

La mostra

Poesia visiva: così l'arte predica il caos

Dopo il focus sui napoletani, in rassegna al Museo Nitsch le avanguardie del Nord Italia

Lorenzo Mango

La poesia visiva a Napoli, a cui una rete di istituzioni cittadine, la Fondazione Morra, il Museo Madre e il Museo Nitsch, ha dedicato un'importante e interessantissima mostra nel quadro di una ricognizione di più ampio respiro, sia nazionale che internazionale curata da Peppe Morra, è qualcosa di veramente unico e particolare nella vita culturale cittadina. Siamo a cavallo tra gli anni Cinquanta ed i Sessanta e gruppi di giovani artisti e intellettuali sentono il bisogno di aprirsi a orizzonti di riferimento più ampi di quanto non consentano la realtà e la tradizione culturale locale. La volontà che li anima è strapparsi al Sud concepito come minorità culturale e come staticità antropologica, una sorta di condizione geografica che si era tradotta in una condizione mentale: non si poteva che essere ai margini dei processi culturali italiani ed europei (come era accaduto in gran parte durante la prima metà del Novecento) e non si poteva che essere inchiodati nella dimensione del folklore.



Post futuristi
Tra i campani protagonisti Luca, Martini e Bonito Oliva

Luca (vale a dire Luigi Castellano), Luciano Caruso, Stelio Maria Martini, Achille Bonito Oliva (le cui opere sono presenti in mostra) volevano qualcosa di radicalmente diverso e per molti versi l'ottennero, nel senso che seppero incidere sulla cultura italiana del secondo dopoguerra che cercava nel suo complesso una rinascita, aspirando a rintracciarla dentro una nuova invenzione linguistica dopo quella delle avanguardie storiche. Emblematico, da questo punto di vista, il rapporto che essi instaurarono con Emilio Villa, uno dei poeti più inventivi e nascosti della scena italiana, di cui, proprio in occasione della mostra, è stata presentata una prima grande raccolta di poesie a cura di Cecilia Bello Minciocchi, con un testo di Aldo Tagliari.

Oggi c'è una certa tendenza a "scordare" quei momenti e solo Bonito Oliva (ma per tutt'altre ragioni, successive a quella stagionale) è un nome universalmente condiviso, ma questo fa parte di una generale - per dei versi triste, per altri preoccupante - tendenza del nostro paese all'amnesia. E, invece, a quel momento è fondamentale guardare non solo per ricostruire la storia, per mettere insieme pezzetti di memoria - il che già di per sé sarebbe un risultato encomiabile - ma per capire come si è mossa la cultura italiana in quegli anni e in particolare come si mosse quella di Napoli. In sostanza porsi due interrogativi: perché esplose su tutto il territorio nazionale il fenomeno della poe-

Libreria Ubik Genere e la città tradita

Si presenta oggi alle ore 18 presso la libreria Ubik in via Benedetto Croce a Napoli il libro «Città nel caos» (grau editore) di Carmela Politi Genere. Intervengono Ermanno Corsi e Raffaele Messina, modera Rosaria Morra. Un tuffo nella città di Napoli, che è anche un modo per conoscerne le bellezze architettoniche e urbanistiche. Ma anche un monito, una sorta di j'accuse verso il potere di una politica che, con la sua azione, non sorregge i desideri dei cittadini. Carmela Politi Genere, insegnante, scrittrice, poetessa e presidente del Premio Letterario "Emily Dickinson", traccia il quadro di una Napoli bellissima e decadente.



Tracce Alcune opere in mostra al Museo Nitsch. A sinistra, Bonito Oliva da giovane

sia visiva? e come si declinò in particolare a Napoli?

La serie di mostre al Museo Nitsch - dopo quella inaugurata sul panorama internazionale e quella su Napoli, seguono quella sulla situazione al Nord tra Milano e Genova (che inaugura oggi ore 17, intervengono Nanni Balestrini, Matteo D'Ambrosio e Stefania Zuliani), e poi al centro tra Firenze e Roma (il 18 dicembre) - ha il grande pregio non solo di farci entrare in contatto con materiali originali quasi impossibili da vedere altrove, ma rappresenta anche, grazie alla ricchissima documentazione che accompagna le mostre, l'occasione di costituire le basi di un archivio possibile della poesia visiva italiana, un archivio che consentirà di entrare più in profondità di un fenomeno di cui si considera, molto spesso, solo la superficie. Un fenomeno

che fu rapidissimo, nel senso che si accese subito di idee e di risultati bruciandoli in un arco di tempo brevissimo; che produsse un'infinità di libri, riviste che si consumarono, verrebbe da dire, nel loro stesso esistere, rifiutandosi di sedimentare in oggetti di consumo, preferendo restare ciò per cui erano nati: testimonianza di un'idea.

Tra Milano e Genova Da Carega a Isgrò da Balestrini a D'Ottavi nuova tappa sui poeti-artisti

Un'idea, dunque, è alla base della poesia visiva e in particolare di quella napoletana. Scriveva Luca nell'editoriale di un numero di «Lineasud», una delirante rivista di punta del momento: «Il nostro sistema critico mercantile che regge il nostro mondo culturale, si trova oggi in una fase così delicata e vulnerabile: esso minaccia di crollare per l'interna consumazione dei suoi metodi e mezzi pseudocritici, ormai logori e inflazionati, inca-

pati quindi di reggere all'ondata di 'situazioni' culturali nuove che si avanzano a livello di categorie (e anche di classe) non già di tendenze». Al di là dell'impressionante corrispondenza con il clima culturale attuale, quello che ci dicono le parole di Luca è che la cultura e l'arte italiana dovevano rimettersi in movimento, superare lo shock non tanto della guerra e del dopoguerra, quanto di un immobilismo culturale che si riconosceva nei valori accademici di poesia, messaggio, forma. E invece no. Nei circoli napoletani le parole d'ordine erano diverse: nuovo, invenzione, rivoluzione dei linguaggi. In una parola sola: avanguardia.

Una delle cose che erano successe, a guerra finita, era la vera e propria rimozione del futurismo da parte della cultura ufficiale: da sinistra, per la compromissione col fascismo, sul fronte democristiano per l'irridente atteggiamento verso i valori costitutivi dell'arte. Il gruppo napoletano, e in particolare modo Caruso e Martini, invece guardavano al futurismo e all'avanguardia con occhio nuovo. Non si trattava di ripeterne gli schemi, le provocazioni, certe ossessioni ideologiche, un certo "ottimismo neoindustriale", come scrive Caruso. Si trattava, insomma, di guardare al futurismo oltre il futurismo (ed ovviamente oltre il fascismo), di coglierne la portata nella vocazione alla rifondazione linguistica, alla invenzione di un codice espressivo diverso. Per frattura verso il mondo presente, certo anche, ma soprattutto come modo per dar spazio ad una sensibilità culturale moderna.

La poesia visiva significò questo. Agire dentro la poesia per rompere la corrispondenza diretta tra parola e senso. Sulla scia delle tavole parolibere marinettiane, farne cosa visiva. Ma non tradurla in pittura. Si batterono con forza, allora, i poeti visivi (e lo fanno tutt'oggi) per non essere "confusi" con i pittori. Non che in questo ci sarebbe nulla di male, ma hanno ragione loro. Ciò che li spingeva, infatti era agire dentro un codice linguistico (quello poetico) non per produrre un nuovo tipo di immagine, non per "dipingere" in una maniera diversa ma per disarticolarlo dall'interno il codice pittorico, per strappare la parola al logos, al discorso, al racconto, al primato di una ragione ordinante. E, invece, la poesia visiva predicava il caos, un "caos organizzato" nel senso dell'esplosione del linguaggio verbale e con lui di tutti i linguaggi per risalire ad una sorta di nucleo generativo della creazione, dove le partizioni di genere perdono di senso e di significato. Senza sparire del tutto, però, senza scendere nella indistinzione, ma agendo sulla frammentazione, sulla contaminazione, sull'estemporaneità. Qualità, queste, che attribuiamo normalmente alla vita e che i poeti visivi napoletani vollero che diventassero, invece, patrimonio dell'arte.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Il libro

«Centenari» il meglio del «made in Naples»

Ugo Cundari

In un mondo in cui contano velocità e giovinezza, puntare sulla lentezza e la longevità diventa un rischio molto alto. Eppure, a scorrere le pagine del libro di Maria Rosaria Napolitano e Vittoria Marino, presentato ieri all'Agorà Morelli, *I Centenari* (Areablu edizioni, pagg. 304), in cui sono raccontate le imprese familiari campane con cento e più anni di attività alle spalle, pare che qualcuno lo scommesse l'abbia vinta, e alla grande. Nel volume sono raccolte una ventina di aziende di ogni genere, da quelle che hanno investito nella ristorazione a quelle che invece puntano su prodotti raffinati. Tra queste ultime sono molti gli esempi. La casa d'arte orafa Ventrella è attiva dal 1850 e il responsabile attuale, Paolo, tra i segreti di tanta storia sottolinea un costante impegno nel «rinnovamento di stile, in un processo di continua innovazione di prodotti e di ricerca di materiali sostitutivi e in uno sforzo creativo inalterato nonostante il trascorrere degli anni».

Risale invece al 1802 la nascita dell'ottica Sacco, con il capostipite Raffaele che fu appassionato anche di scienza e di arte: nel primo caso inventò l'aletoscopio, ingegnoso apparecchio per l'individuazione dei falsi di bolli e monete a cui il Re delle Due Sicilie nel 1830 attribuì un brevetto ufficiale; nel secondo fu autore della ben nota canzone classica napoletana «Te Voglio Bene Assaje». E in nome di un diabolico connubio tra un'eleganza dalla vena artistica e dai risvolti scientificamente inappuntabili, sono nate a Napoli la Maison Cilento (1780) e l'azienda Marinella (1914). In quest'ultimo caso la scintilla scocca quando Eugenio, il capostipite, affascinato dall'eleganza della moda maschile inglese, importa a Napoli marchi londinesi, molti dei quali diventati poi famosi e ancora oggi ambasciatori di stile nel mondo: il passo verso una cravatta tutta sua, celebre in ogni angolo del pianeta, è presto fatto. Per Cilento si tratta di una filosofia dell'abbigliamento incentrata sul prodotto unico e di classe, realizzato rigorosamente con tessuti pregiati ed eleganti.

Le autrici Napolitano e Marino raccontano la storia delle imprese familiar oltre il secolo

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Tra le aziende che puntano alle gioie del palato, il ristorante «Europeo» di Mattozzi (1852), la pasticceria salernitana Pantaleone (1868), i vini d'Ischia D'Ambra (1888) e non poteva mancare il grand gourmet Don Alfonso (1890). «In queste storie, le competenze distinte sono la sapiente capacità di proiettarsi nel futuro alla ricerca di nuove opportunità e di nuovi scenari, e il bisogno di custodire il proprio passato, valorizzando la storia, le origini, le tradizioni e le conoscenze perpetuate nel tempo», scrivono le due autrici.



Imprenditori Paolo Ventrella in una foto di Luciano Romano

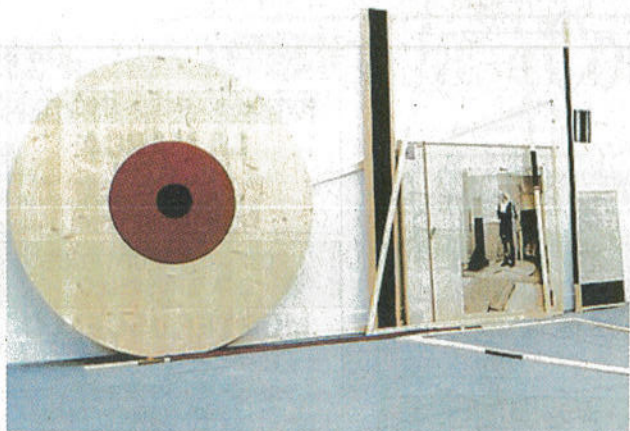
© RIPRODUZIONE RISERVATA

Galleria Giangi Fonti

Patane, l'ipocondria e un mondo fatto di suoni

Tiziana Tricarico

Se gli si chiede quale sia l'obiettivo del suo fare arte, Seb Patane non ha dubbi: «Mi interessa la reazione dello spettatore: quel momento di destabilizzazione, anche se minimo. Mi piace confondere chi approccia il mio lavoro». Proprio quello che accade per «Abdomen», la personale che s'inaugura stasera alle 19 alla galleria di Giangi Fonti (via Chiaia 229). Sono opere complesse quelle dell'artista catanese ma che da anni vive e lavora a Londra. E complesso è anche il titolo scelto che si rifà al greco antico hupochondros dal quale deriva pure il termine ipocondria, disturbo con il quale Patane si trova spesso a fare i conti. In mostra due lavori accomunati dallo stesso incipit: «Gustav Metzger as Erwin Piscator, Gera, January 1915», breve video monocromo, e «Abdomen», lunga opera sonora in cui ancora la voce di Metzger rappresenta la prima tessera di un mosaico composto di musiche originali, registrazioni nelle campagne del Cambridgeshire e lettura da parte di una compagna al Wysing, Cécile B. Evans, di un passo tratto dal romanzo di satira sulla guerra «The Good Soldier Sveik» dello scrittore ceco Jaroslav Hasek. Sia l'opera che il suono del video



«Abdomen» Una sala della galleria Fonti A destra, Seb Patane



L'installazione
Un'opera sonora fatta di voce recitante, letture e registrazioni nelle campagne inglesi

sono stati composti con la collaborazione di Giancarlo Trimarchi.

«Il mio interesse per Piscator risale all'infanzia - racconta l'artista - poiché a Catania esiste un teatro che porta il suo nome. Poi l'anno scorso conobbi Gustav Metzger, al quale chiesi di poterlo registrare mentre leggeva un breve passo del libro «The Political Theatre» che stavo leggendo: in quelle righe Piscator descrive l'abito inadeguato che è costretto a vestire prima di partire per la Prima Guerra Mondiale, forse una metafora della sua riluttanza ad unirsi all'esercito. Volevo sentire il suono di quelle parole lette con accento tedesco e Metzger, che a Londra è considerato una vera icona, si è mostrato molto disponibile».

È questo interesse all'interrelazione tra realtà e narrazione alterata, biografia e subconscio comune, manipolazione possibile di storia e letteratura, a caratterizzare il lavoro di Patane, con un'attenzione particolare al ciclo continuo tra performance e verità, tra dettagli in apparenza banali e concetti alti. «Ho lavorato per sottrazione: c'è discrepanza tra quello che c'è e quello che non c'è. Il fruitore deve riempire quegli spazi che io ho lasciato vuoti», dice ancora l'artista. Grande è l'impatto emozionale nel muoversi nell'oscu-

rità circondati solo da suoni e parole dal significato forte: ed anche quando una sorta di immagine esiste - come nel video - finisce col fungere da «schermo» sul quale proiettare le rappresentazioni generate dall'immaginario di chi guarda.

Patane ha visto un gioco ma drammatico potenziale nell'idea di far parlare le parole di Piscator attraverso la voce di Metzger, entrambi artisti innovativi, tedeschi e politicamente coinvolti, sebbene vissuti separati dal tempo e dai luoghi. L'artista utilizza questa giustapposizione tra fonte storica e personale coniugandola con riferimenti di musica contemporanea: «Mi sono sempre sentito vicino a quei musicisti con una componente visiva molto forte o a registi come Derek Jarman», citato con la scelta di un solo colore per il video. Dall'universale al particolare. La parte conclusiva di «Abdomen» è una breve canzone scritta da Patane e cantata e arrangiata insieme al musicista Andrew Moss: è ispirata agli occasionali attacchi di ipocondria dell'artista ma anche alle lettere di Dante Gabriel Rossetti a Ford Madox Brown che raccontavano di una Lizzie Sidal malata e morente. «Alla fine c'è qualcosa di me - dice - la malinconia è qualcosa che mi appartiene».

© RIPRODUZIONE RISERVATA