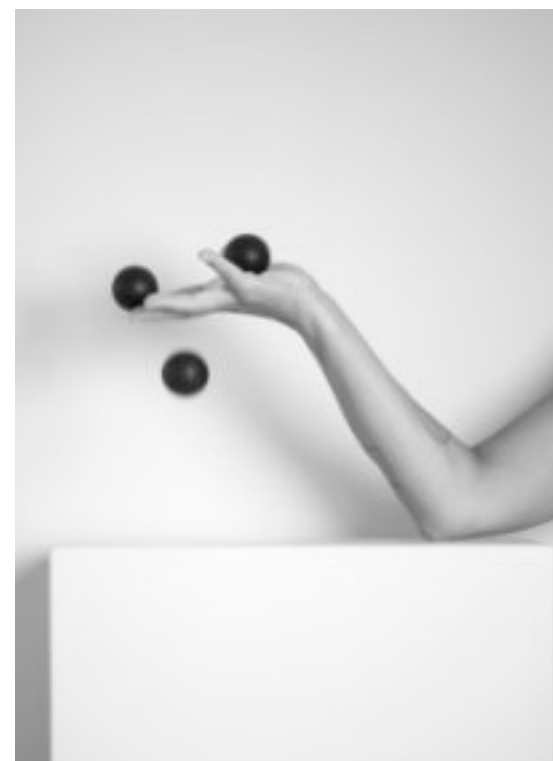


Z

GIULIA MARCHI
CONTRO IL PUNTO FERMO



GIULIA MARCHI

CONTRO IL PUNTO FERMO

ISBN 9791282606059

Euro 20.00

DANILO MONTANARI EDITORE

GIULIA MARCHI
CONTRO IL PUNTO FERMO

a cura di LEONARDO REGANO

DANILO MONTANARI EDITORE



Contro il punto fermo

Nessun segno d'interpunzione esercita un'autorità pari a quella del punto. Nello spazio minimo che occupa sulla pagina, esso concentra un potere sproporzionato alla propria misura, dichiarando conclusa una frase e presupponendo che il suo senso possa fissarsi, almeno per un istante, in una forma compiuta.

Contro il punto fermo nasce dalla diffidenza di Giulia Marchi verso questa pretesa. Non è la resa formale dell'opera, in quanto tale, a essere messa in discussione, ma la sua aspirazione a dichiararsi definitiva, a imporre a chi guarda un significato già risolto. Nella ricerca dell'artista nulla resta immobile o concluso. Le immagini non certificano il reale, lo sottopongono a verifica continua, mostrandoci forme che non sappiamo distinguere con certezza, generate da maquette che l'artista costruisce e fotografa, strutture che misurano la propria tenuta attraverso tensioni, slittamenti, variazioni percettive.

Il dubbio non rappresenta una condizione da superare, ma il metodo stesso del lavoro di Marchi, il principio che ne orienta ogni passaggio.

È in questa direzione che lei tende verso «una condizione in cui linguaggio, suono e spazio non sono più orientati alla chiusura, ma alla permanenza dell'intervallo. Il punto - ribadisce Marchi - non è la conclusione della frase, ma ciò che ne differisce continuamente la possibilità».¹

Tale concezione trova una possibile chiave di lettura nella riflessione di Jacques Derrida sulla natura iterabile del segno.² Per il filosofo, un segno esiste soltanto perché può essere ripetuto in differenti contesti; eppure, ogni ripetizione lo divide, lo trasforma e gli impedisce di coincidere pienamente con se stesso. Viene così meno la possibilità di ricondurne il senso a un'origine o a un centro stabili.

«Un segno incomincia a ripetersi nel momento in cui sorge. Se non fosse così, non sarebbe segno, non sarebbe

¹ Sono qui riportate le parole di Giulia Marchi, riferite nei nostri confronti preparatori alla mostra.

² È opportuno precisare che la riflessione di Derrida non riguarda specificamente la punteggiatura, ma il segno linguistico nella sua accezione più ampia, tanto nella dimensione fonica (fonema) quanto in quella grafica (grafema), inteso come unità che, nel manifestarsi, rinvia sempre ad altro da sé. Il rapporto con il punto fermo assunto da Marchi come fulcro concettuale della mostra costituisce pertanto una proposta interpretativa formulata in questo saggio. Sul tema dell'iterabilità del segno, si veda J. Derrida, *Introduzione a "L'origine della geometria"* di E. Husserl, Jaca Book, Milano 1987.

quello che è, cioè quella non identità a sé che rinvia regolarmente allo stesso. Vale a dire un altro segno che a sua volta nascerà suddividendosi. Il grafema, così ripetendosi, non ha quindi luogo o centro naturali. Ma li ha mai perduti? La sua eccentricità è un decentramento? Non si può affermare l'irreferenza al centro invece di piangere l'assenza del centro? Perché portare il lutto per il centro? Il centro, l'assenza di gioco e di differenza, non è un altro nome della morte? Quella che rassicura, placa, ma dalla sua tana tormenta anche, e pone in gioco?». ³

La morte evocata da Derrida designa l'immobilizzazione del gioco della differenza o *différance*, ⁴ ovvero il tentativo di ricondurre la pluralità dei rinvii a un significato stabile e definitivo. Nel nostro contesto, il punto fermo diviene allora la figura di questa aspirazione alla centralità e alla chiusura, una sorta di rassicurazione da cui Marchi si sottrae.

Le sue opere non colmano l'assenza del centro con un

nuovo principio ordinatore, ma mantengono attivo l'intervallo entro cui le forme ritornano senza coincidere pienamente con se stesse, slittano e sollecitano di continuo la percezione. In questo spazio decentrato, la fotografia, medium privilegiato della sua ricerca, non si offre come prova di una realtà già data, ma come strumento capace di interrogarla e rimetterla costantemente in discussione.

Precisiamo. Giulia Marchi non cancella il punto; piuttosto lo sottrae alla sua funzione conclusiva. Il segno lascia la pagina e diventa corpo, foro, intervallo e misura incerta. Attraverso questo passaggio, l'artista mette in discussione l'idea che l'esperienza possa essere ordinata e fissata in una forma definitiva. Il suo «contro» non nega la forma, ma la mantiene aperta al movimento, alla durata e al mutare dello sguardo. Per comprendere la presenza visiva del segno è utile richiamare la riflessione di Roland Barthes sul rapporto tra linguaggio e iscrizione grafica.

«Ho una malattia, io vedo il linguaggio», ⁵ scrive in *Barthes di Roland Barthes*. ⁶ Vedere il linguaggio significa riconoscere nella scrittura non soltanto un veicolo del significato, ma una traccia materiale prodotta dal gesto e organizzata nello spazio secondo un ritmo. Barthes definisce «scrizione» l'atto che lascia un segno sulla superficie prima ancora che questo venga ricondotto a un messaggio. ⁷ L'operazione di Marchi si colloca in questa dimensione. Il punto conserva la memoria della propria funzione grammaticale, ma lascia la sintassi e diventa un elemento grafico e ritmico, insieme corpo, intervallo e misura. Continua ad appartenere al linguaggio, ma chiede anche di essere guardato. La punteggiatura non scompare, si apre all'immagine e alla durata.

Contro il punto fermo prosegue una riflessione sulla punteggiatura che attraversa da tempo la ricerca dell'artista. Nel progetto *Puntinismo*, ⁸ presentato nel 2024 da 22,48 m² a Romainville, alle porte di Parigi, la punteggiatura era già materia e ritmo. In *Temps de lecture* la durata della lettura si traduceva in un dittico fotografico, nel quale negativo e positivo apparivano come due stati della stessa scrittura. In *Scrittura Asemica* la battitura meccanica diventava una traccia grafica priva di parole, un'interpunzione sottratta alla necessità di trasmettere un significato. In *Tre punti*, infine, il segno acquistava corpo fisico in due versioni, sfere di vetro e sfere di legno.

⁵ R.BARTHES, *Barthes di Roland Barthes*, Seuil, Parigi 1975, p. 164 (ed. it. Einaudi 1980). Ne parla direttamente Marchi, riguardo alla serie delle Carte Specchiate: «Roland Barthes sosteneva di "vedere il linguaggio" e di apprezzarne soprattutto la componente materiale, la traccia lasciata sul supporto. Riconosco in queste opere delle dinamiche analoghe; i supporti scelti sono delle carte specchiate nelle quali è possibile vedersi ma difficile riconoscersi, le parole incise rompono la superficie, entrano nell'immagine e leggendo perseveriamo nella visione alla ricerca del nostro volto. La parola incisa è un "vettore", un suggerimento a ricercare se stessi in ciò che si sta osservando». Cfr. Giulia Marchi, *La Misura delle cose*, guida alla mostra digitale, <https://www.lcalex.it/wp-content/uploads/2025/11/Giulia-Marchi-La-misura-nelle-cose-Guida-alla-mostra-digitale.pdf>, visitato il 21.07.2026.

⁶ La pertinenza del riferimento a Barthes per la ricerca di Marchi è stata messa in evidenza da Andrea Cortellessa nel testo *Una pietra sopra*, scritto per l'omonima personale dell'artista ospitata dalla galleria Matèria, Roma, 19 febbraio - 7 maggio 2022. Il saggio si apre proprio con le parole «Ho una malattia, io vedo il linguaggio» e assume la «scrizione» barthesiana come chiave per interpretare la dimensione materiale e visiva del lavoro di Marchi.

⁷ Il rapporto tra il «vedere il linguaggio», la scrizione e il corpo visibile del segno è stato approfondito da Andrea Cortellessa anche in un articolo pubblicato il 31 dicembre 2025 su «Antinomie. Scritture e Immagini», dal titolo *Vedere il linguaggio*. <https://antinomie.it/index.php/2025/12/31/vedere-il-linguaggio/>. Consultato il 24.07.2026

⁸ Giulia Marchi e Marco Emanuele, *Puntinismo*, 22,48 m², Romainville, area metropolitana di Parigi, 3 marzo-20 aprile 2024. Il titolo, traduzione italiana del francese *pointillisme*, gioca sulla duplice natura del punto, elemento del linguaggio pittorico e segno d'interpunzione, ponendo in relazione pittura e scrittura.

³ Il brano è tratto da J. Derrida, *La scrittura e la differenza*, Einaudi, Torino 1971, pp. 379-380.

⁴ Neologismo coniato da Derrida (dal verbo *différer*, differire e rinviare insieme) per indicare il duplice movimento con cui un segno si distingue dagli altri nello spazio e insieme rimanda il proprio significato nel tempo, senza mai raggiungere una forma definitiva. Il concetto fu presentato dal filosofo francese per la prima volta in una conferenza pronunciata alla Società francese di filosofia, il 27 gennaio 1968, pubblicata successivamente nel «Bulletin de la société française de philosophie», luglio-settembre 1968, e in *Théorie d'esamble*, Paris 1968. Cfr. J.Derrida, *La scrittura e la differenza*, op.cit.

La mostra alla Galleria Zama-gni riparte da questa conce-zione della pratica artistica come forma di lettura e ne amplia il campo d'azione. Il confronto con la letteratura si fa qui più esplicito. Per Marchi, letteratura e lettura non costituiscono un repertorio di temi da illustrare, ma strumenti attraverso cui produrre forme.⁹ L'artista applica un metodo di ricerca che lei stessa ama ricordare come «filologico», fondato sullo studio dei testi, in cui fotografia, scultura, scrittura e installazione non sono categorie assunte a priori, ma linguaggi scelti di volta in volta in relazione alle esigenze del progetto. Questa mobilità non indica indecisione. Corrisponde, piuttosto, alla necessità di trovare per ogni domanda una struttura capace di sostenerla senza risolverla. La lettura diviene così un dispositivo operativo: isola un ritmo, riconosce una frattura, osserva il modo in cui una frase accelera o si interrompe e trasferisce queste condizioni in un materiale, in una sequenza fotografica o nella disposizione di un ambiente.

Per *Contro il punto fermo*, le ipotesi iniziali arrivano soprattutto dalla letteratura, *Viaggio al termine della notte* e *Colloqui con il professor Y* di Louis-Ferdinand Céline, *Molloy*, *Malone muore* e *L'innominabile* di Samuel Beckett. Marchi li assume come due forze opposte e complementari, due modi di sottrarre la scrittura all'ordine pacificato della frase. Non ne cerca una rappresentazione iconografica e non trasferisce nelle opere personaggi o episodi. Osserva piuttosto ciò che il loro utilizzo della punteggiatura fa al pensiero, il modo in cui orienta il respiro del lettore e rende fisica la durata della pagina. In Céline, i puntini di sospensione registrano accelerazioni, tremori, esitazioni e improvvisi cambi d'intensità. La frase non si dispone come un edificio stabile: avanza per scarti, trattiene una parola e subito la rilancia, lascia affiorare una voce che sembra precedere il significato e sopravvivere alla sua interruzione. La punteggiatura tradizionale dovrebbe organizzare logicamente il discorso; qui, invece, rende sensi-

bile il tempo irregolare in cui il discorso accade. La pagina smette di presentarsi come uno spazio da contemplare nella sua interezza e diviene una durata da attraversare, quasi una partitura che coinvolge il corpo e il respiro di chi legge.

In Beckett il movimento è differente. La rarefazione dei segni non produce un'accelerazione, ma espone la voce alla propria impossibilità di concludersi. Il linguaggio si riduce, ritorna sulle stesse formulazioni, si corregge e continua anche quando sembra aver esaurito ciò che aveva da dire. Il punto fermo diventa sospetto perché promette una conclusione che l'esperienza non possiede. Il tempo non avanza verso una meta: si dilata, ristagna, riprende. Il lettore perde gli abituali riferimenti sintattici e viene immerso in una coscienza che non riesce né a compiersi né a tacere. Se in Céline il punto è oltrepassato dall'eccesso della voce, in Beckett viene consumato dalla sua persistenza residuale.

La tensione passa dalla pagina allo spazio attraverso un'azione. Le pagine selezionate vengono lette in silenzio, poi la lettura si fa gesto fisico. Alcuni «punti» vengono lanciati contro il

muro. Il suono del lancio delle piccole sfere ritorna in una registrazione accompagnata da un video che riprende l'azione. Il rumore non traduce la lettura, ma ne costituisce il residuo materiale, la punteggiatura dopo la parola. Ogni urto produce un arresto solo apparente, poiché genera un rimbalzo, una caduta e un nuovo spostamento. Il muro, anziché fissare un limite, rimette il corpo in circolazione, trasformando il punto fermo in un punto di collisione.

In questo rimando sonoro, il riferimento, oltre a John Cage (centrale nella formazione dell'artista), è a Morton Feldman e, in particolare, all'opera *For Samuel Beckett*. Composta nel 1987, questa è stata descritta come un tessuto sonoro sempre uguale e mai uguale.¹⁰ A Marchi interessa questa temporalità priva di sviluppo lineare, una costellazione di eventi fragili nella quale intervalli e suoni hanno lo stesso peso. La ripetizione non conferma l'identico, ma rende percepibili mutamenti che sfuggono a un ascolto orientato soltanto al risultato.

Alla temporalità musicale si affianca la sintassi architettonica. Tadao Ando e la nozione giapponese di *ma* per-

⁹ Un passaggio particolarmente significativo compare nel dialogo epistolare con Marco Emmanuele, riprodotto nel dossier della mostra *Puntinismo* presso 22,48 m². Marchi scrive «Le mot est généreux avec nous / Il fait allusion et sous-entend / définit mais n'est pas définitif dans sa signification / pointe vers la pensée et trace points sur points sur points... / visible, concret et pas seulement dans la tête. / le point est une autre histoire... / le langage est encore une autre histoire... / la création artistique est destinée à être lue sous toutes ses formes. / on lit une peinture / on lit une sculpture / on lit une photographie / on lit une page / L'écoute est le point en question, et c'est le point fondamental de cette exposition. / Une écoute silencieuse qui procède par points, par grains, par signes...». Giulia Marchi, in Giulia Marchi, Marco Emmanuele, *Puntinismo*, dossier della mostra, 22,48 m², Romainville, 2024. Cfr. <https://www.2248m2.com/79>, visitato il 23.07.2026

¹⁰ La formula è quella con cui l'opera viene descritta nelle note critiche dell'edizione discografica *Kairos* ("a pattern that is always the same and yet never the same"), non una dichiarazione di Feldman stesso.

mettono a Giulia di concepire l'intervallo non come vuoto, ma quale distanza attiva. Nelle architetture di Ando, geometria, materia e luce generano tensioni e relazioni, mentre le proporzioni dei tetti e la presenza dei fori introducono una misura che coinvolge il corpo. Lo stesso principio agisce nelle strutture costruite dall'artista, dove listelli di legno curvano fogli e inserti di vetroresina. La pressione reciproca dei materiali rende visibile un equilibrio provvisorio, sul punto di eccedere il perimetro che lo contiene. La fotografia analogica ne registra l'assetto da prospettive differenti, mostrando come nessuna veduta possa esaurirlo.

La fotografia non certifica l'oggetto, ma lo ricostruisce. Ne altera la scala, riduce la materia a superficie e produce un'entità percettiva dotata di regole proprie. Questa dissonanza tra realtà e rappresentazione era già presente in serie come *Dit-mansion* e in *Fundamental*, dove luoghi incerti e strutture fragili convivevano con la loro traduzione fotografica. In *Contro il punto fermo*, il cubo e le sfere proseguono tale ricerca. Un minimo spostamento rende dubbi il numero, la profondità e l'autonomia degli ele-

menti, mentre la figura geometrica tradizionalmente associata alla solidità, il cubo, perde ogni funzione ordinatrice. L'immagine sembra offrire una prova, ma sottrae gli strumenti necessari a verificarla.

Capovolgimenti, ingrandimenti, interventi manuali e successive riproduzioni approfondiscono questa ambiguità. Ogni fase promette maggiore chiarezza e introduce un nuovo scarto. Originale e copia, recto e verso, unicità e serialità non si dispongono più secondo una gerarchia stabile. La stampa cessa così di rappresentare il termine del processo e diventa materia disponibile a ulteriori trasformazioni.

Questo procedimento trova un precedente in *Amabili resti*,¹¹ serie di lavori in cui Giulia Marchi traduce in fotografia la propria formazione intellettuale attraverso un catalogo di opere (libri, film e opere d'arte) che l'hanno segnata, troviamo una forma di esercizio di memoria, affidato a frammenti cromatici e immagini ridotte all'essenziale. Due di questi scatti tornano ora in *Contro il punto fermo* il bianco avorio che rimanda al *Bartolomeo Apostolo* di El Greco, e il blu, omaggio a Ettore Spalletti.

Non sono citazioni dirette ma tracce, indizi che chiedono a chi guarda di completare il rimando con l'immaginazione. Il gesto nasce, per sua stessa ammissione, da un timore preciso, quello di aver dimenticato, e risponde costruendo un piano stabile su cui la memoria possa disporsi e non disperdersi. Già allora la stabilità costituiva un'esigenza, non una condizione raggiunta. *Contro il punto fermo* trasferisce questa tensione dalla memoria alla possibilità della conclusione. Il sistema offre un orientamento temporaneo, ma ogni acquisizione riapre il procedimento da cui è nata.

La precarietà, possiamo concludere, assume anche una dimensione personale nella sua opera. Riguarda il dubbio sulla direzione intrapresa, la sensazione di non essere mai arrivati e l'impossibilità di far coincidere il lavoro con un'idea definitiva di perfezione. Il punto fermo coincide allora con l'aspirazione a una stabilità definitiva, con l'idea di potersi fermare e riconoscere l'opera come compiuta. Ma l'opera non può soddisfare tale condizione, perché sottrarla a ogni ulteriore verifica interromperebbe il gioco della *différance* e la consegnerebbe a quella morte da cui metteva in guardia Derrida. Consapevole di questo paradosso, Marchi non nasconde la propria vulnerabilità, anche se il rigore formale delle

sue opere lascerebbe pensare il contrario. Regole e misure non la occultano, la rendono visibile. Ne nasce una disciplina dell'incompiuto, in cui ogni decisione è esatta senza essere definitiva, e resta per questo aperta a una nuova verifica.

Il punto fermo, dunque, resta, ma cambia funzione. È una sfera che devia dalla propria traiettoria, un foro che mette in comunicazione due superfici, un suono che persiste dopo l'urto, una pausa che separa e unisce. Non segnala l'assenza di significato, ma la sua resistenza a stabilizzarsi in una forma definitiva. *Contro il punto fermo* trasforma così l'incertezza in una condizione attiva del vedere e del pensare, non un limite da colmare ma il luogo stesso da cui guardare. Marchi non chiude la frase. La lascia vibrare, e la affida a chi guarda perché la porti avanti.

Leonardo Regano

¹¹ La serie è stata presentata in occasione della mostra *Bildungsroman* presso LABS Gallery, Bologna, 13 gennaio - 3 marzo 2024.









Contro il punto fermo











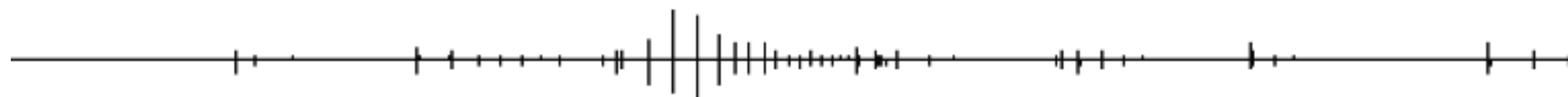


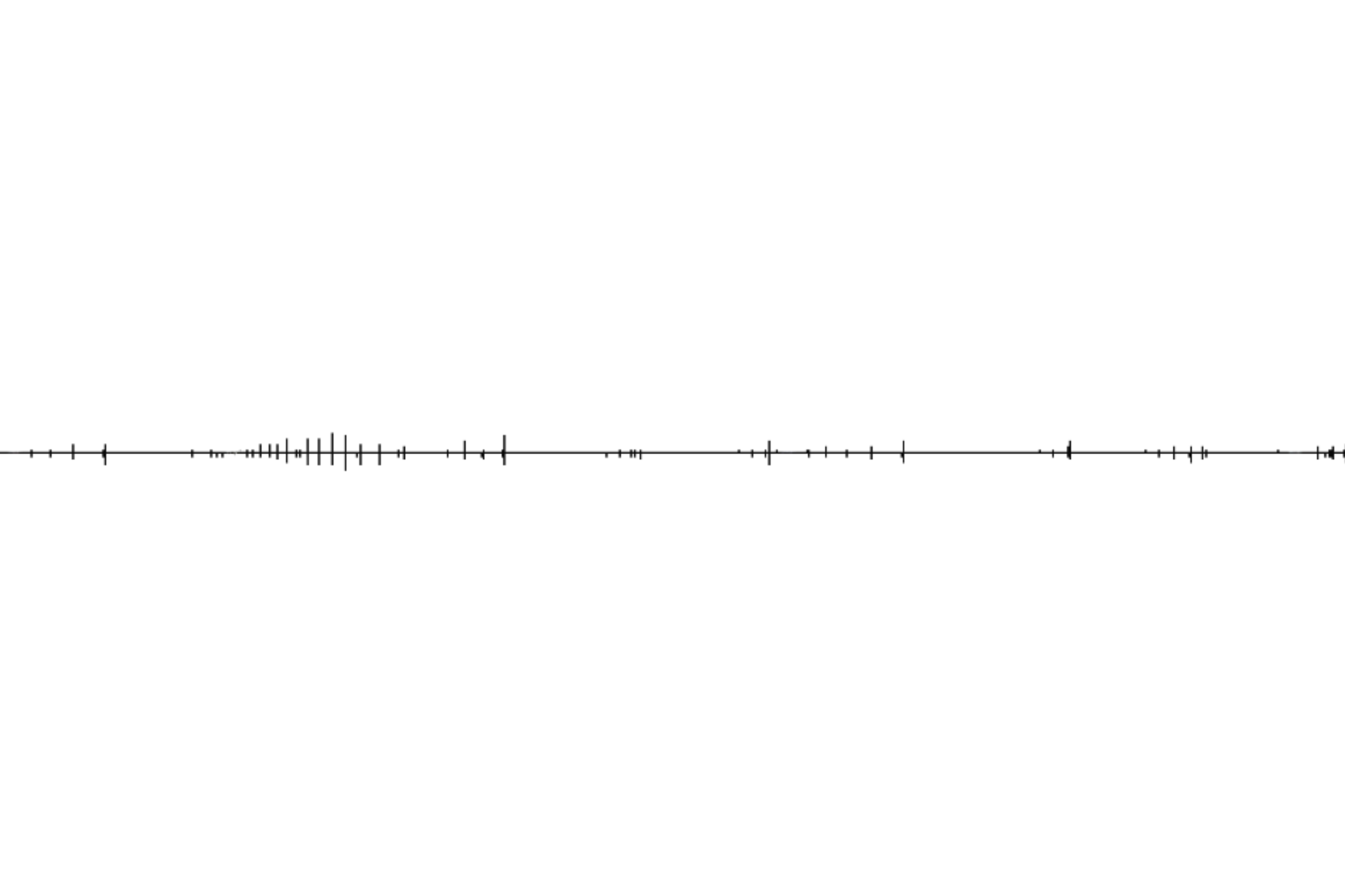
● condizione in cui linguaggio suono e spazio non sono orientati alla chiusura ma alla permanenza dell'intervallo non la conclusione ma ciò che ne differisce continuamente la possibilità il punto fermo mantiene aperto lo spazio del senao continua la sospensione dilata la durata

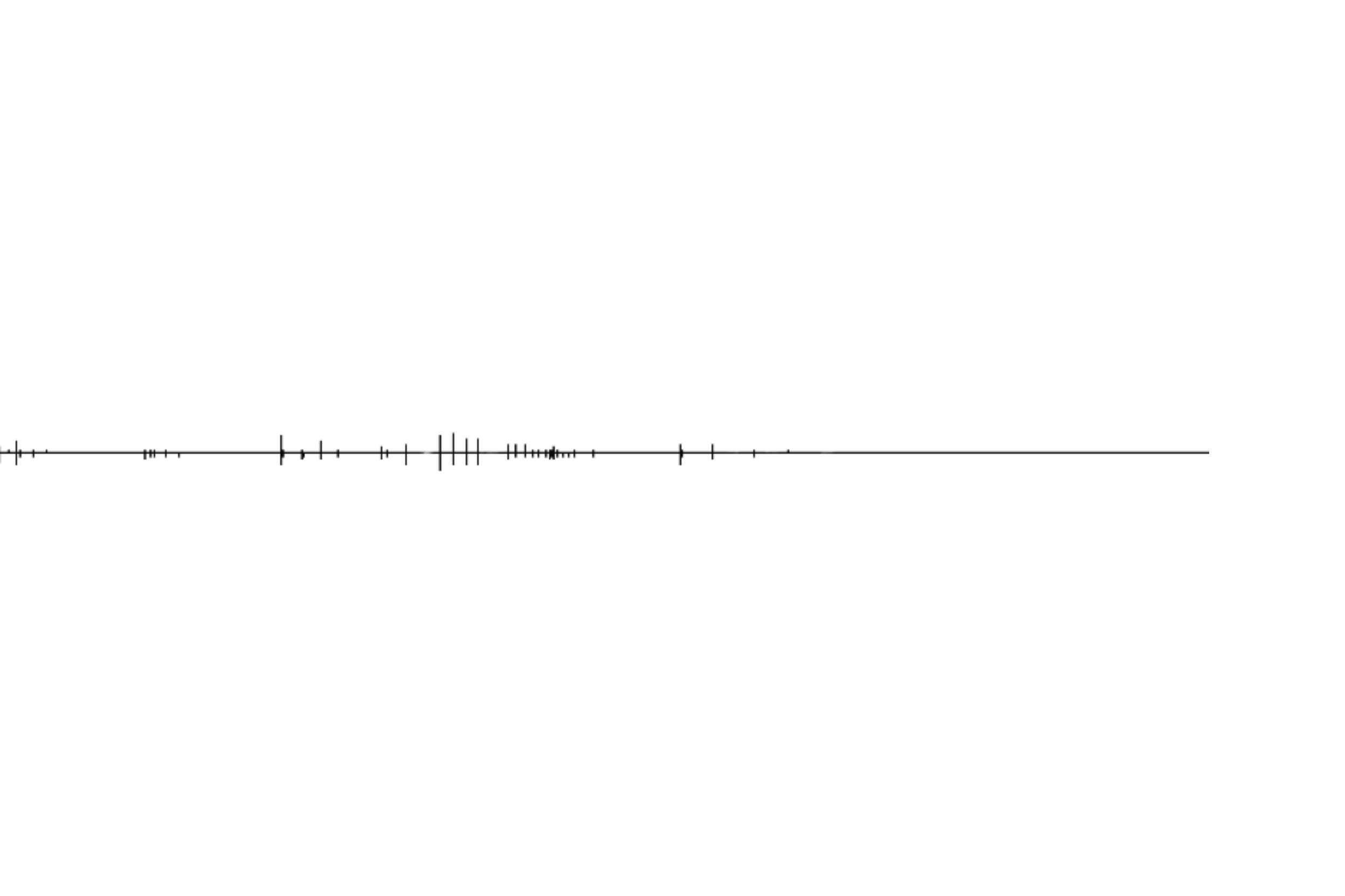


● condizione in cui linguaggio suono e spazio non sono orientati alla chiusura ma alla permanenza dell'intervallo non la conclusione ma ciò che ne differisce continuamente la possibilità il punto fermo mantiene aperto lo spazio del senso continua la sospensione dilata la durata









Amabili resti





Strutture in assetto

















una pagina bianca
cambia la posizione degli oggetti
rimani
una poesia di Milo De Angelis
un bicchiere d’acqua
il profumo della pioggia
le mandorle tostate
prega
una sfumatura di blu
voglio stare qui
la luce oggi è impossibile
il bianco di Gastone Novelli
Fondamenta degli incurabili Brodskij
un millimetro
T.
respira
The Köln Concert Keith Jarrett
una doccia calda
non dimenticarlo
Santa Rita
casa Wittgenstein
Odyssey Robert Wilson
immobilità
la paura di cadere
lo spazio è la misura
dormi meglio
riprendi a camminare
fare
un luogo disegnato da Scarpa
una piccola sfera di vetro verde
una coreografia di Merce Cunningham
progetta
la bellezza
la voce di mio padre
una parola magica
rimuovi il superfluo
recupera
la carta millimetrata
il profumo della ricotta
forme pure
Paragraphs on conceptual art Sol Lewitt
una lezione di Fabro
non esiste memoria senza immagine
Il freddo Thomas Bernhard
la brillantina del nonno

indaga
il profumo del pane
il violino di Warren Ellis
David Foster Wallace tutto
ombre aria cenere
Moby Dick tradotta da Pavese
Il margine Derrida
qualcosa di inatteso
prova
le differenze
scompare momentaneamente
la parola giusta
Tre saggi sull’immagine J.L. Nancy
una bugia
muoviti
un presagio
la rosa di Astro
il rumore di Morton Feldman
una scatola d’ottone
una linea
polvere per modellare
sospira
muoviti più lentamente
chiarisci
la signora Adelaide
Centuria Giorgio Manganelli
esita
ostinazione
spiegarsi è difficile
un panorama intatto
frantumi
ti prometto
il colore di Frank Stella
lo studio è la casa
una lite
Il delirio del particolare Trevisan
abitudine
lacrime
fuggire non significa rinunciare
fai una lista
senza colpa
Microgrammi Robert Walser
ceci e avocado
dilemma
mantieni la distanza
nessuna formula
soprenditi
Il funambolo Jean Genet

una fotografia di Harry Callahan
incompiuto
siderale
L’invenzione della solitudine Auster
corrosivo
la vita è un caso privato Mauri
l’armonia
disattendere
attenzione
Finale di partita Samuel Beckett
i cassetti
l’assenza
velo
Barthes di Roland Barthes
un appuntamento
semplifica
la Cité Radieuse Le Corbusier
concreto
l’arte è povera
il pensiero di Brandalise
eclissi
sedia con grasso Joseph Beuys
la Roma di Ingeborg Bachmann
Psyco Killer Talking Heads
conquista uno spazio
interrompi
la fine della pioggia
grida
Il silenzio del corpo Ceronetti
Async Ryūichi Sakamoto
quadrato
l’uomo è la misura
un “poems” di Carl Andre
la leggerezza di Calvino
la paura del buio
il Trittico Portinari
una sorpresa
preferire l’insopportabile al nulla
il violino di Warren Ellis
Roma Federico Fellini
fai ordine
una passeggiata al mare
alcune parole di Rilke
incontrarti in sogno
Gli imperdonabili Cristina Campo
una scintilla
scomponi
una metafora

un pensiero di Pascal
fuga in sol minore Bach
l’odore dell’erba
il caffè
il silenzio di Cage
l’odore del legno
apnea
continua a pensare a lui
la pazienza di D.
un segreto
riposa gli occhi
la deposizione di Rogier van der Weyden
lo spazio dell’opera è il corpo
i tulipani gialli
L’ Aleph Borges
cemento
prega
le mie piante grasse
cadere
gli scritti di Malevič
una mela
Serie ospedaliera Amelia Rosselli
la penna del generale
disinnescare
fallo di nuovo
ricorda
una poesia di Alfonso Gatto
la mina della matita
dimentica la rabbia
ricorda il dolore
è possibile
il punto
marmo
un furto
continua a pensare a lei
il Nietzsche di Derrida
le api
Tabula rasa Arvo Pärt
un presagio
Esercizi negativi Cioran
scompare momentaneamente
Cattedrale Carver
fai ordine
una fotografia di Harry Callahan
abitudine
l’oro delle icone
un sasso
la tovaglia bianca

la forma delle nuvole
un amuleto
la mentuccia della nonna
P.P.P.
un materiale sensibile
la sua grafia
le rose di mia madre
un marmo di Adolfo Wildt
raro
L’ombra e la grazia Simone Weil
irrequietezza
Le verifiche di Mulas
spegni la luce
Firenze
un nascondiglio
una Sibylla di Emilio Villa
Stalker Andrej Tarkovskij
fierezza
un intervallo
una passeggiata al fiume
Sillabari Goffredo Parise
Variazioni Goldberg J.S. Bach
il suo colore preferito
rimani a casa
una cucitura
Duets on Ice Laurie Anderson
non avere fretta
i suoi occhi
una scusa
Anima latina Lucio Battisti
annota
La paura del cielo Fleur Jaeggy
dimentica l’errore
corri
quell’istante
il fiato
un rumore
inizia da te
un automatismo
difendi la tua verità
addomestica l’inferno
i biscotti al burro
fai ordine
volontà
imperfetto
il profumo del rosmarino
la luce nel suo angolo
una traccia

confida nell’impensabile
un’abitudine
un cucchiaino di miele
la parola non ha colpa
Astrazione Claudio Parmiggiani
il vuoto che precede l’immagine
un temporale
Alcibiade I Platone
attribuisci consistenza alle cose
annota
silenzio è non concedere nulla
la durata
un’ombra lunga
Concerto per violino Jacqueline du Pré
la pizza
contempla
Il parco della luna Lucio Dalla
protesta
un sogno felice
la camicia di lino azzurra
improbabile
Nuova lettera a me stesso A. Artaud
una libellula
giocare con le briciole del pane
alcuni 33 giri di mio padre
sola
inganna l’occhio
responsabilità
una lavagna di Beuys
una pozzanghera
un segno di Bice Lazzari
la gratitudine
ripetere è importante
un carisma
concentrati su qualcosa di noioso
scappa
trova il significato
mostrati debole
il minimo
un’alternativa
una domenica di caccia
Red Right Hand Nick Cave
un mazzo di peonie
l’essenziale
costruisci mappe
Bartleby lo scrivano H. Melville
una preghiera
rifletti sul ritmo

sentirsi un alieno
prendere appunti
vai a fondo
un tempo lungo
un bagliore
sciogli il nodo
una poesia di Sylvia Plath
quasi tutto
le olive nere
la proporzione
una linea
una superficie liscia
L’insieme vuoto Federico Ferrari
tieni unito
la luce del mattino
una paranoia
una crepa
raro
una vertigine
La vita istruzioni per l’uso George Perec
spegni la luce
siamo minuscoli
segui uno schema
osserva
scrivi per un’ora
una difficoltà
un bagliore
ti ascolto
un Assioma di Vincenzo Agnetti
tieni unito
un rifugio
la riservatezza
la mia difesa
organizza
leggi
tratteni il respiro
custodisci il segreto
una giustificazione
dimentica ieri
il plausibile
sacrificio
l’antidoto
chiedi aiuto
puntuale
il colore che torna dal nero
la luce di Lo Savio
una salita
Osservazioni sui colori Wittgenstein

forse
relitto
un buon pasto
infrangibile
il pane
non pensare
il quotidiano
controlla il gesto
la proporzione
un ritratto di Irving Penn
sentirsi leggera
le mani gelate
Antichi maestri Bernhard
ostinata
inganni
sognalo
il disagio del pensiero
piano
dimentica la rabbia
equilibrio miracoloso
Palomar Italo Calvino
apnea
lo spazio dei sogni
Rachmaninov di A. B. Michelangeli
”il genio non è riproducibile” D.F.W.
finocchi e arance
una bella sensazione
la misura
le ombre
un racconto di Julio Cortàzar
senza colpa oggi
veglia



GIULIA MARCHI
CONTRO IL PUNTO FERMO
a cura di LEONARDO REGANO

19 settembre - 24 ottobre 2026



ZAMAGNI galleria d'arte
via Dante Alighieri n.29-31, Rimini

Con il Patriocinio del



*Mostra realizzata in collaborazione con
LABS Contemporary art, Bologna*

*Progetto grafico
fabriagoimmagini*

*Fotografie delle opere e
immagine di copertina
Simone Maria Fiorani*

*Un grazie speciale a due punti fermi
Michele Ambroni per il tempo e le competenze
dedicate alla realizzazione di questa mostra.
Roberto Gibelli per la cura, l'attenzione e
la pazienza condivise in camera oscura.*

© 2026 Danilo Montanari Editore
ISBN 9791282606059

