

Stefano Bertocci

Sandro Parrinello

Carelia

segni

immagini

momenti



КАРЕЛИЯ: ЗНАКИ, ОБРАЗЫ, МОМЕНТЫ

S. Parrinello, S. Bertocci
 Carelia: segni, immagini, momenti. Catalogo della mostra.
 San Pietroburgo, Sezam-print, 2011. pag.

La pubblicazione in lingua russa e italiana presenta disegni e appunti di viaggio che raccontano le esperienze vissute in Carelia dagli architetti e artisti italiani Sandro Parrinello e Stefano Bertocci le cui opere sono state ispirate da paesaggi romantici, villaggi antichi e architetture lignee tradizionali careliane.

Le opere artistiche e le osservazioni degli autori rappresentano un'occasione per capire la forza del disegno, che racchiude in sé non solo semplici immagini ma anche e soprattutto emozioni, impressioni, profumi – tutto quello che fa percepire l'atmosfera irripetibile del Nord Russo.

ISBN 978-5-93449-043-1

Casa editrice ООО “Sezam-print”
 Chernyakhovskogo, 51Г,
 191119 San Pietroburgo
 Tel. (+7812) 325-22-25
 www.sezam.ru

Redattore
 ALFIA KHOLMURADOVA

Progetto grafico
 SANDRO PARRINELLO

Traduzioni
 IRINA BELYAEVSKAYA

© Associazione Carelia-Italia, 2011
 © Stefano Bertocci, 2011
 © Sandro Parrinello, 2011

Tutti i diritti riservati. Vietata qualsiasi riproduzione, anche parziale, senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti d'autore.

Парринелло С., Берточчи С.
 П18 Карелия: знаки, образы, моменты. Carelia: segni, immagini, momenti. Каталог выставки. – СПб.: ООО «Сезам-принт», 2011. ? с.

Издание на русском и итальянском языках представляет выраженный в зарисовках и путевых заметках взгляд итальянских художников и архитекторов Сандро Парринелло и Стефано Берточчи на Карелию. Источниками вдохновения для их работ служат романтические карельские пейзажи, старинные деревни, памятники традиционной деревянной архитектуры.

Творческие работы авторов и поясняющие статьи дают возможность ощутить всю силу рисунка, заключающего в себе не только зрительные образы, но и впечатления, эмоции, ароматы – все то, что дает возможность почувствовать неповторимую атмосферу Русского Севера.

ББК 85.153(3)я6
 УДК 76(450)(084)

ISBN 978-5-93449-043-1

Издательство ООО «Сезам-принт»
 191119, г. Санкт-Петербург, ул. Черныховского, д. 51, лит. Г
 тел.: (812) 325-22-25
 www.sezam.ru

Ответственный за выпуск
 Альфия Холмурадова

Дизайн
 Сандро Парринелло

Перевод
 Ирина Беляевская

© КРОД «Общество дружбы “Карелия-Италия”», 2011
 © Сандро Парринелло, 2011
 © Стефано Берточчи, 2011

Все права защищены. Полное и частичное воспроизведение материалов в какой-либо форме запрещено без письменного разрешения владельцев авторских прав.

Sandro Parrinello, Stefano Bertocci
 Carelia: segni, immagini, momenti

Сандро Парринелло, Стефано Бертоцци
 Карелия: знаки, образы, моменты

ANNO DELLA LINGUA E DELLA CULTURA ITALIANA IN RUSSIA
 Год итальянской культуры и итальянского языка в России

25 febbraio – 19 marzo 2011
 Petrozavodsk
 Media-centre “Vyhod”
 K. Marx ave. 14

25 февраля – 19 марта 2011
 Петрозаводск
 Медиа-центр «Выход»
 Пр. К. Маркса 14

Associazione d’amicizia Carelia-Italia
 Centro di lingua e cultura italiana

Общество дружбы «Карелия-Италия»
 Центр итальянского языка и культуры

Con il supporto di:
 Università degli Studi di Firenze
 Ministero della cultura della Federazione Russa
 Ministero della cultura della Repubblica di Carelia
 Centro delle iniziative culturali
 Fondazione per lo sviluppo delle industrie artistiche e del turismo culturale
 Istituto italiano di cultura di San Pietroburgo

При поддержке:
 Университет Флоренции
 Министерство культуры Российской Федерации
 Министерство культуры Республики Карелия
 Центр культурных инициатив
 Фонд развития творческих индустрий и культурного туризма
 Итальянский институт культуры в Санкт-Петербурге

Responsabile del progetto
 Irina Belyaevskaya

Руководитель проекта
 Ирина Беляевская

Coordinatori
 Lilia Bolotinskaya, Olga Tuzhilkina, Anna Kalashnik, Anastasia Rozhkova

Координаторы
 Лилия Болотинская, Ольга Тужилкина, Анна Калашник,
 Анастасия Рожкова

Ringraziamenti
 Irina Pavlova, Elena Sologub, Serghei Terentiev, Galina Kuleva,
 Tatiana Zimina, Svetlana Averianova, Antonina Kamirova, Olga Liadina,
 Valentina Kozhevnikova, Alevtina Talanova, Viktor Semenovker,
 Anastasia Shemeneva, Francesco Attolini, Laura Siragusa,
 Giorgio Mattioli, Serena Coletto, Inga Minosyan.

Благодарности
 Ирине Павловой, Елене Сологуб, Сергею Терентьеву, Галине Кулевой,
 Татьяне Зиминой, Светлане Аверьяновой, Антонине Камировой,
 Ольге Лядиной, Валентине Кожевниковой, Алевтине Талановой,
 Виктору Семеновкеру, Анастасии Шеменовой, Франческо Аттолини,
 Лауре Сирагуза, Джорджио Маттиоли, Серене Колетто, Инга Миносян.

Questa mostra è realizzata grazie all'impegno di molti amici che negli anni trascorsi in Carelia hanno condiviso con noi esperienze e ricerche. I disegni che sono qui raccolti sono espressione di una passione non solo per l'architettura, per il viaggio e per la propensione al racconto dei luoghi, ma per la vita in genere. E' occasione questa per salutare un grande maestro del disegno recentemente scomparso, le cui parole pronunciate al XXXII Convegno Internazionale delle discipline della rappresentazione (Settimo congresso UID), resteranno per noi un insegnamento indelebile:

“Disegnare è vivere!”

S.P. S.B.

Эта выставка стала возможной благодаря помощи многих друзей, деливших с нами путешествия и исследования в течение всех лет, проведенных в Карелии. Представленные работы выражают наш интерес не только к архитектуре, путешествиям и изучению разных мест, но к жизни вообще. В связи с этим нельзя не вспомнить недавно ушедшего великого мастера рисунка, слова которого, произнесенные на XXXII Международном симпозиуме по изобразительным дисциплинам (VII Конгрессе итальянского союза художников), навсегда останутся для нас незыблемой заповедью:

Рисовать - значит жить!

Авторы

Carelia: segni, immagini, momenti

<i>Irina Belevskaya</i>	Presidente dell'Associazione d'amicizia Carelia-Italia	6
<i>Roberto Maestro</i>	Disegnare è....	8
<i>Stefano Bertocci</i>	Felicità è disegno L'esperienza del viaggio	10
<i>Sandro Parrinello</i>	Il disegno per il paesaggio della Carelia Il racconto del luogo tra le esperienze di viaggio	20
Catalogo della mostra		45

КАРЕЛИЯ: ЗНАКИ, ОБРАЗЫ, МОМЕНТЫ

<i>Ирина Беляевская</i>	Председатель КРОД Общество дружбы «Карелия-Италия»	7
<i>Roberto Maestro</i>	Disegnare è....	9
<i>Стефано Бертоцци</i>	Счастье – это рисунок Опыт путешествий	17
<i>Сандро Парринелло</i>	Изображая пейзажи Карелии Образы мест на страницах путевых заметок	37
Каталог выставки		45

Stefano Bertocci

“Felicità è disegno”

L'esperienza del viaggio

“ Felicità è disegno. Vorrei che i lettori attenti alla mia storia e al mio destino tenessero sempre in mente questi due fattori come punto di partenza del mio mondo”. (Orhan Pamuk)¹

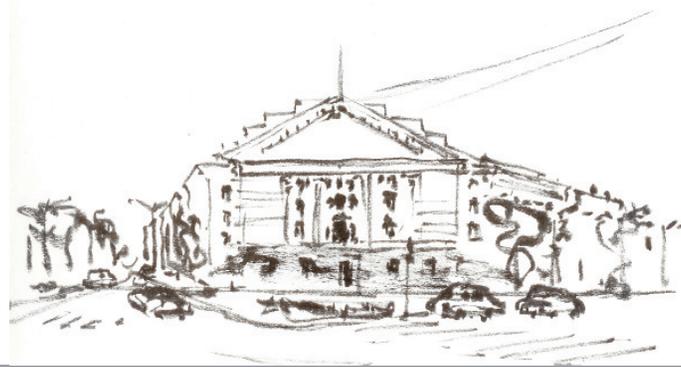
Viaggiare col taccuino dei disegni mi ha obbligato ad organizzare un nuovo modo di guardare la realtà; è divenuto, nel tempo, un vero e proprio esercizio l'osservare e cercare di comprendere alcuni aspetti del paesaggio e dell'architettura per conservarne una memoria su un pezzo di carta con pochi segni ricchi di significati. Questa è una pratica diffusa da lungo tempo, non solo tra gli artisti; si tratta di un vero e proprio genere letterario dalle origini molto antiche. Risale, infatti, ai tempi dei primi viaggiatori che partivano alla volta di nuovi orizzonti armati di taccuini, acquarelli e matite, con il preciso compito di tenere traccia di luoghi, situazioni, incontri e di tutto ciò che osservavano durante le loro peregrinazioni.

Il taccuino di viaggio fu utilizzato da pittori illustri come Toulouse Lautrec, Matisse, Van Gogh e Gauguin, da scrittori come Goethe, ma anche da scienziati illuministi o, più recentemente, da architetti come Le Corbusier o Giovanni Michelucci.

Nella successione delle pagine dei disegni di viaggio oppure, occasionalmente, nelle carte sciolte di una cartella, si racconta una storia, piccola o grande, vissuta personalmente; il taccuino diviene un oggetto ibrido, tra arte e letteratura.

Da album di acquerelli e disegni a racconto per immagini, da diario intimo a vero e proprio reportage, il carnet di viaggio è ricco di sfaccettature e di possibili declinazioni da esplorare.

I viaggi in Carelia raccontati da disegni realizzati in numerose occasioni, i cieli nordici e le architetture in tronchi di legno, assai simili a quelle delle valli alpine italiane, riempiono queste pagine riproducendo, ciascuno, un momento il cui vivido ricordo è sempre per me presente.





La percezione

L'esperienza della realtà ha un carattere soggettivo che dipende strettamente dalla psiche del disegnatore che pone in atto strategie differenti per costruire la conoscenza del fenomeno osservato; è importante soffermarsi sulle metodologie con cui l'osservatore sperimenta la realtà fisica per comprendere e dominare adeguatamente i meccanismi che ne governano le forme; anche quelli apparentemente più semplici e naturali che determinano gli aspetti della relazione che, in quel determinato istante, si instaura fra il disegnatore ed il paesaggio reale che viene osservato².

I primi strumenti di rilevazione delle sensazioni che un paesaggio ci trasmette sono i cosiddetti "cinque sensi": principalmente vista, poi tatto, udito ed odorato ci mettono fisiologicamente in grado di sperimentare lo spazio in tutte le sue dimensioni.

Il fattore movimento aggiunge ulteriori possibilità di estensione della conoscenza fornendo dati per l'interpretazione della dimensione spazio-temporale. Nel movimento e nelle modalità di messa in atto di tale processo naturale esistono meccanismi di telerilevamento che vengono attivati in maniera automatica per le finalità stesse di questa specifica attività; coordinamento motorio, orientamento spaziale, velocità, tempi di percorrenza, attività e pause, hanno necessariamente bisogno di sistemi di valutazione di tempi, di dati spaziali, e quant'altro occorra al fine di porre in atto strategie per la soddisfacente riuscita dell'operazione.

Così, con il movimento, gli occhi riescono a guidare il corpo ed a valutare telemetricamente le distanze, mediante la procedura dell'accomodamento degli assi visivi, che, convergendo su di un soggetto specifico, forniscono al cervello gli elementi per la valutazione delle distanze.

Il tatto, tramite il moto, permette di valutare qualità e caratteristiche delle superfici, ma anche consistenza e temperature dei materiali, permette di capire posizioni nello spazio, di valutare spessori e distanze anche micrometriche, di determinare la composizione delle superfici e degli elementi. La comprensione di come questi aspetti, legati all'istintività delle attività percettive, condizionino il nostro processo cognitivo è fondamentale per comprendere i processi e le strategie che poniamo in atto per raggiungere con successo il fine preventivato.

Tutto questo contribuisce a registrare ed elaborare quello che nella mia mente ad un certo punto prende forma; avviene una sorta di prefigurazione del disegno prima che si concretizzi come immagine, prima che i tratti di penna o matita si imprimevano sopra

il foglio bianco.

“Quando un architetto disegna comunica il suo mondo interiore. Dalla sua matita possiamo aspettarci un progetto, un’ idea astratta, ma anche un sogno, una interpretazione della realtà o una graffiante ironia”³.

La memoria

Uno dei miniatori della corte del sultano ad Istanbul, nel romanzo di Orhan Pamuk, afferma: *“Si, sono cieco – gli disse – ma ho in mente tutte le meraviglie del libro che ho appena dipinto in questi ultimi undici anni, ricordo ogni tocco di penna e di pennello e la mia mano sa disegnare a memoria senza che io debba vedere”⁴.*

La comprensione dell’importanza che hanno le varie caratteristiche della memoria, come ad esempio la cosiddetta memoria visiva, è fondamentale per conoscere i meccanismi di acquisizione e formazione del patrimonio mnemonico e quale ruolo svolge nel mestiere del disegnatore.

La conoscenza delle caratteristiche e dei meccanismi dell’apprendimento e della formazione della memoria è uno studio che sta avendo numerosi progressi nella ricerca scientifica biomedica attuale; queste ricerche indagano i processi attraverso i quali si forma la conoscenza e sono di grande aiuto, nello specifico campo della scienza della rappresentazione, per la comprensione





dei sistemi di segni o dei linguaggi che potranno risultare maggiormente idonei alla trasmissione ed all'interpretazione del nostro lavoro di indagine e documentazione dell'ambiente e del paesaggio⁵.

Tutti sperimentiamo come la nostra memoria sia selettiva, non registra ad esempio analiticamente tutto quanto vediamo consuetamente, ma soltanto alcuni aspetti che, ed esempio, sono utili alla formazione di un determinato ricordo.

Esistono infatti numerosi fenomeni che compongono la realtà che ci circonda e che stanno sotto i nostri occhi tutti i giorni, ma che non entrano a livello cosciente nella formazione del patrimonio della nostra memoria; altri, invece, ai quali continuamente facciamo riferimento nello svolgimento della vita quotidiana, entrano solo fugacemente o parzialmente nella nostra memoria. Ad esempio compiamo meccanicamente certi percorsi di tutti i giorni ma non sapremmo definire, o ancora meno disegnare o rappresentare nel dettaglio, tutti gli edifici o gli ambienti che attraversiamo; tuttavia conosciamo alla perfezione il percorso e lo possiamo riprodurre quasi meccanicamente tutti i giorni, anche senza pensarci.

Infatti spesso disegnare o rappresentare questi luoghi comuni, oppure riprodurre dettagliatamente elementi che sono tutti i giorni sotto i nostri occhi, ci pone in una condizione di assoluta difficoltà; non riusciamo infatti a produrre una sintesi o una elaborazione dettagliata di quelle che sono le esperienze forse più banali e ripetitive della nostra vita quotidiana.

La conoscenza, anche superficiale, dei meccanismi e delle strategie che la nostra mente pone in atto per costruire ed organizzare i dati che possono permanere nella nostra memoria, testare e sperimentare la limitatezza di ciò che rimane documentato e fino a che grado di definizione, è una condizione essenziale per poter successivamente definire le nostre personali strategie ed i metodi di realizzazione dei disegni di viaggio e degli schizzi che accompagnano le nostre riflessioni.

E' importante verificare il ruolo non secondario della memoria e l'impatto che questa produce, ad esempio sulla capacità di rappresentazione di fenomeni che ciascuno ritiene anche di conoscere bene; si risconterà sovente la scarsità dei dettagli a disposizione, relativamente alla rappresentazione specifica di soggetti non abituali. Spesso accade che si sopperisca alla carenza della memoria di dettaglio utilizzando archetipi grafici, elaborati fino dalle prime fasi della nostra esperienza di disegnatori, che



sviluppano processi di efficienza della memoria stessa e creano occasioni specifiche per ulteriori approfondimenti dei dati di sintesi una volta che questi vengono così acquisiti ed elaborati. Bisogna quindi saper tenere sotto controllo le capacità di sintesi, acquisizione ed elaborazione dei dati a disposizione della memoria, per non sopravvalutare o sottovalutare il ruolo che questa attività dell'intelletto svolge mentre si disegna un determinato soggetto, specialmente quando si opera in fretta, e non si ha modo di sostare per il tempo necessario al completamento del disegno, presi dal tempo limitato e dalle esigenze dell'itinerario o dei compagni di viaggio.

NOTE

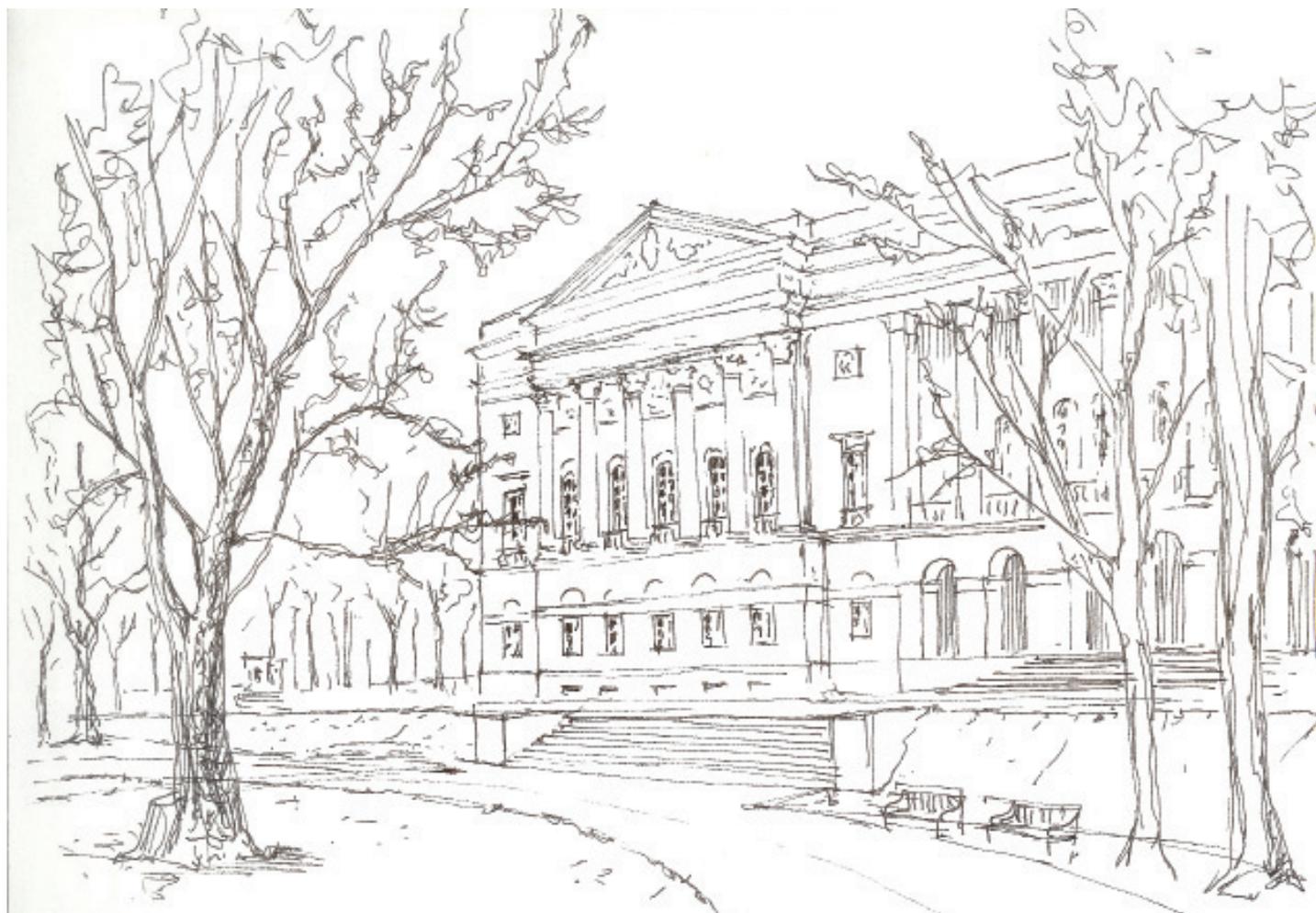
¹ Orhan Pamuk, *Il mio nome è Rosso*, Einaudi, Torino, 2001, p. 35.

² *“In una ideale storia sui <<percorsi della mente>>, si può spaziare così dalle teorie localizzioniste all'approccio neurofisiologico (che vede fra i suoi esponenti più autorevoli Lamberto Maffei e Semir Zeky), fino ai modelli mentali di Philip Jonshon Laird. Coniugando quindi le ragioni della mente con quelle della visione mi sento di sostenere che <<cerco perché vedo; vedo perché so>>”*, A. Marotta, *Percorsi visivi, percorsi della mente*, in C. Gambardella, S. Martuscello, (a cura di), *Le vie dei Mercanti. Disegno come topologia della mente*. Relazioni al terzo forum internazionale di studi, Capri 6-8 Giugno 2005, Firenze, 2006, p. 205.

³ E. Mandelli, *Per i disegni di Roberto Maestro*, in R. Maestro, cit, p. 3.

⁴ Orhan Pamuk, *Il mio nome è Rosso*, Einaudi, Torino, 2001, p. 83.

⁵ Cfr. G. Bateson, *Steps to an Ecology of Mind*, San Francisco, Chandler Press, , 1972; G. Bateson, *Mind and Nature. A Necessary Unit*, Dutton, New York, 1979; N. Humphrey, *Una storia della mente*, Torino, 1998; J. J. Ginson , *Un approccio ecologico alla percezione visiva*, Bologna, 1999.



Стефано Бертоцци

Счастье – это рисунок

Опыт путешествий

«Счастье – это рисунок. Я хотел бы, чтобы читатели, внимательные к моей истории и моей судьбе, всегда помнили об этих двух факторах как об отправных точках моего мира».¹
Орхан Памук.

Путешествия с блокнотом для зарисовок в кармане заставили меня поменять способ восприятия реальности. Со временем я привык обращать внимание на различные аспекты ландшафта и архитектуры и анализировать их, чтобы затем с помощью нескольких полных значения символов сохранять память о них на бумаге.

Этот далеко не новый метод распространен не только среди художников. Речь идет о самом настоящем литературном жанре, возникшем очень давно, во времена первых путешественников, которые отправлялись к новым горизонтам, вооружившись блокнотами, карандашами и акварельными красками, с целью описывать и изображать места, ситуации, встречи и все, что встречалось им на пути.

Блокнотом для путевых зарисовок пользовались многие знаменитые художники - Тулуз Лотрек, Матисс, Ван Гог и Гоген, писатели – Гете, ученые-иллюминисты и архитекторы, такие как современные нам Ле Корбюзье и Джованни Микелуччи.

Страницы блокнота, а иногда и зарисовки на разбросанных листах, рассказывают нам историю, длинную или короткую, но всегда прожитую лично. Путевой альбом, таким образом, становится сборником, объединяющим в себе изобразительное искусство и литературу, и может восприниматься с самых разных точек зрения: от собрания акварелей и графики до рисованной истории, от глубоко личного дневника до самого настоящего репортажа.

Рисунки-рассказы о путешествиях в Карелию, северных небесах и бревенчатой архитектуре, чем-то напоминающей зодчество долин итальянских Альп, наполняют эти страницы и воспроизводят моменты, яркие воспоминания о которых навсегда останутся в моей памяти.

Восприятие

Восприятие реальности имеет субъективный характер, который зависит от психики художника, выбирающего различные стратегии познания наблюдаемого объекта. Остановимся на методах, с помощью которых наблюдатель исследует физическую реальность и приходит к пониманию механизмов формы и адекватному их использованию. Речь идет даже о самых простых и естественных процессах, за счет которых в определенный момент формируется связь между художником и наблюдаемым им пейзажем.²

Первыми инструментами ощущений, передаваемых нам ландшафтом, являются так называемые «пять чувств»: главным образом, зрение, затем осязание, слух и обоняние, обеспечивающие физиологическую возможность познания пространства во всех его проявлениях.

Фактор движения открывает дополнительные горизонты познания, предоставляя возможность интерпретации пространственно-временного измерения. В таком естественном процессе как движение существуют механизмы «обследования на расстоянии», которые автоматически активируются при выполнении этого вида деятельности. Моторная координация, ориентация в пространстве, скорость, время передвижения, деятельность и перерывы в ней – все эти процессы для обеспечения удовлетворительного результата операции нуждаются в системах оценки временных и пространственных данных, и не только их.

Так, посредством зрения осуществляется управление движениями тела и оценка расстояний, исходные данные для которой человеческий мозг получает за счет аккомодации зрительных осей, сходящихся на конкретном объекте.

Осязание в движении позволяет понять характеристики поверхностей, твердость и температуру материалов, расположение объектов в пространстве, оценить даже самые мелкие их размеры и определить композицию элементов.

Для того чтобы применять стратегии успешного достижения поставленной цели, необходимо понимать, что наш процесс познания обусловлен инстинктивностью процессов

восприятия.

Конечно, все это определяет этапы создания того, что позже обретет форму на бумаге: еще до того, как ручка или карандаш коснутся листа, происходит своего рода «воображение» рисунка. «Когда архитектор рисует, он передает свой внутренний мир. От его карандаша мы можем ожидать проект или абстрактную идею, но также и мечту, интерпретацию реальности или едкую иронию».³

Память

Один из придворных миниатюристов стамбульского султана в романе Орхана Памука утверждает: «Да, я слеп...но в голове у меня все чудеса книги, которую я иллюстрировал последние одиннадцать лет. Я помню каждое движение пера и кисти, и рука моя может рисовать по памяти, даже если я не вижу».⁴

Понимание важности различных характеристик памяти, прежде всего зрительной, необходимо для познания механизмов формирования мнемонического багажа и его значения для художника.

В настоящее время интенсивно развивается область биомедицинских исследований, изучающих характеристики и механизмы обучения и памяти. Такие исследования проливают свет на процессы познания, что очень ценно, в частности, для науки об изображении, поскольку позволяет определять знаковые и языковые системы, наиболее подходящие для передачи и интерпретации работы по обследованию и документированию окружающей среды и ландшафтов.⁵

Всем нам известно, что память избирательна и фиксирует не все видимое нами, но лишь некоторые аспекты, необходимые для формирования определенного воспоминания.

Действительно, окружающая нас реальность состоит из множества явлений, наблюдаемых нами, но не запоминаемых на сознательном уровне, или же, как в случае объектов, имеющих какое-либо отношение к нашим повседневным делам, запоминаемых частично и ненадолго. Так, например, проходя по знакомому маршруту каждый день, мы не можем назвать, и тем более нарисовать или детально описать элементы, на которые смотрим так часто. Тем не менее, мы в совершенстве знаем этот путь и ежедневно проделываем его механически, даже не задумываясь об этом.

Поэтому очень часто при изображении привычных вещей или попытке детального описания ежедневно наблюдаемых элементов мы оказываемся в очень трудном положении из-

за невозможности обобщить или, наоборот, детализировать самые банальные и частые явления нашей жизни.

Даже поверхностные знания о механизмах, применяемых человеческим мозгом для сбора и организации остающихся в нашей памяти данных, как и эксперименты, направленные на выявление пределов полноты и точности мнемонической фиксации, необходимы для определения личных стратегий и методов реализации путевых зарисовок и набросков, иллюстрирующих наши размышления.

Представляется очень важной проверка далеко не последней роли памяти и ее влияния, например, на способность изображения явлений, кажущихся хорошо знакомыми. Очень часто во время подобных тестов мы сталкиваемся со скудностью деталей в нашем распоряжении, особенно при работе с непривычными объектами. Бывает и так, что недостатки памяти исправляются за счет использования графических прототипов, разработанных еще в самом начале творческого пути художника, которые развивают эффективность памяти и дают возможность углубления и детализации данных общего характера.

Следовательно, необходимо уметь контролировать способность сбора, обработки и обобщения остающейся в памяти информации, чтобы правильно оценивать роль интеллектуальной деятельности во время создания рисунка, особенно достаточно быстрого, когда ввиду плотного графика или потребностей товарищей по путешествию нет возможности находиться на объекте достаточное количество времени.

Ссылки

¹ Памук О. Мое имя Красный. - О. Pamuk, *Il mio nome è Rosso*, Einaudi, Torino, 2001, p. 35.

² “В идеальной истории о «путях разума» можно рассматривать все, от теорий локализации до нейрофизиологического подхода (важнейшими представителями которого являются Ламберто Маффеи и Семир Зеки) и ментальных моделей Филиппа Джонсона Лэйрда. Таким образом, связывая основания разума и зрения, хочется сказать: «Ищу, потому что вижу; вижу, потому что знаю»”.

Маротта А. Пути зрения и пути разума. //Торговые пути. Рисунок как топология разума. Сборник докладов III Международного форума (Капри, 6-8 июня 2005 г.) Под ред. Гамбарделла К., Мартушелло С. Флоренция: 2006. - А. Marotta, *Percorsi visivi, percorsi della mente*, in С. Gambardella, S. Martuscello, (a cura di), *Le vie dei Mercanti. Disegno come topologia della mente. Relazioni al terzo forum internazionale di studi, Capri 6-8 Giugno 2005*, Firenze, 2006, p. 205.

³ Манделли Э. О рисунках Роберто Маэстро. - Е. Mandelli, *Per i disegni di Roberto Maestro*, in R. Maestro, cit, p. 3.

⁴ Памук О. Мое имя Красный. - О. Pamuk, *Il mio nome è Rosso*, Einaudi, Torino, 2001, p. 83.

⁵ Бейтсон Дж. На пути к экологии разума. - G. Bateson, *Steps to an Ecology of Mind*, San Francisco, Chandler Press, 1972;

Бейтсон Дж. Разум и природа. - G. Bateson, *Mind and Nature. A Necessary Unit*, Dutton, New York. 1979;

Хамфри Н. История разума. - N. Humphrey, *Una storia della mente*, Torino, 1998;

Джинсон Дж. Экологический подход к зрительному восприятию. - J. J. Ginson, *Un approccio ecologico alla percezione visiva*, Bologna, 1999.