



EDIZIONI EZIO PAGANO  
I TASCABILI DELL'ARTE 77

## ANNA GUILLOT A ME STESSA/MIE ÎNSĂMI

Accademia di Romania in Roma, 12 novembre 2002  
Universitatea Ecologica Bucuresti, Bucarest, 5/31 luglio 2003



di  
Anna Guillot  
testi  
Giovanni Fontana  
traduzioni  
Stephen D. Conway

fotografie  
Umberto Costa  
Giangabriele Fiorentino  
progetto grafico  
Luigi Pintacuda - 3813.it  
stampa  
Officine tipografiche  
Aiello e Provenzano



Accademia di Romania in Roma



Universitatea Ecologica Bucuresti



MUSEUM, Osservatorio per l'Arte Contemporanea in Sicilia

Guillot, Anna <1950->

Anna Guillot : a me stessa = mie însami. - Bagheria : Ezio Pagano, 2010.  
(I tascabili dell'arte ; 77)

1. Guillot, Anna.  
759.5 CDD-22 SBN Pal0228302

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

in copertina

"And we watched the world as it fell past  
And with brand new eyes,  
open wide  
We pressed our faces to the glass" (N. Cave)  
2004, stampa ink-jet su carta, 160x100 cm, particolare

© copyright 2010 Ezio Pagano

# ANNA GUILLOT A ME STESSA MIE ÎNSĂMI

5. ANNA GUILLOT  
FIGURE DEL SUONO  
E VOCI DEL SILENZIO  
Giovanni Fontana

13. OPERE

43. BIOGRAFIA  
BIBLIOGRAFIA  
ENGLISH TEXT

**Giovanni Fontana** è un poliarista. Ha esperienza di arti visive, architettura, teatro, musica, letteratura, ma privilegia la scrittura intermediale. Negli anni 70 inizia la sua collaborazione con Adriano Spatola, che gli pubblica "Radio/Dramma" (Geiger 1977), testo che si pone tra poesia visiva, scrittura paramusicale, fonetismo, partitura d'azione, libro d'artista. Nel 1978 entra nella redazione di "Tam Tam" e inizia a frequentare i territori della sperimentazione poetica internazionale stringendo rapporti di collaborazione con i più significativi esponenti: da Dick Higgins a John Giorno, da Henri Chopin a Bernard Heidsieck, da Jean-Jacques Lebel a Julien Blaine. Partecipa a centinaia di festival di nuova poesia e di arti elettroniche, da Parigi a New York, da Tokyo a Shanghai.

Ha pubblicato diversi dischi e libri, tra i quali due romanzi sonori: *Chorus* (Manni 2000) e *Tarocco Meccanico* (Altri Termini 1990). Ha scritto saggi teorici e critici; tra questi *La voce in movimento* (Harta performing 2003) e *Poesia della voce e del gesto* (Sometti 2004). Ha curato per la rivista "Il Verri" il CD Verbivocovisual. Antologia di poesia sonora 1964-2004. Ha fondato la rivista di poetiche intermediali "La Taverna di Auerbach" e l'audiorevista "Momo". È redattore delle riviste "Doc(k)s" e "Inter" e direttore di "Territori", quadrimestrale di architettura e altri linguaggi. Con opere verbo-visuali ha preso parte a circa seicento mostre in Europa, nelle Americhe, in Giappone e in Australia (XVI Bienal de São Paulo, 1981; Italics 1925/1985, Columbia University, New York, 1985; XI Quadriennale di Roma, 1986; Brain Apartment, 50a Biennale di Venezia, 2003).

Ha scritto testi poetici per svariati musicisti, tra i quali Ennio Morricone e Roman Vlad. Tra i suoi testi per musica c'è una nuova versione dell'*Histoire du soldat* di Igor Stravinsky.

# ANNA GUILLOT: FIGURE DEL SUONO E VOCI DEL SILENZIO

Giovanni Fontana



IT IS

tecnica mista su medium density

36 x 36 x 3 cm

1994

Collezione Museum, Bagheria

In buona parte del lavoro di Anna Guillot, sottili strategie di inseguimento del suono sembrano porsi alla base dell'intero processo creativo: l'ansiosa ricerca delle figure sonore avviene attraverso l'articolazione di strutture visive. Talora, infatti, le immagini sembrano presupporre il suono come dato autonomo antecedente l'opera, come elemento all'altro che, per misteriosi imperativi, debba essere trascinato dentro secondo forme consoni allo sviluppo del lavoro in corso, che resta in ogni caso essenzialmente visivo.

Si racconta che Mozart, da bambino, dopo aver ascoltato un corale in Vaticano, lo riscrisse di getto senza commettere errori: agli astanti meravigliati riferiva candidamente di non aver fatto un grande sforzo perché aveva la composizione ben chiara *di fronte ai suoi occhi*. Il fatto, naturalmente, era stato reso possibile dalla prodigiosa padronanza della tecnica di trascrizione del giovanissimo musicista.

Nel lavoro di Anna Guillot, invece, si attiva un vero e proprio scambio di sensi. Niente a che vedere con procedimenti trascrittivi; d'altra parte non ci sono musiche reali da trascrivere. Nel caso della Guillot si tratta di suoni della mente o di figure sonore che direi dell'anima, di risonanze che scorrono nel profondo, percepibili solo dall'interno.

Si tratta di suoni che, però, la voce non è in grado di sostenere e che, pertanto, non possono essere comunicati all'esterno.

Qui la vocalità è inadeguata alla rappresentazione; è strumento inadatto alla riproduzione della gamma delle vibrazioni interiori. La registrazione, in totale assenza di suoni reali, può avvenire solo attraverso un procedimento che si affida ad un automatismo gestuale, quasi una scrittura in stato di trance.

Ma nei procedimenti creativi di Anna Guillot il suono è, sì,

inseguito e fermato, ma immediatamente deprivato delle sue peculiarità diacroniche e risucchiato via, per vizio paradossale, dal tempo che lo sostiene, sottraendolo, così, alla dimensione cinetica entro cui si sviluppa. È come se, di fronte alla *tabula rasa* prescelta per la costruzione dell'opera, ci si ponesse in ascolto pronti a materializzare in grafi lo sviluppo delle sequenze acustiche, ma solo per arrivare a darne una completa spazializzazione finale, dove il dato, sia pure recuperato analiticamente e linearmente, si offra in visione sinottica, totale. È come se la superficie di supporto si ponesse come spazio categorico, ineludibile nella sua estensione, da percorrere integralmente, come impegnato da un ordito invisibile e indeclinabile, che pretendesse e attendesse inesorabilmente il compimento della trama.

È per questo che le tavole di "IT IS" rifiutano una lettura lineare, pur se linearmente costruite secondo un procedimento parascritturale. La successione degli eventi passa in secondo ordine a favore del quadro d'insieme. È del tutto inutile seguire lo sviluppo graduale di quella trama, come è inutile (se non sul piano tecnico) seguire, nella sua complessa progressione, lo sviluppo graduale della trama in una tela in fieri; non si può avere percezione di una crescita legata alla successione di unità pressoché infinitesime. Solo a lavoro compiuto, quando non saranno più percettibili le trame nella loro singolarità lineare, solo allora, nella sua globale apparenza, la tessitura sarà leggibile. Ma se questi ipotetici suoni interiori anticipano la grafia, non è detto che il gesto non possa anticipare il suono. In una dimensione che cavalca ambiguamente mondi diversi, i segni si situano in zone di confine dove la scansione temporale è data da un impulso manuale che si riferisce alla scrittura musicale, dove le tracce individuano piani in prospettive sonore che presuppongono invisibili orditure plurigrammatiche e acquistano valenza pittorica. Talora il suono si fa immagine, tal'altra l'immagine si fa suono: come l'immagine si porge all'orecchio, così il suono si offre agli occhi. Insomma: il suono viene prodotto in segni per gioco sinestetico; ma (attenzione!) non si tratta di segni riferiti ad alcun sistema di scrittura musicale, non si tratta di notazioni.

Siamo in assenza di un codice: la scrittura è solo apparente. D'altra parte Roland Barthes ci ricorda che la scrittura non nasce come tra-scrittura dell'evento uditivo in un fatto grafico, ma ha origine nel riconoscimento puramente visivo della traccia. La ripetizione del gesto generato dalle pulsioni del corpo produce l'iterazione del segno. La temporalità del flusso sembra allora rimandare alla scrittura. Lo sviluppo lineare dei grafi, infatti, è funzione temporale; ma la loro forza sta nella capacità di sollecitare contemporaneamente due diversi piani sensoriali: quello dell'udito e quello della vista, appunto. In "IT IS" il pensiero della Guillot è visivo e sonoro nello stesso tempo. Sul piano percettivo, quindi, l'occhio dovrà estrarre suoni dal silenzio (perché la grafia è muta festa per gli occhi) e nello stesso tempo dovrà navigare in un silenzio sonoro (perché quella stessa grafia suggerisce ritmi, toni, intensità, modulazioni). Ma in effetti la parola si semina nel silenzio e dal silenzio si estrae. E se la parola (come la voce) è corpo, il suo silenzio è la vera lingua madre. Tant'è che i significati non stanno solo nelle parole, ma tra le parole stesse: nel silenzio. Eugenio Miccini, già esegeta della Guillot, ci ha ricordato più volte che anche il silenzio è parola. In un certo senso si assiste a ciò che accade in alcune partiture verbosive, dove spesso il confine tra l'elemento visivo e quello sonoro si perde, specialmente quando sia l'uno sia l'altro vengono organizzati sulla base della loro pura fisicità. Il fruitore è sollecitato da una parte dalla forma visibile, da una parte dal suono che essa sostiene. Il *poema sonoro*, per esempio, rifiuta spesso l'imperativo del linguaggio non accettandone più la fonìa come confine, bensì sceglie di articolarsi sulla genesi corporea e corporale del suono, così come talune partiture fonetiche o poetico-sonore si fondano sulla materialità delle tessiture, nelle quali le lettere si organizzano secondo criteri che nulla hanno a che fare con l'universo della lingua. Lessico, grammatica e sintassi sono al grado zero, mentre la qualità dei rapporti tra gli elementi è controllata visivamente. Osserva Paul Zumthor come, in questi casi (si veda per esempio il rapporto tra l'*audiopoema* e il *dattilopoema* in Henri Chopin), nel fruitore l'opera riesca a sollecitare un medesimo punto

interiore, sia pure passando attraverso diversi canali sensoriali. “[...] sia attraverso l’orecchio che attraverso l’occhio, non è forse uno stesso luogo dentro di me che viene colpito? Non è forse un medesimo punto nascosto al centro? E da questo punto s’irradia, di ritorno, un richiamo inenunciabile e tanto più unico.” Una magia di ordine sinestetico è compiuta: l’occhio e l’orecchio sono stimolati da una voce sui generis che si organizza all’interno. Si tratta di sollecitazioni sensoriali diverse, di stimolazioni apparentemente senza rapporto, tuttavia “in profondità, uniche ... une ... non fosse altro che per il loro carattere comune”, che è dato dalla loro stessa sensorialità, unica modalità d’esistenza che implica la presenza di un corpo e ne invoca la sua materialità vivente. Nel libro-opera “A me stessa”, Anna Guillot affronta il medesimo tema in altra chiave. L’attenzione è ancora posta sul rapporto tra immagine (non più grafica, bensì fotografica e oggettuale) e suono (meno dichiarato e più concettuale). Il riferimento a quest’ultimo è più legato alle idee di voce e di silenzio. Di voce inascoltabile e di suoni cristallizzati. Di voce inascoltabile perché avvolta da un universo equoreo. Di suoni cristallizzati perché bloccati nell’istantanea di un gesto su una tastiera. Di suoni nascosti dietro paraventi di immagini che si pongono come affioramenti tragici di una vita vissuta tutta all’interno di sé, nell’impossibilità dell’udibilità diretta della voce, affogata nel liquido amniotico di una memoria prigioniera di se stessa. Se in “IT IS” il corpo, assente con immagini dirette, interveniva in tutta la sua gravidanza ritmica attraverso il gesto che realizzava forme parascritturali, in “A me stessa” l’immagine corporea risulta da una parte fantasmatica, dall’altra si pone come reperto tra i reperti. E se la gestualità di “IT IS” era finalizzata alla misurazione di sé, l’inclusione di foto, di testi e di oggetti nel libro-opera [tra questi il disco di Diamanda Galás: voce esemplare intrappolata nel vinile a futura memoria] sono elementi attraverso i quali Anna si riconosce e si racconta, ma per i quali passa anche una dimensione tattile che suggerisce indicazioni di operatività ed orientamenti. Chissà che le immagini delle mani sulla tastiera non abbiano una qualche valenza pragmatica? Scrive Barthes: “qualunque pianista sa

che la propria memoria è di gran lunga più gestuale (grazie al tocco) che visiva e che la partizione scritta, trascritta che egli ha sotto gli occhi ha soltanto una funzione limitata, che la memoria di ciò che è stato scritto passa essenzialmente attraverso il tatto”. La scelta di un percorso circolare, speculare, è immediatamente dichiarata nel titolo del libro-opera: titolo che si pone nello stesso tempo come dedica. I volti di Anna che si fronteggiano sembrano scambiarsi il nome. Nella specularità si coniuga la figura della ninfa Eco, che perde il suo corpo nella sua disperata coazione a ripetere, con quella di Narciso, che affoga nell’immagine del proprio corpo perdutamente affascinato dalla riflessione di sé. Nella confusione si confondono la voce con il silenzio, il suono con l’immagine, il dire con il sentire, l’ascoltare e il guardare, il positivo e il negativo, luce e buio, interno e esterno, sé e altro da sé, *anima* e *animus*. E non è un caso, allora, che Anna abbia voluto porre al centro dell’attenzione il proprio nome. La radice indoeuropea ANĒ (da cui Anna) vale respiro, soffio vitale; e da ANĒ derivano anima e animo, così come il greco *anemos*-vento. Anna, dunque, semina il suo nome. Lo disperde. Ma da quella dispersione si attende una rinascita. In questo libro d’artista (quasi una sorta di sintetico romanzo visivo autobiografico) dove la protagonista trascina nel mare la propria voce e dove, lì, nel mare, affonda un pianoforte (sublimazione dell’universo sonoro), Anna Guillot sottolinea con decisione la necessità del passaggio come processo di rinnovamento, dell’attraversamento come inabissamento e affioramento ciclico, come memoria e come progetto. Quella voce, sostenuta dal respiro interno al nome (ANĒ: ANNA) e dispersa nel silenzio dell’immagine, velata all’orecchio e rivelata all’occhio, si pone come elemento vitale, come *corpus* e *spiritus*, come energia organizzatrice, come soffio vivificante, come alito trasformatore e come catalizzatore metamorfico; dunque: come ricongiungimento di Eros e Thanatos, come flatus androgineo che racchiude in sé proprio quella tensione segreta versus l’elemento filosofale che nel progetto di Anna Guillot soprintende all’attraversamento sinestetico.

**OPERE**

A me stessa  
stampa ink-jet su carta  
42 x 30 x 2 cm  
10 esemplari  
2002







ANNA GUILLOT

**A ME STESSA**

**a**







A me stessa

stampa ink-jet su carta

30 x 21 x 2,5 cm

30 esemplari

2004











Anna Guillot

stampa off-set su carta

1000 esemplari

31 x 23 cm

Carte #7, Edizioni Carte d'Arte Internazionale

2002



3' 11''

stampa ink-jet su carta, tela, cartone,  
sonoro su mp3, auricolari  
42 x 12 x 2 cm  
30 esemplari  
2004









*AND WE WATCHED THE WORLD AS IT FELL PAST / AND WITH BRAND NEW EYES, OPEN WIDE / WE PRESSED OUR FACES TO THE GLASS*

**BIOGRAFIA  
BIBLIOGRAFIA  
ENGLISH TEXT**

Twentysix Gasoline Stations e altri libri d'artista

Messina, Museo regionale  
novembre 2009 / gennaio 2010



# ANNA GUILLOT

nata a Pisa, vive in Sicilia dal 1963.

È docente titolare presso l'Accademia di Belle Arti di Catania. Interessata ad ambiti linguistici intermediali e sinestetici, ha attivato collaborazioni con protagonisti della Poesia concreta, visiva, fonetica e della neoavanguardia nazionale (Carlo Belloli, Eugenio Miccini, Giovanni Fontana, Francesco Carbone), con gruppi di ricerca verbo-visiva (Nuova Scrittura, Circuito di produzione di poesia Ottovolante, Intergruppo/Singlosie) e con riviste specializzate (Arte e Critica, Carte d'Arte Internazionale, Demetra, Tribe Art). In 35 anni di attività ha preso parte a più di 300 mostre. Dai primi anni '80 svolge anche attività curatoriale per enti pubblici e privati. In anni recenti l'interesse per la sperimentazione tecnologica applicata all'oggetto libro confluisce nella fondazione, a Catania, del KoobookArchive, archivio-laboratorio del libro d'artista e dei suoi sconfinamenti. Dal 2006 ha dato vita a un "fotofoglio" aperiodico e dal 2010 al periodico "french-Guillotine".

## BIOGRAFIA

### MOSTRE PERSONALI

#### 2010

- Enna, Torre di Federico II, "Anna Guillot",  
6ª Giornata del Contemporaneo

#### 2006

- Catania, Dietro le Quinte Arte Contemporanea, "Into the Marvelous Substance", cura Vitaldo Conte

#### 2003

- Bucarest, Universitatea Ecologica Bucuresti, "Mie insami"  
testo Giovanni Fontana  
- Bologna, Arte Fiera  
testo Gabriella Dalesio

#### 2002

- Roma, Accademia di Romania, "Mie insami" cura Dan Pineta,  
testo Giovanni Fontana

- Casavells-Girona, Fundació Josep Niebla, "A me stessa"

#### 2001

- Mantova, Casa del Rigoletto, "Appunti sparsi e persi"  
cura Eugenio Miccini, testi Eugenio Miccini, Gabriella Dalesio

#### 1998

- Torino, Lingotto, Artissima  
testo Marco Meneguzzo

#### 1995

- Bagheria, Ezio Pagano Artecontemporanea, "It Is"  
testo Giovanni Iovane

#### 1992

- Venezia-Mestre, Centro Ricerche Artistiche Verifica 8+1, "It Is"  
testo Carlo Belloli

#### 1993

- Catania, Centro Voltaire, "Continuum/Contiguus"  
cura Giuseppe Frazzetto,  
testo Emilio Isgrò

#### 1987

- Roma, Galleria Il Minotauro  
cura e testo Vitaldo Conte  
- Catania, Centrocittà, "Il gioco sta all'io  
come l'estasi all'es",  
testo Salvatore E. Failla

#### 1985

- Palermo, Università degli Studi, "Scripta/Verba"  
cura e testo Francesco Carbone  
- Catania, Centre Culturel Français, "Scripta/Verba"  
cura e testo Salvatore E. Failla  
- Messina, Libreria Hobelix, "Scripta/Verba"  
cura e testo Anna Gensabella

#### 1984

- Caltanissetta, Magazzino di Immagini e Parole Duchamp  
cura Franco Spina,  
testo Francesco Carbone

#### 1981

- Enna, Galleria 3A, "Come autoanalisi, la scrittura del sangue"  
cura Liborio Coppola,  
testo Francesco Carbone  
- Roma, Adriana Martino Arte Contemporanea  
cura e testo Adriana Martino  
- Ortona, AM Arte Contemporanea  
cura e testo Adriana Martino

#### 1975

- Venezia, Galleria Numero, "Progetto come determinazione della spontaneità", cura Fiamma Vigo,  
testo Francesco Carbone/Anna Guillot  
- Catania, Studio SGR, "Fruizioni ludiche"  
testi Francesco Carbone, Guido La Regina  
- Naxos, Holiday Inn, "Progetti & Oggetti"  
testo Guido La Regina



## MOSTRE COLLETTIVE

### 2010

- Spoleto, Biblioteca Civica, Palazzo Mauri, IN-BOOK OUT-BOOK IF-BOOK, cura Emanuele De Donno, Giorgio Maffei

- Catania, Accademia di Belle Arti, Palazzo Vanasco, "Quant au Livre"

- Rouen, ERBA, École Régionale des Beaux-Arts, Galerie Martainville, "Quant au Livre #4"

- Suteria -Cl, Convento del Carmine, "Hotel des Etrangers"; cura Giusi Diana

### 2009

- Moscow, Central House of Artists, "5 Moscow International Artists Book Fair Moscow"

- Modena, Biblioteca Civica d'Arte Luigi Poletti, "LiberolibrodArtistaLiberolibro4"

- Messina, Museo Regionale, "Twentysix Gasoline Stations e altri libri d'artista"

- Palermo, Istituto Cervantes, "Salvados por el Arte. El viaje artistico de unos libros condenados a morir"

- Rouen, ERBA - École Régionale des Beaux-Arts, "Quant au Livre"; cura Dominique De Beir

- Catania, Monastero dei Benedettini, Biblioteche riunite Civica e A. Ursino Recupero, "Libro Sensibile"

- Catania, Accademia di Belle Arti, Palazzo Vanasco, "Prospero's Library or The Elements and Origin of Myths"

- Enna, Mediateca Comunale, "The Other Book"

### 2008

- San Pietroburgo, VI International Festival of Experimental Art

- San Pietroburgo, Museo Etnografico, "La tradizione come fonte del contemporaneo"; cura Ornella Fazzina

- Spoleto, Museo Archeologico Statale, "LiberolibrodArtistaLiberolibro4"; cura Emanuele De Donno, Giorgio Maffei

- Enna, Mediateca Comunale, "Books&Books"

- Napoli, Liceo Artistico, "Arte in Forma di Libri"; cura Loredana Rea

### 2007

- Spoleto, Complesso San Carlo, "Ad Usum et Comodum Peregrinorum"

- Rabat (Malta), Museo Wignacourt, "LiberolibrodArtistaLiberolibro"

- Cassino, Biblioteca Comunale, "5ª Biennale del Libro d'Artista Città di Cassino"

- Siracusa, Galleria Regionale di Palazzo Bellomo, "Sicilia ponte per l'Europa"; cura Ornella Fazzina

- Feltre, La Manifattura, "Feltreartecontemporanea"; cura Elena Forin

- Moscow, Central House of the Artists, "2 Moscow Book Festival"

- Tula, Gallery Yasnaja Poliana, "Prospero's Library"

- Shahmatovo, Moscow region, A.A. Block Museum

- Moscow, Museum Zverevskiy Center of Contemporary Art

- Napoli, Manidesign, "Arte in forma di Libri"; cura Loredana Rea

### 2006

- Gualdo Tadino -Pg, Museo Civico Rocca Flea, "Viaggiatori sulla Flaminia"

- Foggia, Museo Civico, "Tra (c)arte"; cura Loredana Rea

- Spoleto, Museo Archeologico Statale, "LiberolibrodArtistaLiberolibro3"

- Piazza Armerina, Museo Diocesano, "Via Crucis, Via Redemptionis"

### 2005

- Spoltore -Pe, Palazzo Scassa, "Passaggio a Sud";

cura Adriana Martino

- Firenze, Giubbe Rosse, "Omaggio al genio poetico di Mario Luzi"

### 2004

- Alexandria, Bibliotheca Alexandrina, First International Biennale for Hand-printed Artist's Books, cura Martina Corgnati

- Alessandria, Sale espositive comunali, XII Biennale Internazionale di Poesia, "Verità e Dubbio"

- Piazza Armerina, CaAcB - Centro Arte Bannata, "Mixed Media"; cura Massimo Di Stefano

### 2003

- Bagheria, Biblioteca comunale, Villa Aragona Cutò

### 2002

- Wien, Galerie Feichtner & Mizrahi, Art Vienna 02

- Catania, Carte d'Arte Mostre, "Doppiamente"; cura Marco Meneguzzo

- Alessandria, Museo Etnografico, XI Biennale Internazionale di Poesia

- Brescia, Galleria Sincron, cura Armando Nizzi

### 2001

- La Spezia, Galleria Il Gabbiano, "De Scriptura"; cura Lamberto Pignotti

**2000**

- Alessandria, Palazzo Guasco,  
X Biennale Internazionale di Poesia,  
"Dall'urlo al silenzio"  
- Venezia-Mestre,  
Galleria Contemporaneo,  
"Immagine Parola Musica"

**1998**

- Siena, Santa Maria della Scala,  
"Musica e no", cura Eugenio Miccini,  
Claudio Cerritelli  
- Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale,  
"Musica e no", cura Eugenio Miccini  
- Alessandria, Teatro Comunale, IX  
Biennale Internazionale di Poesia,  
"Poesia, Altro, Altrove"

**1997**

- Taormina, Chiesa del Carmine,  
Taormina Arte '97, "4 Quartetti", cura  
Bruno Corà, Gianfranco Mantenga,  
Marco Meneguzzo, Pier Luigi Tazzi  
"Circumnavigazione 7"

- New York, Sea-Air Space Museum,  
Settimana Italiana della Cultura,  
"Circumnavigazione 9"

- Alessandria, Teatro Comunale,  
VIII Biennale Internazionale di Poesia

**1995**

- Alessandria, Palazzo Cuttica,  
VII Biennale di Poesia  
- Roma, Galleria Pino Molica,  
"Europa/America 360 Eventi",  
cura Adriana Martino

**1994**

- Senigallia, MUSINF, Museo Comunale  
d'Arte Moderna e dell'Informazione,  
cura Mirella Bentivoglio

**1993**

- Catania, Casa Vaccarini, "Il Sogno  
del Classico", cura Carmelo Strano  
- Brescia, Galleria Sincron,  
cura Armando Nizzi

**1992**

- Alessandria, Teatro Comunale,  
VI Biennale di Poesia

**1991**

- Senigallia, Rocca Roveresca,  
"Quando lo Stato è Donna",  
cura Mirella Bentivoglio  
- Capo d'Orlando, Palazzo di Città,  
XXXI Rassegna Nazionale d'Arte,  
"A Capo", cura Vittorio Fagone  
- Bagheria, Ezio Pagano  
Arte Contemporanea,  
"Circumnavigazione 5"  
- Alessandria, Teatro Comunale,  
V Biennale di Poesia

**1989**

- Firenze, Casermetta del Forte  
Belvedere, "Far Libro. Libri e Pagine  
d'Artista in Italia 1955-'88",  
cura Luciano Caruso  
- Milano, Studio Steffanoni, "Nuovi  
Sconfinamenti", cura Vincenzo Accame  
- Osaka, Choen Archive,  
"Brain Cell 30"

**1988**

- Napoli, Centre Culturel Français,  
cura Antonio Baglivo  
- Palermo, Accademia di Belle Arti,  
"La Pratica Multimediale",  
cura Francesco Carbone  
- Firenze, Spazio Uno, V Festival  
di Poesia Ottovolante, "La Parola  
Giocata", cura Massimo Mori  
- Roma, Galleria Il Minotauro,  
"Ambigue Lingue a Sud",  
cura Vitaldo Conte  
- Catanzaro, Accademia di Belle Arti,  
"Writing & Writing, Another and  
Outside", cura Luigi Ferro

**1987**

- Salerno, Laboratorio Dadodue, "In  
Forma di Libro", cura Cosimo Budetta

**1986**

- Firenze, Galleria Il Punto, III Festival  
di Poesia Ottovolante, "Poesia  
d'Ambiente", cura Massimo Mori

- Roma, Galleria Il Luogo, "Il Paradiso  
della Biblioteca di Babele",  
cura Elena La Cava  
- Osaka, Choen Archive,  
"Brain Cell 26"

**1984**

- Brescia, Galleria Sincron, "Omaggio  
agli Etruschi", cura Armando Nizzi  
- Pont à Mousson-Nancy,  
Centre Culturel des Prémontrés,  
"L'Object Cuituel"

**1983**

- Catania, Accademia di Belle Arti,  
"Attività 1968-1982"

**1982**

- Barcelona, Fundació Joan Miró,  
Parc de Montjuic, XXIII Premi  
Internacional de Dibux Joan Miró  
- Catania, Galleria Arte Club, "Linee del  
Tempo Presente", cura Francesco Gallo

**1980**

- Paternò, Rocca Normanna,  
"Metafora e Struttura del Fantastico",  
cura Francesco Gallo

**1978**

- Barcelona, Fundació Joan Miró, Parc  
de Montjuic, XVII Premi Internacional  
de Dibux Joan Miró

**1977**

- Catania, Castello Ursino, XIV  
Rassegna Nazionale di Pittura Acitrezza

## 1976

- Caltagirone, Teatro Metropol, Rassegna Nazionale d'Arte Contemporanea

## 1975

- Palermo, Centro Studi La Nuova Presenza, "Sperimentazione, Progetto, Gioco", cura Francesco Carbone, Anna Maria Damigella

## 1974

- Vieste, Touring Club Italiano, "Arte Contemporanea Gargano", cura Ignazio Mormino  
- Acitrezza, Castello di Aci, XII Rassegna Nazionale di Pittura Acitrezza

## BIBLIOGRAFIA

### LIBRI E CATALOGHI

- Giusi Diana, "Hotel des etrangers. Dal Grand Tour ai centri di accoglienza", I Tascabili dell'Arte n. 76, Ed. Ezio Pagano, Bagheria, 2010  
- Ornella Fazzina, "Anna Guillot", in "Sobre libros. Reflexiones en torno al libro de artista", Sendemà Editorial, Valencia, 2009  
- Vira Fabra, "Anna Guillot. Tempo atarassico", in "Cartesio, un filosofo da amare", Coppola Ed., Trapani, 2009  
- Anna Guillot, "Indagare il libro", in "The Other Book", Ed. KoobookArchive, Catania, 2009  
- Ornella Fazzina "Da oggetto estetico a soggetto artistico. L'identità rivelata della donna nell'arte", in "L'arte popolare siciliana. La tradizione come fonte del contemporaneo", Mazzotta, Milano, 2008  
- Serena De Dominicis, "Duttile Polisensoriale Tecnologico. Il libro d'artista", in "Rooms and Pages", Ed. KoobookArchive, Catania, 2008  
- Emanuele De Donno, Giorgio Maffei, in "LiberoLibrodArtistaLibero4", Ed. Viaindustriae, Foligno/Spoleto, 2008  
- Giovanni Fontana, Anna Guillot,

"Books&Books", Ed. KoobookArchive, Catania, 2008  
- Mikhail Pogarsky, "Prospero's Library", Ed. Triangular Wheel, Krasnogorsk, 2007  
- Nicolò D'Alessandro, "Anna Guillot 1974", "Anna Guillot 1975", "Ancora un uso della scrittura 1985", in "Francesco Carbone. Antologia di saggi critici ed altre occasioni 1960-1999", Ed. Provincia regionale di Palermo, 2007  
- Anna Guillot, Nelida Mendoza, "Arte&Didattiche. Conversazioni sul contemporaneo", Ed. Accademia di Belle Arti, Catania, 2007  
- Anna Paula Silva Gouveia, "Anna Guillot: Less is More. Attualità di Mies", in "Tipografia moderna e experimental no século XX", Ed. Centro Universitario Senac, São Paulo, 2006  
- Vittorio Sgarbi, in "Via Crucis, Via Redemptionis", Ed. Regione Siciliana, 2006  
- Giuseppe Ingaglio, in "Via Crucis, Via Redemptionis", Ed. Regione Siciliana, 2006  
- Vittoria Biasi, "Peccato d'artista ovvero i libri del sé", in "LiberoLibrodArtistaLibero3", Ed. Viaindustriae, Foligno/Spoleto, 2006

- AA.VV., Museum, Ed. Artecontemporanea, Bagheria, 2005  
- Mario Artioli, "Il cerchio e il quadrato. La dimora di Mantenga per l'arte e la cultura", Ed. Tre lune, Mantova, 2004  
- Vira Fabra, "Tempo atarassico", in Mixed-Media, Ed. Parise, Verona, 2004  
- AA.VV., "Freundeskreis: Anna", Ed. Scritture, Catania, 2004  
- Giovanni Fontana, "Vocalità e scrittura/Tra l'occhio e l'orecchio", in "La voce in movimento", Ed. Harta Performing & Momo, Monza, 2003  
- Dacia Maraini, "Anna Guillot", in "Siciliane", Ed. Comune di Bagheria, 2003  
- Giovanni Fontana, "Anna Guillot: Figuren des Tones und Stimmen der Stille", Ed. Art Vienna 02, Wien, 2002  
- "Anna Guillot", Carte #7, Ed. Carte d'Arte, Messina, 2002  
- Gabriella Dalesio, "Uno sguardo a latere", in "Anna Guillot 1995/2001", Ed. Carte d'Arte, Messina, 2001  
- Eugenio Miccini, "Sibi dicatur Liber", Ed. Provincia di Mantova, Mantova, 2001  
- Lamberto Pignotti, "De Scriptura", Ed. Il Gabbiano, La Spezia, 2001

- Alberto Cerchi, *Coca Frigerio, "Di segno in segno"*, Erga Edizioni, Genova, 2001
- Liliana Dematteis, Giorgio Maffei, *"Libri d'Artista in Italia 1960-1998"*, Ed. Regione Piemonte, Torino, 2000
- Eugenio Miccini, Annalisa Rimmaudo, *"Libri d'Artista"*, Ed. Sometti, Mantova, 2000
- Claudio Cerritelli, Eugenio Miccini, *"Musica e no"*, Ed. Meta, Firenze, 1999
- Giovanna Carli, *"L'intimo dell'essere"*, Ed. OPUS artecontemporanea, Siracusa, 1988
- AA.VV., *"Museum, Osservatorio dell'Arte Contemporanea in Sicilia"*, Ed. Artecontemporanea, Bagheria, 1997
- Marco Meneguzzo, *"Dalla metafora all'analogia: arte e musica oggi"*, in *"4 Quartetti"*, Ed. Cartescritture, Messina, 1997
- Massimo Mori, *"Il circuito della poesia"*, Ed. Manni, Lecce, 1997
- AA.VV., *Museum, I Tascabili dell'Arte* n. 52, Ed. Artecontemporanea, Bagheria, 1996
- AA.VV., *Circumnavigazione, I Tascabili dell'Arte* n. 53, Ed. Artecontemporanea, Bagheria, 1996
- Lamberto Pignotti, *"Per Anna Guillot"*, Ed. Scritture, Catania, 1996
- Franco Spena, *"Le icone del silenzio e della parola"*, I Mignon d'Arte n. 10, Ed. Duchamp, Caltanissetta, 1996
- Giovanni Iovane, *"IT IS"*, I Tascabili dell'Arte n. 49, Ed. Artecontemporanea, Bagheria, 1995
- Luciano Caruso, *"Anna Guillot: la scrittura (e la ferita) dell'immaginario"*, Ed. Scritture, Catania, 199
- Salvatore Enrico Failla, *"IT IS"*, Scritture n.1, Ed. Carte d'Arte, Catania, 1994
- Lucio Barbera, *"Il senso e i sensi"*, in *"Continuum/Contiguus"*, Ed. Carte d'Arte, Messina, 1993
- Giuseppe Frazzetto, *"Dalla Fine"*, in *"The End, di cui genere è inizio"*, Ed. Carte d'Arte, Messina, 1993
- Emilio Isgrò, *"L'Ordine del Silenzio"*, in *"Continuum/Contiguus"*, Ed. Carte d'Arte, Messina, 1993
- Nicolò D'Alessandro, *"Strutture gioco combinatorie"*, in *"Pittura in Sicilia dal Futurismo al Postmoderno"*, Ed. La Ginestra, Palermo, 1992
- Vincenzo Accame, *"Il rapporto scrittura-pittura nell'ottica di una comunicazione estetica in prospettiva"*, in *"Nuovi Sconfinamenti"*, Ed. Squero, Milano, 1989
- Luciano Caruso, *"Es polvo es sombra es nada. Pagine e libri d'artista in Italia"*, in *"Far Libro"*, Ed. Centro Di, Firenze, 1989
- Giorgio Di Genova, in *"Circumnavigazione 5"*, I Tascabili dell'Arte n. 32, Ed. Artecontemporanea, Bagheria, 1989
- Giò Ferri, *"Motivazioni, modalità, continuità di una mostra"*, in *Nuovi Sconfinamenti*, Ed. Squero, Milano, 1989
- Giuseppe Frazzetto, *"Solitari come le nuvole. Arte e artisti in Sicilia nel Novecento"*, Ed. Maimone, Catania, 1989
- Vitaldo Conte, *"Letture d'Arte"*, in *"Ambigue lingue a Sud"*, Ed. Minotauro, Roma, 1988
- Salvatore Enrico Failla, in *"Il gioco sta all'lo come l'estasi all'Es"*, Ed. Centrocittà, Catania, 1987
- Dacia Maraini, *"Anna Guillot"*, Ed. Minotauro, Roma, 1987
- Francesco Carbone, *"Accade - nel silenzio gridato"*, in *"Scripta/Verba"*, Ed. Università degli Studi di Palermo/ Centro Studi Godranopoli, Godrano, 1985
- Anna Gensabella, *"Qualcosa parla a qualcuno"*, in *"Scripta/Verba"*, Ed. Università degli Studi di Palermo/ Centro Studi Godranopoli, Godrano, 1985
- Jaques Thieriot, *"Arts d'aujourd'hui aux Prémontrés"*, Editions Centre Culturel des Prémontrés, Pont à Mousson-Nancy, 1984
- Francesco Carbone, *"Anna Guillot: come autoanalisi, la scrittura del sangue"*, Ed. 3A, Enna, 1981
- Guido La Regina, *"Dal Quadrato"*, Ed. De Luca, Roma, 1981
- Francesco Gallo, *"Ripetizione come analogia e diversità"*, in *"Metafora e struttura del fantastico"*, Ed. Marino, Catania, 1980
- Adriana Martino, *"Anna Guillot"*, Ed. Studio AM Arte Contemporanea, Roma, Ortona, 1978
- Francesco Carbone, *"Fatti sociali in una operazione estetica di gruppo"*, in *"Sperimentazione, Progetto, Gioco"*, Ed. La Nuova Presenza, Palermo, 1974
- Anna Maria Damigella, *"Sperimentazione, Progetto, Gioco"*, Ed. La Nuova Presenza, Palermo, 1974
- Guido La Regina, *"Anna Guillot"*, Ed. SGR, Catania, 1974

## PERIODICI

- Giulia Scalia, "Anna Guillot", (intervista), Tribe Art n. 70, Catania, 2010
- Anna Guillot, "Quant au livre, Rouen-Catania", Arte e Critica n. 62, Roma, 2010
- Daniela Bigi, "Indagare il libro. KoobookArchive Catania", (intervista), Arte e Critica n. 59, Roma, 2009
- Alessandro Fangano, "Anna Guillot", (intervista), Tribe Art n. 64, Catania, 2009
- Serena De Dominicis, "Rooms and Pages", Arte e Critica n. 57, Roma, 2008
- Giusi Diana, "Books&Books", Arte e Critica n. 55, Roma, 2008
- Daniela Bigi, "LiberoLibrodArtistaLibero3", Arte e Critica n. 48, Roma, 2006
- Gianfranco Labroschiano, "Anna Guillot", Arte e Critica n. 47, Roma 2006
- Rita Cocuzza, "Anna Guillot. L'aderenza al proprio tempo", (intervista), Sotto il Vulcano n. 88/89, Catania, 2006
- Emanuela Nicoletti, "Non sarà solo una Via Crucis", Arte-Incontro n. 55, Milano 2006
- Helga Marsala, (intervista), Exibart. onpaper n. 21, Firenze, 2005
- Daniela Bigi, (intervista), Arte e Critica n. 40, Roma, 2004
- Lia De Venere, "Opere del Novecento immerse nel verde", Il Sole-24 Ore Sud, Milano, 25 agosto 2004
- Art in Italy n. 22, Verona, 2004
- Ignazio Apolloni, "Una forma di astrazione: a proposito di Nomen-Omen", Arte e Critica n. 35/36, Roma, 2003
- "Anna Guillot, Universitatea Ecologica Bucuresti", Carte d'Arte, Messina, primavera 2003
- Arte e Critica n. 32, Roma, 2003
- Emilia Valenza, "La Sicilia vista dall'altra metà della luna", Giornale di Sicilia, Palermo, 16 aprile 2003
- "Anna Guillot", Art in Italy n. 17, Verona, 2001
- Gabriella Dalesio, "Anna Guillot: uno sguardo a latere", Carte d'Arte, Messina, inverno-primavera 2001
- Eugenio Miccini, "Un libro d'arte di Anna Guillot", Arte e Critica n. 26/27, Roma, 2001
- Marco Meneguzzo, "Duale e doppio", Carte d'Arte, Messina, autunno 2001
- Vira Fabra, "Singlossia parametrica come nuova misura di iperspazio", Écriture et Singlossie n. 21/1, Palermo, 2000
- Lia De Venere, "Quartetti a Taormina Arte", Segno n. 160, Pescara, 1998
- Carmela Gandolfo, "4 Quartetti a Taormina", Arte e Critica n. 15, Roma, 1998
- Pietro Marino, "4 Quartetti, una mostra a Taormina", La Gazzetta del Mezzogiorno, Bari, 14 gennaio 1998
- Marco Meneguzzo, Segno n.160, Pescara, 1998
- Enrico Pedrini, "Interazioni Arte-Musica", Demetra n. 11, Palermo, 1998
- Fulvio Abbate, Arte e Critica n. 13, Roma, 1997
- L'Immaginazione n. 132, Lecce, 1996
- Eugenio Miccini, "Da simbolo a simbolo", Arte e Critica n. 10, Roma, 1996
- Lorenzo Taiuti, Arte e Critica n. 9, Roma, 1996
- Giusi Bertini, "Storie e geografie", Flash Art n. 194, Milano, 1995
- Fabrizio Crisafulli, Juliet n. 75, Trieste, 1995
- Lia De Venere, "Anna Guillot: IT IS", Carte d'Arte n. 2, Messina, 1995
- Adriana Martino, "IT IS", Segno n. 138, Pescara, 1995
- Mario Stefani, Il Gazzettino, Venezia, 29 ottobre 1995
- Carlo Belloli, "Anna Guillot: scritture come sismografie policrome", Demetra n.6, Palermo, 1994
- Giovanni Iovane, "Anna Guillot", Carte d'Arte n. 2, Messina, 1994
- Giuseppe Frazzetto, "Dalla Fine", Demetra n. 4, Palermo, 1993
- Sergio Troisi, "Inseguendo il sogno del classico ci si può perdere in mille tentazioni", Giornale di Sicilia, Palermo, 20 maggio 1993
- Anna Maria Ruta, Carte d'Arte n. 4, Messina, 1992
- Il Giornale dell'Arte, Torino, marzo-aprile 1989
- Vitaldo Conte, "La pratica multimediale: scritture d'arte negli anni Ottanta in Italia", Intergruppo/Singlossie n. 20/2, Palermo, 1989
- Vira Fabra, "Singlossia cinetica. Dall'analisi dell'ambiguità alle coordinate del polilinguismo", Intergruppo/ Singlossie n. 20/2, Palermo, 1989
- La Terra del Fuoco n. 7/8, Napoli, 1987
- Lucio Barbera, "Fra ermetismo e ambiguità", La Gazzetta del Sud, Messina, 3 dicembre 1985
- Rino Giaccone, "Parola, immagine e suono combinati nella poesia totale", La Sicilia, Catania, 24 ottobre 1985
- Franco Spena, "Anna Guillot", Trapani Nuova, Trapani, 16 febbraio 1984

- Mario Grasso, "I liberi temi di Anna Guillot", Il Reporter, Catania, 1975
- Armando Patti, "Anna Guillot", La Sicilia, Catania, 4 giugno 1974

## SCRITTI AUTOGRAFI

- "A me stessa", Ed. Scritture, Catania, 2001
- "Anna Guillot autobiografica 1998", 1999, Progetti per Carte d'Arte n. 1, n. 3, Messina, 1999
- "Anna Guillot", Carte d'Arte n. 1, Messina, 1992
- "Come autoanalisi, la scrittura del sangue", Ed. 3A, Enna, 1981
- "Dal Quadrato", Ed. De Luca, Roma, 1981
- "Progetto come determinazione della spontaneità", Ed. Numero Fiamma Vigo, Venezia, 1975
- "Cronaca di un'idea", Ed. SGR, Catania, 1974

## COLLEZIONI PUBBLICHE E PRIVATE

- Alessandria, Comune
- Bagheria, Museum
- Bucarest, Universitatea Ecologica Bucuresti
- Cagliari, Fondazione Bartoli-Felter
- Capo d'Orlando, Pinacoteca Civica

- Casavells-Girona, Fundació Josep Niebla
- Castel di Tusa, Fondazione Fiumara d'Arte, Atelier sul Mare
- Catania, Comune
- Enna, Museo Alessi
- Enna, Collezione Salvatore Argento
- Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale
- Foligno, Collezione Primo De Donno
- Gibellina, Fondazione Orestadi, Museo delle Trame Mediterranee
- Godrano -Pa, Museo Godranopoli
- Messina, Fondazione Horcynus Orca
- Miami, Ruth and Marvin Sackner Collection
- Montedoro, Centro Sociale
- New York, Charles Weiss Institute
- New York, Cape JFK
- Osaka, Ryosuke Cohen Archive
- Palermo, Opera Universitaria
- Palermo, Collezione Intergruppo-Singlossie
- Palermo, Collezione Aurelio Pes
- Piazza Armerina, Museo Diocesano
- Pont à Mousson-Nancy, Centre Culturel des Prémontrés
- Roma, Accademia di Romania
- Senigallia, MUSINF, Museo Comunale d'Arte Moderna e dell'Informazione
- Solarino -Sr, Zaiera Resort

## ENGLISH TEXT

### SOUND SHAPES AND VOICES OF SILENCE

Giovanni Fontana

In much of Anna Guillot's work, subtle strategies in pursuit of sound seem to lie at the roots of her entire creative process: the restless search for sound shapes occurs through the articulation of visual structures. At times, the images appear to imply sound as an autonomous given antecedent to the work, as an extraneous element which, for mysterious imperatives, must be drawn within following appropriate shapes for the development of the work in progress, that in any case remains essentially visual.

It is said that Mozart, as a child, after having heard a chorale in the Vatican, rewrote it at one go without making a mistake: to the awestruck bystanders he revealed candidly that he hadn't made any great effort since he had the composition clearly in front of his eyes. This, naturally, was possible owing to the prodigious mastery of the transcription technique by the very young musician. In Anna Guillot's work, instead, a genuine exchange

of the senses is enacted. Nothing at all to do with transcription procedures; besides there is no real music to transcribe. In the case of Guillot, one is dealing with sounds in the mind or sound shapes I'd say of the soul, of resonances that run deep, perceptible only from the inside. The work is about sounds, however, that the voice is not able to sustain and which, therefore, cannot be communicated to the outside. Here vocalism is inadequate for the representation; it is an unsuitable tool for the reproduction of the range of interior vibrations. The recording, in the complete absence of real sounds, may only take place through a procedure that is entrusted to a gestural automatism, almost like writing in a trance state. But in Anna Guillot's creative procedure the sound is, indeed, followed and halted, but immediately deprived of its diachronic peculiarity and sucked away, by paradox, by the time which sustains it, subtracting it in this way from the kinetic dimension within which it develops. It is as though, faced with the blank sheet chosen for the making of the work, we are prepared for listening ready to materialise the development of the acous-

tic sequences in writing, but only to give them a complete final spatiality, where the given, albeit analytically and linearly retrieved, is offered in a synoptic, total view. It's as if the surface of the support presents itself as a categorical space, ineluctable in its extension, to be passed along integrally, as though bound by an invisible and unavoidable thread, which inexorably expects and awaits the outcome of the plot. It is for this reason that the panels of "IT IS" refuse a linear reading, even though they are made linearly following a para-writing procedure. The succession of events passes to second place in favour of the picture as a whole. It is entirely useless to follow the gradual development of the plot, as it is useless (if not on a technical level) to follow, in its complex progression, the gradual development of the weave of a canvas in progress; one cannot have the perception of growth linked to the succession of more or less infinitesimal units. Only with the completed work, when the warp of their linear singularity is no longer perceptible, only then, in its overall appearance, is the weaving legible.

But if these hypothetical inner sounds

anticipate the writing, it is not said that the gesture cannot anticipate the sound. In a dimension that ambiguously spans different worlds, the signs are placed in border zones where temporal scansion is given by a manual impulse that refers to musical writing, where the traces identify planes in sound perspectives that presuppose an invisible multi-grammatical warping and take on a pictorial valence. At times the sound becomes image, at others the image becomes sound: like images reach the ear, so too sound is offered to the eyes. In short: sound is produced by signs through a synaesthetic game; but (careful!) they are not about signs referring to any system of musical handwriting, they are not about notation. They are without a code: the writing is only apparent. Besides, Roland Barthes reminds us that writing does not arise from the transcription of the auditory event into a graphic fact, but has its origin in the purely visual recognition of the mark. The repetition of the gesture generated by the body's pulsions produces the iteration of the sign. The temporality of the flow seems therefore to defer to writing. The linear development of

the strokes, in fact, is a temporal function; but their force lies in the ability to press simultaneously upon two different sensorial planes: that of sound and vision. In "IT IS" Guillot's thinking is visual and sonorous at the same time. On the perceptive level, therefore, the eye has to extract sounds from silence (since writing is a mute feast for the eyes) and at the same time must navigate in a sonorous silence (because the very same writing suggests rhythms, tones, intensity, modulations). But in effect the word is sown in silence and from silence it is extracted. And if the word (like the voice) is body, its silence is the true mother tongue. So much so that the meanings are not only in the words, but also between the words themselves: in the silence. Eugenio Miccini, exegete of Guillot, has reminded us many times that silence is also word. In a certain sense one participates at what occurs in some visual-word scores, where often the border between visual element and sound element is lost, especially when either one or the other are organised on the basis of their pure physicality. The public is solicited on one hand by the visible shape, on the other by the sound

sustaining it. The *sound poem*, for example, often refuses the imperative of language by no longer accepting its sound as limit, but rather choosing to articulate itself on the physical and corporeal genesis of sound, as some phonetic or poetical-sound scores are founded on the materiality of the texture, on which letters are organised following criteria that have nothing to do with the world of language. Lexicon, grammar and syntax are at zero degree, while the quality of the relationships between the elements is controlled visually. Paul Zumthor observes how, in these cases (see for example the relationship between the *audiopoem* and the *dactylopoem* in Henri Chopin), the work manages to strike the viewer in the same interior point, even if passing across different sensorial channels. "[...] both through the ear as well as through the eye, is it not perhaps the same spot within me that is struck? Is it not the same point hidden in the centre? And from this point, in return, a recall that cannot be formulated and is all the more unique radiates". A magic of the synaesthetic order is carried out: the eye and the ear are stimulated by a voice sui generis that is organised

within. It's about different sensorial solicitations, of stimulations apparently without connection, nevertheless "in profundity, unique, one... if it weren't for their common character," which is given by their same sensory quality, the only modality of existence that implies the presence of a body and invokes its living materiality. In the book-work "To myself," Anna Guillot tackles the same theme on a different note. The focus is again on the relationship between image (no longer graphic, rather photographic and object based) and sound (less declared and more conceptual). The reference to the latter is linked more to the ideas of voice and silence. Of unlistenable voices and crystallised sounds. Of unlistenable voices because they are wrapped inside a marine universe. Of crystallised sounds because they are frozen in the snapshot by a gesture on a keyboard. Of sounds hidden behind screens of images that are presented as the tragic emerging of a life lived inside oneself, in the impossibility of the direct hearing of the voice, drowning in the amniotic liquid of a memory the prisoner of oneself. If in "IT IS" the body, absent with

direct images, intervened in all its rhythmic significance through the gesture realising para-writing shapes, in "To myself" the corporeal image is on one hand unreal, on the other it is given as an exhibit among exhibits. And if the gestural nature of "IT IS" was aimed at measuring of the self, the inclusion of photos, texts and objects in the book-work [among these the record by Diamanda Galás: an exemplary voice trapped in vinyl forever] are elements through which Anna recognises and recounts herself, but through which also passes a tactile dimension suggesting indications of efficacy and orientation. Who knows if the images of the hands on the keyboard don't have a pragmatic value? Barthes writes: "any pianist knows that his own memory is far more gestural (thanks to touch) than visual and that the transcribed written score that he has *in front of his eyes* has only a limited function, that the memory of what was written passes essentially through touch". The choice of a circular route, mirrored, is immediately declared in the title of the book-work: a title that presents itself at the same time as a dedication. The faces of Anna confronting

each other seem to exchange names. In the mirror image, the figure of the nymph Eco, who loses her body in the desperate constraint to repeat, is united with that of Narcissus, who drowns in the image of his own body desperately fascinated by his own reflection.

In the con-fusion the voice and silence are intermingled, the sound with the image, the spoken with the heard, listening with looking, positive with negative, light with dark, interior with exterior, the self with the other than self, *anima* with *animus*.

And it is not by chance, then, that Anna wished to set her own name at the centre of attention. The Indo-European root ANĒ- (from which Anna) means breathing, vital breath; and from ANĒ - derive *anima* and *animo*, as in the Greek *anemos*-wind. Anna, therefore, sows her name. She disperses it. But from that dispersion a rebirth is expected. In this artist's book (almost a kind of synthetic visual autobiographic novel) where the protagonist drags her own voice into the sea and where, there, in the sea, a piano is sinking (sublimation of the sonorous universe), Anna Guillot decisively underlines the need for the

passage as a process of renewal, for the crossing as sinking and cyclical flowering, as memory and as project. That voice, sustained by the breath within the name (ANĒ-: ANNA) and dispersed in the silence of the image, veiled to the ear and revealed to the eye, is presented as a vital element, as *corpus* and *spiritus*, as organising energy, as invigorating wind, as transforming breath and as metamorphic catalyser; thus: as the joining of Eros and Thanatos, as androgynous voice that contains within it precisely that secret tension versus the philosopher's element which in Anna Guillot's project presides over the synaesthetic crossing.



finito di stampare dalle  
Officine Tipografiche Aiello e Provenzano  
Bagheria (PA) - Italy  
nel mese di Giugno 2010