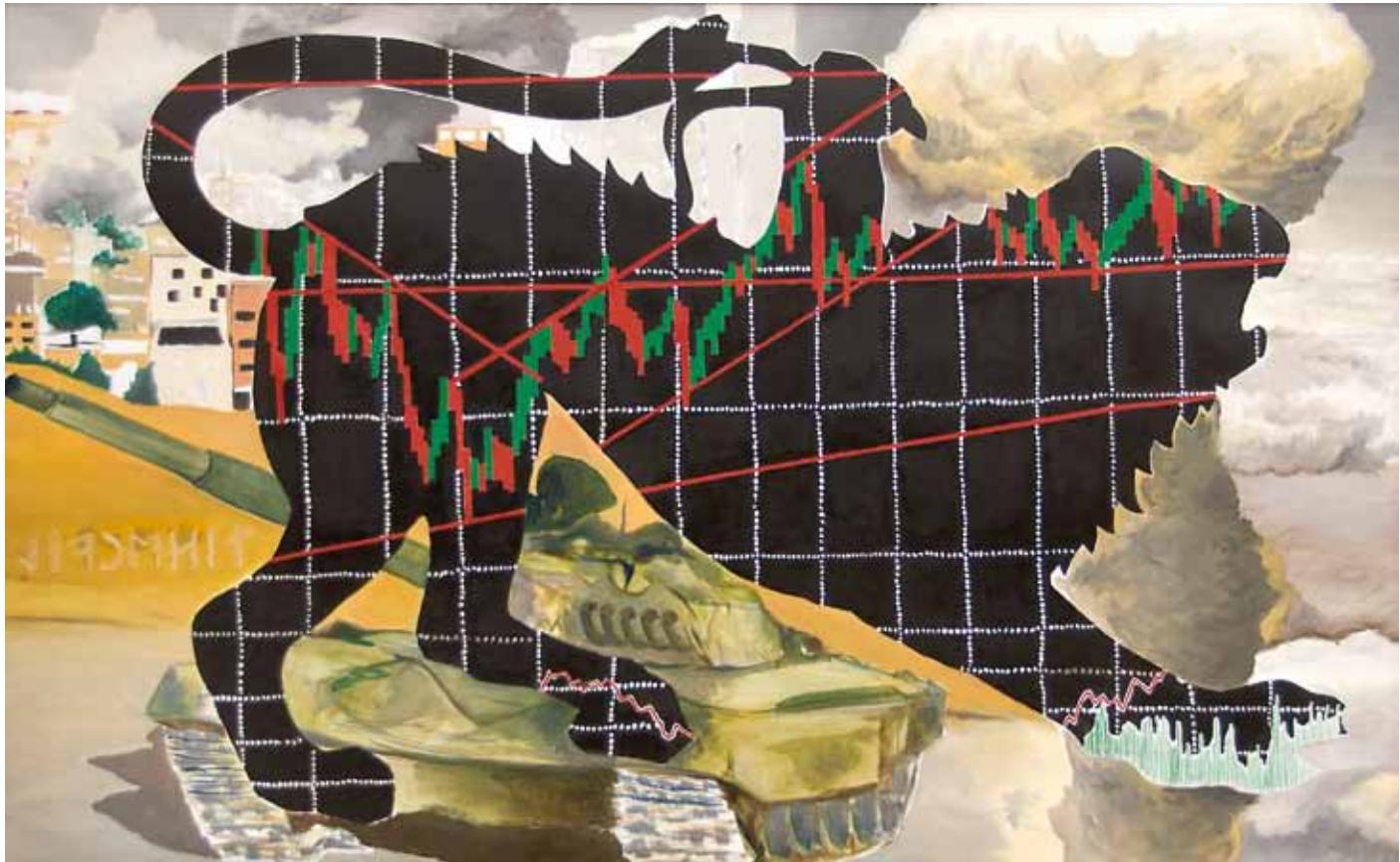
CURTUN FUNTS, 2009 - Öl auf Leinwand 160 x 100 cm

Die drei längsten in etruskischer Sprache verfassten Texte sind das „Liber Linteus Zagabiensis“, die „Tabula Capuana“ und die „Tabula Cortonensis“. Das „Liber Linteus“, das heute im Archäologischen Museum Zagreb aufbewahrt wird, ist in Streifen zerrissen als Mumienbinde benutzt worden. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts brachte ein kroatischer Sammler eine ägyptische Mumie als Souvenir nach Europa, auf deren Binden einige Zeit später Schriftzeichen entdeckt und als etruskische erkannt wurden. Es handelt sich um einen rituellen Kalender, der für jeden Monat (so bedeutet etwa Celi September, Acale Juni) oder festgesetzten Tag die Zeremonien beschreibt, die den jeweiligen Göttern (wie etwa Neptun) geweiht waren. Die religiösen Vorschriften sind typisch für die Gegend zwischen Perugia, Cortona und dem Trasimenischen See, die Schriftart verweist auf eine Entstehungszeit im zweiten vorchristlichen Jahrhundert. Auch der zweite Text, die „Tabula Capuana“ (die im für die Ausstellung namensgebenden Werk - Farthan - verwendet wird) ist ein ritueller Kalender, der die zu Ehren einiger Götter an bestimmten Tagen und Orten zu verrichtenden Zeremonien vorschreibt. Das auf dem dritten Text, der „Tabula Cortonensis“, benutzte Alphabet war um die Wende zwischen dem 3. und 2. Jahrhundert v. Chr. in der Gegend von Cortona gebräuchlich. Das Bild zeigt die Tabula Cortonensis, die Buchstaben sind in Gold hervorgehoben. Der Titel der Arbeit (Curtun Funts) weist darauf hin, dass die auf der Tabula benutzte Schriftgröße und Schriftart eine Art „Standard“ bei den Etruskern in Cortona darstellten, die dem Papierformat A4 und den Fonts (stilistisch vereinheitlichten Druckzeichen) entsprechen.



AULE LENIN METELIS, 2009 - Öl auf Leinwand 100 x 160 cm

Lenin zwischen zwei Reproduktionen der Statue des Arringatore. Mit der Verschmelzung der Namen der zwei Persönlichkeiten „Aulus Metellus“ und „Lenin“ (Pseudonym des Владимир Ильич Ульянов) im Titel des Bildes soll hervorgestrichen werden, dass sich die beiden Redner der gleichen Proxemik bedienen und sich mit einer in zweitausend Jahren unverändert gebliebenen Geste an ihre Zuhörer wenden. Der in den Farben der Anarchistenfahne rot-schwarz gehaltene Hintergrund betont den politischen Charakter des Bildes.



TINCSVIL, 2009 - Öl auf Leinwand 100 x 160 cm

Im Gemälde TINCSVIL (das etruskische Wort findet sich als Inschrift im Fuß der Statue und bedeutet „ein Weihegeschenk an den Gott Tinia“) übernimmt die Chimäre von Arezzo die apotropäische Funktion, die heutige wie die zukünftige Welt vor Konflikten zu bewahren. Im Bild wird die unverwechselbare Silhouette der Chimäre, des von Bellerophon getöteten Phantasiewesens, zum Symbol für den Schrecken und die Sinnlosigkeit aller Kriege. Die drei Figuren im Hintergrund (ein Panzer, die Bombardierung einer Stadt und die Pilzwolke einer Atomexplosion) verweisen auf die drei Tiere, aus denen das Wesen besteht (Löwe, Schlange und Ziege). Eine Grafik des Goldkurses auf dem Rumpf der Chimäre soll schließlich die Verbindung zwischen bewaffneten Auseinandersetzungen und Wirtschaft augenfällig machen.



SPAM, 2009 - Öl auf Leinwand 100 x 160 cm

Im Zentrum des Bildes stehen die Themen Arbeit, Besitz der Produktionsmittel und Klassenkampf. Auf den Flachreliefs der etruskischen Aschenurnen erscheint etwa im zweiten vorchristlichen Jahrhundert das Bild des Echetlos, eines erdgebundenen Helden der Urzeit, der mit seinem Pflug mit Schwertern bewaffnete Krieger besiegt, denn zu der Zeit herrschten in Etrurien große soziale Konflikte zwischen den etruskischen Landbesitzern und der bewaffneten Adelsschicht. Diese Gestalt kann aus zeitgenössischer Sicht als wahres politisches Manifest gelesen werden. Um die Aktualität zu unterstreichen, wird das Flachrelief ohne jegliche Veränderung abgebildet, die vereinfachte Linienführung und Farbgebung erinnern an die geballte Ausdruckskraft der Comics (daher auch der onomatopoetische Titel SPAM, der auf den Klang einer auf den Kopf des Kriegers treffenden Pflugschar anspielt).



TULAR TARTANIUM, 2009 - Öl auf Leinwand 100 x 160 cm

Zentral im Gemälde TULAR TARTANIUM steht das Thema Immigration. Die Arbeit geht von Analogien zwischen der Tabula Cortonensis und dem Liber Linteus aus. Auf einer unbehandelten Leinwand gewinnt ein Einwanderer-Boot die Umrisse von Mittelmeer und Kleinasien. Zwei Goldspiralen verbinden die Tabula (auf oxidiertem Kupfer) mit dem Liber Linteus (Tusche auf Leinen) und veranschaulicht so die Geschichte der Flüchtlinge aus Cortona, die im ersten vorchristlichen Jahrhundert nach den Bürgerkriegen zwischen Marius und Sulla als politisch Verfolgte in Afrika Zuflucht suchen mussten. Der Titel (Tular Tartanium = Dardanische Grenze) beruft sich auf ein Fundstück (einen in Tunesien aufgefundenen Grenzstein, der das Bestehen einer etruskischen Gemeinschaft bezeugt) und einen sehr vagen Begriff, nämlich die Grenze, die jeden Tag von Menschen überschritten wird, die auf der Flucht sind vor Krieg, Hunger und Verfolgung. Der Bezug auf die Tabula und das Liber Linteus soll zu einer Überlegung über den kulturellen Wert der Migrationsphänomene und der kulturellen Métissage anregen.



FASHIUN VICTIM, 2009 - Öl auf Leinwand 160 x 100 cm

Angeregt wurde dieses Bild durch ein Fresko in der Tomba Bruschi in Tarquinia und stellt bildlich den Neologismus dar, mit dem Personen bezeichnet werden, die sich unkritisch jedem Modediktat unterwerfen. Das ausgesprochen moderne Bild (vor einem Spiegel, den ihr eine Dienerin hinhält, probiert eine etruskische Adelige ein Kleid an), wird fast unverändert vor gestellt.



TANZ, 2009 - Öl auf Leinwand 100 x 160 cm

Der Titel des Bildes stammt aus dem Deutschen: acht Frauen (Etruskerinnen und Zeitgenossinnen) tanzen um ein Feuer. Die Gestalten gemahnen an acht weibliche Gottheiten des etruiskisch Pantheons und stellen den Fortbestand heidnischer Riten und Bräuche im Mittelalter und bis zur Moderne dar. Das Bild will auch einen Beitrag leisten zum Thema der „Hexenjagd“, bei der Frauen als Bewahrerinnen der uralten, an die heidnischen Fruchtbarkeitskulte gebundenen Bräuche mit besonderer Härte verfolgt wurden.



VANTH, 2009 - Öl auf Leinwand 100 x 160 cm

Dieses Bild schöpft seine Inspiration hingegen aus der „Verkündigung“ des Beato Angelico, die im Diözesanmuseum von Cortona aufbewahrt wird. Das Bild ist verändert worden: eine Säule wurde hinzugefügt und an die Stelle der Madonna ist eine Vanth getreten, eine etruskische Gottheit der Unterwelt. Die formalen Analogien zwischen dem Engel und der Vanth lassen über Fortbestehen und Veränderungen religiöser Symbole nachdenken.

TULAR

*„Es ist sinnlos, in den etruskischen Objekten eine „Erhebung des Geistes“ zu suchen.
Wenn ihr eine Erhebung wollt, wendet euch dem Griechischen und der Gotik zu. Wenn ihr die „Masse“ wollt, wendet euch dem Römischen zu.
Aber wenn euch seltsame und spontane Formen gefallen, die man nicht vereinheitlichen kann, wendet euch an die Etrusker.“*

David Herbert Lawrence

Die Werke des Zyklus TULAR sind inspiriert von den antiken Skulpturen aus unterschiedlichen Materialien und der großen etruskischen Tradition der Tonverarbeitung. Im Mittelpunkt stehen Zeichen, Bilder und Emotionen, die wir als zu uns gehörig und für Gegenwart wie Zukunft charakteristisch empfinden.

Es handelt sich um eine künstlerische Arbeit, die für einen symbolischen „Grenzort“ (in etruskischer Sprache TULAR – heilige Grenze) gedacht war. Im KulturKaufhaus, früher in der Nähe der Berliner Mauer, übernehmen sie jetzt die Bedeutung der Grenze als Ort, wo Unterschiede aufeinander treffen: Keine trennende Linie sondern ein Ort der Begegnung und der Vermischung unterschiedlicher Realitäten, wobei in den Begriff selbst die schon dem Topos Schwelle zugeschriebene Bedeutung des Übergangs und der Veränderung aufgenommen wird. Ein Bereich, der in der Trennung unterschiedliche Semiosphären vereint.

Schwellenwerke zwischen zeitgenössischer Kunst und Archäologie. Fragment-Werke, die in der Schwelle und der Grenze den idealen Ort der heutigen Kunst sehen. Grenzen des Wissens, des Gebrauchs und der Kreuzung von Materialien und Bedeutungen: Die Gegenwart als schmale Linie, Scheidewand, die in der Teilung Vergangenheit und Zukunft verbindet.

Zeitgenössische Kunst als Grenze zwischen den Werken von gestern und denen von morgen, in die gefestigte Ausdruckcodes und innovative Elemente einfließen.

Diese Werke erhalten ihre Bedeutung durch den Kontrast, der durch Grenz-Linien in Gold erzeugt wird, die durch die Eingrenzung der Tonoberfläche Figuren, Symbole und Buchstaben bilden.

Bei der Ausführung dieser Werke wird ein zeitgenössisches Material (Plexiglas) mit traditionellen, von den Etruskern verwendeten Materialien verbunden (Gold, Lehm und Kupfer).

Auf Kupfer montierte und in einen Rahmen aus Plexiglas eingefasste Terracotta-Malerei soll die Gegenwart, die Vergangenheit und die Zukunft darstellen. Dreidimensionale Arbeiten, die die etruskische „Botschaft“ (ein in Gold gemaltes Bild) mit dem in Materialien versinnbildlichten Verlauf der Zeit verflechten: Die Kupferplatte fixiert die Terrakotta, die Transparenz des Plexiglasses ist Metapher der Zukunft als noch „nicht geschriebener“ Zeit.

Dadurch werden die Zeichen aus Gold „heilig“ und „zeitlos“ und unterstreichen den unschätzbareren (künstlerischen, geschichtlichen und kulturellen) Wert von Fundstücken, die die Jahrtausende überdauert haben, um hier noch einmal zu uns zu sprechen. Jedoch mit einer unvollständigen und fragmentarischen Sprache, wie es auch unser Wissen über die Etrusker ist: nur wenige Fotogramme, um einen Jahrhunderte langen Film zu erzählen.

Diese zeitgenössischen Werke verarbeiten als „sprechende Fundstücke“ und unter Verwendung der etruskischen Schrift erneut Bilder und Mythen einer fernen Vergangenheit. Alle mein verbindet man mit der etruskischen Sprache etwas Geheim-

nisvolles, Rätselhaftes und Beschwörendes, das hier auch als „Popmotiv“ wieder aufgenommen wird in den Überschriften der Werke, die die Kraft dieser antiken Zeichen im täglichen Leben und in der Zukunft neu beleben wollen. Bei diesen Werken lässt sich auch an den Namen der Gottheiten, die der Haruspex bei der Deutung der Zeichen der Natur im Sinn hatte, eine Annäherung an die religiöse Ideologie der Etrusker ablesen. Dies ist also die „etruskische Disziplin“, die Lichtjahre von unserer Wirklichkeitsauffassung entfernt ist, die aber schon fast ein „Umweltbewusstsein“ und ein sehr enges Verhältnis mit der Natur und dem Göttlichen heraufbeschwört. Eine archaische Dimension, die

schon Seneca im ersten nachchristlichen Jahrhundert als fremd empfand: „Dies ist der Unterschied zwischen uns und den Etruskern...: wir denken, dass die Blitze nach einem Aufprall der Wolken erzeugt werden; sie dagegen meinen, dass die Wolken zusammenstoßen, damit sie Blitze erzeugen können (und da sie alles der Gottheit zuschreiben, sind sie überzeugt, dass die Dinge eine Bedeutung haben, aber nicht weil sie passieren, sondern dass sie erfolgen, eben weil sie Bedeutungsträger sind)“.

Aber ist diese archetypische etruskische Wirklichkeitswahrnehmung tatsächlich so archaisch und uns fremd?



NETHUNS, 2008 - Wassergott - Gold auf oxidiertem Kupfer + Plexiglas 37,5 x 75 cm



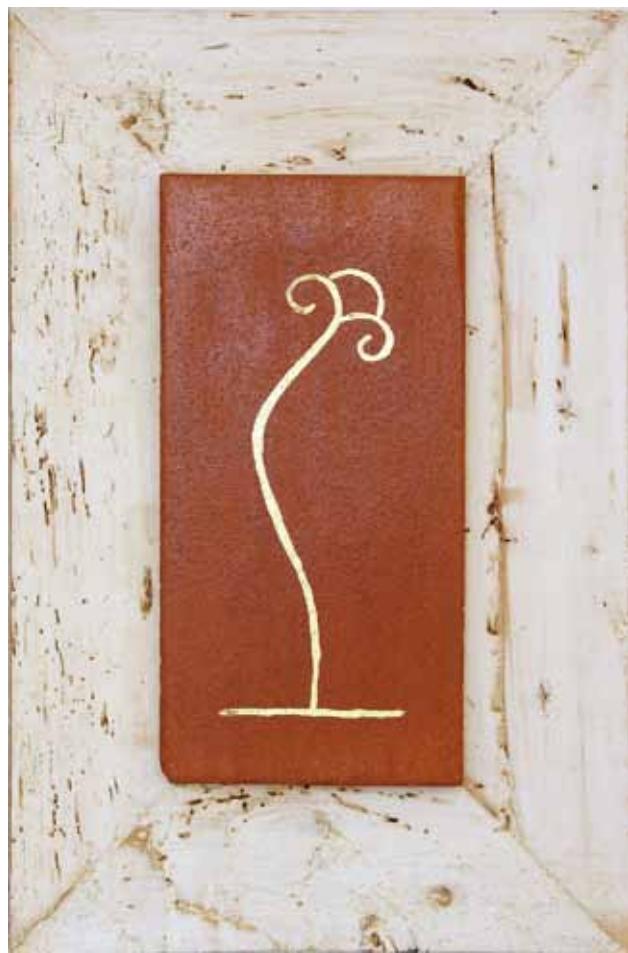
ALPAN, 2008 - Etruskische Nymphe - Gold auf Terrakotta auf spiegelndem Kupfer + Plexiglas 37,5 x 75 cm



LASA, 2008 - Etruskische Nymphe - Gold auf Terrakotta auf mattem Kupfer + Plexiglas 37,5 x 75 cm



ZUSLE, 2008 - Tier - Gold auf Terrakotta + Holz 26,5 x 55 cm



SLANS, 2008 - Gesund, blühend - Gold auf Terrakotta + altem weißem Holz 47 x 30,5 cm

MALNA

„Es ist illusorisch, unsere Gesellschaft zu bemängeln, ohne jemals die Grenzen der Sprache zu bedenken, mit der wir sie (in einem zweckmäßigen Verhältnis) anfechten zu können meinen: als ob man den Wolf töten wollte, indem man problemlos in seinen Rachen eindringt.“

Roland Barthes

Wie viele andere antike Völker schrieben die Etrusker anfangs furchenwendig: Am Ende jeder Zeile setzte man zurück in die entgegengesetzte Leserichtung und kehrte dabei die Richtung der Buchstaben um (wie bei der „*Tabula Capuana*“). Erst später wählten sie die linksorientierte Schreibrichtung (von rechts nach links) und danach die rechtsorientierte.

Das Wissen über die etruskische Sprache, eine nicht-indoeuropäische Sprache, die seit mehr als zweitausend Jahren nicht mehr gesprochen wird, ist begrenzt und ihre Interpretation schwierig. Ein Grund für diesen Mangel an Informationen ist zunächst, dass die Etrusker auf Leinen schrieben, einem vergleichsweise nicht sehr haltbaren Material. Die meisten etruskischen Wörter, die wir kennen, finden sich auf Fundstücken aus Ton, Gold und Bronze. Unter diesen gibt es zahlreiche Inschriften auf der Rückseite von Spiegeln sie betreffen mythologische Szenen und Bilder.

In diesen Werken zeichnen die auf Kupfer (dem Metall der Venus) gestochenen, mit Tinte eingefärbten, gedruckten, oxidierten und mit einer transparenten Firnis versiegelten Linien acht etruskische Mythen in zeitgenössischer Lesart und acht Mythen der Gegenwart. Die Anzahl der Arbeiten spiegelt die der *Etruskischen Disziplin* zugrunde liegende Zahlenmystik und dank der Graviertechnik und des Druckes, die einen Spiegeleffekt schaffen (rechts wird links und umgekehrt), spiegeln sich die auf Kupfer eingravierten Mythen und Wörter im auf Papier Gedruckten wider, ändern

die Richtung und werden „lesbar“.

Dieser Vorgang soll den Wert des Unterschiedes und die Möglichkeit einer Revolution der symbolischen Systeme aufzeigen.

Durch ihre „Lesbarkeit“ zwingt uns die etruskische Sprache die Grenzen unserer eigenen Sprache zu durchbrechen und führt uns zu einer Öffnung für neue Sinn- und Bedeutungshorizonte.

Insbesondere die Matrizen und Spiegeldrucke (MALNA = Spiegel auf Etruskisch) schaffen Wechselwirkungen zwischen archaischen und zeitgenössischen Mythologien, indem sie die Aktualität des mythischen Gedankens zur Geltung bringen: Ein uraltes Denksystem, das noch heute den Glauben, die Ideen und die Ideale der Personen beeinflusst (ein Wort, das aus der etruskischen Vorstellung vom Individuum als „Maske“ stammt: PHERSU/Person).

Am Beginn der etruskischen Mythen, oder der anderer Kulturen, finden wir die Archetypen: Nach C.G. Jung sind sie symbolische Ausdrücke der seelendramatischen Vorgänge, die dem menschlichen Bewusstsein zugänglich werden, wenn sie sich in den Naturereignissen widerspiegeln.

Die Frage ist nicht, ob wir an die Mythen glauben sollen oder nicht, sondern eher an welche Mythen wir glauben sollen und wie intensiv man sich mit diesen primitiven Gedankenformen auseinandersetzen muss, um die Herausforderungen der Gegenwart und der Zukunft zu meistern. Der etruskische Mythos Cacu etwa, der feierliche Weissagungen singt, während sein Schüler diese auf

eine Tafel einritz, steht hinsichtlich des komplexen Verhältnisses zwischen Wissenschaft, Religion und Technologie in Beziehung zum „zeitgenössischen Mythos“ Einstein. Es sind Dimensionen, die noch heute nur mit Mühe koexistieren und für die die Erfahrungen der etruskischen Kultur als Orientierungshilfe dienen können.

Die „*Etruskische Disziplin*“, die Sammlung religiöser Vorschriften, die von den Etruskern „offenbart“ wurde, hatte in der Tat den Charakter einer wahren „Heiligen Wissenschaft“, in der die religiösen Gebote und Kultbräuche aus der direkten Beobachtung der Naturphänomene stammen.

Der amerikanische Psychologe Joseph Campbell hat geschrieben: „Welche Bedeutung könnte das Wort „Wahrheit“ heute für einen modernen Wissenschaftler haben? Sicherlich nicht die gleiche wie für einen Mystiker! Die wirklich wesentliche Tatsache über die wissenschaftliche Enthüllung, die Tatsache, die am meisten überrascht und anregt, besteht darin, dass die Wissenschaft in keinem Fall „wahr“ ist und nie verlangen kann, es zu sein. Sie behauptet nicht und kann nicht behaupten endgültig zu sein, sondern nur ein Experiment einfacher „aktueller Hypothesen“. [...] Es entfaltet sich jedoch eine Art ganz unterschiedlicher Bilder, die aus einer inneren Welt kommen, die wir hauptsächlich nachts, im Schlaf erleben, die jedoch auch tagsüber in unser Leben eindringen und uns sogar zum Wahnsinn führen können.“

„Müsste man das religiöse Leben im weitesten und allgemeinsten Sinn charakterisieren,“ so der Psychologe William James, „könnte man sagen, es besteht in dem Glauben, dass es eine unsichtbare Ordnung gebe und dass die harmonische Anpassung an diese unser höchstes Gut sei. Diese Überzeugung und Anpassung sind das religiöse Verhalten der Seele“.

Die Etrusker (die für Tito Livio ein Volk waren, das mehr als jedes andere die religiösen Bräuche pflegte) glaubten an eine grundlegende Identität zwischen der Realität der Sinne und den überirdischen Dimensionen: Der irdische Friede sei ein Abbild der himmlischen Harmonie und könne nur

erreicht werden, wenn man dem Willen der Götter, die mit den Menschen über Zeichen der Natur kommunizierten, genauestens nachkam. Die etruskische Religion, die *Etruskische Disziplin* war ein Regelkomplex für die richtige Interpretation des göttlichen Willens, der sich über Naturereignisse ausdrückte. Die Interpretation dieser Zeichen beeinflusste den Alltag und sollte zu einem Leben in Einklang mit der Natur, den Menschen und den Göttern führen.

Während des Mittelalters suchte die römische Kirche vergeblich diesen tausendjährigen Glauben auszurotten. Sie sah sich außerdem gezwungen, während der eigenen Zeremonien Symbole und Praktiken der *Etruskischen Disziplin* anzunehmen (man muss nur an den Hirtenstab der Bischöfe denken, der seine Form dem „Lituus“ zu verdanken hat, dem gebogenen Stab der etruskischen Priester).

Die Religion und Kultur der Etrusker charakterisierende Suche nach dem Gleichgewicht ist ein in der Toskana und in Italien seit mehr als zweitausend Jahren verwurzelter archetypischer Wert. Und dieses uralte Element muss und kann ins Spiel gebracht werden angesichts der aktuellen Themen wie die nachhaltige Entwicklung, neue Lebens- und Konsumstile, die Integration der Zuwandererströme und das Verhältnis zwischen Wissenschaft und Technologie.

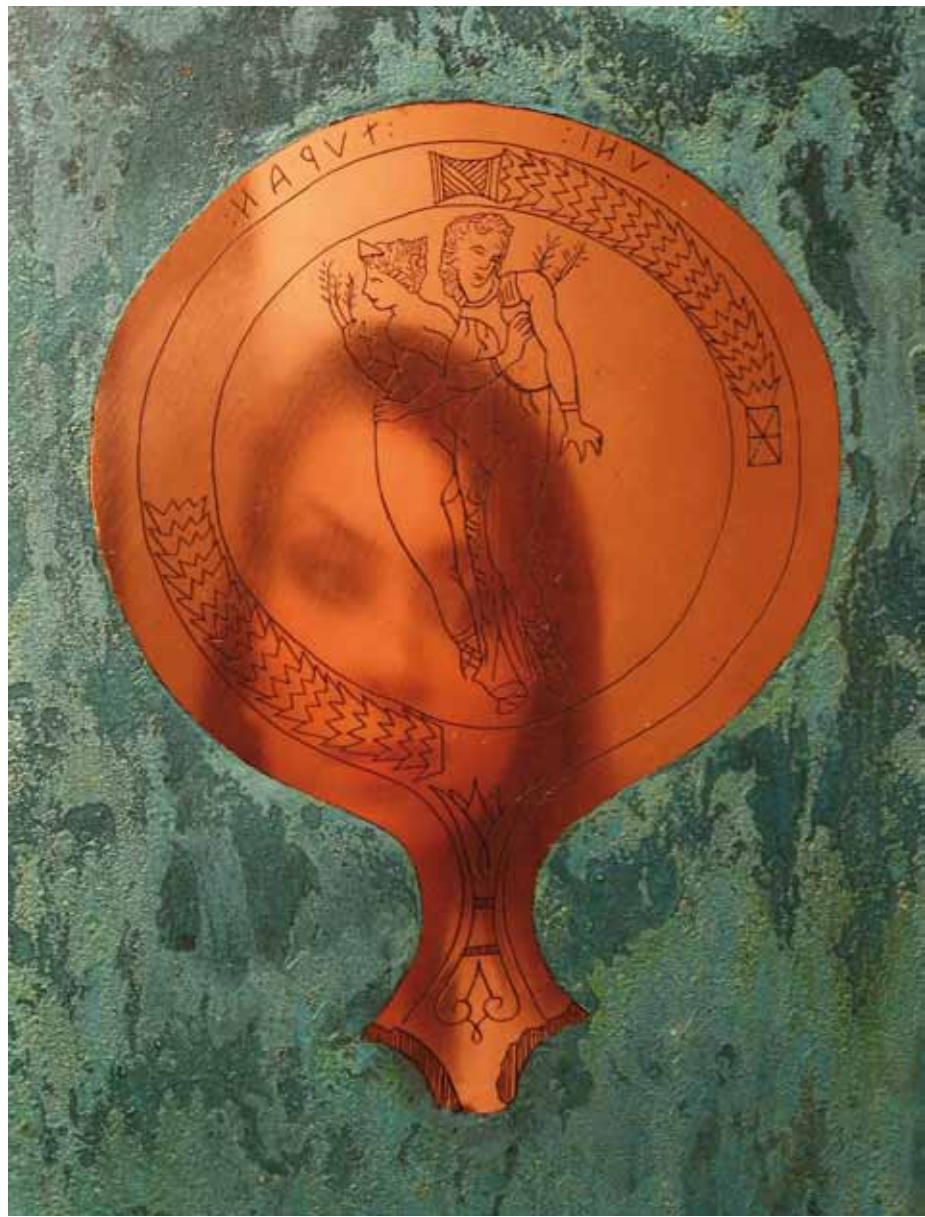
Um eine neue Weltanschauung zu schaffen, die die wissenschaftlichen und technologischen Errungenschaften aber auch die Bedürfnisse der Menschen harmonisiert, ihren Durst nach Wahrheit stillt und ihrem Streben nach Glück entgegenkommt, muss eine gleichsam „eurythmische“ Widerspiegelung zwischen den Formen des Mythos und denen der Realität geschaffen werden. So könnten die Risse gekittet werden, die durch Konsum und Produktivismus hervorgerufen wurden, die im 20. Jahrhundert zum Beispiel in den ländlichen Gebieten der Toskana die angestammte Kultur der Bauern, die bis zum „Wirtschaftsboom“ noch lebendige Zeugen der Kultur und des etruskischen Gedankens war, überrollt haben.

Unter Beachtung dieser Werte und der Proportionen des Goldenen Schnittes, wollen die Kupfermatrizen und Drucke diese Widerspiegelungen darstellen. Dabei wird eine neue Ästhetik vorgestellt, die in der Auseinandersetzung mit dem Antiken neue Harmonien sucht. Für „Spiegelgedanken“, die durch Verknüpfung der Fäden der Zeit zu einer

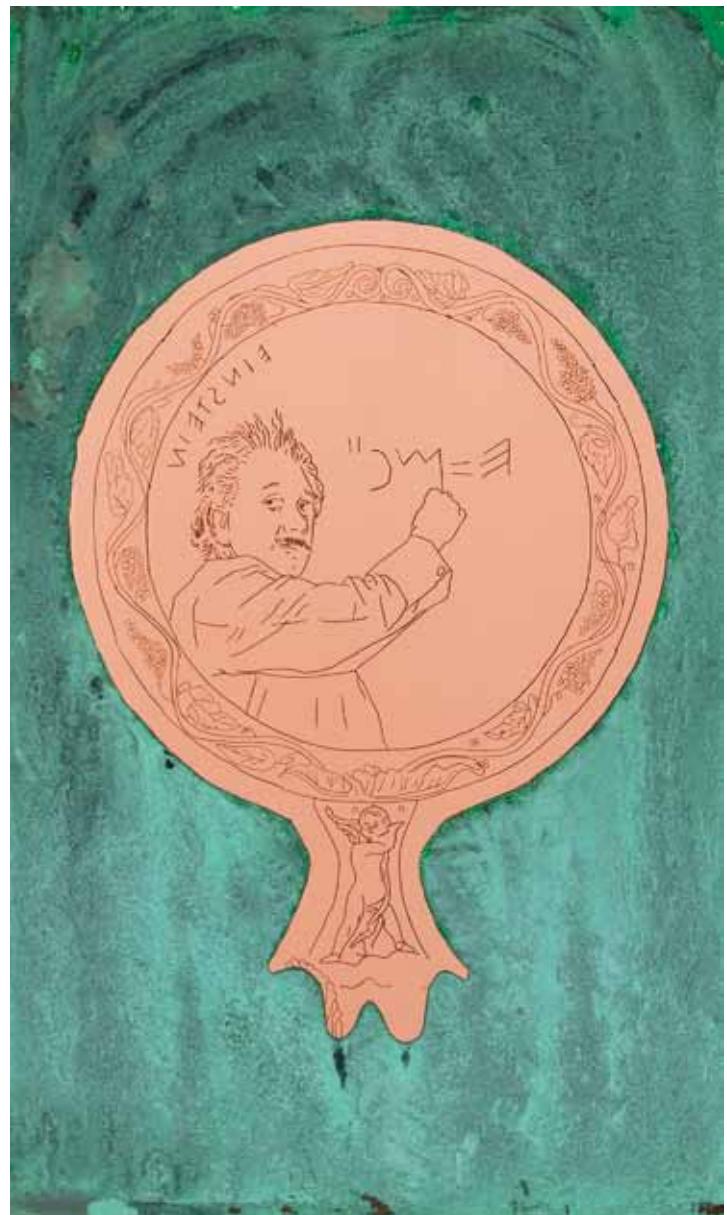
neuen „Zukunftsgestaltung“ führen sollen, die die positiven Elemente der Vergangenheit (auch und vor allem der fernsten) mit der Gegenwart zu verbinden vermag, damit die Wege der Zukunft das widerspiegeln, was Shakespeare die „Spiegelseele“ (glassy essence) des Menschen bezeichnet hat.



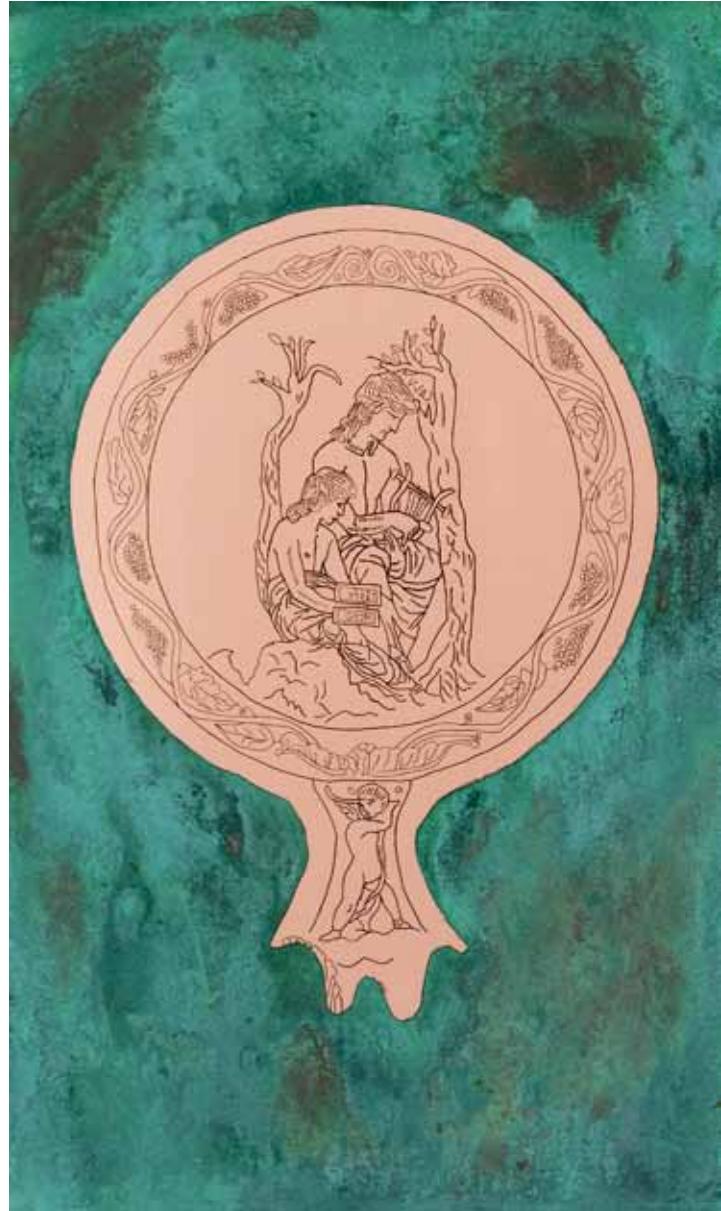
MATRIZEN - *Ein Moment der Bearbeitung der Spiegel*



UNI TURAN, 2009 - Spiegelung eines Mädelchenkopfes in der Matrize



EINSTEIN, 2009 - Matrize aus oxidiertem, spiegelndem Kupfer 39 x 24,5 cm



CACU, 2009 - Matrize aus oxidiertem, spiegelndem Kupfer 39 x 24,5 cm



KALKAS, 2009 - Matrize aus oxidiertem, spiegelndem Kupfer + Plexiglas 53 x 33 cm



UNI TURAN, 2009 - Druck auf Papier 52 x 32 cm



3/5

Homer Simpson

SZK '09

HOMER SIMPSON, 2009 - Druck auf Papier 52 x 32 cm



OBAMA, 2009 - Druck auf Papier 52 x 32 cm



3/5

Che

Szkl 69

CHE, 2009 - Druck auf Papier 52 x 32 cm



3/5

KALKAS

2009

KALKAS, 2009 - Druck auf Papier 52 x 32 cm

ITALIANO

Da 40 anni il gruppo Dussmann opera con successo in Italia, tanto che oggi, nonostante la crisi economica globale, garantisce nel nostro Paese ben 13500 posti di lavoro.

Per onorare in modo adeguato questo importante anniversario abbiamo promosso la mostra Farthan alla KulturKaufhaus di Berlino, vera e propria cattedrale della cultura europea che ospita una media di 10mila visitatori al giorno.

La mostra presenta reperti archeologici e testimonianze storico artistiche del popolo dei Rasenna, l'antica civiltà che gettò le basi della cultura italiana.

In dialogo diretto con le testimonianze dell'antica cultura etrusca sono esposte le opere di Valerio Giovannini che, come "reperti che parlano", rielaborano immagini e miti del passato e danno nuovo "stato nascente" alla forza degli antichi segni etruschi.

Infatti, il patrimonio di conoscenza antica è speculare al presente, lo arricchisce di senso e ci aiuta ad avere una storia più consapevole della nostra vita inserendola nella storia antica del mondo, perché, come ha scritto lo storico Franco Cardini: «noi siamo molto più antichi di quanto crediamo» e senza la conoscenza delle radici e dei valori più antichi le culture, le civiltà e le comunità di oggi non riescono a comprendersi, a dialogare.

Per tutti questi motivi è importante che la ricerca culturale e artistica si impegni a riscoprire significati, immagini e segni della modernità degli antichi per offrire a noi cittadini del presente nuovi orizzonti di conoscenza per accrescere di senso il nostro presente e il nostro futuro.

Pietro Auletta
Presidente di Dussmann Italia

Teresa Freda
Direttore della Filiale Dussmann Centro Italia

Sono debitore all'amico Valerio per aver condiviso un'esperienza straordinaria: la possibilità di rileggere, attraverso la sua arte, secoli di storia etrusca, culture ed esperienze di generazioni passate, accorgendomi di quanto attuali ed "umani" siano gli argomenti che, fin'ora, avevo trattato solo dal punto di vista scientifico.

Dietro la dizione di umanità - beninteso - si celano tutte le imperfezioni dell'uomo: dai soprusi delle classi dirigenti etrusche, alle guerre, alle migrazioni forzate, dalle lotte di classe, alla creazione di miti e strumenti, quali la scrittura o l'*Etrusca Disciplina*, per reggere saldamente le redini della società antica.

E tuttavia accanto a questi temi emergono, prepotenti, anche la gioia di vivere, la serenità e la passione per le arti che ebbe questo popolo e che tanto felicemente seppero intuire gli scrittori come Lawrence.

Si è sempre detto, in archeologia, che non bisogna leggere i comportamenti delle società antiche secondo i nostri schemi concettuali: sono convinto del contrario, considerando che siamo i loro diretti eredi. È per questo che non vedo nessun ardito parallelismo, ma anzi un normale accostamento, tra la figura di Aule Metelis (meglio noto come l'Arringatore) che doveva rivolgersi ai suoi elettori del pagus di orgine ed un Lenin che "arringa" la folla. In fondo alla piramide sociale invece troviamo il contadino che lotta con l'aratro contro i soldati, antesignano delle rivendicazioni sociali per il patto colonico di inizio Novecento; oppure i profughi attuali inseriti su una nave, quella di Ulisse, profugo per eccellenza, come molti etruschi di Cortona emigrati nelle valli dell'Uadi Milian, in Tunisia, a seguito delle sanguinose guerre tra Mario e Silla: tutte genti accomunate dalla disperazione e dalla recondita speranza di poter "rifondare" una nuova patria in terra lontana.

Un ultimo accenno ai miti, rappresentati su tele e specchi: miti di oggi, come il Presidente Obama, miti che crollano, come le torri gemelle; simmetricamente si ritrovano miti relativi agli Dei etruschi, miti di sconfitte, come la Chimera uccisa da Bellerofonte; oggetti feticio oggi al limite del mito, come la "Tabula Cortonensis", che sancì in via definitiva, nelle forme comunicative pubblica disponibile all'epoca, cioè l'esposizione dell'atto scritto in un tempio, un patto sociale ed agrario tra una "rete" di individui.

Molte altre sono le suggestioni che scaturiscono dalle opere, ma non sarebbe giusto fornire di ognuna una visione personale. Il merito di Valerio è stato quello di cogliere, attraverso la sua espressione artistica, la scintilla dell'umanità etrusca, che nessun studio pedante riuscirà mai a ritrarre: pensare che, in fondo, basterebbe guardare dentro noi stessi.

La mostra "Farthan" ci propone un inedita "riflessione speculare" tra cultura dell'archeologia e cultura della contemporaneità.

Di ciò desidero ringraziare la KulturKaufHaus Dussmann di Berlino, che, come ha detto Inge Feltrinelli "È una cattedrale della cultura, un concetto riuscissimo di libreria supermarket con dentro una biblioteca raffinata".

Un ringraziamento particolare va infine a Julia Claren e Franziska Teschendorf che hanno lavorato con grande impegno e professionalità per la realizzazione di questo importante evento innovativo nel cuore d'Europa.

*Paolo Giulierini
Conservatore del MAEC
Museo dell'Accademia Etrusca
e della Città di Cortona*

Valerio Giovannini, nato a Firenze nel 1977, è un artista toscano dotato di un robusto curriculum formativo. Ha frequentato l'Accademia di Belle Arti a Firenze e, laureatosi a Siena in Scienze della Comunicazione con tesi in Semiotica delle Arti, si è poi diplomato al Corso di Perfezionamento post laurea in Estetica e ermeneutica delle forme simboliche al Dipartimento di Filosofia dell'Università di Firenze. È il giovane artista che, dal 2006 al 2010, ha sviluppato un originale e approfondito percorso di ricerca semiotica e pittorica sull'arte e sulla cultura degli Etruschi, con cicli di lavori realizzati in varie tecniche e materiali (plexiglass, rame, terracotta, oro, e dipinti su tela di lino) che tessono fili legati ai codici figurativi e agli elementi culturali etruschi, riflettono sul rapporto tra presente, passato e futuro ed offrono linguaggi, suggestioni, letture e narrazioni inedite. Così com'è sintetizzato anche dall'opera "Farthan", realizzata in plexiglass e ispirata al testo della "Tabula Capuana", l'antico calendario rituale etrusco conservato nei Musei Statali di Berlino.

Attraverso lavori artistici di alto profilo concettuale e comunicativo, che intrecciano con sensibilità e ironia le dimensioni del tempo e dello spazio, Valerio Giovannini ci mostra segni, pensieri, e vicende di persone (parola che nasce dall'idea etrusca di individuo come "maschera": *phersu*/ persona) e archetipi, di epoca etrusca, che divengono narrazione specchianta e citazione quotidiana dell'oggi. Tecniche di realizzazione e dimensioni delle opere rimandano alle

proporzioni della "Tabula Cortonensis" (la sezione aurea) e ai materiali tipici dell'arte etrusca. «Così Giovannini, nella sua personalissima "recherche" dedica grande attenzione ai materiali con cui "fare opera" e s'avvale della tecnica dell'à plat, della stilizzazione, della geometrizzazione per creare immagini-icona, codici di comunicazione condivisi», come ha sottolineato la studiosa d'arte Marilena Pasquali.

Attraverso questo dialogo tra antico e contemporaneo l'esposizione alla Libreria Dussmann sottolinea l'attualità del "Farthan" ("forza vitale e creativa" in Etrusco) e i temi dell'*Etrusca Disciplina* rispetto alle nozioni di spazio, tempo, materia, e propone suggestivi collegamenti con eventi attuali, anche in relazione alla storia antica e recente della Germania e al "genius loci" della città di Berlino, un luogo che, nelle parole di Ernst Bloch, «è puro movimento, una città che non è mai e diventa sempre».

Nell'odierno panorama artistico, Valerio Giovannini si distingue per la peculiare capacità di preparare e accompagnare le proprie opere con accurate analisi storico-culturali e concettuali.

Grazie a questo suo percorso unitario e consapevole nei lavori di Valerio si manifesta una ragnatela di suggestioni e di significati, in un rimbalzare continuo di sensazioni - opacità e splendore, rarefazione e intensità - che ci prendono per mano e ci introducono in una dimensione parallela ove incontriamo la magia dell'antica scrittura etrusca riletta come specchio dello scorrere del tempo, troviamo dialoghi inediti tra antiche mitologie e temi del mondo contemporaneo: quasi come simboli del simbolo, come metafore dello stesso linguaggio. Riflessioni speculari, lavori liminali, operframmento che indicano nella frontiera il luogo di elezione dell'arte contemporanea: il presente come linea sottile, come soglia che, mentre separa, va anche ad unire passato e futuro.

Tutto ciò è ben testimoniato dall'originalità e dall'innovazione che caratterizzano la mostra berlinese "Farthan" e questo catalogo.

*Giorgio Burdese
Coordinatore del Settore Cultura di AICS Firenze*

FARTHAN

"Soltanto lo sguardo rivolto all'indietro porta avanti"

Novalis

Un segno antico e inconfondibile. Linee essenziali, sintetiche e espressive direttamente legate alla magia della natura. Un "linguaggio sacro" nato per perpetuare una antica tradizione di conoscenza alla quale l'espressione artistica era intimamente connessa.

Scrittura e arte degli Etruschi esprimono un carattere originale (primigenio e genuino) ove anche i modelli della Grecia e dell'Oriente venivano modificati coniugando esperienze estetiche diverse e realizzando un legame diretto con l'arte della preistoria. Ecco lo "stile degli Etruschi" che unisce compostezza, ritmo, grazia, ma anche espressionismo, sintesi e naturalezza. Una grande attitudine artistica che forse, in Toscana, è sopravvissuta alla fine della loro civiltà come, con affascinante suggestione, scrisse David Herbert Lawrence: «Eppure il sangue etrusco continuò a circolare. Giotto e gli antichi scultori sembrano essere stati una rifioritura del sangue etrusco, che sempre fa un fiore...».

Nei lavori in mostra, i materiali tradizionali (l'oro, il cotto, il rame, il legno, il lino e i pigmenti) lavorati e assemblati secondo metodologie contemporanee formano opere che pongono, in un linguaggio artistico di oggi, alcune "parole" (segni, figure e decorazioni) del passato per integrare e declinare al presente alcuni elementi di quella remota civiltà.

L'opera che da il titolo alla mostra s'ispira a un importante reperto archeologico etrusco conservato nei Musei Statali di Berlino. Si tratta della "Tabula Capuana" una tavola in terracotta del V secolo a.C. che reca inciso il più lungo testo etrusco conosciuto dopo quello della Mummia di Zagabria. Scoperta nel 1898 sotto il suolo di Santa Maria Capua Vetere (l'antica Capua), la "Tabula" si compone di circa 390 parole leggibili ed è suddivisa in dieci sezioni da linee orizzontali. Si tratta di un calendario rituale, con l'anno suddiviso in dieci mesi a cominciare dal mese di Marzo (in Etrusco VELXITNA) e poi aprile (APIRAS(A)) ecc.

Sul retro di una lastra di plexiglass è stampato l'apografo (manoscritto copiato dall'originale) della Tabula in dimensioni 1:1. Le lettere sono state "ripulite" eliminando le tracce del tempo (crepe e abrasioni della terracotta) per recuperarne il carattere di "puri segni".

Sulla superficie specchiante del plexiglass il lemma etrusco FARTHAN (che significa "Genio, forza vitale e creativa") è dipinto in oro zecchino. Ed è posizionato nell'area della tabula in cui si sono perse le tracce di scrittura a simbolizzare il valore culturale dei segni arcaici e per inserire l'evento della mostra in una "cornice temporale etrusca". In questo modo

il tema della genesi e della misura del tempo si lega a quello della scrittura come specchio dello scorrere della storia e della stessa origine dell'antico alfabeto runico.

Prima dei romani, infatti, giunsero in Germania i mercanti etruschi, recandovi, oltre alle loro merci anche la loro scrittura: probabilmente la stessa parola tedesca per "minerale", Erz, è una forma germanizzata del nome della città etrusca di Arezzo, famosa per la lavorazione del bronzo.

A quel tempo la scrittura giunta con gli Etruschi venne considerata, dai popoli settentrionali un'innovazione misteriosa che li avrebbe aiutati e protetti. E le Rune hanno mantenuto a lungo questo carattere "magico", la stessa parola Runa significa "segno misterioso".

La più antica attestazione dell'uso di questo alfabeto è data dallo storico romano Tacito, nel I sec. d.C. quando scrive che i Germani, per trarre gli auspici, «tagliano un ramo d'un albero da frutta in piccoli pezzetti, e li segnano con certi segni».

ARCHETIPI CONTEMPORANEI

"Il clero cristiano non rifiutò come vuote fantasie gli antichi Dei nazionali ma conferì loro una effettiva esistenza affermando per altro che quelle divinità erano semplicemente esseri diabolici [...]"

"La tetra follia dei monaci si sfogò in modo particolarmente duro contro la povera Venere; strano a dirsi, essa veniva considerata figlia di Belzebù."

Heinrich Heine

Un ciclo di dipinti su tela di lino come "specchio della dimensione del Sacro degli Etruschi": superfici che - idealmente - riflettono il presente alla luce del passato.

Questi lavori propongono un dialogo tra l'immaginario archetipico e mitologico etrusco e i temi del mondo contemporaneo ponendosi come simboli del simbolo, metafora della duplicazione del mondo e della coscienza, della mente e del pensiero e dello stesso linguaggio.

I dipinti indagano alcune dimensioni ancestrali della mente rimaste inalterate nei secoli. Come ha scritto Carl Gustav Jung: «L'inconscio, considerato il campo storico della psiche, contiene in forma concentrata l'intera serie degli engrammi che da tempo incommensurabile hanno condizionato l'attuale struttura della psiche. Gli engrammi sono tracce funzionali che indicano la frequenza e l'intensità massime secondo le quali generalmente la psiche umana ha funzionato. Questi engrammi funzionali si presentano come motivi e figure mitologiche che si riscontrano - talora identici, talora

assai simili – in tutti i popoli, e si possono agevolmente ravvivare anche nei materiali inconsci dell'uomo moderno».

Al centro dei lavori è quella dimensione propria dell'essere umano che non può essere "sostituita" dalle scoperte scientifiche perché gli archetipi parlano in un linguaggio figurato di forme simboliche elaborate dall'inconscio in continua interazione con la coscienza.

Per questo, anche nella società moderna, la manifestazione del mito è sempre viva e presente sia nell'esperienza dei singoli che nelle opinioni collettive.

«Gli dei – spiega James Hillman – non sono scomparsi, benché noi abbiamo creduto di disfarcene. Ad esempio, Ermes-Mercurio oggi è dovunque. Vola per l'etere, viaggia, telefona, è nei mercati, e gioca in borsa, va in banca, commercia, vende, acquista, e naviga in Rete. Seduto davanti al computer, te ne puoi stare nudo, mangiare pizza tutto il giorno, non lavarti mai, non spazzare per terra, non incontrare mai nessuno, e tutto questo continuando a essere connesso via Internet. Questa è Intossicazione Ermetica».

E così che le tele, in relazione tra loro e in dialogo con i reperti etruschi, puntano a creare una serie di "configurazioni archetipiche" per riflettere le persistenze estetiche e semantiche di simboli e immagini degli Etruschi.

La tesi è che i cambiamenti che avvengono nel corso del tempo hanno spesso un carattere solo superficiale: dall'arte ai simboli religiosi, dalle speranze di pace alla costruzione dell'identità (personale e collettiva) fino alla lotta di classe, i "nuclei archetipici" dell'antichità garantiscono, tra persistenze, variazioni, alternanze, obliqui e ritori una "discontinua continuità". Questi temi si intrecciano all'interno di ogni lavoro seguendo rimandi e suggestioni incrociate e approfondendo ciascuno un tema specifico sottentizzato da un titolo, scritto in oro con lettere etrusche, che individua i campi semantici del simbolo (MACPUK PRU) e della scrittura (CURTUN FUNTS), del potere e della politica (AULE LENIN METELIS), della guerra (TINSCVIL), dei fenomeni sociali (SPAM) e migratori (TULAR TARTANIUM), il ruolo e l'immagine della donna (FASHIUN VICTIM), il linguaggio del corpo (TANZ) e quello dell'arte (VANTH).

In questi dipinti, alcune figure e segni archetipici provenienti da reperti archeologici etruschi (affreschi, bassorilievi, statue e reperti in bronzo) sono saldati a immagini del XX e del XXI secolo per sottolineare le persistenze e le trasformazioni degli archetipi nella contemporaneità e per "leggere il presente in rapporto col passato".

Questi lavori individuano una duplice correlazione tra il contemporaneo e l'antico modo degli Etruschi: stilistica e semantica. Riguardo alla prima, questi "fotomontaggi dipinti" danno voce alla fresca vitalità del linguaggio figurativo etrusco che mantiene tutta la sua forza espressiva anche quando si accosta alle immagini dell'oggi. Dal punto di vista semantico poi, i contenuti e i significati di queste immagini archetipiche donano alle figure del presente una maggiore profondità

di senso e nuove chiavi di lettura.

Nel cortile interno della KulturKaufhaus, sono allestite installazioni aeree come metafora dell'eterno divenire degli archetipi.

TULAR

"È inutile cercare negli oggetti etruschi l' "elevazione dello spirito".

Se la volete rivolgetevi al Greco e al Gotico. Se volete la massa rivolgetevi al Romano.

Ma se vi piacciono le forme strane e spontanee, impossibili da standardizzare, rivolgetevi agli Etruschi."

David Herbert Lawrence

I lavori del ciclo TULAR si richiamano alle antiche sculture polimateriche e alla grande tradizione fittile di epoca etrusca. Al centro di questi lavori sono segni, immagini e emozioni che sentiamo nostre e proprie del presente e del futuro.

Si tratta di una ricerca artistica pensata per un luogo simbolicamente "di frontiera" (in Etrusco TULAR - Confine sacro). Ed ora, nella KulturKaufhaus, nel luogo in cui sorgeva il Muro di Berlino, assumono il senso del confine come luogo d'incontro delle differenze, non linea che divide ma luogo di contatto e di ibridazione tra realtà diverse, assimilando nel termine l'accezione di passaggio e trasformazione già attribuita al topos della soglia. Una zona che mentre distingue unisce semiosfere diverse.

Lavori liminali tra arte contemporanea e archeologia. Opera-frammento che vedono nella soglia e nella frontiera il luogo di elezione dell'arte di oggi. Confine di saperi, di uso e ibridazione di materiali e di significati: il presente come linea sottile, diaframma che, mentre separa, unisce il passato e il futuro.

Arte contemporanea come frontiera tra le creazioni di ieri e quelle di domani, in cui confluiscono codici espressivi consolidati ed elementi di innovazione.

Questi lavori traggono significato dal contrasto sviluppato da linee-confine in oro che, delimitando la superficie di terracotta, disegnano figure, simboli e lettere.

Nella realizzazione di queste opere un materiale contemporaneo (il plexiglas) è associato a materiali tradizionali utilizzati dagli Etruschi (oro, cotto e rame).

Pittura su supporto fittile, montata su rame e incastonata in una cornice di plexiglas a rappresentare il presente, il passato e il futuro. Lavori tridimensionali che intrecciano il messaggio etrusco (l'immagine dipinta in oro) con lo svolgersi del

tempo storico rappresentato dai materiali: la lastra di rame che fissa la terracotta e la trasparenza del plexiglas metafora del futuro come tempo ancora "non scritto".

Attraverso questo meccanismo i segni in oro zecchino divengono "sacri" e "fuori dal tempo" e sottolineano l'inestimabile valore (artistico, storico e culturale) di reperti che hanno superato i millenni per giungere qui, ancora una volta, a parlarci. Ma con un linguaggio parziale e frammentario, così come le nostre conoscenze sugli Etruschi: solo pochi fotogrammi per raccontare un film che è durato secoli.

Queste opere contemporanee, come "reperti che parlano" rielaborano immagini e miti di un passato remoto riproponendo anche le lettere della lingua etrusca, connotata nell'immaginario collettivo come misteriosa, evocativa e enigmatica, che qui viene ripresa anche in chiave "pop" nei titoli delle opere che intendono dare nuovo stato nascente, nel quotidiano e nel futuro, alla forza di questi segni antichi.

Da questi lavori emerge anche un avvicinamento all'ideologia religiosa degli Etruschi, con i nomi delle divinità che erano nella mente dell'Auspice quando interpretava i segni della natura. Ecco l' "Etrusca Disciplina" lontana anni luce dal nostro modo di percepire la realtà ma che evoca una sensibilità quasi "ecologica" e uno strettissimo rapporto con la Natura e il Divino. Una dimensione arcaica che già Seneca, nel I secolo d.C., sentiva distante: «Questa è la differenza tra noi e gli Etruschi...: noi pensiamo che i fulmini si producano in seguito all'urto delle nubi; essi invece ritengono che le nubi si scontrino perché si possano produrre dei fulmini (e infatti, poiché attribuiscono tutto alla divinità, sono convinti che le cose hanno un significato non perché avvengono, ma che esse avvengano in quanto portatrici di significati)».

Ma è davvero così arcaica e distante da noi questa archetipica percezione etrusca della realtà?

MALNA

"È illusorio voler contestare la nostra società senza mai pensare i limiti stessi della lingua con cui (rapporto strumentale) noi pretendiamo di contestarla: è come voler distruggere il lupo introducendosi comodamente nelle sue fauci."

Roland Barthes

Come molti altri popoli antichi, gli Etruschi utilizzarono dapprima una scrittura bustrofedica: alla fine di ogni rigo si tornava indietro nella direzione di lettura opposto invertendo la direzione delle lettere (è questo il caso della "Tabula Capuana"). In un secondo momento, scelsero la direzione

sinistrorsa (da destra a sinistra) e infine quella destrorsa.

La conoscenza dell'etrusco, una lingua non indoeuropea che non si parla più da duemila anni, è limitata e la sua interpretazione difficile. Uno dei motivi di questa scarsità di informazioni è che gli Etruschi scrivevano su libri di lino, un materiale deperibile. La maggioranza delle parole etrusche che conosciamo si trovano sui reperti in terracotta, oro e bronzo. Tra queste, numerose iscrizioni sono presenti sul retro degli specchi e illustrano scene e immagini mitologiche.

In questi lavori le linee incise sul rame (il metallo di Venere), inchiostrate, stampate e poi ossidate e sigillate sotto una vernice trasparente disegnano otto miti etruschi riletti in chiave contemporanea e otto mitologie del presente. Il numero dei lavori ricalca la numerologia alla base dell'*Etrusca Disciplina* e grazie alla tecnica dell'incisione e della stampa, che realizza la stessa riflessione dello specchio (la destra diventa sinistra e viceversa): i miti e le parole incise sul rame si riflettono sulle stampe su carta, cambiando il loro senso, e diventando "leggibili".

Questa operazione punta a cogliere il valore della differenza e la possibilità di una rivoluzione dei sistemi simbolici.

Diventando "leggibile", la lingua etrusca ci spinge a "forzare" i limiti della nostra stessa lingua suggerendoci un'apertura a nuovi orizzonti di senso e significato.

In particolare, le matrici e le stampe di specchi (in Etrusco MALNA - Specchio) realizzano interazioni tra mitologie arcaiche e contemporanee mettendo in luce l'attualità del pensiero mitico: uno sistema di ragionamento antichissimo che ancora oggi influenza le credenze, le idee e gli ideali delle persone (parola che nasce dall'idea etrusca di individuo come "maschera": PHERSU/persona).

Alla base dei miti degli Etruschi, come quelli di altre civiltà, troviamo gli archetipi: «espressioni simboliche - scrive Jung - dell'intimo dramma inconscio della psiche che diventano accessibili alla coscienza dell'uomo quando si riflettono negli eventi della natura».

La questione non riguarda quindi il credere o meno nei miti ma piuttosto in quali miti credere e quanto sia necessario confrontarsi con queste forme di pensiero ancestrali per affrontare le sfide del presente e del futuro.

Ad esempio, il mito etrusco di Cacu, che canta profezie oracolari mentre il suo allievo le incide su una tavoletta, si pone in rapporto col "mito contemporaneo" di Einstein per riflettere sul difficile rapporto tra scienza, religione e tecnologia. Dimensioni ancora oggi in difficile coesistenza e in cui l'esperienza della civiltà etrusca può porsi come punto di riferimento su cui orientarsi.

L'*Etrusca Disciplina*, la religione "rivelata" degli Etruschi, aveva infatti i caratteri di una vera e propria "Scienza Sacra" in cui i precetti religiosi e le pratiche di culto traevano origine dall'osservazione diretta dei fenomeni naturali.

Lo psicologo statunitense Joseph Campbell ha scritto: «Ma quale potrebbe essere, ora, il significato della parola "verità"

per uno scienziato moderno? Non certo lo stesso che per un mistico! Il fatto veramente essenziale sulla rivelazione scientifica, il fatto più stupefacente e stimolante, è che la scienza non è e non può pretendere di essere "vera" in nessun senso assoluto. Non pretende e non può pretendere di essere definitiva, ma solo un'organizzazione sperimentale di semplici "ipotesi in atto". [...] Esiste però anche il dispiegarsi di un genere completamente diverso di immagini, provenienti da un mondo interiore, che noi sperimentiamo soprattutto la notte, nel sonno, ma che può anche irrompere nella nostra vita diurna e persino distruggerci con la pazzia».

Secondo lo psicologo William James «Se si dovesse caratterizzare la vita religiosa nel senso più ampio e generale, si potrebbe dire che essa consiste nel credere che esiste un ordine invisibile e che il nostro bene supremo è l'adattamento armonico ad esso. In questa convinzione e in questo adattamento consiste l'atteggiamento religioso dell'anima».

Gli Etruschi (che per Tito Livio, erano «un popolo dedito più di ogni altro alle usanze religiose») credevano in una sostanziale identità tra realtà dei sensi e dimensione ultraterrena: la pace sulla terra era un riflesso dell'armonia celeste e poteva essere ottenuta solo grazie al compimento scrupoloso del volere degli Dei che comunicavano con gli esseri umani attraverso i segni della Natura. La religione etrusca, *l'Etrusca Disciplina* era un complesso di regole utili a interpretare correttamente il volere divino che si manifestava attraverso segni naturali. Dall'interpretazione dei segni derivava l'agire nella vita pratica, con l'obiettivo ultimo di vivere in armonia con la natura, gli uomini e gli Dei.

Durante il Medioevo, la Chiesa romana cercò invano di estirpare queste credenze millenarie. E si vide anche costretta ad adottare nel proprio ceremoniale simboli e pratiche dell'*Etrusca Disciplina* (basti pensare al "pastorale" dei Vescovi che deve la sua forma al "lituo", il bastone ricurvo dei sacerdoti etruschi).

La ricerca dell'equilibrio che caratterizzava la religione e la civiltà degli Etruschi è un valore archetipico radicato in Toscana e in Italia da oltre duemila anni. E questo elemento ancestrale potrà e dovrà entrare in gioco di fronte ai temi di stretta attualità come lo sviluppo sostenibile, i nuovi stili di vita e di consumo, l'integrazione dei flussi migratori e il rapporto tra scienza e tecnologia.

Per costruire una nuova Weltanschauung che armonizzi conquiste scientifiche e tecnologiche e bisogni profondi dell'essere umano rispondendo alla sua sete di Verità e alla sua aspirazione alla Felicità, è necessario costruire un rispecchiamento "euritmico" tra le forme del mito e quelle della realtà. Si potrebbero così superare le lacerazioni causate dal consumismo e dal produttivismo che nel Novecento ha travolto, ad esempio nelle campagne della Toscana, l'ancestrale cultura contadina che fino al "boom economico" era ancora erede e viva testimonianza della cultura e del pensiero etrusco.

In osservanza a questi valori e ricalcando le proporzioni della sezione aurea, le matrici in rame e le stampe tentano di offrire questo rispecchiamento prospettando la proporzione di una nuova estetica che confrontandosi con l'antico ricerca nuove armonie. Per una "riflessione speculare" che, riannodando i fili del tempo, individui un nuovo "fare futuro" capace di coniugare a presente gli elementi positivi del passato (anche e soprattutto di quello più remoto) per far sì che gli itinerari dell'avvenire riflettano quella che Shakespeare definiva la specchiata essenza (glassy essence) dell'essere umano.

DIDASCALIE

Pag. 8

FARTHAN, 2010 - Oro su plexiglass stampato 65 x 55 cm

Pag. 11

MACPUK PRU, 2009 - Olio su tela di lino 250 x 160 cm

Sullo schermo di un computer portatile tre immagini di ragazze che si specchiano nei monitor. In questo dipinto, il tema dello specchio diventa simbolo del simbolismo mettendo in relazione il tempo presente con i caratteri della lingua etrusca della tastiera.

Pag.2

CURTUN FUNTS, 2009 - Olio su tela di lino 160 x 100 cm

I tre testi più lunghi scritti in etrusco sono il "Liber Linteus" di Zagabria, la "Tabula Capuana" e la "Tabula Cortonensis". Il "Liber Linteus" fu rinvenuto sulle bende di una mummia e attualmente si trova al Museo Archeologico Nazionale di Zagabria. La scoperta avvenne a metà dell'Ottocento, quando un collezionista croato riportò in patria, dall'Egitto, una mummia. Qualche tempo dopo ci si accorse che le bende erano coperte da un testo scritto, poi identificato come etrusco. Si tratta di un calendario rituale che specifica le ceremonie da compiere durante mesi (ad esempio *Celi*=Settembre, *Acale*=Giugno) e giorni prestabiliti in onore di varie divinità (come Nettuno). Le prescrizioni religiose sono tipiche dell'area tra Perugia, Cortona e il Lago Trasimeno, mentre la tipologia della scrittura data al II secolo a.C. Il secondo testo è la "Tabula Capuana" (utilizzata nel lavoro che da il titolo all'esposizione - Farthan -) anch'essa un "calendario rituale" dove vengono prescritte ceremonie da compiere in certe date e luoghi a favore di alcune divinità. E il terzo è la "Tabula Cortonensis", un documento che presenta un alfabeto in uso tra la fine del III e il II secolo a.C. nella zona di Cortona. Il dipinto riproduce appunto la *Tabula Cortonensis* e in oro sono evidenziate le tipologie di caratteri. Il titolo del lavoro (Curtun Funts) sottolinea il fatto che le dimensioni e i caratteri utilizzati nella Tabula erano una sorta di "standard" degli

Etruschi di Cortona paragonabili al foglio A4 e ai fonts (i caratteri tipografici accomunati da un medesimo stile grafico).

Pag. 13

AULE LENIN METELIS, 2009 - Olio su tela di lino 100 x 160 cm
L'immagine di Lenin tra due riproduzioni della statua dell'Arringatore. Il titolo del dipinto mescola i nomi dei due soggetti "Aule Metello" e "Lenin" (lo pseudonimo di Владимир Ильич Ульянов) per evidenziare il fatto che i due personaggi propongono la stessa prossemica. Entrambi si rivolgono a un auditorio e stanno facendo un comizio. A distanza di due-mila anni il gesto di arringare la folla è rimasto inalterato. Per sottolineare ulteriormente il carattere "politico" di questo dipinto, le tre figure campeggiano sul rosso e il nero della bandiera anarchica.

Pag. 14

TINCSVIL, 2009 - Olio su tela di lino 100 x 160 cm

Nel dipinto TINCSVIL (una parola etrusca incisa nella gamba della statua e che significa "donata al Dio Tinia") l'immagine della Chimera di Arezzo assume la funzione apotropaica di allontanare i conflitti dal mondo di oggi e di domani. Nel quadro, l'inconfondibile sagoma della Chimera, l'animale fantastico ucciso da Belleroonte diventa il simbolo dell'orrore e dell'insensatezza di tutte le guerre. Sullo sfondo, tre immagini (un carroarmato, il bombardamento di una città e un fungo atomico) rimandano ai tre animali che compongono la bestia (il leone, il serpente e la capra). Sul corpo della Chimera infine è riprodotto il grafico della quotazione dell'oro, per sottolineare il legame tra conflitti armati e economia.

Pag. 15

SPAM, 2009 - Olio su tela di lino 100 x 160 cm

Al centro del quadro sono i temi del lavoro, della proprietà dei mezzi di produzione e della lotta di classe. Intorno al II secolo a.C. nei bassorilievi delle urne cinerarie etrusche ricorre l'immagine di Echetlo: un eroe primordiale, legato alle forze della terra, che vince con un aratro i guerrieri armati di spada. In quel periodo infatti l'Etruria visse una stagione di grandi conflitti sociali con i piccoli proprietari terrieri etruschi in lotta contro l'aristocrazia della spada. Questa figura, riletta in un'ottica contemporanea assume tutto il valore di un vero e proprio manifesto politico. A sottolineare ulteriormente la modernità di questa immagine il bassorilievo è riprodotto senza alcuna modifica ma solo con una semplificazione delle linee e dei colori che ricorda la sintesi espressiva dei fumetti (da qui il titolo onomatopeico SPAM dal suono del colpo dell'aratro sulla testa del guerriero).

Pag. 16

TULAR TARTANIUM, 2009 - Olio su tela di lino 100 x 160 cm
Il tema dell'immigrazione è al centro nel dipinto TULAR TARTANIUM. Questo lavoro prende spunto dalle analogie

tra la Tabula Cortonensis e il *Liber Linteus*. Su una tela di lino non trattata si vede un barcone di migranti che forma la sagoma del bacino del Mediterraneo e della penisola anatolica. Due spirali auree mettono in relazione le proporzioni della Tabula (realizzata in foglia di rame ossidata) con quelle delle pagine del *Liber Linteus* (inchiostro su lino) visualizzando la vicenda degli esuli cortonesi (che nel I secolo a.C., a seguito delle guerre tra Mario e Silla furono costretti a emigrare come esuli politici in Africa).

Il titolo (Tular Tartanium = Confine dei Dardani) si richiama a un reperto (un cippo di confine rinvenuto in Tunisia che attesta la presenza di una comunità etrusca) e a un concetto labile, come quello di un confine oltrepassato ogni giorno da individui in fuga da guerra, fame e persecuzioni.

Il richiamo alla Tabula e al *Liber Linteus* vogliono infine invitare a riflettere sul valore culturale dei fenomeni migratori nel meticcio culturale.

Pag. 17

FASHIUN VICTIM, 2009 - Olio su tela di lino 160 x 100 cm

Ispirato a un affresco della Tomba Bruschi di Tarquinia, questo dipinto visualizza il neologismo con cui si identificano le persone che seguono in modo passivo e acritico i dettami della moda. Una modernissima immagine di un'aristocratica etrusca che si prova un vestito allo specchio tenuto da un'ancella viene riproposta quasi senza alcuna modifica.

Pag. 18

TANZ, 2009 - Olio su tela di lino 100 x 160 cm

Il titolo del dipinto viene dal tedesco Tanz = Danza: otto donne (etrusche e contemporanee) ballano attorno ad un fuoco. Le figure si richiamano a otto divinità femminili del Pantheon degli Etruschi e rappresentano la persistenza dei riti e delle usanze pagane durante il medioevo e fino all'età moderna. Il dipinto propone infine una riflessione sulla "caccia alle streghe", una persecuzione che si accanì soprattutto sulle donne portatrici di antichissime credenze legate ai culti pagani della fertilità.

Pag. 19

VANTH, 2009 - Olio su tela di lino 100 x 160 cm

Il quadro si ispira invece a "L'Annunciazione" del Beato Angelico conservata nel Museo Diocesano di Cortona. Il dipinto è modificato: c'è una colonna in più e al posto della Madonna si vede l'immagine di una Vanth (una divinità etrusca del mondo degli inferi). Le analogie formali tra l'angelo e la Vanth spingono a una riflessione sulle persistenze e sui cambiamenti che investono i simboli religiosi.

Pag. 22

NETHUNS, 2008 - Il Dio delle acque - Oro su rame ossidato + plexiglass 37,5 x 75 cm

Pag. 23

ALPAN, 2008 - Ninfa etrusca - Oro su terracotta su rame specchiante + plexiglass 37,5 x 75 cm

Pag. 23

LASA, 2008 - Ninfa etrusca - Oro su terracotta su rame satinato + plexiglass 37,5 x 75 cm

Pag. 24

ZUSLE, 2008 - Animale - Oro su terracotta + legno 26,5 x 55 cm

Pag. 24

SLANS, 2008 - Sano, fiorente - Oro su terracotta + vecchio legno bianco 47 x 30,5 cm

Pag. 27

MATRICI - Un momento della lavorazione degli specchi

Pag. 28

UNI TURAN, 2009 - Riflessione di ragazza nella matrice

Pag. 29

EINSTEIN, 2009 - Matrice inchiostrata in rame specchiante e ossidato 39 x 24,5 cm

Pag. 30

CACU, 2009 - Matrice inchiostrata in rame specchiante e ossidato 39 x 24,5 cm

Pag. 31

KALKAS, 2009 - Matrice inchiostrata in rame specchiante e ossidato + Plexiglass 53 x 33 cm

Pag. 32

UNI TURAN, 2009 - Acquaforte su carta 52 x 32 cm

Pag. 33

HOMER SIMPSON, 2009 - Acquaforte su carta 52 x 32 cm

Pag. 34

OBAMA, 2009 - Acquaforte su carta 52 x 32 cm

Pag. 35

CHE, 2009 - Acquaforte su carta 52 x 32 cm

Pag. 36

KALKAS, 2009 - Acquaforte su carta 52 x 32 cm

ENGLISH

The Dussmann Group has been successful in Italy for over forty years; even today, in times of global recession, the Group employs over 13500 people in our country.

To celebrate this important anniversary appropriately we are supporting the Farthan exhibition which will be held at Dussmann das KulturKaufhaus in Berlin, a true cathedral of European culture visited each day by an average of 10000 people.

In this exhibition a collection of Etruscan archaeological artefacts, bearing witness to the glories of an ancient civilisation that laid the foundations of Italian culture, are displayed side by side with works by young Italian artist Valerio Giovanini; reinterpreting images and myths from the past Valerio's works give new life to the force of Etruscan signs.

The Ancient cultural heritage should, in fact, be seen as a mirror of our times that can bring a new sense to them and can help us gain increased awareness of our life against the backdrop of ancient history because, as historian Franco Cardini wrote: «we are much more ancient than we believe.» It is only by gaining knowledge of their roots and deepest values that today's cultures, civilisations and communities may learn to understand and engage in a dialogue with one another.

For of these reasons cultural and artistic research should be mindful of the modernity of ancient images and signs and their ability to open new horizons of knowledge that can add sense to our present and our future.

Pietro Auletta
President Dussmann Italia

Teresa Freda
Director Central Italy Branch, Dussmann Service

I am very grateful to my friend Valerio for sharing with me such an extraordinary experience and giving me the opportunity to look back, through its works of art, through centuries of Etruscan history and culture and the experience of past generations and realize the modernity and "humanity" of subjects I had so far only dealt with from a scientific point of view.

Humanity is the screen behind which all imperfections of man are hidden: from the abuse perpetrated by the Etruscan élite classes to wars, forced migrations, class struggle and the creation of myths and instruments such as the *Etruscan Discipline* designed to firmly hold the reins of this ancient society.

However, what also emerges, in contrast, are the *joie de vivre*, the serenity and the passion for art of this civilisation as intuited by writers such as D.H. Lawrence.

I was always told that, in archaeology, one should never read the behaviours of ancient societies in the light of contemporary patterns: I am convinced of the contrary if we only consider that we are their direct descendants. This is why the figure of *Aule Metelis* (better known as the "*Arringatore*"), perhaps portrayed in the act of addressing the electors from his village (*pagus*) of origin, and that of Lenin addressing the crowd appearing side by side do not seem to me to establish such a daring parallelism. At the bottom of the social pyramid the peasants that fought enemy soldiers with their ploughs can be regarded as forerunners of those that engaged in a social struggle for the *Patto Colonico* (Farmer's pact) in the early 1900s; modern-day refugees fleeing their country aboard Ulysses' ship (the refugee *par excellence*) are reminiscent of the many Etruscans from Cortona who, following the bloody power-struggle between Marius and Sulla, were forced to leave Italy for the valleys of Wadi Milian, in Tunisia: these people are and were driven by desperation and the shared longing to be eventually able to be "found" a new homeland in a remote country.

And finally a brief comment on the myths depicted on canvases and mirrors: modern-day myths such as Barack Obama, crumbling myths such as the Twin Towers are displayed symmetrically with myths referring to Etruscan gods such as that of the Chimera killed by Bellerophon; fetish objects bordering on myth such the "*Tabula Cortonensis*" with which a social and agrarian pact was entered into by a "network" of individuals in the communicative form available at the time (the written deed was hung and displayed in a temple).

Although many other interesting suggestions seem to emerge from these works it would be unfair to provide a personal vision of each of them. Valerio's greatest merit is to have succeeded in capturing, through his artistic expression,

the spark of the Etruscan humanity – something that no pedantic study will ever be able to do.

The “Farthan” exhibition puts forward a unique “specular reflection” between Etruscan archaeology and contemporary culture.

For this I would like to thank the KulturKaufHaus Dussmann in Berlin, a bookshop that Inge Feltrinelli did not hesitate to define “a cathedral of culture, a successful concept of supermarket bookshop housing a refined library”.

A special thank to Julia Claren and Franziska Teschendorf that worked with great commitment and professionalism to make this innovative event possible in the heart of Europe.

Paolo Giulierini
Conservator of MAEC
Museo dell'Accademia Etrusca
e della Città di Cortona

Valerio Giovannini (Florence, 1977) is a young Tuscan artist that can boast a strong educational and academic background. A former student at the Academy of Fine Arts in Florence, Valerio Giovannini achieved a degree in Communication Science from the University of Siena (with a thesis in Semiotics of Arts); he then successfully completed a post-graduate course in Aesthetics and Hermeneutics of Symbolic Forms at the Department of Philosophy of the University of Florence. Starting from 2006 the artist set about on an important semiotic and pictorial research journey dedicated to the art and culture of the Etruscans. The works on display were created using a variety of techniques and media (plexiglas, copper, terracotta, gold as well as paintings on linen cloth) and weave a thread associated with Etruscan figurative codes and cultural elements by undertaking a reflection on the relationship between past, present and future and providing unique suggestions, interpretations and narrations. This artistic itinerary is perfectly summarized in the plexiglas work titled “Farthan”, a work drawing inspiration from the “Tabula Capuana”, an ancient Etruscan ritual calendar housed in the Berlin State Museums.

Through works of high conceptual and communicative profile in which the dimensions of time and space are combined with delicacy and irony, Valerio Giovannini brings to the fore the faces, thoughts and the happenings of people (a word born out of the Etruscan conception of the individual

as a “mask”: PHERSU/person) and archetypes from Etruscan times that become a metaphor and a mirror of our times. The employed techniques and the size of the works are reminiscent of the proportions of the “*Tabula Cortonensis*” (the golden ratio) and the materials that were typical of Etruscan art: gold, copper, linen, terracotta, pigments. “In his personal quest Giovannini devotes great attention to materials through which he can create a “work of art” and applies “à plat”, stylization and geometrization techniques to create icon-images, shared communicative codes” so art historian Marilena Pasquali.

Through this dialogue between the ancient and the contemporary the exhibition held at the Dussmann bookshop intends to emphasize the “currentness” of the Etruscan concept of “Farthan” (creative and vital force in the Etruscan language) and the themes of the Etruscan Discipline with respect to the notions of space, time and substance; the exhibition also makes evocative connections with current events, also with reference to Germany’s ancient and recent past and the “genius loci” of the city of Berlin – a place that Ernst Bloch described as a city that “always becomes and never is” [...] a city of unrest and perpetual becoming”.

Valerio Giovannini stands out on the contemporary art scene for his peculiar ability to draw up and accompany his work with accurate socio-cultural and conceptual reports.

Thanks to his extensive background Valerio’s works are able to evoke a close-knit web of suggestions and meanings; all this as the visitor gets carried off in an endless whirl of sensations – opacity and brightness, rarefaction and intensity – that take him/her by the hand and lead him/her to a parallel dimension where we can meet the magic of the ancient Etruscan writing re-interpreted as a mirror of the passing of time and find unique dialogues between ancient myths and contemporary topics: as symbols of the symbol, as a metaphor of language itself. Specular reflections, liminal, fragment-works that see the threshold and the boundary as the preferred location for contemporary art: present time seen as a fine line, a diaphragm that whilst separating connects past and future as one.

All this is well reflected in the creativity and innovation that characterize this exhibition and this catalogue.

Giorgio Burdese
Head of the Culture Department of AICS Florence

FARTHAN

"Only looking back you can move forward"

Novalis

An ancient, unmistakable sign. Essential, concise, expressive lines that are directly linked to the magic of nature. A "sacred language", born to perpetuate an ancient tradition of knowledge to which artistic expression was intimately connected.

Both the writing and art of the Etruscans display original (primigenial and genuine) traits in which the Greek and Oriental models are altered combining different aesthetic experiences and establishing a direct link to prehistoric art. This is the "Etruscan style"; a style that combines dignity, rhythm, grace as well as expressionism, synthesis and naturalness. A great artistic aptitude that perhaps, in Tuscany, survived the end of their civilization as charmingly suggested by David Herbert Lawrence: «Yet the Etruscan blood continued to beat. And Giotto and the early sculptors seem to have been a flowering again of the Etruscan blood, which is always putting forth a flower...».

In the exhibits on display traditional materials (gold, terracotta, copper, wood, linen and pigments) are worked and assembled according to contemporary methodologies to create works that show (in a modern artistic language) "words" from the past (signs, figures and decorations) to integrate and offer a modern-day interpretation of some of the elements of this remote civilisation.

The work that lends the exhibition its title draws inspiration from an important Etruscan find housed in Berlin's State Museums: the "Tabula Capuana" (the Tablet from Capua), a terracotta slab from the 5th century B.C. bearing the second longest surviving Etruscan text after the linen wrappings of the Zagreb Mummy. Brought to light in Santa Maria Capua Vetere (the ancient Capua) in 1898 the "Tabula" contains around 390 legible words; horizontal scribed lines divide the text in ten sections. The tablet is apparently a ritual calendar displaying an archaic ten-month year beginning from March (VELXITNA in the ancient Etruscan language) followed by April (APIRAS(A)), etc.

The apograph (a transcript from the original) of the tablet is printed full-size on the back of a plexiglas panel. The single letters were cleaned-up eliminating all traces of time (cracks and abrasions in the terracotta) to recover the purity of the original signs.

The Etruscan word FARTHAN (meaning "Genius, vital and creative force") is painted in pure gold on the shiny Plexiglas surface. The word is placed in that area of the tablet where all

traces of writing were lost to embody the cultural value of the archaic signs and set the event in an Etruscan time-frame. In this way, the theme of the genesis and measure of time becomes closely associated with that of writing as a mirror of the passing of history and the origins themselves of the ancient runic alphabet.

Several years earlier than the Romans Etruscan merchants travelled to Germany bringing there their goods and their language: the German word for "mineral", Erz, is likely to be a Germanized form of the Etruscan name for the city of Arezzo, then famous for its bronze casting tradition.

Back in those times the writing that the Etruscans brought with them was seen by northern populations as a mysterious innovation that could help and protect them. Runes have long preserved this "magical" nature; the name "Rune" itself means "mysterious sign".

The use of this ancient alphabet is first attested by Roman historian Tacitus in the 1st century A.D., Tacitus writes that Germans to take auspices and cast lots: «... break off the branch of a fruit-bearing tree and slice it into strips; they distinguish these by certain runes and throw them, as random chance will have it, onto a white cloth».

CONTEMPORARY ARCHETYPES

*"Christian priesthood did not reject
as idle dreams the old national divinities, but conceded to
them a real existence, asserting however, that all these
deities were but male or female devils [...] The
dismal anathema of the monks fell most rudely on poor
Venus; she especially was held to be a daughter of
Beelzebub".*

Heinrich Heine

A cycle of paintings on linen that "mirror the scope of the Sacred amongst the Etruscans": surfaces that – ideally – reflect the present in the light of the past.

These works propose a dialogue between the archetypal and mythical Etruscan imagery and the recurrent themes of the contemporary world; they are meant to be symbols of the symbol, a metaphor of the duplication of world, consciousness, mind, thought and language itself.

These paintings cast a unique insight into some ancestral dimensions of the mind that have remained unaltered over the centuries. As Carl Gustav Jung wrote: «The unconscious, regarded as the historical background of the psyche, contains

in a concentrated form the entire succession of engrams (imprints), which from time to time have determined the psychic structure as it now exists. Such engrams are functional traces that show the highest frequency and intensity with which human psyche generally worked. Archetypes of the collective unconscious are mythological motifs and appear among all people in an identical or analogous manner and can arise spontaneously without conscious knowledge».

These works focus on a dimension that is inherent to human nature and cannot be replaced by scientific discoveries as archetypes speak a figurative language consisting of symbolical forms that are created by the unconscious in a continuous interaction with our consciousness.

This is why, also in modern society, the manifestation of myth is always alive and present both in the experience of single individuals and in collective opinions.

«The gods – explains James Hillman – did not disappear although we believe we've done away with them. For example, nowadays Hermes-Mercury is everywhere: he flies through the air, travels, makes phone calls; he is in the markets and speculates on the stock exchange; he goes to the bank, trades, sells, purchases and navigates on the Internet. Sitting in front of your computer you can wear no clothes, eat pizza all day long; you can never wash, never sweep your floor, never meet anyone, all this while remaining connected to the Internet. That's what you call Hermetic Intoxication».

And so the canvases on display, in a relationship with one another and in a dialogue with the Etruscan finds, aim to create a series of "archetypal configurations" intended to reflect the aesthetic and semantic persistence of Etruscan symbols and images.

The thesis is that changes occurring in the course of time are often only of a superficial nature: from art to religious symbols, from peace hopes to the construction of the (personal and collective) identity all the way to class struggle, the "archetypal nuclei" of the ancient times are able to ensure, through persistences, variations, alternations, oblivions and returns a "discontinuous continuity". These subjects intertwine and overlap following cross-references and suggestions and give us a deeper insight into specific themes; each theme is summarized by a title (written in gold, in Etruscan characters) identifying the semantic fields of symbols (MACPUK PRU) and writing (CURTUN FUNTS), of power and politics (AULE LENIN METELIS), of war (TINSCVIL), of social (SPAM) and migration (TULAR TARTANIUM) phenomena, the role and image of woman (FASHIUN VICTIM), the language of the body (TANZ) and that of arts (VANTH).

In these paintings archetypal signs and images from Etruscan finds (frescoes, bas-reliefs, bronze statues and artefacts) are blended with 20th and 21st century images to underline the persistence and alteration of archetypes in contemporary times and to "read the present in the light of the past".

These works identify a twofold correlation between the con-

temporary and the ancient Etruscan world, a correlation in terms of style and semantics. As to the former these "painted photomontages" give voice to the fresh vitality of the Etruscan figurative language - a language that keeps its expressive strength unchanged even alongside modern-day images. From a semantic perspective the contents and meaning of such archetypal images provide the images of the present with greater depth of sense and new interpretations.

A number of overhead installations arranged in the inner courtyard of the KulturKaufhaus are meant as a metaphor of the eternal becoming of archetypes.

TULAR

"It is useless to look in Etruscan things for 'uplift.' If you want uplift, go to the Greek and the Gothic. If you want mass, go to the Roman. But if you love the odd spontaneous forms that are never to be standardised, go to the Etruscans."

David Herbert Lawrence

The works included in the TULAR cycle make reference to ancient mixed-media sculptures and the great Etruscan pottery-making tradition. The focus of these works are signs, images and emotions that we feel to be our own and inherent to the present and the future.

It is an artistic research intended for a symbolic boundary location (in the Etruscan language TULAR means the Sacred Boundary). Now, in the KulturKaufhaus, at the former site of the Berlin Wall, these works identify the "boundary" as the place where differences can meet and mingle rather than a line making differences even more obvious; a place of contact, sharing and hybridization between different cultural contexts; the term takes on the connotation of passing and transformation that was already inherent in the *topos* of "threshold"; an area that, while making a distinction, brings different semiospheres together.

Liminal works hovering between contemporary art and archaeology. Fragment-works that see the threshold and the boundary as the preferred location for contemporary art. A boundary where knowledge, customs, materials and meanings blend and merge: present time seen as a fine line, a diaphragm that whilst separating connects past and future as one.

Contemporary art as a boundary between yesterday's and tomorrow's creations, a place where established expressive codes and innovative elements come together as one.

These works draw their meaning from the contrast that the

gold contours defining the terracotta surface create to outline images, symbols and letters.

In these works contemporary materials (plexiglas) are blended with more traditional media (gold, terracotta and copper) as used by the Etruscans.

Copper-mounted paintings on clay, fitted in a plexiglas frame to portray the past, the present and the future. Three-dimensional works in which the Etruscan message (the gold-painted image) is interlaced with the passing of historical time as represented by the used media: the copper plate onto which the terracotta is placed and the translucence of plexiglas as a metaphor of the future as an "unwritten time".

Through this mechanism the gold-painted signs become "sacred" and "timeless" and emphasize the inestimable (artistic, historical and cultural) value of archaeological finds that survived the centuries to speak to us. Their words are, however, only partial and fragmentary as our knowledge of Etruscans: only a handful of frames to tell a story that lasted centuries.

As "speaking finds", these contemporary works revise images and myths from a remote past and revive the letters from the Etruscan language - a language regarded in the collective imagination as mysterious, evocative and enigmatic - that here is re-interpreted in a "pop" key in the titles of the single works intending to rejuvenate the strength of these ancient signs.

These works also reveal an approach to the religious ideology of the Etruscans in the names of the gods that were in the mind of the haruspex as he interpreted the signs of nature. This is the "Etruscan Discipline", a world that is light-years away from our perception of reality and still reveals a sensitivity that is almost "ecological" and a intimate relationship to the Nature and the Devine. As early as the 1st century A.D. Seneca already felt this archaic dimension as distant: «The difference between us and the Etruscans is the following: we believe lightening to be released as a result of a collision of clouds, they believe that clouds collide to release lightening, for as they attribute all to the deity, they believe not that things have a meaning in so far as they occur, but rather that they occur because they must have a meaning.».

Is this archetypal perception of reality really so archaic and distant from us?

MALNA

"It is derisory to want to contest our society without ever thinking of the limits of the language by which we pretend to contest: It is desiring to destroy the wolf by comfortably inhabiting its mouth."

Roland Barthes

As many other ancient civilizations the Etruscans too first adopted a boustrophedonic writing style: the hand of the writer went back and forth like an ox drawing a plough across a field and turning at the end of each row to return in the opposite direction (as in the "Tabula Capuana"). At a later stage the direction of writing changed to right-to-left horizontal rows to eventually adjust to horizontal lines running left to right.

Our knowledge of the Etruscan language - a non Indo-European language that has not been spoken for over 2000 years - is limited, its interpretation is very hard. One reason for it is to be found in the fact that Etruscans used to write on perishable materials such as linen cloths. Most known Etruscan words appear on terracotta, gold and bronze artefacts. Amongst these a number of inscriptions appear on the back of mirrors and describe mythological scenes and images.

In these works lines engraved on copper plates (the metal of Venus) were inked, printed and eventually oxidized and coated with a clear varnish to depict eight Etruscan myths (re-interpreted in a contemporary key) and eight modern-day myths. The number of works on display is based on the numerology underlying the *Etruscan Discipline*; traditional engraving and printing techniques made it possible to reproduce a mirror image (right becomes left and vice-versa): myths and words delicately engraved on copper reflect their image on the paper prints as they change their sense and become "legible".

This operation is intended to capture the value of difference and the possibility of a revolution in symbolic systems.

As it becomes legible the Etruscan language spurs us to push the limits of our own language and suggests an opening to new horizons of sense and meaning.

More in particular, mirror matrices and prints (MALNA means mirror in the Etruscan language) bring about an interaction between archaic and modern myths casting light on the contemporary nature of mythical thinking: a system of reasoning born in remote times that still affects the beliefs, the ideas and the ideals of people (a word born out of the Etruscan conception of the individual as a "mask": PHERSU/person).

Etruscan myths - like those of other civilizations - are based on archetypes. As Jung writes: «They [archetypes] are sym-

bolic expressions of the inner, unconscious drama of the psyche which becomes accessible to Man's consciousness by way of projection—that is, mirrored in the events of nature».

The question is not about believing or not in myth but rather which myths we should believe in; it's about knowing how necessary it is for us to measure ourselves against such ancestral forms of thinking to face the challenges of present and future.

For example, the Etruscan myth of Cacu, who sings oracular prophecies whilst his pupil engraves them on a tablet, can be regarded as being connected to the contemporary myth of Einstein to reflect on the troubled relationship among science, religion and technology. Dimensions that still struggle to coexist in which the experience of the Etruscan civilization can serve as a point of reference.

The *Etruscan Discipline*, the revealed religion of the Etruscans, was regarded as a veritable "Sacred Science" whose religious precepts and cult practices had their origin in the direct observation of natural phenomena.

American philosopher Joseph Campbell wrote: «What would the meaning be of the word "truth" to a modern scientist? Surely not the meaning it would have for a mystic! For the really great and essential fact about the scientific revelation – the most wonderful and most challenging fact – is that science does not and cannot pretend to be "true" in any absolute sense. It does not and cannot pretend to be final. It is a tentative organization of mere "working hypotheses". [...] And there is a display of a quite different kind of imagery from within, which we experience best at night, in sleep, but which may also break into our daylight lives and even destroy us with madness».

According to psychologist William James: «Were one asked to characterize the life of religion in general terms, one might say that it consists of the belief that there is an unseen order, and that our supreme good lies in harmoniously adjusting ourselves thereto. But the concrete objects of most men's religion, the deities whom they worship, are known only in idea.».

Etruscans (who according to Titus Livius «were distinguished above all others by their devotion to religious observances») believed the reality of senses and the afterlife dimension to be substantially identical: peace on earth was regarded as a reflection of celestial harmony and could only be achieved by scrupulously fulfilling the will of the gods that was revealed to man through the signs of nature. The Etruscan religion, the *Etruscan Discipline* was a complex of rules intended to correctly interpret the divine will. The interpretation of signs was of crucial practical concern and had the ultimate goal of making it possible to live in harmony with nature, men and gods.

During the middle-ages the Roman Catholic Church tried in vain to eradicate such age-old-beliefs and was eventually forced to incorporate in its ceremonials symbols and prac-

tices from the *Etruscan Discipline* (suffice it to think of the pastoral staff used by bishops for which several authors have seen an affinity with the "lituus", the ritual staff carried by Etruscan priests and augurs).

The quest for balance that characterized so much the religion and civilization of the Etruscans is an archetypal value that has been deep-rooted in Tuscany and Italy for over two thousand years. This ancestral element may (and must) play a role when tackling topical issues such as sustainable development, new life and consumption styles, the integration and management of migration flows as well as the relationship between science and technology.

To forge a new Weltanschauung in which a balance can be struck between scientific and technological achievements and the deepest needs of man by quenching his thirst for truth and his yearning for happiness a eurythmic reflection should be put in place between the forms of myth and those of reality. This could make it possible to overcome the distress brought on by the consumerism and productivism that in the course of the 20th century caused the ancestral peasant culture – that until the "economic boom" of the 1960s stood as the heir and living embodiment of what once was the Etruscan culture and way of thinking – to be driven away from the Tuscan countryside.

Complying with these values and closely following the proportions of the golden ratio the displayed copper matrices and prints strive to provide this reflection by pointing out new aesthetic proportions addressing new harmonies looking back to antiquity. For a "specular reflection" that, by holding the threads of time together, may identify new future-making practices that are able to apply in the present positives taken from the past (especially those from the remote past) so that future itineraries may mirror what Shakespeare defined the glassy essence of man.

IMAGE CAPTIONS

Page 8

FARTHAN, 2010 - Gold on printed plexiglas 65 x 55 cm

Page 11

MACPUK PRU, 2009 - Oil on linen canvas 250 x 160 cm

On the screen of a laptop three images of girls looking at themselves in the monitors. In this work the theme of the mirror becomes a symbol of symbolism establishing a rela-

tionship between the present time and the characters of the Etruscan language appearing on the keyboard.

Page 12

CURTUN FUNTS, 2009 - Oil on linen canvas 160 x 100 cm

The three longest surviving texts written in the Etruscan language are the "Liber Linteus" of Zagreb, the "Tabula Capuana" and "Tabula Cortonensis". The "Liber Linteus" was discovered on the bandages of a mummy and is currently on display in the Archaeological Museum at Zagreb. The discovery dates back to the mid 19th century when a Croatian collector brought a mummy back to his homeland. Some time later the bandages were found to bear a written text, later identified as being in the Etruscan language. The text is a ritual calendar detailing the ceremonies to be performed in given months (e.g. *Celi* = September, *Acale* = June) and on given days devoted to different divinities (such as Neptune). The religious observances referred to in the text are typical of the area between Perugia, Cortona and lake Trasimeno; the type of writing dates back to the 2nd century B.C. The second longest text is known as "Tabula Capuana" (also shown on the work lending its title to the exhibition – Farthan -); this too was a ritual calendar prescribing the ceremonies to be performed on given dates and at certain places for different divinities. The third most extensive surviving text is the 'Tabula Cortonensis'; this document shows an alphabet in use between the 3rd and the 2nd century B.C. in the area of Cortona. The painting depicts the Tabula Cortonensis; the different types of characters are highlighted in gold. The title of the work (Curtun Funts) is intended to emphasize the fact that the size of the tablet and the type of characters used on it were a "standard" for Cortonese Etruscans that could be compared to modern-day A4 sheets and modern-day fonts.

Page 13

AULE LENIN METELIS, 2009 - Oil on linen canvas 100 x 160 cm

An image of Lenin between two reproductions of the statue known as the "Arringatore". The title of this work blends the names of the two displayed subjects, "Aule Metello" and "Lenin" (born Владимир Ильич Ульянов), to emphasize the fact that both characters share the same proxemics. Both are addressing an audience and are giving a speech. Two thousand years down the line the gestures used to address a crowd have remained unaltered. To further emphasize the "political" nature of this work the three figures are painted against the black and red background of the anarchist flag.

Page 14

TINSCVIL, 2009 - Oil on linen canvas 100 x 160 cm

In this work titled TINCSVIL (an Etruscan word engraved on the leg of the statue meaning "donated to god Tinia") the image of the Chimera of Arezzo serves an apotropaic function, to ward-off conflicts and wars from today's and tomorrow's

world. In the painting the unique outline of the Chimera – the monstrous creature killed by Bellerophon – becomes a symbol for the horror and foolishness of all wars. In the background three images (a tank, the bombing of a town and an atomic mushroom) are reminiscent of the three animals of which the beast was composed (lion, snake and goat). Finally, a chart showing the stock Exchange quotations of gold appearing on the body of the Chimera is a metaphor of the ties existing between armed conflicts and economy.

Page 15

SPAM, 2009 - Oil on linen canvas 100 x 160 cm

This painting focuses on the themes of work, the property of means of production and class struggle. Around the 2nd century B.C. the image of Echetlos – a primaeval hero, associated with the forces of earth, who fought back the Persians at Marathon with a plough – was recurrent on the bas-reliefs of cinerary urns. Back then Etruria was going through a period of social unrest as small landowners were engaged in a conflict with the aristocracy. Seen in a contemporary light this figure takes on the value of a political manifesto. To further emphasize the modernity of this image the bas-relief is reproduced unaltered; only its outline and colours are simplified to recall the expressive synthesis of comics (from this the onomatopoeic title "SPAM" referring to the sound made by the plough hitting the head of the warrior).

Page 16

TULAR TARTANIUM, 2009 - Oil on linen canvas 100 x 160 cm

The focus of this painting is the theme of immigration. This work draws inspiration from the analogies existing between the Tabula Cortonensis and the Liber Linteus. The untreated linen canvas shows a boat of migrants drawing the outline of the Mediterranean sea and the Anatolian peninsula. Two golden spirals establish a correspondence between the proportions of the Tabula (made in oxidised copper foil) with those of the Liber Linteus (ink on linen) providing a visual dimension to the story of the Cortonese refugees (who in the 1st century B.C. following the war between Marius and Sulla were forced to migrate to Africa as political exiles).

The title (Tular Tartanium = the boundary of the Dardani) is reminiscent of an archaeological find (a boundary stone discovered in Tunisia attesting to the presence of an Etruscan colony) and a fleeting concept such as that of a boundary that is crossed everyday by individuals escaping from war, famine and persecution.

The reference to the Tabula and the Liber Linteus should be seen as an invitation to reflect on the cultural value of migration phenomena in a context of cultural mixture.

Page 17

FASHIUN VICTIM, 2009 - Oil on linen canvas 160 x 100 cm

Drawing inspiration from a wall-painting in the Tomba Br-

