



Venice International University, Isola di San Servolo, Venezia

Ettore de Conciliis "acque e terre" dipinti e land-art

Ettore de Conciliis

"acque e terre"
dipinti e land-art



IL CIGNO GG EDIZIONI
ROMA

Collana
MMXX



Ettore de Conciliis
“acque e terre”
dipinti e land-art

a cura di edited by
Victoria Noel-Johnson



IL CIGNO GG EDIZIONI
ROMA

Ettore de Conciliis

“acque e terre”
dipinti e land-art

ISOLA DI SAN SERVOLO, VENEZIA
settembre - ottobre 2021
September - October 2021

a cura di edited by
Victoria Noel-Johnson

catalogo e organizzazione catalogue and organization
Il Cigno GG Edizioni

in collaborazione con in collaboration with



fotografie photos
Archivio de Conciliis
Massimiliano Ruta
Luigi Nifosi *Memoriale di Portella della Ginestra*

ufficio stampa press office
Antonella Lacchin, Villaggio Globale International

in copertina on cover
Notturmo a Venezia, 2020, olio su tela

ISBN 978 88 7831 445 0
Tutti i diritti riservati
© 2021 IL CIGNO GG EDIZIONI, ROMA



IL CIGNO GG EDIZIONI
Piazza San Salvatore in Lauro, 15 00186 Roma
Tel +39 / 066865493
www.ilcigno.org



sito nel *Complesso Monumentale di San Salvatore in Lauro*,
un immobile dell'Ente morale Pio Sodalizio dei Piceni

Indice *Index*

Presentazione	7
<i>Preface</i>	8
Umberto Vattani	
Acque e terre: Alla ricerca della pace	9
<i>Water and earth: In search of peace</i>	15
Victoria Noel-Johnson	
<i>Opere Works</i>	21
La promessa del paesaggio e la sua narrazione. Ettore de Conciliis in Santa Maria degli Angeli	60
<i>Friedenslandschaft</i>	
<i>Ettore de Conciliis' sakrale Erzählung in seinen Altarbildern</i>	65
Yvonne Dohna Schlobitten	
Memoriale di Portella della Ginestra	71
<i>Apparati Appendices</i>	85



Venice International University, Isola di San Servolo, Venezia

Presentazione

Sono molto lieto di presentare le opere del Maestro Ettore de Conciliis alla *Venice International University* diventata negli anni un vero e proprio laboratorio espositivo che permette, non solo ai professori e agli studenti, ma a quanti hanno la fortuna di visitare l'isola di San Servolo, di ammirare la straordinaria ricchezza dell'arte, con uno sguardo particolare agli artisti contemporanei.

L'universo ritratto da de Conciliis è un universo acquatico che si presenta ai nostri occhi non solo sotto le varianti temporali del giorno e della notte, ma anche delle stagioni: dalla melanconia dell'autunno, alla trasparenza dell'inverno, all'esplosione dell'estate.

Delicato è il segno che appare sulla tela, rigorosamente confinata ai limiti dell'acqua, segno mai lasciato alla casualità del gesto.

Per il pittore il tema ricorrente non è il fiume o la laguna, ma il riflesso della natura sullo specchio dell'acqua. Il paesaggio, sottratto alla rappresentazione diretta, resta sconosciuto, difficile da leggere perché criptico, misterioso. Vi è una forte tensione tra quello che il Maestro vuole mostrarci e quello che sottrae alla nostra vista. L'obiettivo perseguito è rivelare la profondità della materia sommersa.

L'immagine finale è il risultato di uno scavare dentro la propria sensibilità, con l'intento di dare vita a una visione intimista che si manifesta, allo sguardo di chi osserva, con squarci di luce dai toni raffinati e discreti.

L'artista crea un immaginario dai colori tenui e soffusi, che sprigionano una miriade di emozioni. Tutto questo è percepibile con i sensi se si seguono le linee tratteggiate, come quando si ascolta una musica di sottofondo. Le tele presenti sull'isola di San Servolo sono suggestive e toccanti, di ineguagliata delicatezza. In alcune di esse, zero gravità, leggerezza, profonda quiete. Sorgono dal pennello effetti luminosi che rivelano la sensibilità dell'artista attratto dall'immersione in un mare di luce. Da qui il fascino delle sue opere.

La narrazione nei quadri di Ettore de Conciliis è memoria. La composizione delle immagini e la loro sequenza esercitano una forza d'impatto nel visitatore attonito e meravigliato di fronte a inattese rappresentazioni di un mondo acquatico.

Tra le opere esposte alla *Venice International University* ve n'è una dedicata alla nostra Città. Un notturno realizzato dal Maestro in vista della sua venuta a San Servolo, un omaggio a Venezia che suscita la nostra ammirazione e merita il nostro plauso. Uno sguardo in lontananza alla città, prima di ripartire, con lo struggente desiderio di tornare.

Umberto Vattani

Presidente della Venice International University

Preface

I am delighted to present the work of Ettore de Conciliis at Venice International University, which, over the years, has turned into a true exhibition workshop that allows not just its professors and students to admire the extraordinary richness of art, with a particular focus on contemporary artists, but all those who have the good fortune of visiting Isola di San Servolo.

The universe portrayed by de Conciliis is an aquatic world that brings not just various moments during the day and night before our very eyes, but also those belonging to different seasons: ranging from the melancholy of Autumn, the transparency of Winter, to the explosion of Summer.

His brushstroke upon the canvases is a delicate one, rigorously confined by the limits of water, a stroke that is never left unto the causality of gesture.

For the painter, the recurrent theme is not the river or the lagoon, but the reflection of nature in the mirror of water. The landscape, once removed from a direct representation, remains unknown and difficult to read; it becomes cryptic, mysterious. A strong tension exists between that which the artist wishes to show us and that which he removes before our very sight. The objective pursued is the revelation of the profundity of the submerged material.

The final image is the result of having searched deep within one's own sensibility, with the intention of giving life to an intimist vision that manifests itself with swathes of light produced with refined and discreet hues to the onlooker.

The artist creates an imaginary world of faint and suffused colours, which release a myriad of emotions. All of this is perceptible to our senses if one follows the traced lines, similarly to when one listens to music in the background.

The paintings exhibited on Isola di San Servolo are evocative and touching, which display an unparalleled delicacy. A feeling of zero gravity, lightness and profound stillness can be felt in some of them. Luminous effects that reveal the sensibility of an artist attracted to the immersion of a sea of light pour from his brush.

The narration from Ettore de Conciliis' works is one of memory. The composition of images and their sequence impact decisively on the stunned and amazed visitor who finds themselves in front of unexpected representations of an aquatic world. Amongst the works exhibited at Venice International University is one dedicated to our city. It portrays a nocturnal scene observed by the artist with San Servolo in mind, a homage to Venice that receives our admiration and deserves our applause. A faraway view of the city before leaving, with the moving desire to return.

Umberto Vattani

President of Venice International University

Acque e terre: Alla ricerca della pace

[...] *ed è subito sera.*

(S. Quasimodo, *Ed è subito sera*, 1930)

Acqua: uno dei quattro elementi della natura essenziali per il ciclo perenne della vita che ci consente di vivere, crescere, guarire, trasmettere i nostri sentimenti attraverso lacrime di dolore e gioia. Oltre a garantire la vita sulla terra in cui abitiamo, la sua intrinseca purezza e capacità di purificazione è stata usata dal cristianesimo attraverso il rito del battesimo, simbolo eletto di purificazione, rigenerazione e ammissione alla chiesa cristiana. L'acqua santa è, naturalmente, anche utilizzata frequentemente dai fedeli insieme al *signum crucis*, come benedizione rituale effettuata entrando e uscendo da una chiesa.

Il tema dell'acqua domina per diversi decenni l'opera di Ettore de Conciliis ed è quindi particolarmente appropriato che l'artista esponga le sue opere a Venezia, una città la cui straordinaria storia cosmopolita e la sua impareggiabile bellezza architettonica e artistica risuona tra gli antichi palazzi e si riflette nelle acque che pervade. Come accennato dal titolo della mostra "*acque e terre*" dipinti e *land-art*, Venezia – come un'opera monumentale di *land-art* che emerge dal mare – offre una cornice unica e stimolante per contemplare l'opera di de Conciliis (Isola di San Servolo). Composto da diciotto dipinti e sei fotografie in bianco e nero dell'opera *Memoriale di Portella della Ginestra* (1980), la mostra riunisce due temi centrali che hanno dominato il lavoro di de Conciliis fino ad oggi. Sebbene tecnicamente molto diverse, le opere di *land-art* tipiche dell'inizio della sua carriera e quelle a tema acquatico tipiche della maturità, sono accomunate dalla *raison d'être* di de Conciliis: la ricerca della pace attraverso la natura.

La città di Venezia è stata ispirazione per generazioni di artisti nel corso dei secoli (dal duro realismo di Vanvitelli, Canaletto e Guardi al più morbido impressionismo di Monet e Turner), ma è stato solo di recente che de Conciliis ha deciso di raccogliere la sfida professionale di catturare e tradurre una vista veneziana su tela. In contrasto con la scelta comune di dipingere Venezia di giorno, l'artista ha scelto di ritrarre la città e i suoi riflessi circostanti di notte. Il dittico risultante *Notturmo a Venezia* (2020) - che fa qui il suo debutto - si concentra sulla laguna con un'apparizione eterea del Campanile e di Palazzo Ducale visti in lonta-

nanza; un faro centrale di luce sotto uno scuro cielo stellato. Nei restanti ampi spazi della tela è raffigurato il gioco lirico di luce e colore sulla superficie leggermente increspata dell'acqua, le cui fonti sono naturali (la luna) e artificiali (gli edifici illuminati e i lampioni). Una simile combinazione di sorgenti luminose può essere rilevata nel trittico monumentale *Il monte Pellegrino a Palermo, la sera* (2010), esposto al Padiglione Italia della Biennale di Venezia 2011, e *Riflessi di Castel Sant'Angelo* (2016), entrambi esposti nella presente mostra. L'opera, dipinta in tonalità varianti di blu scuro, ocra, giallo e bianco, offre una perfetta unità che si traduce in una scena notturna che parla di bellezza, tranquillità, pace e speranza. Degno di nota il fatto che *Notturmo a Venezia* è stato dipinto nel corso del 2020 e si basa su bozzetti preliminari realizzati durante il capodanno 2020, l'inizio di uno degli anni più inconsueti della storia moderna.

Il duplice concetto di pace e speranza è frequentemente citato ed esplorato nel lavoro di de Conciliis. Lo si può vedere, ad esempio, nella sua doppia pala d'altare ΣD . che è stato installato in modo permanente nella prestigiosa Basilica di Santa Maria degli Angeli e dei Martiri di Roma nel giugno 2020, di cui due studi preliminari sono esposti qui a San Servolo. Nate dall'idea di completare la pala d'altare incompleta del dittico (2010) destinata alla stessa Basilica dal collega artista e amico Pietro Guccione (1935-2018), le due tele non solo riflettono un'armoniosa affinità tra il lavoro dei due artisti in termini di soggetto e scelta cromatica, ma si ergono a testimonianza della loro comune ammirazione e devozione per la natura.

Raffigurando sponde sconosciute ma familiari del Mediterraneo nella foschia pastello del crepuscolo, il sublime e metafisico paesaggio marino di de Conciliis ci spinge a contemplare il potere spirituale, la profondità ed il significato nostro e della natura circostante. L'artista, la cui opera ha da sempre posto al centro della scena paesaggi, fluviali e marini, desidera "[...] che il paesaggio, interpretato in pittura al di là del fascino delle apparenze, entrasse nei luoghi sacri per avvicinarci al mistero della natura, ai valori dello spirito, della trascendenza" (*Ettore de Conciliis, Pale d'altare per la Basilica di Santa Maria degli Angeli*, giugno 2020). La sua arte riesce a trasmetterci che il Mar Mediterraneo rappresenta una straordinaria bellezza, ma che allo stesso tempo la sua natura sia connotata da una completa indifferenza per la tragedia umana di cui si rende teatro inconsapevole e spietato "luogo del sacrificio di tanti esseri umani, martiri della speranza", come anche martiri sono la specifica categoria

a cui la Basilica è dedicata. I pannelli "provano a sfiorare qualche verità; quella che forse esiste già in ciascuno di noi, che è nel paesaggio che ci comprende e che l'arte riesce a volte a rivelare" (de Conciliis).

Sia fisicamente distanziata di pochi metri (come nel caso del dittico finale) o di pochi centimetri (come si vede con i due schizzi preliminari qui esposti), l'interdipendenza compositiva e tecnica del dittico diventa automaticamente meno evidente (la loro indipendenza a pannello singolo crea opere d'arte di successo a sé stante) parallelamente ad un'intensificazione del significato e della chiarezza del loro dialogo. Il messaggio trasmesso dalla tela è di intensa spiritualità, tranquillità, purezza, bellezza, silenzio, quiete e speranza, un messaggio pronunciato con strepitosa eloquenza poetica e immerso nella luce di un tempo e uno spazio sospesi.

Nel riquadro di sinistra, ci troviamo di fronte ad un mare di croci gialle che fluttuano sulle acque tranquille, con un posizionamento e dei riflessi tremolanti che ricordano le costellazioni. Quando il pannello viene visto isolatamente, non si è in grado di trovare la fonte lunare che genera tali riflessi, ma sentiamo la sua presenza, la forza invisibile ma potente della natura al lavoro. Trasformate in liriche anime stellate, le croci scintillano *ad infinitum* nella luce notturna che si avvicina rapidamente. Metafore simboliche di anime peripatetiche che un tempo erano "ferite silenziose" (de Conciliis) ed il cui posizionamento sulla superficie dell'acqua alla presenza della luna, soggette all'immersione ed all'emersione dovuta al moto ondoso delle maree, ricordano il rito religioso del battesimo. Interpretato in tal modo, il dittico sembra commentare l'eterna ciclicità della vita e della natura. Le parole del poeta americano T. S. Eliot risuonano potenti: "nel mio inizio è la mia fine [...]. Nella mia fine è il mio inizio" (*East Cocker, n. 2 di Four Quartets*, 1940). Ciò che sta oltre la morte non deve essere temuto; dobbiamo cercare di trovare conforto, coraggio e speranza in noi stessi e nelle immediate vicinanze.

Contrariamente ai protagonisti spirituali presenti nel pannello di sinistra, il pannello destro focalizza la nostra attenzione su un unico soggetto, la luna. Posizionato nell'angolo in alto a destra dell'opera, il satellite, testimone silenzioso delle vicende umane, illumina il vasto paesaggio marino ormai deserto. Il fatto che de Conciliis abbia scelto di conservare la rappresentazione di Guccione della fase lunare originaria del suo pannello incompiuto è par-

ticularmente significativo. La raffigurazione dell'ultima fase del ciclo lunare che precede l'arrivo della nuova Luna dialoga direttamente con il mare di croci gialle che si trovano nella parte inferiore del pannello di sinistra, rafforzando in tal modo il messaggio generale del dittico riguardante l'intricato rapporto tra vita, morte e natura. Agendo come catalizzatore naturale, la sua presenza è responsabile del movimento, della luce e dei riflessi sul pannello gemello. Non troviamo stelle nel cielo illuminato dalla luna nel pannello di destra. Le uniche si trovano sulla superficie del mare nel pannello di sinistra. Queste anime stellate non devono tuttavia intendersi come simboli di morte, poiché le stelle sono per loro stessa natura, segni di una nuova nascita e di una nuova speranza che è radicata nella natura.

I contenuti ed i messaggi trasmessi ne *Le Pale del Mediterraneo* (2018-2020) e nel suddetto *Notturmo a Venezia* (2020) rappresentano il culmine di quasi sessant'anni di produzione artistica, una progressiva evoluzione da importanti opere passate realizzate durante la carriera di de Conciliis. Si possono rilevare stretti parallelismi, ad esempio, con il suo commovente e raffinato *Memoriale di Portella della Ginestra* (1980), la prima opera di *land-art* in Italia, costruita in onore degli undici contadini massacrati vicino Palermo nel 1947 durante una manifestazione pacifica di riforma agraria. Posizionando undici massi di pietra di provenienza locale (molti dei quali sono incisi con poesie) in un semicerchio nei punti in cui sono state uccise le vittime, il rapporto intimo dell'artista con il paesaggio produce una potente visione lirica di pace attraverso la natura. Lavorando direttamente con la terra, de Conciliis è riuscito a trasformare con successo un episodio storico eccezionalmente violento in un memoriale sulla pace, rappresentando la restituzione di anime innocenti alle origini della natura.

La selezione di fotografie in bianco e nero di Luigi Nifosì esposte nella presente mostra contribuisce a trasmettere il senso generale di intensità e potenza del memoriale. Sebbene rappresenti un tipo completamente diverso di arte rispetto alle tele tradizionali viste ne *Le Pale del Mediterraneo*, si possono trovare strette somiglianze simboliche tra i massi di pietra di *Portella della Ginestra* e il mare di croci gialle nel pannello di sinistra. Consapevole della forza, della violenza e della distruzione che può essere generata, sia dall'uomo che dalla natura, de Conciliis utilizza questi elementi disarmandoli e silenziandoli consapevolmente, consentendo agli opposti elementi che costituiscono la pace di emergere e trionfare sulla tragedia. Quasi quattro decenni dopo aver eretto *Portella della Ginestra* e portato a compimento una serie di progetti orientati a temi simili negli anni successivi, l'analogo mes-

saggio trasmesso ne *Le Pale del Mediterraneo* costituisce un'importante pietra miliare della sua maturità artistica.

L'esplorazione di un tempo ed uno spazio metafisici che permea il dittico di de Conciliis (2018-2020) e la sua opera *Notturmo di Venezia* (2020) è rilevabile anche in opere precedenti, in particolare quelle dipinte negli ultimi quindici anni. Esempi notevoli esposti qui che condividono tutte alcune affinità in termini di argomento e tecnica con tali opere includono *La barca blu* (2005), *Il monte Pellegrino a Palermo, la sera* (2010), *Il chiarore dell'acqua* (2012) e *Il fiume, la sera* (2016). La nozione di tempo sospeso è stata per molto tempo di interesse per l'artista ed in maniera ancora più rilevante durante il blocco globale causato dalla pandemia di Covid-19. Il prolungato confinamento del 2020 ha distorto e rovesciato il nostro rapporto "normale" con il tempo, costringendoci a riesaminare l'ambiente deserto in cui viviamo. Tali circostanze senza precedenti hanno influenzato naturalmente de Conciliis ed il suo lavoro, incluso *Notturmo di Venezia* e il dittico per Santa Maria degli Angeli e dei Martiri. Come spiega nel suo testo *Un Tempo Lento* nella pubblicazione *Nolite timere, Roma non perit 2020*: "Opere che credevo di aver già finito, ma la situazione di tempo lento, lungo che attraversiamo mi spinge istintivamente a rivedere". Ispirato dall'intensa atmosfera metafisica della città urbana "ove i luoghi di culto e i monumenti, silenti, dialogano nel vuoto soli con se stessi", de Conciliis ha completato le due opere monumentali (*Notturmo di Venezia* e *Le Pale d'Altare del Mediterraneo*) durante questo periodo di tempo lento, quasi sospeso.

Il messaggio finale delle sue opere risulta avvincente. Dialoghi intensamente metafisici e spirituali che incapsulano molto più di quanto inizialmente appare e che rivelano gradualmente le dinamiche in gioco tra vita, morte e natura, che si intrecciano tra loro fino al raggiungimento della pace dopo le avversità.

Victoria Noel-Johnson¹

¹ Questo articolo è la versione ampliata e rivista dell'articolo *Le Pale del Mediterraneo. Omaggio a Guccione*, in Ettore



Studio per *Le Pale del Mediterraneo*. Omaggio a Guccione, pastello su carta
 Study for *Le Pale del Mediterraneo*. Omaggio a Guccione, pastel on paper

Water and earth: In search of peace

[...] and it is immediately the evening.
 (S. Quasimodo, *Ed è subito sera*, 1930)

Water: one of the four elements of nature essential to the perennial cycle of life that allows us to live, to grow, to heal, to convey our feelings through tears of pain and joy. As well as ensuring the survival of the human race on the Earth that we inhabit, its intrinsic purity and ability to cleanse has been used by Christianity for the last two millennia during the rite of baptism, the elected symbol of purification, regeneration and admission to the Christian Church. Holy water is, of course, also used frequently by worshippers with the making of the signum crucis, a ritual blessing carried out upon entering and leaving a Church.

With the theme of water dominating Ettore de Conciliis' work for several decades – as shall be explored in this article - it feels particularly apt that the artist should exhibit his work in Venice, a city whose remarkable cosmopolitan history and unrivalled architectural and artistic beauty silently resonate amongst its ancient walls and reflect in the water that pervades it. As alluded by the exhibition's title "acque e terre" dipinti e land-art, Venice – a monumental piece of land-art that rises from the sea – provides a unique and stimulating structure and setting for contemplating de Conciliis' work (Isola di San Servolo). Comprising of twenty paintings and six black and white photographs of de Conciliis' land-art Memoriale di Portella della Ginestra (1980) by Luigi Nifosi, the artist brings together two central themes that have dominated his work thus far (land-art at the outset of his career and water-themed works during maturity). Although technically very different, they are united by de Conciliis' raison d'être: the quest for peace through nature.

*An inspiration to generations of artists over the centuries (ranging from the hard realism of Vanvitelli, Canaletto and Guardi to the softer impressionism of Monet and Turner), it was only recently that de Conciliis decided to take on the professional challenge of capturing and translating a Venetian panorama onto canvases. In contrast to the oft selected 'Venice by day', the artist chose to portray the city and its surrounding reflections at night-time. The resulting diptych *Notturmo a Venezia* (2020) – which makes its debut appearance here - focuses on the lagoon with an ethereal-like apparition of the Campanile bell tower and Palazzo Ducale seen in the far distance; a central beacon of light under the dark starry sky. The remaining ⅔ of the canvases' surface depicts the lyrical interplay of light and co-*

lour upon the water's gently rippling surface, the sources of which are natural (the moon) and artificial (the illuminated buildings and street lights). A similar combination of light sources can be detected in the monumental triptych *Il monte Pellegrino a Palermo, la sera* (2010), which was exhibited in the *Padiglione Italia* of the *Biennale di Venezia 2011*, and *Riflessi di Castel Sant' Angelo* (2016), both of which are exhibited in the present show. Rendered in variant hues of dark blues, ochres, yellows and whites, their seamless unity results in a nocturnal scene that speaks of beauty, tranquillity, peace and... in these darkest of times...hope. Of note is the fact that *Notturmo a Venezia* was painted during the course of 2020 and is based on preliminary sketches made during the night of New Year's Eve and New Year's Day (2019-2020), the beginning of one of the most extraordinary years in modern history.

The dual concept of peace and hope is frequently referenced and explored in de Conciliis' work. This can be seen, for example, in his double altarpiece *Le Pale del Mediterraneo. Omaggio a Guccione* (2018-2020) that was permanently installed in Rome's prestigious *Basilica di Santa Maria degli Angeli e dei Martiri* in June 2020, two preliminary studies of which are exhibited here in the Church. Born from the novel idea of completing the unfinished diptych altarpiece (2010) destined for the same Basilica by fellow artist and friend *Pietro Guccione* (1935-2018), the two canvases not only reflect a harmonious affinity between the two artists' work in terms of subject matter and choice of palette, but stand tall as testaments to their joint admiration for and devotion to nature.

Depicting unknown yet familiar shores of the Mediterranean in the pastel haze of twilight, de Conciliis' sublime and metaphysically-charged seascape urges us to contemplate the spiritual power, profundity and meaning of us and our surrounding nature. For the artist, whose work has long given centre stage to panoramic landscapes, riverscapes and seascapes, he wants "[...] that the landscape, interpreted in painting beyond the fascination of appearances, forms part of sacred places in order to bring us closer to the mystery of nature, to the values of the spirit, of transcendence" (*Ettore de Conciliis, Pale d'altare per la Basilica di Santa Maria degli Angeli, June 2020*). In his mind, the Mediterranean Sea represents both extraordinary beauty but also complete indifference to the human tragedy that it unwittingly and unforgivingly facilitates, a "place of sacrifice of many human beings, martyrs of hope", martyrs being, of course, the specific category to whom the Basilica is dedicated. The panels "seek to brush against some kind of truth; one that perhaps already exists inside each of us, one that can be found in the landscape, which understands us and that art is sometimes able to reveal" (*de Conciliis*). Whether physically distanced by a few metres (as in the case of the final diptych) or a few centimetres

(as seen with the two preliminary sketches exhibited here), the compositional and technical interdependency of the work's two sections automatically becomes less evident (their single-panel 'independence' creates successful works of art in their own right) parallel to an intensification of the meaning and clarity of their dialogue. The message transmitted beyond the canvas surface is one of heightened spirituality, peacefulness, purity, beauty, silence, stillness and hope, all spoken with resounding poetic eloquence and bathed in the light of suspended time and space.

In the left-hand panel, we are confronted with a sea of yellow crosses that rise from the gently swirling water, their flickering reflections in the lilac and pink coloured sea resembling starry configurations. When the panel is viewed in isolation, we are unable to find the lunar source that generates such reflections, but we feel its presence, the invisible yet powerful force of nature at work. Transformed into lyrical star-like souls, the crosses twinkle ad infinitum in the fast-approaching night light. Symbolic metaphors of peripatetic souls of lives that once were - of "silent wounds" (*de Conciliis*) - their positioning within the perpetually rising and falling waves of the sea prompts thought about the counter motions of submersion and immersion, the binary act employed during the religious rite of baptism. Interpreted as such, the diptych appears to comment on the eternal cyclicity of life and nature. The words of American poet T. S. Eliot linger potent in the air: "In my beginning is my end [...]. In my end is my beginning" (*East Cocker, n. 2 of Four Quartets, 1940*). That which lies beyond death is not to be feared; alternatively, we must try and seek solace, courage and hope within ourselves and in our immediate surroundings.

In contrast to the sea of spiritual protagonists present in the left-hand panel, the right-hand panel focuses our attention on just one: that of the Moon. Placed in the top right-hand corner of the work, the radiant slither of the satellite – the silent witness of human events - lights up the expansive yet deserted seascape below. The fact that de Conciliis chose to retain Guccione's depiction of an "old" moon phase in his unfinished panel is particularly significant. Representing the last phase in the Moon's lunar cycle that precedes the arrival of the new Moon, it dialogues directly with the sea of yellow crosses found in the lower part of the left-hand panel, thereby reinforcing the diptych's overall message regarding the intricate rapport between life, death and nature. Acting as a natural catalyst, its presence is responsible for producing movement, light and reflection in the twin panel. We find no stars in the moon-lit sky of the right-hand panel. They are invisible to the eye, now reflected, alternatively, in the sea of the left-hand panel. These star-like souls, however, are not signs of their death, as stars are by their very nature, but rather markers of a new birth, a new hope, one that is

rooted in nature.

The contents and messages conveyed in *Le Pale del Mediterraneo* (2018-2020) and the previously discussed *Notturmo a Venezia* (2020) represent the distilled culmination of nearly sixty years of artistic production, a progressive evolution from important past works carried out during de Conciliis' career. Close parallels can be detected, for example, with his poignant and refined *Memoriale di Portella della Ginestra* (1980), Italy's first piece of land-art, that was conceived in honour of the eleven peasants who were massacred near Palermo in 1947 during a peaceful demonstration of land reform. Placing eleven locally-sourced stone boulders (many of which are inscribed with poems) in a semicircle in the spots where the victims were killed, the artist's intimate rapport with the landscape produces a powerful lyrical vision of peace through the medium of nature. Working directly with the earth, de Conciliis managed to successfully transform an exceptionally violent historical episode into a memorial about peace, the deliverance of innocent souls back to the origins of nature.

The selection of black and white photographs by Luigi Nifosi on display in the present exhibition help transmit the memorial's overall sense of poignancy and power. Although representing a completely different type of art to the traditional canvases seen in *Le Pale del Mediterraneo*, close symbolic similarities can be found between the stone boulders of *Portella della Ginestra* and the sea of 'floating' yellow crosses in the altarpiece's left-hand panel. Aware of the potential force, violence and destruction of both man and nature, de Conciliis harnesses such power and consciously disarms and silences it in order to allow its polar opposite - that of peace - emerge and triumph over tragedy. Nearly four decades after first erecting *Portella della Ginestra* and bringing a series of peace-orientated projects to fruition during the intervening years, the analogous message transmitted in *Le Pale del Mediterraneo* constitutes an important milestone with regard to artistic maturity.

The exploration of suspended time and space on a metaphysical level that permeates de Conciliis' diptych (2018-2020) and *Notturmo di Venezia* (2020) is also detectable in earlier works, particularly those painted over the last fifteen years. Notable examples exhibited here include *La barca blu* (2005), *Il monte Pellegrino a Palermo, la sera* (2010), *Il chiarore dell'acqua* (2012) and *Il fiume, la sera* (2016), all of which share certain affinities in terms of subject matter and technique. The notion of suspended time has long been of interest to the artist, but perhaps no more so than during the global lockdown caused by the Covid-19 pandemic. Over the course of 2020, such prolonged domestic confinement has distorted and capsized our 'normal' rapport with time, in turn forcing us to re-eva-

luate the deserted surroundings in which we live. Such unprecedented circumstances naturally affected de Conciliis and his work, including *Notturmo di Venezia* and the altarpiece for *Santa Maria degli Angeli e dei Martiri*. As he explains in his text *Un Tempo Lento* in the publication *Nolite timere, Roma non perit 2020*: "The situation of experiencing slow, elongated time instinctively encouraged me to revisit works that I thought were already finished." Inspired by the intense metaphysical atmosphere of the urban city "where places of cult and monuments, silent, dialogue in emptiness only with themselves", he put the finishing touches to both monumental works, completing them during this extraordinary period of elongated, almost suspended time.

The overall messages conveyed by his work is compelling. They are intense metaphysical and spiritual dialogues that encapsulate much more than initially meets the eye: the gradual disclosure of the dynamics at play between the intertwined strands of life, death and nature in the hope of attaining peace after adversity.

Victoria Noel-Johnson¹

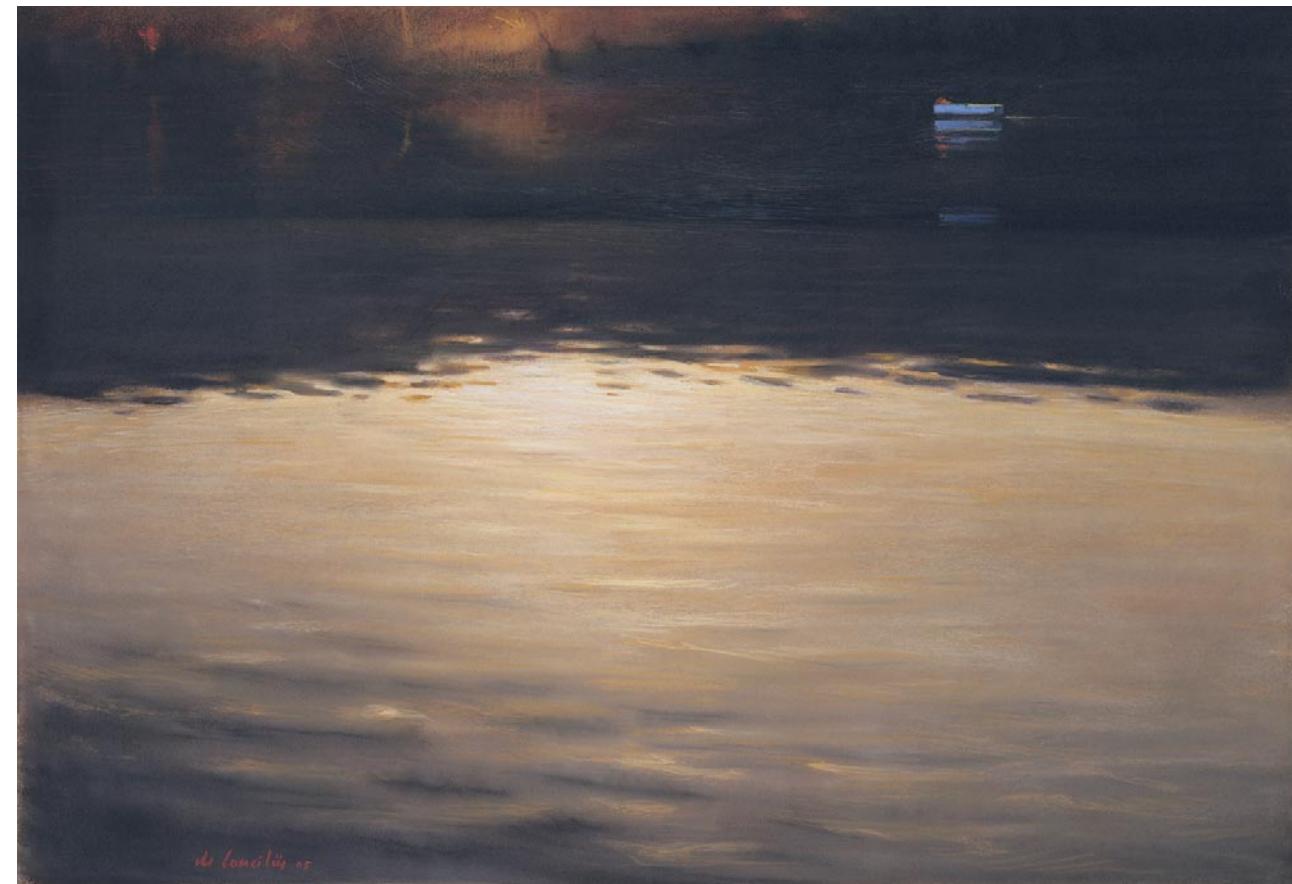
¹ The title of the present exhibition and this article *Acque e terre* references Salvatore Quasimodo's collection of poems published in 1930 (*Edizioni di Solaria, Florence*). This article is the expanded and revised version of the article *Le Pale del Mediterraneo. Omaggio a Guccione, in Ettore de Conciliis. Le Pale del Mediterraneo, Basilica di Santa Maria degli Angeli e dei Martiri, Rome, exhibition and accompanying catalogue curated by Y. Dohna Schlobitten and V. Noel-Johnson, Il Cigno GG Edizioni, Rome, June 2020, pp. 17-21.*



Venice International University, Isola di San Servolo, Venezia

Opere Works

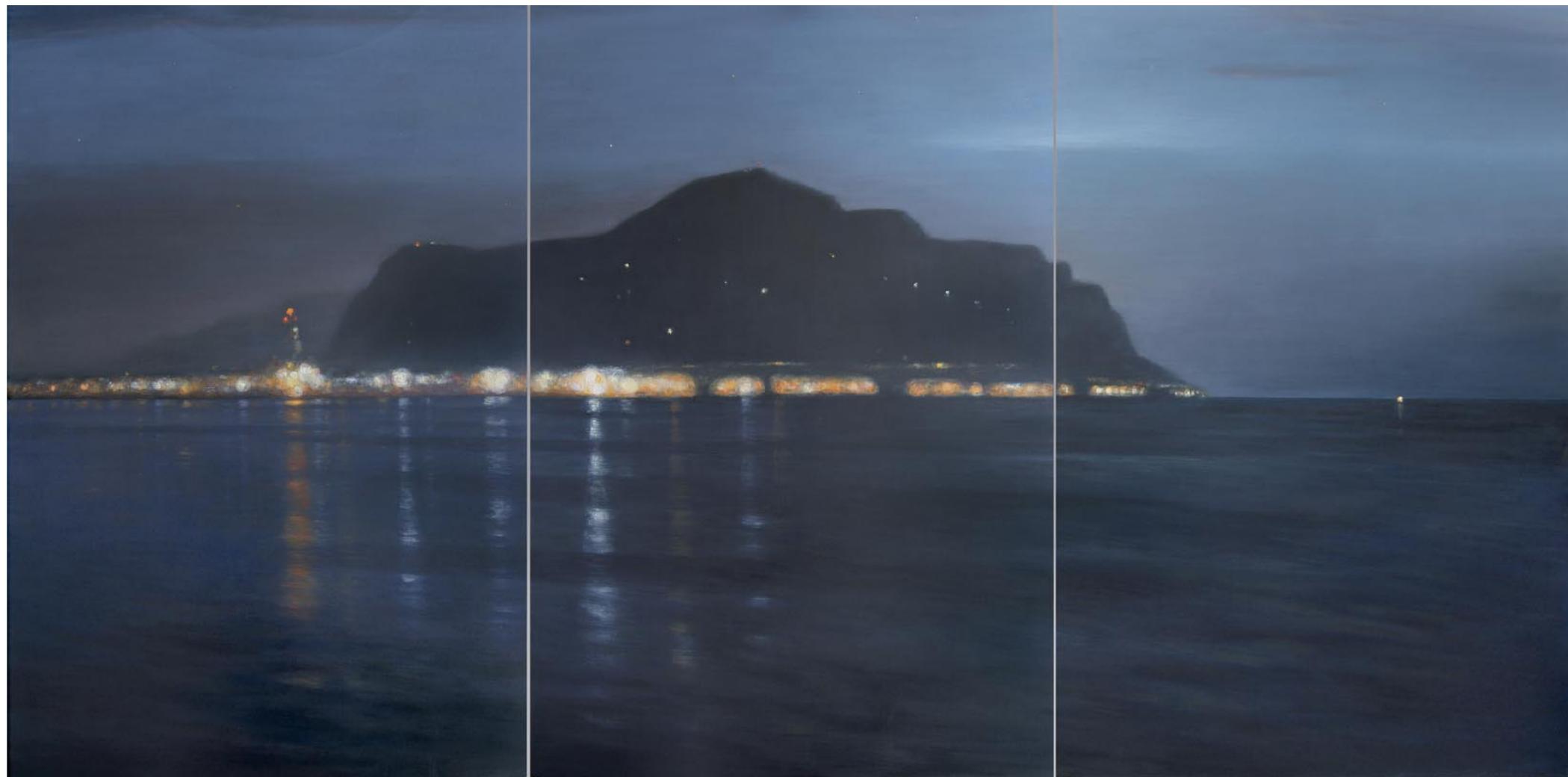
La barca blu, 2005
pastello su carta *pastel on paper*, cm 68x98



Trasporto della sera, 2008
olio su tela *oil on canvas*, cm 170x130



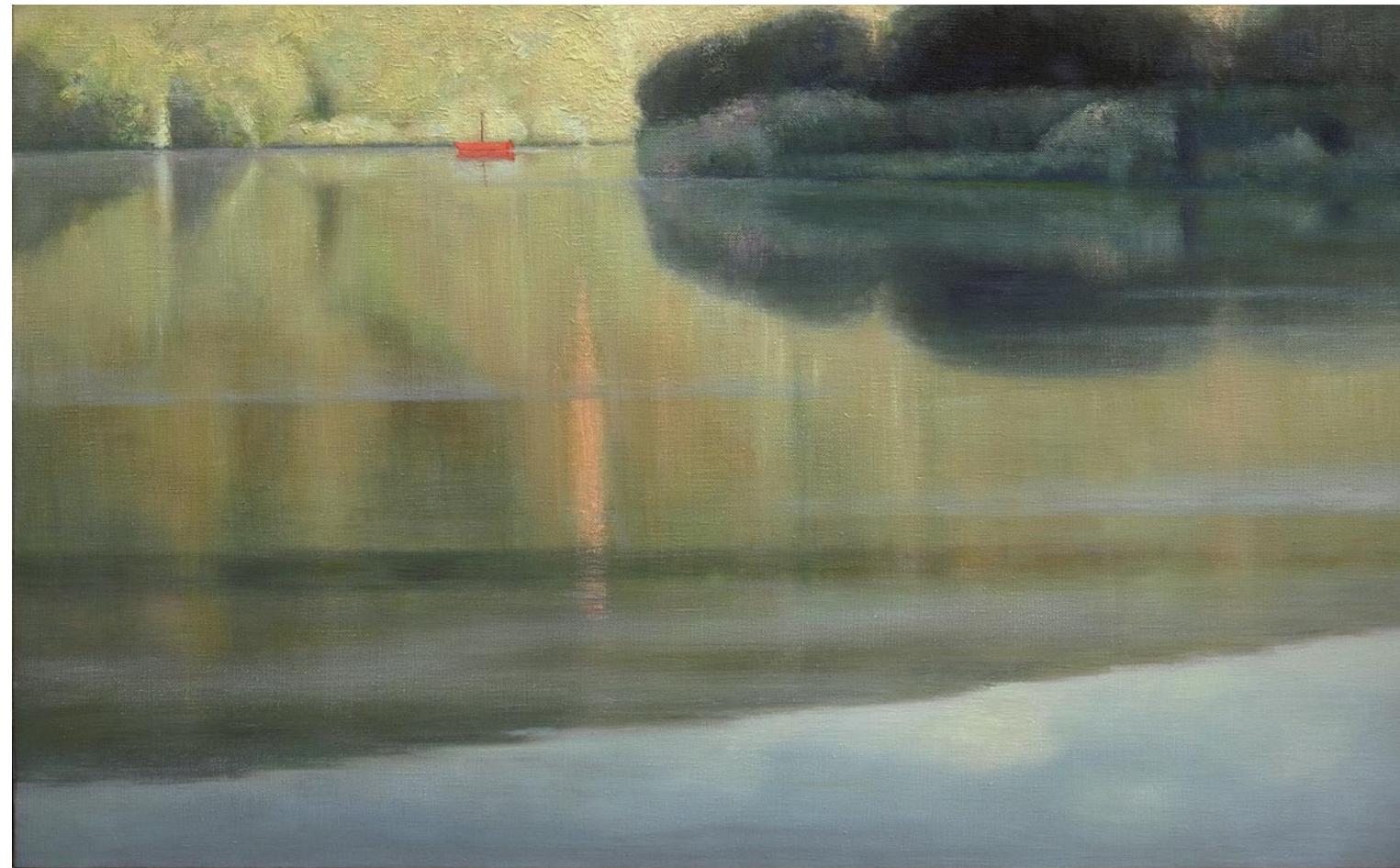
Il monte Pellegrino a Palermo, la sera, 2010
olio su tela oil on canvas, cm 195x390



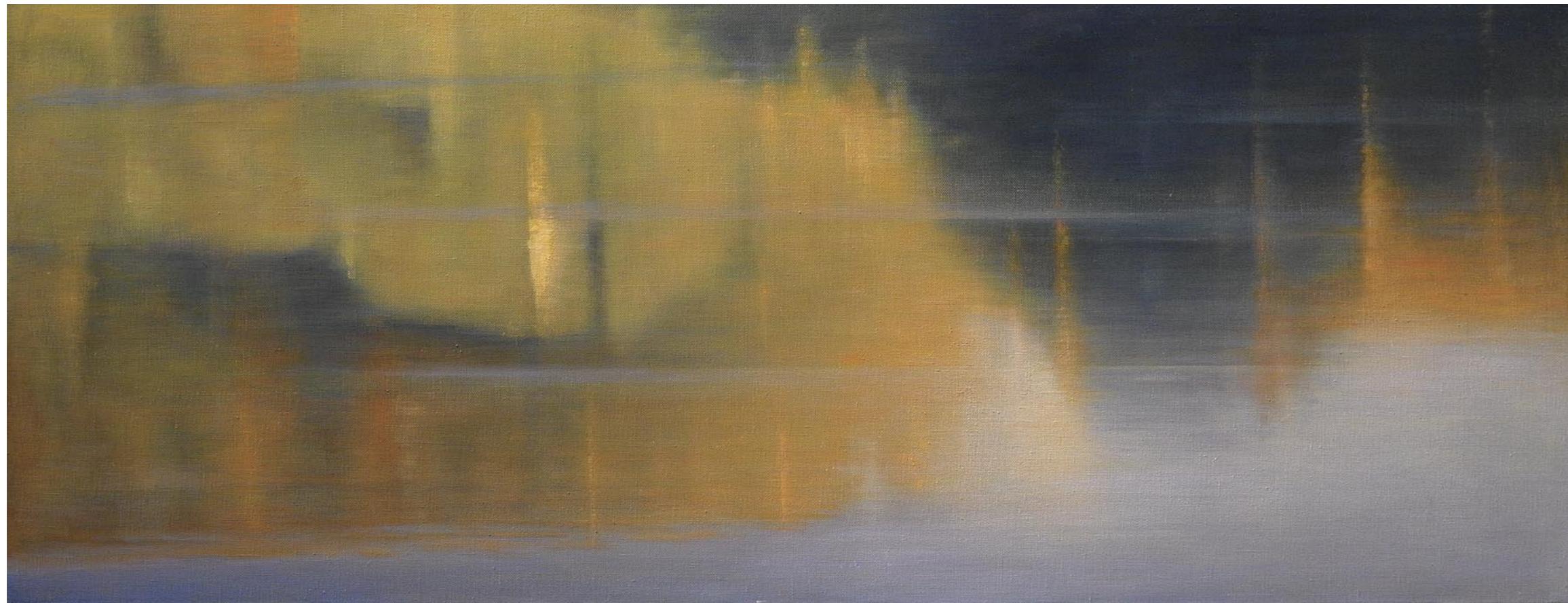
particolare *detail*



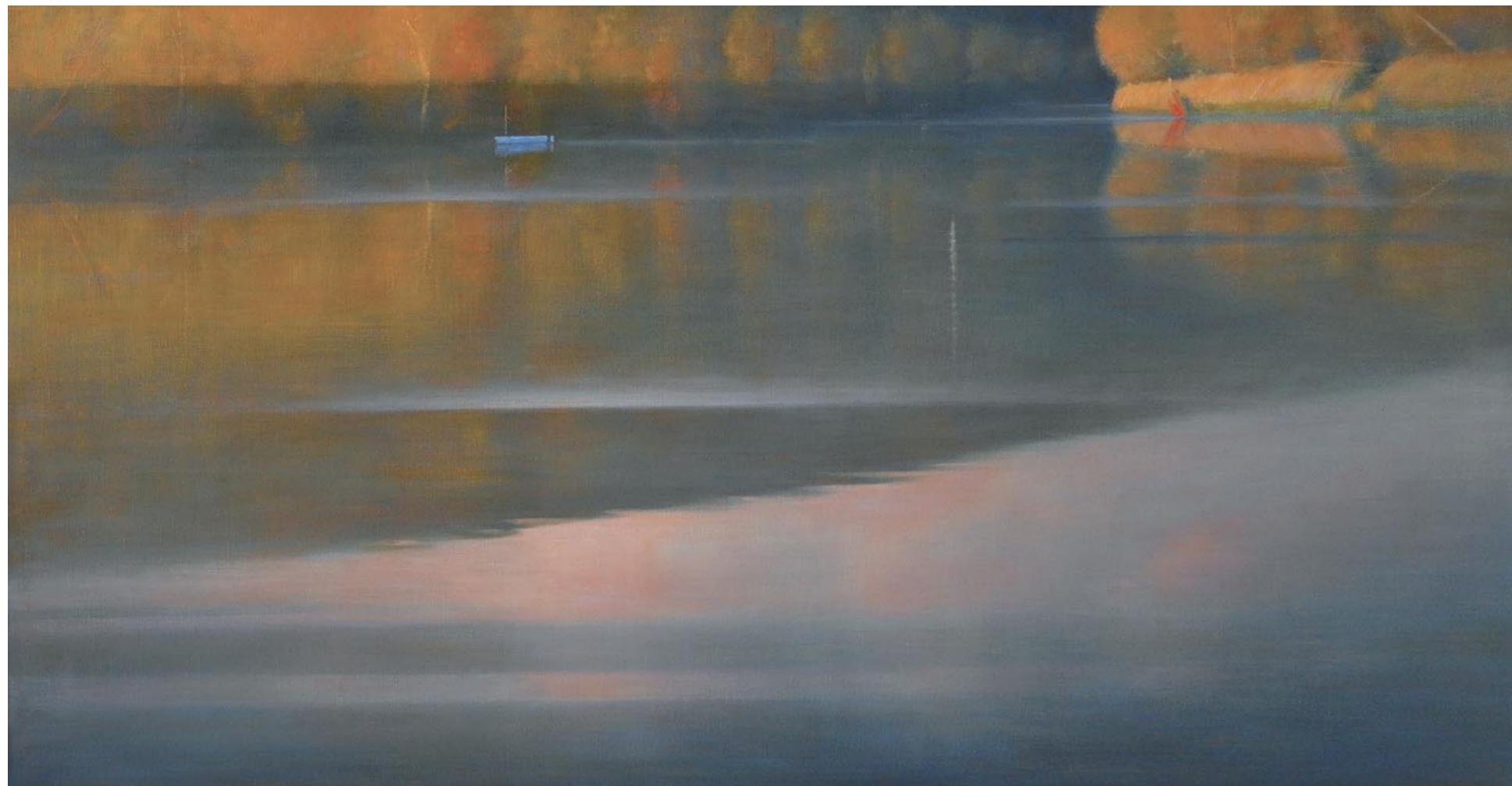
Il fiume, la mattina, 2014
olio su tela *oil on canvas*, cm 65x105



Trasparenze I, 2015
olio su tela *oil on canvas*, cm 62x145



In speculum translucet imago, 2015-2016
olio su tela oil on canvas, cm 90x176,5



Perenni transiti III, 2015
olio su tela *oil on canvas*, cm 129x160



Il fiume, la sera, 2016
olio su tela *oil on canvas*, cm 60x80



Il chiarore dell'acqua, 2012
olio su tela *oil on canvas*, cm 55x105



Thank you fog II, per W. H. Auden, 2019
olio su tela *oil on canvas*, cm 55x105



"Ed è subito sera" omaggio a Salvatore Quasimodo, 2020
olio su tela *oil on canvas*, cm 110x149,5



Riflessi di Castel Sant'Angelo, la notte, 2016
olio su tela *oil on canvas*, cm 110x150



Studio per il Notturmo a Venezia, 2020
pastello su carta *pastel on paper*, cm 90x100



Notturmo a Venezia, 2020
olio su tela *oil on canvas*, cm 197x266,5



particolare *detail*



Il velo dei riflessi, 2020
olio su tela *oil on canvas*, cm 110x210



Flussi dell'acqua, 2020
olio su tela *oil on canvas*, cm 65x105



Studio per Le Pale del Mediterraneo, 2018-2020
pastello su carta, *pastel on paper*, cm 100x100



La promessa del paesaggio e la sua narrazione. Ettore de Conciliis in Santa Maria degli Angeli

“In realtà, è una vera e propria presunzione per la pittura di paesaggio intrufolarsi nelle chiese e strisciare sugli altari. Quel misticismo che s’insinua ormai ovunque e che, come una foschia narcotica, si tesse verso di noi dall’arte e dalla scienza, dalla filosofia e dalla religione”, scrive Basilius von Ramdohr nell’anno 1809.

Siamo pronti oggi ad accettare immagini di paesaggi sui nostri altari? Le critiche devastanti di Ramdohr nei confronti dell’altare ceceno del 1808 di Caspar David Friedrich sono ancora rilevanti per noi?

Ramdohr è partito da un’estetica di tipo normativo e quindi ha messo in discussione il genere della “pittura di paesaggio” come arte sacra. La sua critica all’epoca riguardava l’essenza dell’arte e rivelava le contraddizioni dell’Altare di Tetschner.

Questa critica non sembra essere stata risolta. Il dibattito completamente nuovo dell’epoca, innescato dall’articolo di Ramdohr su un’opera d’arte contemporanea, documenta il cambiamento nella concezione e nell’effetto dell’arte dai tempi del Romanticismo. Eppure la questione rimane ancora oggi la stessa e causa ancora disordini negli ambienti cattolici: può il paesaggio trasmettere contenuti religiosi e in che modo? Si potrebbe fare un passo in avanti: che cos’è la pittura di paesaggio in sostanza?

L’arte di Ettore de Conciliis e la sua sacralità possono o devono essere viste in questa disputa di teorie apparentemente superate, perché la sua arte può essere intesa come un nuovo paradigma. I suoi dipinti di paesaggio con il mare blu che si fonde silenziosamente col cielo, ricordano immediatamente il *Monaco in riva al mare* di Caspar David Friedrich, il quale però non è mai stato considerato come una pala d’altare. Le argomentazioni che il diplomatico prussiano, lui stesso ritrattista, Wilhelm Basillus von Ramdohr, nella sua aspra critica di cent’anni fa, andavano ben oltre le carenze della rappresentazione del paesaggio, perché la sua critica era diretta alla pedagogia in forma di un misticismo e a una sorta di “emozione patologica” da parte dello spettatore. Alla fine ha accusato C. David Friedrich di aver oltrepassato il confine estetico, cioè di voler muovere l’osservatore con piena coscienza. Ricordiamo qui la metafora di Kleist che parla delle “palpebre tagliate”.

Schleiermacher cercò anche di spiegare un rinnovamento della religione attraverso il sentimento e la contemplazione, ma rifiutò la natura come santuario della religione, dicendo che era solo un inizio arduo. Egli contestava l’orientamento religioso del sentimento del sublime e rifiutava la pia contemplazione dei tramonti della sera, prima ancora che Friedrich la usasse per significati mistici. Tuttavia, il discorso rivela una dimensione molto più profonda. Anche i pittori Ferdinand Hartmann e Gerhard von Kugelgen si preoccupavano di trovare nuove vie nell’arte. Si trattava dell’autonomia dell’arte stessa. La risposta esitante di Caspar David Friedrich in terza persona rende ciò chiaro: “Se il quadro del pittore Friedrich fosse stato dipinto secondo le regole dell’arte che sono state sacre e riconosciute per secoli, in altre parole, se Friedrich avesse usato le stampe dell’arte e non avesse avuto l’audacia di voler camminare sui propri piedi, il Signore Ciambellano von Ramdohr non avrebbe mai permesso che la sua pace e la sua tranquillità lo disturbassero”.

È lo stesso tema della libertà e dell’autonomia dell’arte che Papa Giovanni Paolo II sostenne con forza durante il suo discorso nella Sala Ercole di Monaco di Baviera nell’anno 1980.

Questo tema è probabilmente la base per qualsiasi tipo di critica teorica dell’arte sacra contemporanea. L’idea di seguire le regole che hanno determinato lo spazio della devozione per così tanti secoli oppure di ritenere che “non solo una via conduce all’arte”. La questione è ed era molto più complessa. Carl Gustrav Carus (1789-1869), nelle sue lettere sulla pittura di paesaggio, scrive: “Salite in cima alla montagna, guardate le lunghe file di colline, vedete

scorrere i ruscelli e tutte le glorie che vi si aprono negli occhi e quale sensazione vi prende? C’è una silenziosa devozione dentro di te, ti perdi nello spazio infinito, tutto il tuo essere sperimenta una silenziosa purificazione e opinione, il tuo io scompare, tu non sei niente, Dio è tutto”.

Le famose parole del medico, naturalista e studente di Dresda Caspar David Friedrich aprono una nuova prospettiva sulla pittura di paesaggio. Diventa un luogo d’incontro con Dio, un luogo che permette allo spettatore di identificarsi emotivamente, dove si può parlare dell’effetto del paesaggio sulla mente e anche del paesaggio come luogo di guarigione. De Conciliis desidera un miglioramento della società. Si tratta di una religione dell’arte praticata, i cui limiti sono difficili e in cui bisogna chiedersi fino a che punto l’arte non sia semplicemente intesa come un eterno divenire, che rende sperimentabili spazi illimitati di possibilità, risvegliando quindi delle attese, che lo spettatore stesso può riempire con le sue idee e aprire alla possibilità di sperimentare qualcosa di nuovo con l’opera. In questo caso rimarrebbe una sorta di seduzione, diffondendo una “foschia narcotica” e rimanendo così bloccati nell’atmosfera e non formando alcuna scala di valori e quindi solo uno stato d’animo trasfigurato ed edificante.

Cos’è, dunque, che rende obsoleta questa critica nei riguardi dei dipinti paesaggistici di Ettore de Conciliis e la supera, o meglio, la porta a un nuovo livello? Il suo *Murale della Pace* con le sue centinaia di personaggi era già un tema durante il pontificato di Paolo VI e, nella sua forma non classica, la sua iconografia e la composizione tra figurativo e astratto, ha mostrato nuove vie nel contesto del dibattito artistico, che è stato elevato a un livello esistenziale con il Concilio Vaticano II e la sua concezione innovativa dell’arte. È stato monsignor Giovanni Fallani che, con la sua sensibilità ha ripreso il vecchio discorso sulla differenza tra l’arte astratta e l’arte figurativa, portandola però a un livello più transdisciplinare, ossia coniugando l’essenza dell’opera d’arte con l’essenza della musica, dimostrando quindi di aver compreso le pause tra le parti figurative del Murale e incoraggiando Ettore a crearne di nuove.

Fallani ha riconosciuto la nuova narrazione dell’arte del paesaggio di Ettore de Conciliis. La sua mostra *De rerum natura* (1983) al Museo di Palazzo Braschi a Roma, che porta già nel titolo l’innovazione in forma della natura, ricorda la famosa enciclica *Rerum novarum* di Papa Leone XIII del 1891. La prima frase di questa famosa enciclica sociale parla del “cupido rerum novarum”, della dipendenza dall’innovazione che da tempo ha preso piede negli Stati e che da allora è passata dal campo politico a quello economico. Con tale scelta dei termini, il Pontefice romano umanisticamente colto e aperto a tutte le novità tecniche, all’epoca quella della fotografia, mette in gioco un’antica formula politica: “Rerum novarum cupidi”, infatti, sono coloro che cercano la rivoluzione in materia politica. Alex Stock scrive che l’arte moderna si presenta come un sistema dinamico, la lotta del nuovo contro il vecchio, le rivoluzioni dello sguardo, gli antagonismi delle valutazioni e delle interpretazioni. Riguardo a questa dinamica aperta del modernismo, la religione appare come un sistema progettato a lungo termine, che cerca di stabilizzare e preservare i modi di pensare e di vivere, il che nel suo bilancio pittorico significa che preferirebbe imprimere la propria immagine piuttosto che sottoporla a un costante cambiamento. In tale tipizzazione, l’arte e la religione sembrano divergere in modo tale che potrebbero anche lasciarsi andare ognuna per la propria strada. Ma l’arte di Ettore de Conciliis dimostra che si tratta d’idee sbagliate, o meglio, che l’arte religiosa è una forza dinamica perché la religione come la liturgia, sono soggette a rinnovamento, già nella loro struttura metodologica.

Se le immagini possano essere un mezzo legittimo per innovare questa tradizione, è stata una questione controversa nella teologia cristiana fino al VII/VIII secolo e anche più tardi, soprattutto quando si è trattato del ruolo delle immagini nel culto. Ma le immagini, come scrive Alex Stock, non hanno solo la funzione di essere un mezzo visivo attraverso il quale i fatti, che si hanno già come pensieri, parole e testi prima, vengono trasmessi in modo vivido. In questo evento di mediazione, secondo Stock, spesso si dimentica che “le immagini hanno una loro modalità di generazione di significato, che va oltre il quadro di una riproduzione letterale”. Ciò che è mediato nell’immagine

può andare oltre ciò che è scritto, modificarlo, o produrre qualcos'altro nello spettatore. L'opera d'arte stessa partecipa al processo della tradizione. Le opere di tutti i tempi sono considerate come *loci theologici*, come fonti indipendenti di conoscenza teologica, da cui si può ottenere qualcosa. Teologia intesa non solo come conservazione, ma come scoperta ed esplorazione del nuovo in cui Dio si rivela.

Ne *Le Pale del Mediterraneo* di de Conciliis la rappresentazione del paesaggio è la novità, ma la novità è il modo di raccontare. L'artista non parla della natura ma racconta la propria natura, un "paesaggio" interiore che promette la pace. Cerchiamo invano l'iconografia degli uomimi di pace, nel suo *Murale della Pace* appare come tale. L'artista supera l'iconografia classica ed entra nell'essenza dell'opera d'arte. Guardini, ai tempi del Concilio Vaticano II, distingue tra il contenuto e la religiosità dell'opera d'arte.

Per "religiosità dell'arte" non s'intende, come accennato all'inizio, una sorta di atmosfera che le rappresentazioni paesaggistiche spesso cercano di esprimere. Ciò inizia con la famiglia dei Carracci e culmina con Poussin, la cui armonia di figure, colori e forme cercava non solo la perfezione ma anche un equilibrio interiore, concetto che fu poi portato a compimento da Cézanne, il quale elevò tale aspetto a concetto teorico dell'arte, volendo creare l'*espace spirituel* dipingendo Poussin secondo natura. Ossia Cézanne dipinge secondo natura per rendere immanenti nella sua pittura le regole della natura. In de Conciliis non c'è nemmeno "l'inquietante-sublime" che si è manifestato in natura dopo Giorgione, e che, probabilmente per la prima volta insieme a Giotto, ha reso la natura "indipendente" e ha acquisito un'autonomia quasi inquietante dal contenuto del quadro.

Né la perfetta armonia, né il desiderio di sottolineare un tema atmosferico sembrano determinare i concetti pittorici di de Conciliis, ma si ha l'impressione che il quadro stesso diventi un paesaggio. Simile alle immagini di Lorrain, che ha scatenato il paesaggio, dandogli una forza atmosferica evocando un modo nuovo e narrativo, una struttura narrativa immanente: quella dell'emanazione. Le cose raccontano la loro storia: è la storia del loro incontro con l'artista.

Questo è proprio il segreto. Uno sviluppo verso l'autonomia con cui l'artista ha creato una sorta di paradigma del narrare. Perché fa un passo avanti: ossia narrare la pace. Si tratta di un elemento politico, ma anche sociale e soprattutto pacificatore che dovrebbe aiutare le persone. La pace dei suoi dipinti può essere intesa come un'armonia di opposizioni che va di pari passo con la liberazione della natura. La struttura del quadro stesso diventa paesaggio, un paesaggio come spazio in cui ci sono colline e valli. Il corpo della Danae di Correggio nella Galleria Borghese è sempre stato paragonato a una sorta di paesaggio che mostra ombre e macchie di luce, un corpo che ha una distesa eterna nelle sue dolci onde. I dipinti del Maestro seguono questo principio, se non ci si aggrappa al dettaglio, ma si contempla il tutto. A partire dal suo *Murale della Pace* ad Avellino, che non solo racconta i tanti volti della sofferenza e della speranza, come dice Fallani, e li esprime con le pause, gli spazi vuoti. Le singole storie si fondono in un'epopea ondulatoria. Se si confronta questo Murale con il *Memoriale di Portella della Ginestra* del 1980 o il *Notturmo sul Tevere* del 2001-2010, si vede che la struttura narrativa rimane la stessa fino alle opere per la chiesa di Santa Maria degli Angeli e dei Martiri a Roma.

Romano Guardini ci dice che l'artista deve diventare uno strumento per rivelare l'essenza delle cose e degli eventi "attraverso la capacità della forma".

Catturando l'essenza delle cose, il pittore cattura in realtà se stesso. Quando percepisce il contatto essenziale di questa entità, risveglia qualcosa nel suo stesso essere. Prendendo coscienza dell'essenza dell'oggetto, l'artista aumenta la sua autocoscienza e conduce a quello che Guardini chiama "l'incontro" tra l'io interiore dell'artista e l'oggetto, che porta a una sorta di risveglio e di penetrazione reciproca di entrambi. Infatti, questo significa l'incontro in contrapposizione al semplice incontro: vediamo qualcosa, percepiamo una caratteristica peculiare, la grandezza, la bellezza, e subito, come un'eco vivente, qualcosa dentro di noi risponde, si risveglia, sale, si sviluppa.

Attraverso questa intima elaborazione, il genio dell'artista riesce a dare alla rappresentazione un significato universale. Ma c'è di più: sebbene ogni rappresentazione sia focalizzata su un frammento di mondo, l'artista lo percepisce e lo elabora, creando qualcosa di misterioso, nelle parole di Guardini, una forza che ha il potere di creare unità a partire dai frammenti stessi e di poter trasmettere il senso dell'unità dell'esistenza. È quest'unità che affascina nel lavoro di de Conciliis, rilevandone la sua religiosità e al contempo la dimensione liturgica.

Sono immagini che hanno un effetto redentore e illuminante sullo spirito e sulla creatività dell'artista stesso. Come egli dice, è il paesaggio in cui si trova riflesso il suo essere migliore. La creazione artistica è un processo in cui il nucleo intimo dell'oggetto è penetrato nell'intimità dell'artista.

Fin dai suoi primi lavori, ne il *Murale della Pace*, egli interpreta il mondo come passato e presente, vuoto e pieno. In questi opposti, che non si dissolvono, che non si fondono, bisogna entrare. Sono soglie, come quelle già create in natura: dalla terra all'acqua, dal cielo alla terra; queste soglie diventano movimenti che emergono dall'artista e continuano a prevalere all'interno del quadro.

Ciò che quest'atto creativo rivela non è disponibile in nessun altro modo. Perché ogni artista rivela "il suo incontro" con la cosa. Ma in modo codificato. Perché l'opera d'arte non è un dettaglio come qualsiasi aspetto visivo, ma rappresenta un'unità. Rendendo la cosa presente nella sua universalità, l'artista rende esplicita e sublime l'essenza dell'oggetto. Così facendo, l'artista crea qualcosa che tocca non solo lui, ma tutte le persone.

E infatti, nell'arte di de Conciliis l'unità è enfaticata e sottolineata. Ciò che diventa tangibile è ciò che sta ben al di là dell'oggetto rappresentato, cioè tutta l'esistenza in generale. Questo è ciò che egli è in grado di esprimere nei suoi dipinti di paesaggio e che non si ha mai direttamente sotto i propri occhi. È solo una parte immediata di una connessione prevedibile. "Ogni oggetto che incontro, la mia vita è sempre e solo una relazione da frammento a frammento", scrive Guardini, "il ritmo dei frammenti del quadro è l'espressione della mia vita, una moltitudine di eventi, di storie. Ma succede qualcosa di strano, quell'unità che emerge dalla cosa che si afferra e chi la afferra ha un potere di chiamata. Intorno ad essa, l'intera esistenza diventa presente. Tutte le cose, la natura e tutta la vita umana, la storia, tutte vivono in una sola cosa".

In questo modo l'artista entra in una dimensione straordinaria, perché non solo mostra come la verità tocchi l'uomo, ma riesce anche a estrapolare questa verità e usarla per mostrare diversi aspetti della natura umana nella loro generalità, dando così un profondo significato antropologico e teologico all'esperienza ritratta. Le opere monumentali di de Conciliis sono insuperabili paesaggi naturali della stessa natura umana, nati da una visione originale e intima dell'individuo per rivelare i segreti dell'anima di ognuno di noi. La sua arte non è una visione d'insieme, come si potrebbe pensare de *Il Murale della Pace*, un quadro storico, un'enciclopedia dell'esistenza, ma un'arte in cui i singoli fenomeni sono un processo di formazione.

Così avviene anche per *Le Pale del Mediterraneo* in Santa Maria degli Angeli e dei Martiri a Roma. Chi segue solo l'iconografia della croce o l'iconografia del colore blu che avvolge la notte di queste opere non potrà sentire il suono dell'universo intorno alle immagini di de Conciliis.

Il mondo musicale è diverso dal mondo pittorico e architettonico, tuttavia nei dipinti del Maestro, le arti musicali e architettoniche si uniscono in un'armonia che non si trova nella realtà, ma di cui nei suoi dipinti ne promette l'esistenza. Esprimendo con la sua arte quello spirito, quell'*esprit*, ossia quel modo di essere, quel modo di vedere e sentire le cose, in cui si rivela l'essenza di Dio.

Yvonne Dohna Schlobitten
Pontificia Università Gregoriana



Collocazione de *Le Pale del Mediterraneo. Omaggio a Guccione* nella Basilica di Santa Maria degli Angeli e dei Martiri di Roma
 Placement of *Le Pale del Mediterraneo. Omaggio a Guccione* into the Basilica di Santa Maria degli Angeli e dei Martiri in Rome

Friedenslandschaft

Ettore de Conciliis' sakrale Erzählung in seinen Altarbildern

„In der Tat ist es eine wahre Anmaßung, wenn die Landschaftsmalerei sich in die Kirchen schleichen und auf Altäre kriechen will. [...] Jener Mystizismus, der jetzt überall sich einschleicht und wie aus Kunst wie aus Wissenschaft, aus Philosophie wie aus Religion gleich einem narkotischen Dunste uns entgegenwittert“, schreibt Basilius von Ramdohr 1886.

Die Worte von Ramdohr klingen heute noch so modern. Können wir heute wirklich Landschaftsbilder auf unseren Altären akzeptieren? Ist diese Frage doch noch heute relevant?

Die vernichtende Kritik von Ramdohr am *Tetschener Altar* von C. D. Friedrich, „die von einer normativen Gattungsästhetik ausgeht, stellt nicht nur das *Genre Landschaftsmalerei* als sakrale Kunst in Frage“, sondern kritisiert es auch in kunsttheoretischer Hinsicht. Ramdohr spricht von fehlenden Regeln der Optik, die den zentralperspektivischen Einheitsraum in Frage stellt. Seine damalige Kritik betrifft das Wesen der Kunst und enthüllt die Widersprüche des *Tetschener Altars*.

Diese Kritik scheint - trotz aller Art von Kunst, die wir heute in den Kirchen finden - aktuell, und die damalige ganz neue Debatte, die der Ramdohr-Artikel über ein zeitgenössisches Kunstwerk auslöste, den Wandel der Kunstkonzeption und -wirkung in der Zeit der Romantik zu dokumentieren. Die Frage bleibt die Gleiche und löst noch heute im katholischen Umkreis Unruhe aus: „Kann Landschaft religiöse Inhalte transportieren und vermitteln und auf welche Weise? Man könnte noch einen Schritt weiter gehen: Was ist Landschaftsmalerei ihrem Wesen nach?“

Ettore de Conciliis' Kunst und ihre Sakralität kann und muss in diesem scheinbar veralteten Theorienstreit gesehen werden, denn seine Kunst steht für ein neues Paradigma.

Ramdohrs scharfe Kritik ging weit über die Mängel der Landschaftsrepräsentation hinaus, weil seine Kritik auf Pädagogik in Form einer Mystik gerichtet war, die eine Art „*pathologische Rührung*“ des Betrachters auslöst. Er beschuldigte Caspar David Friedrich, die ästhetische Grenze überschritten zu haben, d.h. den Betrachter mit vollem Bewusstsein bewegen zu wollen. Hier erinnern wir uns an Kleists Metapher, der von „*abschnittenen Augenlidern*“ spricht.

Doch der Streit, den Ramdohr mit seiner Kritik auslöste, ging nicht nur um die gebrochenen Kunstregeln oder die pathologische Rührung, sondern er prangerte ein Art Frömmerei an, die er überall in den Künsten und Wissenschaften hereinbrechen sah. Er forderte Glauben statt Wissen und keinen „narkotischen Dunst“.

Auch für Schleiermacher galt es, die Erneuerung der Religion durch Gefühl und Anschauung zu erklären, wobei er aber die Natur als ein Heiligtum der Religion verwarf. Er verwarf die fromme Betrachtung der Abendröte, noch bevor sie Friedrich für die mystische Bedeutung nutzte.

Während Ramdohr sich der Vorstellung eines vieldeutigen Gemäldes ohne konkrete Definition widersetzte, so freunden sich damals einige Kritiker mit der Idee an, die Kunst zu etwas Göttlichem - und so zur Religion - zu erheben, um neue Wege in der Kunst zu erkämpfen. Caspar David Friedrichs Antwort zeigt das Problem noch deutlicher. Er schreibt: „Wäre das Bild des Malers Friedrich nach den durch Jahrhunderte geheiligten und anerkannten Regeln der Kunst gefertigt, das heißt mit anderen Worten: hätte Friedrich sich der Krücken der Kunst bedient, und nicht die Vermessenheit gehabt, auf eigenen Füßen gehen zu wollen, wahrlich der Herr Kammerherr von Ramdohr hätte sich nimmer aus seiner Ruhe stören lassen.“

Darin liegt wohl der Urgrund für jede Art von theoretischer Kritik an zeitgenössischer sakraler Kunst, was bedeutet, nicht den Regeln zu folgen, die den Andachtsraum für so lange Jahrhunderte bestimmt hatte, da seiner

Meinung nach „nicht nur ein einziger Weg zur Kunst führe“. Die Frage ist also noch viel komplexer, und Carl Gustav Carus (1789-1869) schreibt in seinen *Briefen über die Landschaftsmalerei*: „Tritt denn hin auf den Gipfel des Gebirges, schau hin über die langen Hügelreihen, betrachte das Fortziehen der Ströme und alle Herrlichkeiten, welche Deinem Blicke sich auftut und welches Gefühl ergreift Dich? - es ist ein stille Andacht in Dir, Du selbst verlierst Dich im unbegrenzten Raume, Dein ganzes Wesen erfährt eine stille Läuterung und Meinung, Dein Ich verschwindet, Du bist nichts, Gott ist alles.“ Die berühmten Worte eröffnen einen neuen Blick auf die Landschaftsmalerei. Sie wird zum Ort der Begegnung mit Gott, ein Ort, der eine emotionale Identifikation des Betrachters ermöglicht, in der man von einer Wirkung der Landschaft auf das Gemüt und auch der Landschaft als Ort der Heilung sprechen kann.

Es geht hier um eine praktizierte Kunstreligion. Die Grenzen sind schwierig und man müsste sich fragen, inwieweit die Kunst einfach nur als ein ewiges Werden verstanden wird, „unbegrenzte Möglichkeitsräume erfahrbar macht, und damit Erwartungen weckt, die der Betrachter selbst und persönlich mit seinen Ideen füllen kann, und die die Möglichkeit eröffnen, Neues mit dem Werk zu erleben“. Sie bliebe eine Art Verführung, die einen „narkotischen Dunst“ verbreite und damit im Atmosphärischen hängenbleibe und keinerlei Wertmaßstäbe bilde und nur eine erhebende verklärte Stimmung wäre.

Was ist es also, das bei Ettore De Conciliis' Landschaftsbildern diese Kritik überwindet? Bei einem Künstler, dessen Murale durch Papst Paul VI ins Gespräch kam, und der mit seiner figürlich-abstrakten Melodie damals schon eine neue narrative Sprache schuf, die im Kontext der Kunstdebatte im Zweiten Vatikanischen Konzil auf eine existenzieller Ebene gehoben wurde und schon damals nicht von jedem verstanden wurde? Gerade Monsignore Fallani besaß die Sensibilität, vor dem Murale eben nicht in den heute schon längst obsoleten Diskurs von abstrakter oder figürlicher Kunst einzutreten, sondern die figurfreien Teile des Murale als Pausen in einer Erzählung zu verstehen. Die Landschafts-Kunst von Ettore de Conciliis hat ein neues Paradigma aufgestellt, denn seine Bilder „dienen dem wirksamen Transport von etwas, was man schon weiß; sie haben sozusagen eine rhetorische oder katechetische, propagandistische oder missionarische Funktion“.

Was die Theologen bei diesem Transfer übersehen konnten und immer noch können, ist, dass Bilder über einen eigenen Modus der Sinn- und Bedeutungsgeneration verfügen, der über den Rahmen einer wortgetreuen Reproduktion hinausgeht. „Das in Bildern Vermittelte kann über das, was ihnen gedanklich, verbal, skriptural vorausgeht, hinausgehen, davon abweichen, etwas anderes auslösen oder konnotieren, als man beabsichtigt hatte. Je mehr seit dem späten Mittelalter und der Renaissance die Kunst als eigenschöpferische Tätigkeit hervortrat, umso weniger konnten ihre Werke einfach als gefügte Illustration der Glaubensbotschaft verstanden werden. Die Kunst beteiligt sich selbst und selbstbewusst am Prozess der Tradition.“ Die Kunstwerke können somit als *loci theologici* betrachtet werden, als eigenständige Quellen theologischer Erkenntnis, aus denen man etwas gewinnen kann, was man in den schriftlichen Normalquellen so nicht hat.

Was macht die Kunst Conciliis' aus? Die Malerei der Landschaft ist nicht die wirkliche Neuheit, sondern die Art, wie sie erzählt, die Art, wie der Künstler sich mit der Natur identifiziert und damit Frieden schafft. Das Interessante ist, dass Ettore den Frieden zum Beispiel nicht ikonographisch darstellt, indem er klassische Szenen des Friedens benutzt. Es ist auch nicht nur eine Art, die Atmosphäre des Friedens darzustellen, die oftmals die Natur und ihre Atmosphäre auszudrücken suchen. Die berühmtesten Beispiele beginnen mit der Künstlerfamilie Carracci und gipfeln in Poussin, dessen Harmonie der Figuren, Farben und Formen nicht nur eine Perfektion, sondern auch ein innere Ausgeglichenheit erstrebte, die dann bis hin zu Cézanne vorbildlich war, ja zu einem kunsttheoretischen Konzept erhoben wurde, indem er einen „*espace spirituelle*“ erschaffen wollte. „Poussin nach der Natur zu malen,“ das war sein großes Ziel, und damit die Idee der Natur zu konstituieren, in der, wie Cézanne schreibt, er nach der

Natur gemalt habe, damit die Regeln der Natur in seiner Malerei immanent wurden. Es ist auch nicht das Unheimlich-Sublime, das sich seit Giorgione in der Natur manifestiert, wohl in dem ersten Moment, in dem die Natur „unabhängig“ wurde und sich eine fast unheimliche Autonomie gegenüber dem Inhalt des Bildes errungen hatte. Weder die perfekte Harmonie, noch die Sehnsucht, ein Thema atmosphärisch zu unterstreichen, scheint seine Bildkonzeption zu bestimmen, sondern man hat den Eindruck, dass bei Ettore de Conciliis das Bild selbst zur Landschaft wird. Ähnlich wie es in den Bildern von Lorrain geschah, der die Landschaft entfesselte, ihr eine atmosphärische Kraft verlieh, indem er eine neue Erzählweise heraufbeschwor, eine immanente Erzählstruktur, die der Emanation. Die Dinge selbst erzählen ihre Geschichte, die Geschichte ihrer Begegnung mit dem Künstler. Genau darin liegt das Geheimnis. Es ist die Einheit, *ein Ganzes*, die sich in eine lange Geschichte der Landschaftsdarstellung einfügt. Eine Entwicklung hin zur Autonomie, wodurch Ettore de Conciliis mit seiner Kunst eine Art Paradigma statuieret. Er geht noch einen Schritt weiter, denn es geht ihm darum, die Welt besser zu machen. Ein politisches, aber auch soziales und besonders friedentiftendes Element. Frieden kann als Harmonie von Gegensätzen beschrieben werden, die mit der Befreiung der Natur Hand in Hand geht. Das Bild hat die Struktur des Wesens einer Landschaft. Landschaft als einen Raum, in dem es Hügel und Täler gibt. Der samtene Körper von Baroccis *Danae* wurde immer mit einer Art Landschaft verglichen, der Schatten und lichte Stellen zeigt, ein Körper, der in seinen sanften Wellen eine ewige Weite aufweist. Genau in diesem Sinne könnte man die Bilder von Ettore de Conciliis lesen. Angefangen mit seinem *Murale della Pace* in Avellino, das nicht den Frieden darstellt, sondern etwas erzählt: Nicht nur in den vielzähligen Gesichtern der Leidenden und Hoffenden, nicht nur in den Massen an Körpern, sondern, wie Fallani sagt, in den Pausen, die die einzelnen Geschichten zu einem wellenartigen Epos zusammenziehen. Vergleicht man dieses Murale mit dem *Memoriale di Portella della Ginestra* von 1980 oder dem *Nocturno sul Tevere* von 2001-2010, wird man über die Jahre die gleiche Erzählstruktur wiedererkennen. Es sind Flächen, Flecke, die aneinandergereiht sind und damit nicht nur Hinter- und Vordergrund kreieren, sondern Erhebungen und Vertiefungen, die aber durch einen Rhythmus das ganze Bild strukturieren. Die Massen der Kreuzsoldaten in dem Murale löst die Intensität der Erzählung auf. Die einzelnen Erzählelemente schaffen ihren eigenen Kosmos, die Landschaftszüge tragen. Wüstenleere Flächen hinter dem Heiligen Franziskus und dahinter den Erhängten, die wie auf einem Gipfel, anstelle von Golgotha nicht hervor- aber herunterragen. Der Friede liegt im Wesen dieser „Landschaft“, die sich immer wiederholt, ob abstrakt oder figurativ. Wie bei Monets großem Wandbild mit den Seerosen versucht Conciliis, etwas einzufangen, was nicht einzufangen ist, etwas zusammenzubringen, was nur durch den gleichmäßigen Rhythmus, seine Gestalt und seine Bedeutung eröffnet werden kann. Es ist eine Form, die dem Körper, wie der Landschaft, wie dem Himmel gleicht. Sie alle sind im Wesen verwandt. Romano Guardini sagt uns, dass der Künstler ein Instrument werden muss, um das Wesen der Dinge und der Ereignisse „durch die Fähigkeit der Form“ zu enthüllen. „Indem er das Wesen der Dinge festhält, fängt der Maler in Wahrheit auch sich selbst ein. Wenn er den wesentlichen Kontakt dieser Entität wahrnimmt, erweckt er etwas in seinem eigenen Wesen.“ Indem sich der Künstler des Wesens des Objekts bewusst wird, steigert er sein Selbstbewusstsein und führt zu dem, was Guardini „die Begegnung“ zwischen dem inneren Selbst des Künstlers und dem Objekt nennt, was zu einer Art Erwachen und zur gegenseitigen Durchdringung beider führt. „Dies bedeutet in der Tat, die Begegnung' im Gegensatz zur einfachen ‚Begegnung': Wir sehen etwas, wir nehmen ein eigentümliches Merkmal wahr, die Größe, die Schönheit, und sofort, wie ein lebendiges Echo, antwortet etwas in uns selbst, erwacht, erhebt sich, entwickelt sich.“

Dem Genie des Künstlers gelingt es durch diese intime Ausarbeitung, der Darstellung eine universelle Bedeutung zu geben. „Aber es gibt noch mehr: Obwohl jede Darstellung auf ein Fragment der Welt fokussiert ist, nimmt der

Künstler es wahr und arbeitet es aus, indem er etwas Geheimnisvolles schafft, in Guardinis Worten, eine Kraft, die die Kraft ist, aus den Fragmenten selbst eine Einheit zu schaffen und in der Lage zu sein, ein Gefühl der Einheit der Existenz zu vermitteln.“ Es ist die Einheit, *unita*, die in seinen Werken besticht und ihre Religiosität, ja ihre liturgische Dimension offenbart. Es sind Bilder, die eine erlösende und erhellende Wirkung auf den Geist und die Kreativität des Künstlers selbst haben.

Wie Ettore De Conciliis sagt, es ist die Landschaft, in der er sich als sein Besseres widerspiegelt. Der Zustand, in dem sich der schöpferische Künstler befindet, gleicht dem eines Kindes oder Propheten. Künstlerisches Schaffen ist ein Prozess, bei dem der intime Kern des Objekts in die Intimität des Künstlers eingedrungen ist.

Seit seinem Frühwerk, dem Murale, entwickelt Ettore De Conciliis die Welt als Auf und Ab, als vergangen und präsent, als leer und voll. In diesen Gegensätzen, die sich nicht auflösen, die nicht verschmelzen, muss man eintreten und ausharren. Es sind Schwellen, wie sie die Natur natürlich schafft, vom Land zum Wasser, vom Himmel zur Erde. Diese Schwellen werden Bewegungen, die aus dem Inneren des Künstlers erwachsen und im Inneren des Bildes weiterwiegen.

Was dieser schöpferische Akt offenbart, ist auf keine andere Weise zu haben. Denn jeder Künstler offenbart „seine Begegnung“ mit der Sache. Aber in einer „verschlüsselten“ Weise. Denn das Kunstwerk ist kein Detail wie jede visuelle Erscheinung, sondern stellt eine Einheit dar. Indem der Künstler das Ding in seiner Universalität gegenwärtig macht, macht er das Wesen des Objekts explizit und erhaben. Dabei schafft der Künstler etwas, das nicht nur ihn, sondern alle Menschen berührt.

Immer wieder wird die Einheit in seiner Kunst betont und herausgestellt. Daran wird fühlbar, was weit jenseits des dargestellten Gegenstandes liegt, nämlich das Ganze des Daseins überhaupt. Das ist es, was Ettore de Conciliis in seinen Landschaftsbildern auszudrücken vermag. Man bekommt es nie unmittelbar vor Augen. Man ist selbst ja nur ein unmittelbarer Teil eines unabsehbaren Zusammenhangs, jeder Gegenstand, auf den ich treffe, desgleichen, mein Leben ist immer nur eine Beziehung von Fragment zu Fragment, schreibt Guardini. Der Rhythmus der Fragmente ist Ausdruck meines eigenen Lebens, ein Vielerlei von Ereignissen, Geschichten. Es geschieht aber etwas Eigentümliches, schreibt Guardini weiter, jene Einheit, welche aus dem Ding, das da erfasst wird, und dem Menschen, der es erfasst, hervorgeht, hat eine aufrufende Macht. Um sie her wird das Ganze des Daseins gegenwärtig. Das All der Dinge, die Natur und das All des Menschenlebens, die Geschichte, beides lebendig in Einem. Das ist der Friede, den Ettore De Conciliis zu schaffen vermag.

Damit tritt der Künstler in eine außergewöhnliche Dimension ein, denn er zeigt nicht nur, wie die Wahrheit den Menschen berührt, sondern es gelingt ihm auch, diese Wahrheit zu extrapolieren und sie zu nutzen, um verschiedene Aspekte der menschlichen Natur in ihrer Allgemeinheit zu zeigen und so der dargestellten Erfahrung eine tiefe anthropologisch-theologische Bedeutung zu verleihen. So sind die großen Werke unübertroffene Naturlandschaften über die menschliche Natur, die aus einer eigenwilligen und intimen Vision des Individuums entstehen, um die Geheimnisse der Seele eines jeden von uns zu enthüllen. Große Kunst ist eben kein Gesamtüberblick wie man beim Murale annehmen könnte, ein geschichtliches Monumentalbild, eine Enzyklopädie des Daseins, sondern sie erzählen durch die Art und Weise, wie die Einzelerscheinungen im Formungsvorgang verwandelt werden. Es geht um das „Wie“ und nicht um das „Was“. Um die Bilder Ettoreos klingt der Ton des Alls. So entsteht in jedem Kunstwerk „Welt“. Die musikalische Welt ist anders als die malerische und architektonische. Ettore De Conciliis' Werk, bis hin zu seinen Landschaftsbildern, vereint die musikalischen, architektonischen Kunstbereiche, die in ihrer friedlichen Einheit von Welt- und Menschenwesen sprechen, von einer Einheit, die sie in der Wirklichkeit nicht haben, doch deren Existenz sie versprechen.

Es ist der Geist, „*l'esprit*“, mit dem ein bestimmte Atmosphäre, eine bestimmte Seinsweise einhergeht, also eine bestimmte Art, die Dinge der Welt zu sehen und zu empfinden, worin Gottes Wesen sich offenbart. Es ist die Reinheit des Herzens und die Armut des Geistes, verbunden mit der Atmosphäre des Friedens, der Zärtlichkeit und Freundlichkeit, die Freiheit der Kinder Gottes. Couturier sprach von dieser Schönheit, „*le domaine propre de l'art*“, jeder Kunst, auch und gerade derjenigen, die sich in ihrer Art zu sehen, dem Heiligen nähert, schreibt Alex Stock. Die rituelle Form wird geboren, wenn „ein sensibler Mensch etwas wahrnimmt, das nicht Teil von Konzepten sein kann, etwas, das nicht durch andere Dinge ausgedrückt werden kann. Dies macht diejenigen, die es hören, stumm. Aber wenn er sprechen muss, muss er sich auf einen Namen berufen, um alles in Bilder zu verwandeln. Wenn er handeln muss, muss alles selbstlos gemacht werden. Wenn dann jemand, geistig empfänglich, hineinkommt und mit den Augen, dem Verstand, dem Herzen, den Händen, mit der Sensibilität des ganzen Menschen innehält, darauf zu geht, beobachtet, atmet, nimmt er an diesem kontinuierlichen Wachsen, Aufstehen, Ausruhen, Erheben teil. Er wird von der Freude, dem Jubel, der in ihm aufsteigt, während er auf diese Weise handelt, erfasst, und in ihm wird die Welt, die lebt, erneuert.“

Tatsächlich, "Was in der liturgischen Handlung funktioniert, sind keine Konzepte und guten Absichten, sondern das Strahlen, Vibrieren, sich für das Ohr hörbar machen, für das Auge sichtbar, für die Hand der göttlichen Realität greifbar. In der Liturgie begegnet der Mensch als lebendige Einheit Gott selbst. Die Wahrnehmung dessen, was aus ewiger Stille hervorgeht, die taktile Rezeption bis hin zur Intensität des Essens und Trinkens, sind Tatsachen, die in der Liturgie wirken.

Töne, Bilder, Handlungen, Dinge bilden den Körper der Liturgie. Keine Konzepte. In den Briefen vom Comer See identifiziert Guardini die Gründe, die den heutigen Menschen dazu veranlassen, sich unter die Herrschaft der Abstraktion (Herrschaft der Technologie) zu stellen, wo er sich auf die analytische Kultur bezieht, die "unmittelbare Vitalität, lebendige Realität" opfert. In dieser Distanzierung von Vitalität werden Dinge nicht mehr gefühlt, gesehen, berührt, geschmeckt, sondern nur noch analysiert. Daher bleibt der Mensch im Bereich der Substitutionen und des Austauschs. In einer Reihenfolge nicht mehr original, sondern abgeleitet, abstrakt und unwirklich. Nicht mehr voller Leben, sondern Formeln und Werkzeuge. Hierin liegt auch die ethische Dimension der Kunst von Ettore.

Die authentische Erfahrung, die Guardini beschreibt, erinnert daher an eine Haltung des Respekts vor den Dingen: die Dinge sein zu lassen, was sie sind, durch eine Haltung des Schweigens und der Aufmerksamkeit, die die Sprache der Dinge. Die kognitive Einstellung hat also in erster Linie einen ethischen Charakter. Wir schätzen die Wechselbeziehung der kognitiven, ethischen und religiösen Ebene in Guardinis philosophischem System. Guardinis Anschauung ist eine einfühlsame Intuition des Schauens und Fühlens, die durch das Licht des Transzendenten ermöglicht wird und offen für das Transzendente ist. Guardini kommt vom Geheimnis der Kunst und geht zu ihr zurück. Genau das ist das Geheimnis auch der Kunst des Künstlers Ettore De Conciliis.

Yvonne Dohna Schlobitten
Päpstliche Gregorianische Universität

Memoriale di Portella della Ginestra, 1980

fotografie di Luigi Nifosì

photos by Luigi Nifosì

Ritengo che un'opera artistica sia uno degli esempi più toccanti di come si può ricordare un fatto tragico, quando fa parlare i luoghi, le cose, stimolando nell'osservatore la volontà di ricostruire un evento senza celebrarlo in modo retorico, senza quelle sbavature che sono tipiche dei grandi *Memoriali* [...].

Sappiamo che dopo la guerra c'è stata una fioritura di esempi di questi giardini del ricordo. Molto spesso in essi l'artista ha voluto essere protagonista e quindi ha esibito, come dire, se stesso, le sue valenze espressive.

Non direi che de Conciliis nel *Memoriale di Portella della Ginestra*, in Sicilia, non si sia espresso con la sua individualità perché si tratta sicuramente di un'opera d'arte, ma si è espresso laconicamente cercando di far parlare le cose, il paesaggio [...].

Direi anche che questo memoriale non è invecchiato [...].

Molte altre opere che noi vediamo oggi, come nei campi di concentramento, a Mauthausen e altrove, ci ricordano di un'epoca, ma nello stesso tempo ci fanno capire che è appunto un'epoca che si è anche nutrita di retorica, di simbolismo, di qualcosa che naturalmente si è sovrapposta all'evento storico. In questo caso del memoriale di de Conciliis noi siamo in grado di veder rievocato l'evento senza aggettivi, senza sbavature di carattere letterario o manieristico. Questo mi sembra un pregio particolare da mettere in rilievo. L'operare di de Conciliis è anche quello di studiare il rapporto con la Natura. Il paesaggio è protagonista in questo caso. È probabilmente proprio il rispetto per il paesaggio che gli ha impedito di intervenire con pesantezza. Di questo credo dobbiamo essergli grati perché è un esempio il suo, ancora attuale, di come si può ricordare un evento senza scadere in nessun modo nel protagonismo, nella pura celebrazione.

Paolo Portoghesi

Dall'intervista nel documentario *Appunti per un film su Portella della Ginestra*, regia Marco Grossi e Virginio Palazzo, 2014

I believe that a work of art is one of the most moving examples of how we can be encouraged to remember a tragic event. When the land is made to speak of what happened, it stimulates the observer to reconstruct the event without celebrating it in a rhetorical way that is so typical of many large Memoriali [...].

We know that after the war there was a flowering of these kind of examples of memory gardens in which, very often, the artist wanted to be the protagonist and therefore "exhibited himself" in his work.

In the Memoriale di Portella della Ginestra in Sicily, I wouldn't say that de Conciliis hasn't expressed his own individuality, because we are surely dealing with a work of art. But he has expressed himself laconically, seeking to make the landscape and the stones speak to themselves [...]. I would also say that this memorial has not aged [...].

Many other memorials that we see today, such as in the concentration camps at Mauthausen and elsewhere, remind us of an era that was nourished with a certain rhetoric and symbolism that have now overlapped the historic event. But in de Conciliis' memorial we are able to see the event recalled without superfluous adjectives or literary rhetoric. It seems to me that this is an important quality that should be emphasized.

De Conciliis' method of working is to deeply explore his rapport with Nature. In this case the landscape is the protagonist. It is probably his respect for the landscape that kept him from intervening in a heavy handed manner. I believe we must be grateful because it is a still current example of how you can invoke an historic event without relapsing into the desire to be the center of attention.

Paolo Portoghesi

From the interview in the documentary *Appunti per un film su Portella della Ginestra*, direction Marco Grossi and Virginio Palazzo, 2014

Realizzato nel 1979-1980 da Ettore de Conciliis con la collaborazione del pittore Rocco Falciano e dell'architetto Giorgio Stockel, non v'è dubbio che il *Memoriale di Portella della Ginestra* costituisca un evento molto particolare nella fenomenologia dell'"arte ambientale" in Italia e anzi in Europa.

[...] Il *Memoriale di Portella della Ginestra* è situato lungo la strada provinciale fra San Giuseppe Jato e Piana degli Albanesi, a Sud-Ovest di Palermo, ed esattamente nel luogo medesimo della strage, compiuta dagli uomini della banda di Salvatore Giuliano, di contadini raccolti in comizio per la festa dei lavoratori. Si distende su una collina sovrastata dalla montagna dalla quale partirono gli spari. È un'area semicircolare, cintata da un generico muro di rispetto, nella quale si è profondamente introdotti da una "trazzera" in pietra a secco, lunga una quarantina di metri, accompagnata da un muro pure a secco e ugualmente di pietra locale. L'orientamento di "trazzera" e muro, che costituiscono l'asse attorno al quale si organizzano gli episodi dell'insieme plastico-architettonico, ripete la direzione di provenienza degli spari. L'insieme si articola in massi di diversa conformazione di pietra locale, alti da due a sei metri, verticali come *menhir* o adagiati come enormi massi erratici, ciascuno dei quali segna uno dei luoghi ove caddero le undici vittime dell'aggressione. Al termine del percorso della "trazzera" si giunge alla larga piattaforma, altrettanto in pietra, introdotta da gradini, intitolata a Girolamo Li Causi [...].

I massi-segni sono deposti alcuni fra i muretti-sedili, altri a monte, altri al di là del muro che accompagna la "trazzera". Apre il percorso, a lato dell'inizio di questa, un masso "bandiera" che nel suo profilo accenna quello della sovrastante montagna. Mentre conclude il percorso, posto sulla piattaforma, il masso ove è l'iscrizione che ricorda il tragico evento. A destra è il *Sasso di Barbato*, dedicato al celebre sindacalista.

Tutto questo costituisce l'unicità del Memoriale di Portella della Ginestra nell'orizzonte dell'"arte ambientale" non soltanto in Italia. La sua estrema povertà è consona alla situazione sociale ancestrale di cui ricorda una tragedia; senza mediazioni formali colte. La sua essenzialità di primevo segnale mediterraneo, misteriosamente sacrale. La sua intensità evocativa antropologica ben prima che specificamente politica.

Enrico Crispolti

Da *Portella della Ginestra*. Ettore de Conciliis, EFFE Fabrizio Fabbri Editore, Perugia 1999

The Memoriale di Portella della Ginestra – realized in 1979-1980 by Ettore de Conciliis in collaboration with the painter Rocco Falciano and the architect Giorgio Stockel – represented a very particular event in the history of "environmental art", not only in Italy, but in the whole of Europe.

[...] *The Memoriale is located at the base of mountain, which is situated along the road from San Giuseppe Jato to Piana degli Albanesi, south-west of Palermo. It occupies the exact location where the massacre was committed by gang of Salvatore Giuliano against peasant farmers who had assembled for a rally on the occasion of labor day festivities. The area extends along a steep slope dominated by the mountain from where the shots were fired.*

The Memoriale is semicircular and enclosed by a low wall. One enters it by way a stone path which extends for forty meters and is flanked by a stone wall that was constructed without the use of mortar. The orientation of the path and the wall is aligned in the exact direction from which the shots were fired, and it forms the axis around which the various stone sculptures are organized in an architectural and sculptural shole. It is composed of large masses of local stone, each varying from two to six meters in height. Some are erected like menhirs and others are arranged like enormous masses scattered at random in the landscapes. Each of the stones marks the place where one of the eleven victims fell.

At the end of the stone path is a large platform, again in stone, dedicated to Girolamo Li Causi [...].

Some of the massive stones are found in the midst of these dry-stone walls, others are higher up on the hill, and others are beyond the wall that flanks the path. The route begins with a boulder in the shape of a flag, whose profile resembles the ridge of the mountain above it, and ends with a boulder which stands on the platform, bearing the inscription that commemorates the tragic event. To the right is the Barbato stone, in honor of Barbato, the famous trade unionist. These are the factors that make the Memoriale di Portella della Ginestra so unique within the general panorama of "environmental art", and not only in Italy. Its extreme poverty is in harmony with the ancestral social situation of the tragedy that it commemorates and is free of formal mannerisms. Its primordial essentialness conjures up images of mysteriously secret symbols of the Mediterranean. The intensity of its power of evocation in anthropological long before being specifically political.

Enrico Crispolti

From *Portella della Ginestra*. Ettore de Conciliis, EFFE Fabrizio Fabbri Publisher, Perugia 1999







Apparati Appendices

Biografia

Ettore de Conciliis dipinge *Il Murale della Pace*, con la collaborazione di Rocco Falciano, nel 1965 nella Chiesa di San Francesco in Avellino.

Nel 1970 lavora a Città del Messico con David Alfaro Siqueiros.

Nel 1974 realizza *Il Murale Di Vittorio* e nel 1975 i *Murali contro la mafia* Centro Studi di Danilo Dolci a Trappeto (Palermo).

Nel 1980 completa l'opera di *Land Art, Il Memoriale di Portella della Ginestra*, in Sicilia, dedicato agli eventi del 1 maggio 1947.

È del 1982 la sua mostra al Museo del Folklore a Roma curata da Enrico Crispolti, e del 1983 quella intitolata *Ettore de Conciliis De Rerum Natura. Dipinti 1982-1983* alla galleria Rondanini a Roma (catalogo della Galleria con scritti di Maurizio Marini, Irving Layton, Elio Chinol).

Nel 1987 si svolgono l'esposizione al Palazzo dei Diamanti a Ferrara e poi la retrospettiva *Ettore de Conciliis. Dipingere un fiume colore infinito* al Museo di Roma Palazzo Braschi, curata da Maurizio Marini.

È del 1989 la prima personale alla Hammer Galleries di New York, galleria che rappresenterà l'opera di de Conciliis per nove anni. In questa occasione è pubblicata da Arnoldo Mondadori Editore, con testi critici di Donelson Hoopes e Maurizio Marini, la prima monografia dell'artista in lingua inglese. Nel 1995 espone alla Hollis Taggart Galleries a New York e a Washington DC.

Nel 1993 alla Hammer Galleries di New York, la sua seconda personale, *Ettore de Conciliis. Recent works*.

Nel 1995 alla Hollis Taggart Galleries di New York, si tiene una sua personale *Ettore de Conciliis, Symphonies in Light*, che viene portata, nello stesso anno, nell'altra sede della galleria a Washington D.C.

Nel 1999 esegue il *Memoriale per i Martiri di Via Fani*, in collaborazione con Sandro Di Blasi a Paternopoli (Avellino) e nello stesso anno alla Fortezza Spagnola dell'Aquila, la sua personale *Ettore de Conciliis, Dipinti 1979-1999*.

Nel 2001 è presente alla Island Weiss Gallery di New York e Los Angeles, galleria che attualmente rappresenta la sua opera negli Stati Uniti.

Nel 2002 de Conciliis espone alla Galleria Senato di Milano. È dello stesso anno la mostra *Ettore de Conciliis. Opere recenti* nei Musei di San Salvatore in Lauro a Roma, curata da Maurizio Calvesi (catalogo Il Cigno GG Edizioni).

Nel 2005 è pubblicata la monografia *Ettore de Conciliis, Opere 1979-2005* a cura di Marina Pizziolo (Edizione Skira, Ginevra-Milano).

Nel 2008 una nuova opera di *Land Art, Il Parco della Pace* a Roma al Consiglio Regionale del Lazio, viene completata.

Nel 2009 de Conciliis, ha una retrospettiva al Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo: *Ettore de Conciliis. Opere 1982-2009* curata da Sergej O. Androsov, direttore del Dipartimento di Arte dell'Europa Occidentale del Museo dell'Ermitage di San Pietroburgo, e da Claudio Strinati (catalogo Il Cigno GG Edizioni).

La mostra viene trasferita al Museo delle Belle Arti di San Pietroburgo, successivamente al Museo della Reggia di Caserta, al Palazzo Sant'Elia a Palermo (cataloghi Il Cigno GG Edizioni) e allo Spazio Guicciardini di Milano.

Nel 2011 de Conciliis è invitato a esporre nel Padiglione dell'Arsenale della LIV Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia, curata da Vittorio Sgarbi, su indicazione di Tahar Ben Jelloun e Uto Ughi. È dello stesso anno la mostra *Ettore de Conciliis pittore. La Natura e la Pace* nella Sala Yehudi Menuhin del Parlamento Europeo di Bruxelles (catalogo con testi di Tahar Ben Jelloun e Pino Arlacchi, Il Cigno GG Edizioni).

Del 2012 è la mostra *Arte e Musica per Uto Ughi, nel foyer del Teatro San Carlo* a Napoli.

Nello stesso anno si tiene l'esposizione *Ettore de Conciliis. Percorsi del Tevere*, curata da Giorgio Van Straten, al Museo dell'Area Archeologica di Ostia Antica, Roma (catalogo Il Cigno GG Edizioni). Dello stesso anno è la mostra *Ettore*

de Conciliis. Il velo della notte e il riflesso del fiume alla Galleria 20artspace di Roma. Nel 2013 un saggio su de Conciliis di Tahar Ben Jelloun, è pubblicato nel libro *Lettre à Matisse* (Éditions Gallimard, 2013). Nel luglio 2013 si tiene la mostra *Dolce Acqua* al Museo Parco di Villa Piccolo a Capo d'Orlando (Messina), a cura di Aurelio Pes.

Una personale di de Conciliis è aperta il 23 settembre 2014 all'Estorick Collection of Modern Italian Art di Londra, curata da Sergej O. Androsov (catalogo Il Cigno GG Edizioni). Nell'ottobre dello stesso anno realizza *La Porta del Mare*, ingresso del Museo di Arte Contemporanea a Lipari, in Sicilia.

Nell'ottobre 2015 dipinge l'altare da lui progettato per la Chiesa di San Giuseppe dei Falegnami ai Fori romani. Contemporaneamente inizia i lavori de *Le Pale del Mediterraneo, omaggio a Piero Guccione* per la Basilica di Santa Maria degli Angeli e dei Martiri di Roma, ultimate nel 2020.

Nel 2017 ha tenuto un seminario sul tema della *Land Art* per il Dipartimento di Storia dell'Arte alla Fordham University di New York. Nello stesso anno la mostra *Dipinti sull'acqua - da Magnasco a de Conciliis* viene presentata al Museo Archeologico Nazionale di Mantova, Palazzo Ducale poi trasferita alla Pinacoteca del Museo Civico "Ala Ponzone" di Cremona e infine al MUSA (Museo di Salò) a cura di Natalia Demina (catalogo Il Cigno GG Edizioni). Sempre nel 2017 due sue opere sono esposte in permanenza al Vittoriale degli Italiani, Gardone Riviera.

Nel 2018 si tiene l'esposizione *Spazi di quiete, paesaggi e land art* a Napoli nella Cappella Palatina del Maschio Angioino, trasferita successivamente nel Museo dell'Ex Ospedale di San Rocco a Matera a cura di Filomena Maria Sardella.

Nel 2020 *Le Pale del Mediterraneo, omaggio a Piero Guccione* vengono collocate nella Basilica di Santa Maria degli Angeli e dei Martiri a Roma (catalogo Il Cigno GG Edizioni, saggi di Victoria Noel-Johnson e Yvonne Dohna Schlobitten).



Biography

In 1965 Ettore de Conciliis painted *Il Murale della Pace in the Church of San Francesco in Avellino, Italy* with the collaboration of Rocco Falciano.

In 1970 he worked in Mexico City with David Alfaro Siqueiros for six months.

In 1974 he painted *Il Murale Di Vittorio* and in 1975 the murals against the mafia in the Danilo Dolci Study Center in Trappeto (Palermo).

In 1980 he completed a work of land art, *Il Memoriale di Portella della Ginestra in Sicily* dedicated to the events of the First of May 1947.

In 1982 he had an exhibition at the Folklore Museum in Rome curated by Enrico Crispolti

In 1983 an exhibition, *Ettore de Conciliis De Rerum Natura, Dipinti 1982-1983*, at the Rondanini Gallery in Rome. A catalogue from the Gallery was published with essays written by Maurizio Marini, Irving Layton and Elio Chinol.

In 1987 a retrospective exhibition, *Ettore de Conciliis: dipinti 1983-1987*, took place in the Palazzo dei Diamanti in Ferrara.

In 1988 another retrospective exhibition, *Ettore de Conciliis, Dipingere un fiume colore infinito*, was held at the Palazzo Braschi Museum of Rome, curated by the art historian Maurizio Marini.

In 1989 he had his first personal exhibition at the Hammer Galleries in New York which represented his work for the following nine years. For this occasion the first book of his paintings to be printed in English was published by Arnoldo Mondadori in Verona, Italy. It contained critical essays by the American art historian Donelson Hoopes and the Italian art historian Maurizio Marini.

In 1993 he had a second personal exhibition at the Hammer Galleries in New York, *Ettore de Conciliis, Recent Works*.

In 1995 he had a personal exhibition at the Hollis Taggart Galleries in New York, *Ettore de Conciliis, Symphonies in Light* which travelled to their gallery in Washington D.C.

In 1999 he had a personal exhibition *Ettore de Conciliis, dipinti 1979-1999*, in the Fortezza Spagnola, Sala Chierici, in L'Aquila. Also in 1999 he created *Memoriale per i Martiri di Via Fani* in collaboration with Sandro Di Blasi, Paternapoli (Avellino). In 2001 he had a personal exhibition at the Island Weiss Gallery in New York and then later at the Island Weiss Gallery in Los Angeles. This is the gallery that currently represents his work in the United States.

In 2002 de Conciliis exhibited his work in the Galleria Senato in Milan. In the same year he had an exhibition, *Ettore de Conicliis, Opere 1979-2000*, in the museum of San Salvatore in Lauro in Rome, curated by Maurizio Calvesi. Il Cigno GG Editors published the catalogue.

In 2005 a book was published by Skira Editore, Milan, *Ettore de Conciliis, Opere 1979-2005*, curated by Marina Pizziolo.

In 2008 a new work of land art, *Il Parco della Pace*, was completed in Rome commissioned by the Consiglio Regionale of Lazio.

In 2009 de Conciliis had a retrospective in the National Museum of Castel Sant'Angelo, *Ettore de Conciliis Opere 1982-2009*. The show was curated by Sergej O. Androsov director of the Department of Western European Art for the Hermitage Museum in Saint Petersburg, Russia and by the Italian art historian Claudio Strinati. The catalogue was published by Il Cigno GG Edizioni. The exhibition travelled to the Russian Academy of Fine Arts in Saint Petersburg, Russia. It then travelled to the Reggia di Caserta Museum, Caserta, Italy; the Palazzo Sant'Elia Museum in Palermo, Sicily and finally to the Spazio Guicciardini in Milan.

In 2011 de Conciliis was invited to exhibit in the Italian Pavillion at the 54th International Art Exhibition at The Venice Biennale, curated by Vittorio Sgarbi. He was nominated for the honour by the Moroccan/French writer Tahar Ben Jelloun and by the Italian violinist Uto Ughi.

Also in 2011 the exhibition, *Ettore de Conciliis pittore. La Natura e la Pace*, opened in the Yehudi Menuhin Hall in the

European Parliament in Brussels. A catalogue was published by Il Cigno GG Edizioni with essays by Tahar Ben Jelloun and Pino Arlacchi.

In 2012 the exhibition, *Arte e Musica per Uto Ughi* opened in the lobby of the San Carlo Theatre in Naples. In the same year he had an exhibition, *Ettore De Conciliis, percorsi del Tevere*, in the Museum degli Scavi Archeologici in Ostia Antica, Rome, curated by Giorgio Van Straten. A catalogue was published by Il Cigno GG Edizioni. Also in 2012 he had an exhibition, *Ettore de Conciliis, Il velo della notte e il riflesso del fiume*, in the 20artspace Gallery in Rome.

In 2013 Tahar Ben Jelloun wrote a chapter on de Conciliis in his book *Lettre à Matisse*, published by Editions Gallimard, 2013. In July 2013 he had an exhibition *Dolce Acqua* in the Parco di Villa Piccolo Museum in Capo d'Orlando, Messina, Italy curated by Aurelio Pes.

On the 23rd of September 2014 de Conciliis had a personal exhibition in the Estorick Collection of Modern Italian Art in London curated by Sergej O. Androsov, with a catalogue published by Il Cigno GG Edizioni. In October 2014 he had an exhibition, *La Porta del Mare*, in the Museum of Contemporary Art in Lipari, in Sicily.

In October 2015 de Conciliis painted an altar that he designed for the Church of San Giuseppe dei Falegnami in the Roman Forum.

In 2017 De Conciliis gave a lecture on Land Art for the Art History Department at Fordham University in New York. In the same year he had an exhibition, *Dipinti sull'acqua – da Magnasco a de Conciliis*, in the National Archaeological Museum in the Palazzo Ducale in Mantova. The exhibition then travelled to the Pinacoteca del Museo Civico "Ala Ponzone" in Cremona and then to the MUSA (Museo di Salò) curated by Natalia Demina, catalogue published by Il Cigno GG Edizioni.

Also in 2017 two of his paintings were permanently placed in the Vittoriale degli Italiani, Gardone Riviera.

In 2018 de Conciliis had an exhibition, *Spazi di Quietè, paesaggi e land art*, in Naples in the Cappella Palatina del Maschio Angionino, which then travelled to the Museo del'Ex Ospedale di San Rocco in Matera, curated by Filomena Maria Sardella.

In 2020 two paintings, *Le Pale del Mediterraneo*, omaggio a Piero Guccione, were installed in the Basilica di Santa Maria degli Angeli e dei Martiri in Rome (catalogue by Il Cigno GG Edizioni with critical essays by the British art historian Victoria Noel-Johnson and by the German art historian Yoonne Dohna Schlobitten).

Elenco opere *List of exhibited work*



La barca blu, 2005
pastello su carta
pastel on paper, cm 68x98



Trasporto della sera, 2008
olio su tela
oil on canvas, cm 170x130



*Il monte Pellegrino
a Palermo, la sera*, 2010
olio su tela oil on canvas,
cm 195x390



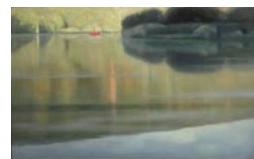
*Thank you fog II,
per W. H. Auden*, 2019
olio su tela
oil on canvas, cm 55x105



*“Ed è subito sera” omaggio a
Salvatore Quasimodo*, 2020
olio su tela oil on canvas,
cm 110x149,5



*Riflessi di Castel Sant'Angelo,
la notte*, 2016
olio su tela oil on canvas
cm 110x150



Il fiume, la mattina, 2014
olio su tela
oil on canvas, cm 65x105



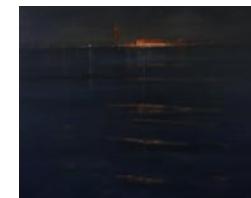
Trasparenze I, 2015
olio su tela
oil on canvas, cm 62x145



*In speculum translucet
imago*, 2015-2016
olio su tela
oil on canvas, cm 90x176,5



*Studio per il Notturmo
a Venezia*, 2020
pastello su carta
pastel on paper, cm 90x100



Notturmo a Venezia, 2020
olio su tela
oil on canvas, cm 197x266,5



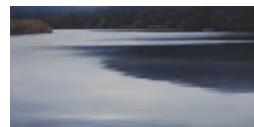
Il velo dei riflessi, 2020
olio su tela
oil on canvas, cm 110x210



Perenni transit III, 2015
olio su tela
oil on canvas, cm 129x160



Il fiume, la sera, 2016
olio su tela
oil on canvas, cm 60x80



Il chiarore dell'acqua, 2012
olio su tela
oil on canvas, cm 55x105



Flussi dell'acqua, 2020
olio su tela
oil on canvas, cm 65x105



*Studio per Le Pale del
Mediterraneo*, 2018-2020
pastello su carta, pastel on
paper cm 100x100

€ 20,00 (i.i.)



Finito di stampare
nel mese di **settembre 2020**
presso Tap Grafiche - Poggibonsi (SI)
per conto de
IL CIGNO GG EDIZIONI
Piazza San Salvatore in Lauro, 15 00186 Roma
*sito nel Complesso Monumentale di San Salvatore in Lauro,
un immobile dell'Ente morale Pio Sodalizio dei Piceni.*



PIO SODALIZIO DEI PICENI