

One of the most original and fascinating places devoted to cultural dissemination in the city is located in the heart of the historical centre of Naples: Casa Morra-Archive of Contemporary Art. It is a private archive and exhibition space created by the collector Giuseppe Morra, located on the main floor of Palazzo Cassano Ayerbo d'Aragona. Its rooms, untouched by restoration works, display works by visual artists, conceptual artists, performers and other exponents of the most innovative and revolutionary movements in the contemporary scene.



Fondazione Casa Morra a Napoli Casa Morra Foundation in Naples

Agostino De Rosa

Il quartiere storico di Materdei (Napoli), appare al visitatore come un affascinante luogo di confine, sia urbano che antropologico. Infatti esso è collocato in magico equilibrio tra un'area antica posta a valle della città, delimitata da via Santa Teresa degli Scalzi, ricca di monumenti di altissimo valore artistico, e una parte più moderna, quella dei Camaldoli, punteggiata da pregevoli edifici novecenteschi, alcuni dei quali nel cosiddetto stile floreale, declinazione tutta partenopea del Liberty internazionale. Sospesa dunque tra il quartiere Stella e l'Avvocata, questa *enclave* urbana sorprende il viandante offrendo uno squarcio visivo rivolto, al contempo, verso il passato e il futuro della città di Napoli. Si tratta di una zona caratterizzata da tensioni culturali e aspirazioni sociali che innervano il tessuto cittadino come rii carsici pronti a emergere alla luce del sole con tutta la loro energia vitale, in uno scenario architettonico e umano spesso immortalato nell'agiografia letteraria e cinematografica del secolo scorso¹. Proprio in questa cornice lussureggiante di chiese e palazzi venerabili², di tradizioni e di usi preservati nella loro bellezza gestuale e rituale al contempo, appartato logisticamente, ma centrale nelle correnti creative della città, ma anche nei flussi della critica e della sperimentazione artistica contemporanee, si erge il palazzo Cassano Ayerbo d'Aragona³, la cui presenza era già testimoniata nella mappa della città (1566) di Antoine Lafréry⁴ (1512-1577), e che oggi è sede di uno dei luoghi più originali e affascinanti dedicati in città alla disseminazione culturale: Casa Morra-Archivio d'arte contemporanea⁵. Si tratta di una istituzione espositiva e archivistica privata, voluta dal collezionista Giuseppe Morra, e ambientata

The historical district of Materdei in Naples, appears to the visitor as a fascinating border place, both in urban and anthropological terms. In fact, it stands in a magical balance between an ancient area located in the lower city, delimited by Via Santa Teresa degli Scalzi, which is rich in monuments of high artistic value, and a more modern section, Camaldoli, dotted with fine 20th-century buildings, some of which are in what is known as the Floral Style, a variation of the Neapolitan Liberty, or Art Nouveau. Suspended between the Stella and Avvocata districts, this urban *enclave* surprises the traveler by offering a visual glimpse of the past and future of the city of Naples. It is an area characterised by cultural tensions and social aspirations that suffuse with vigour the fabric of the city like karstic streams ready to emerge in the sunlight with all their vital energy, in an architectural and human scenario often immortalised in the past century's literary and cinematographic hagiography¹. It is precisely in this lush setting of venerable churches and palaces², of traditions and customs preserved in their beauty, both ritual and gestural, logistically secluded, but central to the creative currents of the city and to the flow of contemporary artistic criticism and experimentation, that Palazzo Cassano Ayerbo d'Aragona stands³, whose presence could already be found in the map of the city (1566) by Antoine Lafréry⁴ (1512-1577), and which today is home to one of the most original and fascinating places dedicated to cultural dissemination in the city: Casa Morra-Archive of Contemporary Art⁵. This is a private archive and exhibition space created by the collector Giuseppe Morra, and located on the main floor of the historical building, whose rooms become a series of 'stations' in continuous evolution of a very personal idea of what



all'interno del piano nobile di quell'edificio storico, le cui stanze diventano altrettante 'stazioni' in continua evoluzione di un'idea assai personale su cosa sia l'arte e la cultura, e di come possano esse essere offerte con gentilezza e gusto per l'ostensione, agli sguardi, spesso raptorii e troppo distratti, del pubblico contemporaneo. Questo processo fruitivo, suggerito da Morra come una forma di ἄσκησις (*áskēsis*, esercizio), intende lo spazio espositivo come una sorta di repository aperto al pubblico, un luogo pulsante di energia creativa che cambia con continuità secondo un'analogia con il flusso della vita, e nel quale le opere sono altrettanti 'documenti' di un processo critico in continua evoluzione. Ad accoglierci, superato il cancello di ingresso, incastonato in un portale di piperno, e i successivi due cortili adiacenti (che sembrano preludere alla visita di una classica residenza palaziale napoletana del XVIII secolo) è una vertiginosa scala, di una bellezza e di una complessità configurativa accecanti⁶: il suo disegno probabilmente si deve a Ferdinando Sanfelice⁷ (1678-1748), autore barocco per eccellenza e celebre soprattutto per le sue 'scale aperte'⁸, in cui perizia costruttiva, rispetto delle esigenze funzionali e gusto per la meraviglia, esibiscono, ora come allora, il virtuosismo linguistico raggiunto dall'architetto napoletano e mai eguagliato dai colleghi coevi. Impostata su una pianta esagonale, la scala si stacca dal livello terraneo e si invola fino al piano nobile, attraverso un'articolazione di rampe rettilinee, pianerottoli di sosta poligonali e volte a crociera rampanti, i cui archi diagonali sono segnati da eleganti e aeree costolonature. Il Sanfelice non ebbe modo di vedere la sua creatura completata, morendo un anno dopo la sua delineazione, mentre il suo completamento fu affidato alle amorevoli cure di un suo collaboratore, Giuseppe Astarita⁹ (1707-1775). L'immagine finale dello scalone, nella sua attuale eleganza neoclassica, si deve invece ai restauri operati sull'intero edificio da Gaetano Barba nel 1758 che ne rimosse i decori barocchi. L'ascesa dello scalone corrisponde a un vero e proprio percorso iniziatico: l'ardita geometria che ne caratterizza la struttura e gli scorci visuali incrociati resi disponibili dalla permeabilità visiva delle varie rampe sembrano infatti preludere all'approdo ad una dimensione 'altra' di cui si ha contezza raggiunto l'ampio ballatoio antistante l'ingresso della 'casa', che si estende per circa 4200 metri quadrati (non ancora tutti esplorabili dal pubblico) che ospita sia parte della collezione che degli archivi ad essa connessi. Morra ha rilevato questa grande proprietà alcuni anni fa, quando già si era delineato, all'interno di un piccolo gruppo di intellettuali napoletani, l'idea che il centro storico della città potesse rivivere attraverso la collocazione strategica di alcuni centri di irradiazione culturale e scientifica, capaci di intessere un fitto dialogo con le realtà sociali presenti sul territorio: un'operazione che avrebbe richiesto la partecipazione attiva degli abitanti dei quartieri coinvolti, sostenuti dalle nuove istituzioni culturali. È così che Giuseppe Morra rileva l'intera proprietà di palazzo Cassano Ayerbo d'Aragona (che comprende anche l'adiacente chiesa) fino a qualche decennio prima occupata dalle monache affiliate alla congregazione delle Serve di Maria Addolorata, e seguendo il progetto visionario del *Quartiere dell'arte* (2006), elaborato con i sodali Pasquale Persico, Nicoletta Ricciardelli e Francesco Coppola, inaugura Casa Morra nel 2016. Non si tratta, come già si diceva, di un museo nell'accezione classica del termine, ma piuttosto un luogo di passione e di condivisione culturali: quelle di Morra, ovviamente, maturate prima da giovane gallerista di arte contemporanea e poi da instancabile collezionista di opere con i cui autori ha stretto vieppiù legami personali e umani, oltre che professionali. Qui i nomi degli artisti evocabili come testimoni di questa re-

art and culture are, and how they can be offered with kindness and taste in the display, to the often rapt and distracted gaze of the contemporary public. This fruitive process, suggested by Morra as a form of ἄσκησις (*áskēsis*, exercise), envisages the exhibition space as a sort of repository that is open to the public, as a pulsing place of creative energy that changes continuously according to an analogy with the flow of life, in which the works are as a series of 'documents' of a critical process in continuous evolution. Once past the entrance gate, set in a piperno stone portal, and the two adjacent courtyards (which seem to prelude a visit to an 18th century classic Neapolitan palace), a vertiginous staircase of astounding beauty and complexity welcomes the visitor⁶: probably designed by Ferdinando Sanfelice⁷ (1678-1748), a Baroque architect and artist *par excellence*, famous above all for his 'open staircases'⁸, in which constructive skill, respect for functional requirements and a taste for wonder, display today as they did then, the linguistic virtuosity achieved by the Neapolitan architect, which was never matched by his contemporaries. Laid out on a hexagonal plan, the staircase detaches itself from the ground level and winds its way up to the main floor, through an articulation of straight ramps, polygonal landings and rampant cross vaults, whose diagonal arches are marked by elegant and airy ribs. Sanfelice wasn't fortunate enough to see his creation completed, since he died a year after its design, while its completion was entrusted to the loving care of one of his collaborators, Giuseppe Astarita⁹ (1707-1775). The final appearance of the staircase, in its current Neoclassical elegance, is due instead to the restoration work carried out on the whole building by Gaetano Barba in 1758 which, among other things, removed all Baroque decorations. The ascent of the staircase takes place as an actual initiatory path: the daring geometry that characterises its structure and the views made available by the visual permeability of the various ramps seem, in fact, to prepare for the arrival at an 'other' dimension which we become aware of when we reach the large balcony in front of the entrance to the 'house', which extends for approximately 4,200 square meters (not all of which are as yet accessible to the public) that houses part of the collection, as well as the archives related to it. Morra took over this large property a few years ago, when a small group of Neapolitan intellectuals had already outlined the idea that the historical centre of the city could be revived through the strategic location of some cultural and scientific centre which could establish a dialogue with the varied social contexts of the area: an operation that would require the active participation of the inhabitants of the neighborhoods involved, supported by the new cultural institutions. It is in this way that Giuseppe Morra took over the whole of Palazzo Cassano Ayerbo d'Aragona (including the adjacent church) which, until a few decades earlier, had been occupied by the nuns of the congregation of the Servants of Maria Addolorata. Following the visionary project of the *Quartiere dell'arte* (2006), developed together with his associates Pasquale Persico, Nicoletta Ricciardelli and Francesco Coppola, Casa Morra was inaugurated in 2016. As mentioned earlier, this is not a museum in the classical sense of the term, but rather a place of cultural passion and sharing: that of Morra, obviously, which he developed first as a young dealer of contemporary art and then as a tireless collector of works with whose authors he increasingly forged personal and human, as well as professional, ties. The names of the artists evoked as witnesses of this biunivocal relationship, expressed in the exhibitions, produce a sense of vertigo and, for contemporary art lovers, a proper Stendhal syndrome: Marina Abramović, Nanni Balestrini, Julian Beck, Henri Chopin, Marcel Duchamp, Allan Kaprow, Urs Lüthi, Stelio Maria Martini, Charlotte Moorman, Hermann Nitsch, Nam June Paik, Giulio Paolini, Vettor

lazione biunivoca espressa nell'asse espositivo producono un senso di vertigine e, per gli amanti dell'arte contemporanea, una vera e propria sindrome di Stendhal: Marina Abramović, Nanni Balestrini, Julian Beck, Henri Chopin, Marcel Duchamp, Allan Kaprow, Urs Lüthi, Stelio Maria Martini, Charlotte Moorman, Hermann Nitsch, Nam June Paik, Giulio Paolini, Vettor Pisani, Shozo Shimamoto, Daniel Spoerri, solo per citarne alcuni. Ma parte attiva di questa relazione sono e saranno sempre più gli abitanti del quartiere Matteredei e i visitatori tutti, invitati ad interagire con l'istituzione che qui si fa accogliente spazio domestico – casa, appunto – disposto ad intercettare le pulsioni creative, del passato come del presente. Ma anche del futuro, a ben guardare: è dello stesso Morra infatti l'ideazione di *Cent'anni di mostre*, l'ambizioso programma espositivo che coprirà i prossimi decenni fino al 2116, in un affascinante gioco di specchi, regolato dal presidio cabalistico dei numeri 3 e 7 e gestito da una rivisitazione critica del gioco dell'oca. Non credo sia un caso che ad accogliere il visitatore, nella prima delle stanze visitabili, sia proprio un'opera d'arte visiva dell'amico John Cage (1912-1992), *Not Wanting To Say Anything About Marcel*¹⁰ (1969) che, prendendo spunto da una sua conversazione con Jasper Johns, gioca col principio di indeterminazione fornito dall'oracolo degli *I Ching*, decostruendo, attraverso quattro *Plexigrams*, possibili frasi e frammenti di discorsi la cui ricomposizione semantica è lasciata all'intuito o alla fantasia dell'osservatore. Proprio questo non dire, questo silenzio visivo scatena tutte le possibili associazioni semantiche nel fruitore dell'opera: non dicendo nulla su Marcel Duchamp, cui l'opera è dedicata e morto un mese prima della sua esecuzione, Cage dice tutto su di lui, almeno *in nuce*. Morra, per avvalorare questa interpretazione, accoglie nella stessa stanza diciotto incisioni realizzate da Duchamp per Arturo Schwarz e contenute nei suoi due volumi *The Large Glass and Related Works* del 1967-68, insieme ad altre sei importanti opere tra cui *Rotoreliefs* (1935) e *A l'Infinif* (1912-1920). Anche la scelta di non aver optato per un restauro patinato dell'antica struttura, lasciata invece nel suo naturale stato di conservazione e per certi versi di abbandono, corrisponde a questa volontà di assecondare l'alea e far parlare il luogo, attraverso le sue stratificazioni storiche, senza protagonismi autoriali da parte del restauratore. Il progetto complessivo (2013) di Casa Morra è sicuramente ascrivibile allo studio di Pica Ciamarra Associati¹¹, ma è innegabile che qui il profilo estetico degli spazi corrisponda alla sensibilità, schiva e minimale, del suo proprietario. Espressione plastica delle intenzioni della Fondazione omonima, con sede in Palazzo Ruffo di Bagnara e articolata come Istituto di Scienze delle Comunicazioni Visive, Casa Morra è solo uno dei tasselli di un più ampio mosaico culturale, dall'ampio respiro visionario, che ha progressivamente e benignamente colonizzato il centro storico di Napoli, e si spera continuerà a farlo. Ad esso infatti si aggiunge il Museo Archivio Laboratorio per le Arti Contemporanee Hermann Nitsch (2008), situato in una ex fabbrica, edificata nel 1892, per la produzione di energia elettrica sita in vico Lungo Pontecorvo, e dedicato all'opera del grande maestro dell'*Azionismo viennese*¹². Questo plesso culturale ed espositivo si articola in una serie di sottosezioni (la Collezione, il Centro di Documentazione, Ricerca e Formazione, la Biblioteca-Mediatheca, il Dipartimento per il Cinema Sperimentale Indipendente, l'Audioteca di Musica Contemporanea e la Sezione Educativa) che esibiscono il forte interesse, da parte di Peppe Morra, nell'incidere sul tessuto sociale attraverso workshop e laboratori, attività di apprendimento in forma diretta, lettura di opere e percorsi a tema, incontri con artisti, attività di supporto alla progettazio-

Pisani, Shozo Shimamoto, Daniel Spoerri, among others. Both the inhabitants of the Matteredei district and the visitors are called to increasingly become an active part of this relationship. They are invited to interact with the institution which, in this sense, becomes a welcoming domestic space – a home, in fact – open to receive creative impulses, of the past as well as of the present. But also of the future, if we pay close attention: in fact, Morra himself conceived *Cent'anni di mostre* (One Hundred Years of Exhibitions), an ambitious exhibition programme that will cover the coming decades until the year 2116, in a fascinating game of mirrors, regulated by the cabalistic presence of the numbers 3 and 7 and guided by a critical variation of the Game of the Goose. I do not think it is a coincidence that welcoming the visitor in the first of the rooms open to the public, is a visual art piece by his friend John Cage (1912-1992), *Not Wanting To Say Anything About Marcel*¹⁰ (1969) which, triggered by a conversation with Jasper Johns, plays with the principle of indetermination provided by the oracle of the *I Ching*, deconstructing, through four *Plexigrams*, possible sentences and fragments of dialogues whose semantic re-composition is left to the intuition or imagination of the observer. It is precisely this non-saying, this visual silence that precipitates all possible semantic associations in the viewer of the work: by not saying anything about Marcel Duchamp, to whom the work is dedicated and who died a month before it was made, Cage says everything about him, at least *in nuce*. Morra, to confirm this interpretation, displays in the same room eighteen engravings made by Duchamp for Arturo Schwarz and included in his two volumes *The Large Glass and Related Works* of 1967-68, together with six other important works including *Rotoreliefs* (1935) and *À l'Infinif* (1912-1920). Even the decision of not choosing a glossy restoration of the ancient structure, leaving it instead in its natural state of preservation and in some ways of decay, corresponds to this desire to trust fate and let the place speak through its historical stratifications, and without any authorial protagonism on the part of the restorer. The overall project (2013) of Casa Morra is certainly ascribable to the studio of Pica Ciamarra Associates¹¹, but it is undeniable that the aesthetic appearance of the spaces corresponds to the sensitivity, bashful and minimal, of its owner. Plastic expression of the intentions of the Foundation of the same name, based in Palazzo Ruffo di Bagnara and established as a Visual Communications Sciences Institute, Casa Morra is only one of the pieces in a vaster cultural mosaic, with a wide visionary scope, that has progressively and benignly colonised the historical centre of Naples, and hopefully will continue to do so. In fact, it has been joined by the Museo Archivio Laboratorio per le Arti Contemporanee Hermann Nitsch (2008), which has its headquarters in a former electricity plant, built in 1892, located in vico Lungo Pontecorvo, and dedicated to the work of the great master of *Viennese Actionism*¹². This cultural and exhibition complex is articulated in a series of subsections (the Collection, the Documentation Centre, the Research and Education Centre, the Library and Media Library, the Department for Independent Experimental Cinema, the Audio Library of Contemporary Music and the Educational Section) which show Peppe Morra's interest in influencing the social fabric through workshops and laboratories, direct learning activities, readings and thematic itineraries, encounters with artists, and educational support activities for schools and teachers. Another element of this constellation that shines in the historic heart of Naples and rises towards the 'upper city', is the ancient vineyard of San Martino¹³, acquired by Morra in 1988 and subjected to delicate and caring restoration work that has brought the more than seven hectares of terraces, support structures, water supply systems and paths that constitute it, back to their original beauty. Also this space, destined

ne didattica per scuole e docenti. Altro elemento di questa costellazione che splende nel cuore storico della città partenopea e sale verso la 'città alta', è l'antica vigna di San Martino¹³, acquisita da Morra nel 1988 e sottoposta a delicati e amorevoli interventi di restauro che hanno restituito allo loro originaria bellezza gli oltre sette ettari di terrazzamenti, opere di sostegno, sistemazioni idrauliche e percorsi che la costituiscono. Anche questo spazio, destinato alla coltivazione biodinamica della vite, è sede di eventi culturali che vedono coinvolti gli abitanti del quartiere circostante. Questo desiderio di interazione tra la gente e l'istituzione culturale è ben documentato da un'altra opera, sempre basata sul principio di casualità cageano, e presente in un'altra delle stanze di palazzo Cassano Ayerbo d'Aragona: si tratta di *Stockroom* (1961-1992), dell'artista statunitense Alan Kaprow¹⁴ (1927-2006), la quale, per volontà del suo stesso autore, potrà essere dipinta dal visitatore in un colore diverso ogni giorno, di bianco, rosso, arancione, giallo, verde, blu, viola, nero, ripetendo questa sequenza ogni otto giorni. Ma ogni ambiente di Casa Morra rivela epifanie visive e suscita stupore, le opere in essi ospitate a rotazione tessendo un fitto dialogo anche con gli scorci urbani – mai indifferenti, in una città come Napoli – visibili dalle finestre che si aprono in quegli stessi spazi. Così la sala che ospita i *memorabilia* del Living Theatre di Julian Beck (1925-1985) ci avverte che siamo di fronte solo alla punta di un iceberg, Casa Morra essendo anche depositaria dell'intero archivio della compagnia teatrale new-yorkese: la sola visita di questi spazi piranesiani, aperti al pubblico degli studiosi¹⁵, è un'esperienza memorabile, essendo ivi raccolti non solo i documenti testuali, ma anche le scenografie e i costumi delle varie opere messe in scena da Beck e dalla sodale Judith Malina (1926).

Un'altra delle stanze più suggestive di Casa Morra è stata colonizzata dalla bellissima opera di Luca Maria Patella¹⁶ (1934), uno degli artisti italiani più eccentrici e inclassificabili, intitolata *Alberi Parlanti*, presentata per la prima volta nel 1971 presso la Galleria Apollinaire di Milano. Si tratta di una installazione nella quale il fruitore è sottoposto a una serie di sollecitazioni multisensoriali – visive, tattili e uditive – passeggiando in un bosco astratto e interattivo, dai cui tronchi e rami sgorgano parole sussurrate, connesse a soggetti scientifico-filosofici e umoristici, e cinguettii di uccelli, il tutto sotto un cielo magrittiano in movimento, al posto del soffitto, generato dalla proiezione in *loop* di questo elemento celeste, e calpestando un 'prato' tessile, composta da un patchwork morbido e invitante. In questo spazio le idee classiche di interno ed esterno perdono di significato, e l'opera sembra incarnare, con straordinario anticipo sui tempi, quel nuovo senso della natura che oggi sembra informare la riflessione filosofica e critica sulla fine dell'antropocene. Un'altra delle sale, forse la più ampia del piano nobile, è invece occupata, tra l'altro, dalle opere di Shōzō Shimamoto¹⁷ (1928-2013), fondatore e membro del gruppo *Gutai* (1954), un termine nipponico che significa «conflitto tra materia e spirito»: sulle pareti scrostate e dalle *texture* erose dell'ambiente si stagliano, come nuove stratificazioni sovrapposte alle precedenti, i dipinti eseguiti da questo straordinario e innovativo artista concettuale che rifiutò l'uso del pennello – simbolo di schiavitù alle convenzioni figurative della pittura accademica – optando per l'impiego di *dripping* generati casualmente attraverso una gestualità rituale o l'impiego di *devices* appositamente realizzati. Le tele di Shimamoto, in tutta la loro potenza espressiva, intrecciano così un dialogo silenzioso con le tracce di vecchi intonaci e frammenti di carte da parati, apparendo al visitatore come enormi mappe di un continente sconosciuto, eppure consonanti con la

to the biodynamic cultivation of the vineyards, is used for cultural events which involve the inhabitants of the neighborhood. This wish for interaction between people and the cultural institution is well documented by another piece, once again based on Cage's principle of randomness, in display in another of the rooms of Palazzo Cassano Ayerbo d'Aragona: *Stockroom* (1961-1992) by the American artist Alan Kaprow¹⁴ (1927-2006), which, as determined by its author, can be painted by visitor in a different colour every day, white, red, orange, yellow, green, blue, purple, black, repeating this sequence every eight days. Every room of Casa Morra reveals visual epiphanies and generates wonder, the works exhibited in them in rotation weaving a close-knit dialogue with the urban views from the windows in those same spaces – never indifferent, in a city like Naples. Thus, the room that houses the *memorabilia* from Julian Beck's Living Theatre (1925-1985) warns us that we are only seeing the tip of the iceberg, since Casa Morra is also the repository of the entire archive of the theatre company from New York: a visit to these Piranesian spaces, accessible to scholars¹⁵, is a memorable experience, as they contain not only the textual documents, but also the sets and costumes of the various works staged by Beck and his partner Judith Malina (1926).

Another evocative space in Casa Morra has been colonised by the beautiful work of Luca Maria Patella¹⁶ (1934), one of the most eccentric and unclassifiable Italian artists, entitled *Alberi Parlanti* (Talking Trees), first presented in 1971 at the Galleria Apollinaire in Milan. It is an installation in which the viewer is subjected to a series of multi-sensory stimuli – visual, tactile and auditory – while walking through an abstract and interactive forest. The visitor hears the branches and trunks of these trees whisper words related to scientific, philosophical and humorous topics, as well as the chirping of birds, all under a Magrittian sky in motion, instead of the ceiling, generated by the looped projection of this celestial element, and walks on a textile 'lawn', made of a soft and inviting patchwork. In this space the classical ideas of interior and exterior lose their meaning, and the work seems to embody, extraordinarily ahead of its time, the new sense of nature that today seems to infuse philosophical and critical reflection on the end of the anthropocene. Another of the rooms, perhaps the largest on the main floor, exhibits the works of Shōzō Shimamoto¹⁷ (1928-2013), founder and member of the *Gutai* group (1954), a Japanese term meaning "conflict between matter and spirit": on the stripped walls and eroded textures of the space stand out, like new layers placed over previous ones, the paintings of this extraordinary and innovative conceptual artist who rejected the use of the brush – a symbol of slavery to the figurative conventions of academic painting – opting instead for a random dripping technique, either through a ritual gesture or the use of specially designed devices. Shimamoto's canvases, in all their expressive power, weave a silent dialogue with the traces of old plaster and fragments of wallpaper, appearing to the eye of the visitor as huge maps from an unknown continent, yet attuned to the chaotic and articulated urban geography of the city of Naples. A dialogue between maps, therefore, which also seems to echo in the room devoted to the writer, artist, set designer, architect, alchemist and seer Vettor Pisani¹⁸ (1934-2011) and to his installation entitled *Il mio cuore è un cupo abisso* (My Heart is a Dark Abyss) (2004), in which the dialectic between painting and text is expressed through a series of obsessive metaphors, focused on the value of the symbol, both sacred and profane, spiritual and material.

Our meeting with Giuseppe Morra took place last summer in a relaxed and friendly atmosphere, in the company of Teresa Carnevale; walking through the wonderful spaces of this house, the feeling emerged of being in the presence of an intellectual who



caotica e articolata geografia urbana della città partenopea. Un dialogo fra mappe, dunque, che sembra riecheggiare anche nella stanza dedicata allo scrittore, artista, scenografo, architetto, alchimista e veggente Vettor Pisani¹⁸ (1934-2011) e alla sua installazione *Il mio cuore è un cupo abisso* (2004) nella quale la dialettica tra pittura e testo è restituita attraverso una serie di metafore ossessive, incentrate sul valore del simbolo, sacro e profano, spirituale e materiale.

L'incontro con Giuseppe Morra è avvenuto l'estate scorsa in un clima rilassato e confidenziale alla presenza di Teresa Carnevale; attraversando i meravigliosi spazi di questa casa, è emersa chiara la sensazione di essere di fronte a un intellettuale che persegue una modalità illuminata di gestione del bene culturale e che soprattutto rifiuta la stasi paralizzante cui spesso sono costrette le paludate istituzioni museali, percepite da Morra come 'cimiteri': «L'arte non è contemplazione, ma esperienza. Serve a generare riflessioni in relazione alla società e alla sua evoluzione, a innescare quel processo di cambiamento culturale alla base di ogni riqualificazione ambientale e rinascita economica»¹⁹. In un racconto di qualche anno fa, intitolato *L'Aleph di Napoli*²⁰, lo scrittore Silvio Perrella immagina di individuare in un piccolo porticato sottostante alla Certosa di San Martino (proprio accanto alla vigna di Morra!), questo luogo esiziale ove gli opposti (la città 'alta' e quella 'bassa') si ricompongono e dove passato e presente si risolvono in un eterno 'ora' labirintico, echeggiando così il testo omologo di Jorge Luis Borges²¹. Ma l'individuazione dell'aleph credo sia del tutto personale: quella 'architettura del miraggio' allora potrebbe essere proprio Casa Morra, in bilico miracoloso fra il passato delle sue radici urbane e la proiezione verso un futuro sovversivo ed entusiasmante, in cui l'arte diventa esperienza di vita.

pursues an enlightened way of managing cultural heritage and who, above all, rejects the paralysed stasis of quagmired museum institutions, which Morra perceives as 'cemeteries': "Art is not contemplation, but experience. It serves the purpose of generating reflections about society and its evolution, of triggering that process of cultural change that lies at the base of every environmental re-qualification and economic rebirth"¹⁹. In a short story written a few years ago, entitled *L'Aleph di Napoli*²⁰, Silvio Perrella imagines locating, in a small portico below the Certosa di San Martino (right next to Morra's vineyard!), a fatal place where opposites (the 'high' and the 'low' cities) are brought back together and past and present are resolved in an eternal labyrinthine 'now', thus echoing the homologous text by Jorge Luis Borges²¹. Yet this identification of the aleph is, I believe, entirely personal: that 'architecture of the mirage' could very well be Casa Morra, miraculously balanced between the past of its urban roots and the projection towards a subversive and exciting future, in which art becomes a life experience.

Translation by Luis Gatt

¹ See V. Paliotti, E. Grano, *Napoli nel cinema*, I.T.I.A.F., Naples 1969; R. Ormanni, *Napoli nel cinema*, Newton Compton Editori, Rome 1995.

² See A. Gambardella, G. Ammirante, *Napoli fuori le mura. La Costigliola e Fonseca da platee a borgo*, Edizioni Scientifiche Italiane, Naples 1994.

³ See I. Ferraro, *Napoli. Atlante della città storica. Dallo Spirito Santo a Materdei*, vol. IV, Oikos, Naples 2006.

⁴ See G. Pane, V. Valerio, (ed.), *La città di Napoli tra vedutismo e cartografia. Piante e vedute a stampa dal XV al XIX secolo*, Grimaldi & C. Editori, Naples 2001.

⁵ See P. Persico, *Casa Morra: laboratorio membrana della Città Metropolitana*, in O. Zerlenga, (ed.), *M'illumino d'immenso: La scala del palazzo Cassano Ayerbo d'Aragona*, with an essay by A. Gambardella, *La Scuola di Pitagora*, Naples 2018.

⁶ See O. Zerlenga, *Disegnare un 'fuori scala'*, in Id. (ed.), *M'illumino d'immenso*, cit.

⁷ See A. Gambardella, *Note su Ferdinando Sanfelice architetto napoletano*, Istituto Editoriale del Mezzogiorno, Naples 1968.

⁸ See M. Capobianco, *Scale settecentesche a Napoli*, in «L'Architettura. Cronache e storia», n. 84, 1962, pp. 401-417; n. 86, 1962, pp. 549-560; n. 88, 1963, pp. 695-706.

⁹ See C. De Falco, *Giuseppe Astarita, architetto napoletano (1707-1775)*, Edizioni Scientifiche Italiane, Naples 1999.

¹⁰ On the relationship between Cage and Duchamp please see: M. Roth, *Difference / Indifference: Musings on Postmodernism, Marcel Duchamp and John Cage*, Routledge, London 1998.

¹¹ See Pica Ciamarra Associati, *Restauro del complesso di Salita San Raffaele n° 22 - Napoli, e progetto di trasformazione in Museo della Fondazione Morra/Relazione descrittiva e tecnica*, Naples, May 2013.

¹² See A. Lechner Stiftung, (ed.), *Hermann Nitsch/Das Gesamtkunstwerk*, Verlag Kettler, Dortmund 2019.

¹³ See A. Di Gennaro e G. Guida, *Dai Quartieri a San Martino il verde ritrovato*, in «La Repubblica-Napoli», Wednesday 18 August, 2021, p. 4.

¹⁴ See J. Kelley, (ed.), *Childsplay. The Art of Allan Kaprow*, University of California Press, Berkeley 2004.

¹⁵ Casa Morra also hosts residencies for artists and Erasmus students of art, history of art and the humanities.

¹⁶ See E. Grazioli, *Luca Maria Patella disvelato*, Quodlibet, Macerata 2020.

¹⁷ See L. Mango, S. Cavalchi et al., (ed.), *Shozo Shimamoto. Opere 1950-2011. Oriente e Occidente-Works 1950-2011 East and West*, catalogue of the exhibition (Reggio Emilia, 25 September, 2011-8 January, 2012), Allemandi editore, Turin 2011.

¹⁸ See L. Cherubini, A. Viliani et al., (ed.), *Vettor Pisani. Eroica/antieroa. Una monografia*, Electa, Milan 2016.

¹⁹ From a recorded conversation with Giuseppe Morra, 7 agosto 2021.

²⁰ See S. Perrella, *L'Aleph di Napoli*, Il Filo di Partenope, Naples 2013.

²¹ See J.L. Borges, *L'Aleph*, Italian translation by F. Tentori Montalto, Adelphi, Milan 2019.

¹ Cfr. V. Paliotti, E. Grano, *Napoli nel cinema*, I.T.I.A.F., Napoli 1969; R. Ormanni, *Napoli nel cinema*, Newton Compton Editori, Roma 1995.

² Cfr. A. Gambardella, G. Ammirante, *Napoli fuori le mura. La Costigliola e Fonseca da platee a borgo*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1994.

³ Cfr. I. Ferraro, *Napoli. Atlante della città storica. Dallo Spirito Santo a Materdei*, vol. IV, Oikos, Napoli 2006.

⁴ Cfr. G. Pane, V. Valerio, a cura di, *La città di Napoli tra vedutismo e cartografia. Piante e vedute a stampa dal XV al XIX secolo*, Grimaldi & C. Editori, Napoli 2001.

⁵ Cfr. P. Persico, *Casa Morra: laboratorio membrana della Città Metropolitana*, in O. Zerlenga, a cura di, *M'illumino d'immenso: La scala del palazzo Cassano Ayerbo d'Aragona*, con un saggio di A. Gambardella, *La Scuola di Pitagora*, Napoli 2018.

⁶ Cfr. O. Zerlenga, *Disegnare un 'fuori scala'*, in Id. a cura di, *M'illumino d'immenso*, cit.

⁷ Cfr. A. Gambardella, *Note su Ferdinando Sanfelice architetto napoletano*, Istituto Editoriale del Mezzogiorno, Napoli 1968.

⁸ Cfr. M. Capobianco, *Scale settecentesche a Napoli*, in «L'Architettura. Cronache e storia», n. 84, 1962, pp. 401-417; n. 86, 1962, pp. 549-560; n. 88, 1963, pp. 695-706.

⁹ Cfr. C. De Falco, *Giuseppe Astarita, architetto napoletano (1707-1775)*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1999.

¹⁰ Sui rapporti tra Cage e Duchamp si rimanda a: M. Roth, *Difference / Indifference: Musings on Postmodernism, Marcel Duchamp and John Cage*, Routledge, Londra 1998.

¹¹ Cfr. Pica Ciamarra Associati, *Restauro del complesso di Salita San Raffaele n° 22 - Napoli, e progetto di trasformazione in Museo della Fondazione Morra/Relazione descrittiva e tecnica*, Napoli, maggio 2013.

¹² Cfr. A. Lechner Stiftung, a cura di, *Hermann Nitsch/Das Gesamtkunstwerk*, Verlag Kettler, Dortmund 2019.

¹³ Cfr. A. Di Gennaro e G. Guida, *Dai Quartieri a San Martino il verde ritrovato*, in «La Repubblica-Napoli», mercoledì 18 agosto 2021, p. 4.

¹⁴ Cfr. J. Kelley, a cura di, *Childsplay. The Art of Allan Kaprow*, University of California Press, Berkeley 2004.

¹⁵ Casa Morra ospita anche residenze rivolte ad artisti e studenti Erasmus di arte, storia dell'arte e discipline umanistiche.

¹⁶ Cfr. E. Grazioli, *Luca Maria Patella disvelato*, Quodlibet, Macerata 2020.

¹⁷ Cfr. L. Mango, S. Cavalchi et al., a cura di, *Shozo Shimamoto. Opere 1950-2011. Oriente e Occidente-Works 1950-2011 East and West*, catalogo della mostra (Reggio Emilia, 25 settembre 2011-8 gennaio 2012), Allemandi editore, Torino 2011.

¹⁸ Cfr. L. Cherubini, A. Viliani et al., a cura di, *Vettor Pisani. Eroica/antieroa. Una monografia*, Electa, Milano 2016.

¹⁹ Da una conversazione registrata con Giuseppe Morra, 7 agosto 2021.

²⁰ Cfr. S. Perrella, *L'Aleph di Napoli*, Il Filo di Partenope, Napoli 2013.

²¹ Cfr. J.L. Borges, *L'Aleph*, traduzione di F. Tentori Montalto, Adelphi, Milano 2019.





pp. 166-167

Palazzo Cassano Ayerbo d'Aragona, Napoli. La scala di accesso al piano nobile, attribuita a Ferdinando Sanfelice

Foto di Igor Todisco © Fondazione Morra

p. 171

John Cage, Not Wanting To Say Anything About Marcel, 1969

Foto di Maria Grazia Eccheli

p. 173

Luca Maria Patella, Alberi Parlanti, 1971

Foto di Amedeo Benestante © Fondazione Morra

p. 174

Sala con opere di Shōzō Shimamoto

Foto di Amedeo Benestante © Fondazione Morra

p. 175

Vettor Pisani, Il mio cuore è un cupo abisso, 2004

Foto di Amedeo Benestante © Fondazione Morra, Maria Grazia Eccheli

pp. 176-177

Sale interne del Museo Archivio Laboratorio per le arti contemporanee Hermann Nitsch, Napoli. Foto di Amedeo Benestante © Fondazione Morra







