

Scrittura visuale

Mostra-convegno a Ivrea

di Lidia Pizzo



Fiori della prosa - Arrigo Lora Totino

Cent'anni di scrittura visuale in Italia 1912-2012
Museo della Carale, Ivrea
20-21 ottobre 2012

Ivrea! Ivrea...

Di primo acchito il pensiero corre alla benemerita macchina per scrivere Olivetti, che affrancò generazioni di ragazzini e poi di adulti dall'esercizio noioso e difficoltoso della "calligrafia". Subito dopo, per chi ha qualche lontana reminiscenza classica, non si può fare a meno di pensare agli Eporediesi, gli abitanti di Ivrea, perché Eporedia fu l'originario nome della cittadina, colonia romana importantissima e fiorente, se ebbe il privilegio di designare gli abitanti con la denominazione di *cittadini romani* e di avere leggi proprie.

Infatti, dal punto di vista geografico era un fondamentale snodo della *via delle Gallie* per eserciti e commercianti e tale si mantenne attraverso i secoli tra alterne fortune di dominazioni e di guerre tra questo e quel signore o con la chiesa con l'obiettivo di impadronirsi del paese, prospero di commerci e di buone condizioni socio-economiche.

La cittadina fu anche un importante centro culturale, eccellendo nell'arte militare e nelle discipline equestri. Infatti, nelle scuole eporediesi venivano iscritti i figli dei nobili romani. Ma non basta, ben presto intorno alla prima metà dell'Ottocento dopo Cristo fu sede di uno *Studium*, una specie di Università ante litteram e di uno *Scriptorium*, sorta di scuola in cui si realizzavano i codici miniati, di cui abbonda tuttora la Biblioteca Capitolare della cittadina.



Di rosa in rosa - Rodolfo Vitone

Passano i millenni, si succedono le generazioni ma le memorie storiche non si cancellano. Restano nell'immaginario collettivo.

Infatti, a proposito di cultura, mi verrebbe da dire, al modo dell'inizio di tutte le favole che si rispettino: "C'era una volta... un "giornale di scrittura, di politica, di disfatta", che conteneva "scritti per una nuova specie d'intellettuale": Il Martello.

Correva l'anno 2000.

Fu così che conobbi Adriano Accattino di Ivrea, mecenate e infaticabile intellettuale, anima delle più importanti manifestazioni culturali del luogo.

"Un nome una garanzia!" si direbbe.

Ma, da dove dovrei cominciare per dire di Adriano?

Intellettuale di razza, ha sempre calamitato intorno a sé, alle sue riviste, ai giornali e ora al Museo della Carale le intelligenze più vive, gli artisti più originali della zona e non.

Tanti gli argomenti a cui si è interessato e le pubblicazioni in atto. Ne cito solo alcuni, a volo

d'uccello, "Tre saggi sulla scrittura d'autore". Che saggi non mi sembrano, se riempiono poco meno di 200 pagine! A questo aggiungerei: "Tracce d'impoetico", "I vantaggi della difficoltà", "La disfatta dell'opera", "L'ordine spontaneo" oppure l'originale "Scrittura d'autore" in cui "tutto si svolge da un'unica distinzione tra gli scarti che lo scrivere deposita nel suo scorrevole spostarsi e la facoltà bizzarra da cui sono colati" e tanti altri, oltre a un libretto d'artista dal titolo di sapore classico: "Sull'armonia".

E come potrei dimenticare i diversi numeri de: "La memoria di Adriano", da lui stesso definito "libro giornale di un unico autore e in cui vengono sviluppati i temi più svariati, perché così succede nelle cose di lettere e anche negli umori degli autori che da un tema cercano sollievo in molti"?

Poco sopra ho citato "Il Martello", ma prima ancora Adriano Accattino aveva dato vita a un'altra rivista: "Pianura", che trattava di ricerche e analisi linguistiche, e subito dopo a



Un momento del convegno sui cent'anni di scrittura visuale in Italia

“I Medicanti” con Luigi Bianco, anche lui figura di spicco nel panorama intellettuale del Nord Italia. E infine, *last but not least* “Fondamenta Nuove”, rivista a tema, vera palestra d’idee e di progetti.

In questo momento in cui scrivo, quasi dalla luce lattea del mio computer si materializza nel suo studio luminoso la figura autorevole e amabile di Adriano Accattino intento a perfezionare e curare la sua opera omnia che supera i trenta volumi, trentadue per l’esattezza, dal titolo alquanto suggestivo: “Un salto nell’alto”. Vorrei aggiungere altro sulle rare qualità di questo personaggio, ma temo di scivolare nella piaggeria, cosa che gli dispiacerebbe e... allora preferisco mettere punto qui e proseguire col tema dell’articolo: “Scrittura visuale in Italia 1912-2012”, titolo di una doppia mostra convegno al Museo della Carale. Edificio in mezzo al verde, nato architettonicamente come Museo appunto e quindi con tutti gli accorgimenti strutturali del caso.

Esso “È museo di creazione piuttosto che di semplice esibizione: incoraggia la ricerca, mira allo sviluppo e alla valorizzazione della creatività e delle potenzialità artistiche. Indirizza la sua attività agli artisti del nostro tempo, senza distinzioni di generi o di generazioni: in un oceano d’iniziative dedicate ai giovani, il Museo s’interessa anche dei non più giovani artisti, fedeli e coerenti alla loro vocazione”. E ancora: “Il Museo Della Carale Accattino costituisce un centro di cultura non solo artistica, ma scien-

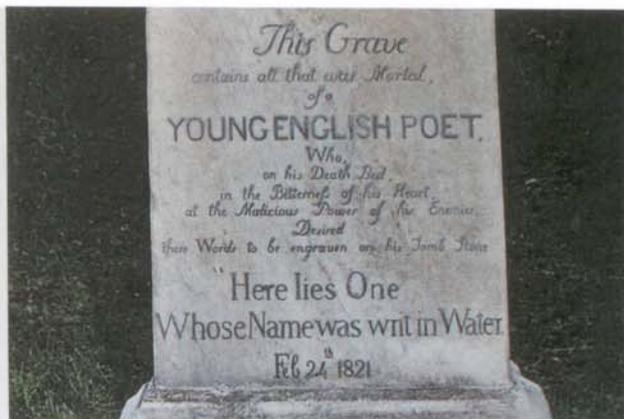
tifica, filosofica, poetica; organizza incontri e convegni sui problemi più scottanti; serve gli artisti, li collega e li organizza”.

Mi piacerebbe trovare in Italia, posti come questo, che abbiano, udite! udite!, nelle proprie linee programmatiche di *servire* gli artisti, di *collegarli* e di *organizzarli*!

Se qualcuno dei lettori ne scova uno nella nostra beneamata patria, che abbia questo scopo: servire gli artisti!, sarei lietissima di fargli tanto di chapeau, ma che dico! di prostrarmi umilmente, nonostante la mia veneranda età, davanti a chi a gran voce persegue tali propositi. Propositi che qui non restano solo sulla carta ma diventano attività pratica, come nel caso di questo doppio convegno oppure dei precedenti di cui ricordo “Instabilità e differenze”, così come l’altro: “Il legame misconosciuto”, i cui atti sono raccolti nelle riviste citate “Fondamenta Nuove”, che molti spunti di riflessione mi hanno offerto in merito all’arte, alla scrittura visuale, all’avanzare della tecnologia contemporanea, al mutamento dei parametri di riferimento e così via.

Ma torniamo al nostro particolare museo! Esso, si può dire, ha ancora appeso alla parete il cartellino con “pittura fresca”. Infatti, è stato inaugurato nel 2008 con una mostra intitolata: “La parola mostra il suo corpo. Forme della verbo visualità contemporanea”. Tuttavia, anche quando la struttura non c’era, non erano mancati i convegni come i due citati, ai quali aggiungerei: “La nascita e lo sviluppo della musica industriale”, oppure: “Progetto arte insieme. Paradigma di convivenza” e tanti altri, insieme alle molte mostre che non cito, per non tediare il lettore. Preferisco, invece, dire diffusamente degli ultimi due convegni dal medesimo titolo: “Cent’anni di scrittura visuale in Italia 1912-2012”.

Uno si è tenuto nei giorni 5 e 6 maggio ed è stato accompagnato da una mostra eccezionale e imperdibile, in cui erano presenti le opere dei padri storici del movimento come: Nanni Balestrini, Mirella Bentivoglio, Ugo Carrega, Arrigo Lora Totino, Stelio Maria Martini, Giulia Niccolai, Anna Oberto, Lamberto Pignotti, Sarenco, Gianni Emilio Simonetti, Carlo Alberto Sitta, Rodolfo Vitone. A questi è da aggiun-



gere una sezione dedicata ai disegni di Martino Oberto intorno a: "L'angelo bianco", in attesa di organizzare una completa retrospettiva di questo padre della scrittura visuale.

E ancora, tutti gli artisti sopra citati erano presenti alla mostra che Luigi Ballerini organizzò al Gam (Galleria Arte Moderna) di Torino nel 1972, che aveva il medesimo titolo ma cambiava ovviamente la data 1912-1972.

Il convegno ha visto nel pomeriggio di sabato 5 maggio 2012 una conversazione con gli artisti presenti e i fruitori, mentre la mattina seguente, il 6, è stata ricordata la figura dell'artista Oberto. In memoria del quale è stato presentato il volume: "Il segno irraggiungibile a cura di Lorena Giuranna e Adriano Accattino con un testo di Raffaele Perrotta e la prefazione di Giorgio Zanchetti. A tal proposito Gio Ferri scrive che i relatori "hanno messo in rilievo il progetto *anascritturale* avviato da Martino Oberto fin dal 1955, anticipatore in buona parte delle esperienze dell'*Arte gestuale*, dell'*Action painting*, dell'Arte concettuale e della Visual Poetry."

(<http://rosapierno.blogspot.it/2012/05/gio-ferri-centanni-di-scrittura-visuale.html>)

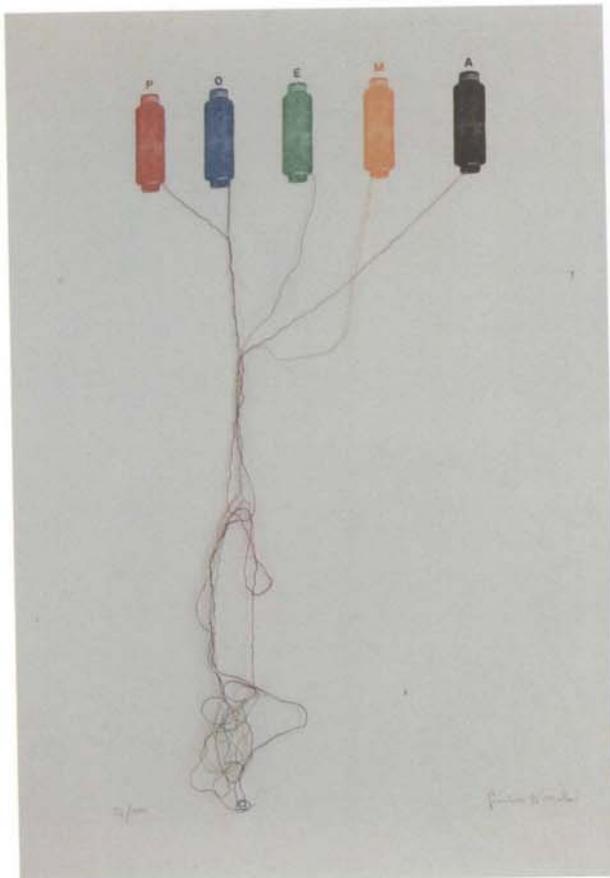
Ma non è ancora finita, i visitatori del museo, sia quelli di Maggio sia quelli del prossimo Ottobre, avranno la possibilità di ammirare, fuori mostra, un omaggio all'utopia olivettiana, che nel nostro immaginario vuol dire industria, economia, lavoro, sviluppo..., costituita da un'installazione di Lucia Pescador.

Questi gli scarni dettagli del primo round.

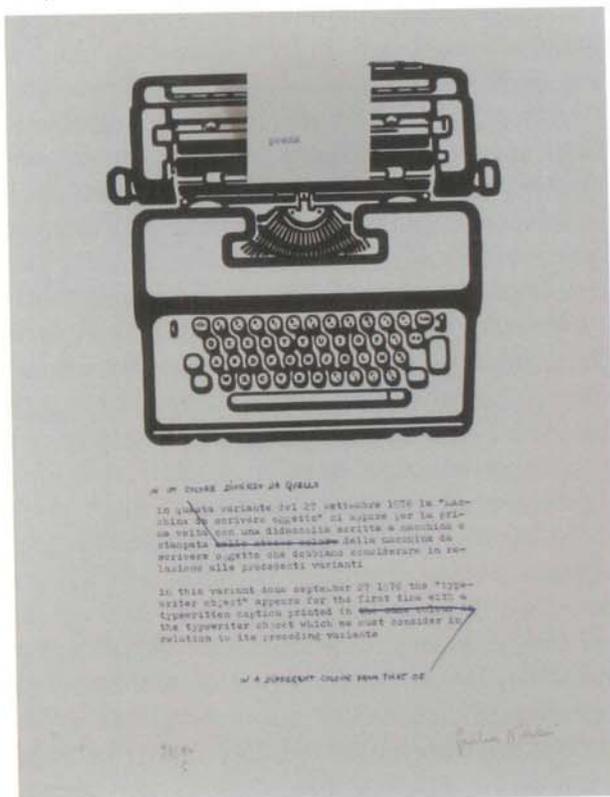
Ce ne sarà un secondo, dicevamo, il 20 e il 21 ottobre, ideale continuazione del primo, che dovrebbe vedere protagoniste le leve più giovani, che si sono dedicate a questa particolare forma d'arte (in realtà antichissima).

Ovviamente tutti i lettori interessati sono invitati a intervenire. Daremo in calce gli indirizzi e il numero di telefono.

Lo scopo di quest'ulteriore incontro sarà quello di fare il punto sulla situazione della "scrittura visuale" ai giorni nostri e di analizzare gli accadimenti artistici di questi ultimi anni per delineare prospettive e sviluppi futuri, se ce ne saranno.



Due poesie visive - Giulia Niccolai



Perché abbiamo usato il se? Perché molti artisti sostengono, che questo genere di espressività abbia esaurito le sue potenzialità. Il titolo stesso della mostra suona come una trenodia.

Infatti, il movimento non è riuscito a rinnovarsi via via che passavano i lustri e gli autori più importanti sono rimasti gli stessi e non hanno fatto "scuola".

Certo, il problema esiste ed è complicato anche dalle molteplici dizioni con cui la corrente artistica è giunta fino a noi: poesia visiva, poesia visuale, scrittura visiva, lettrismo, nuova scrittura, poesia concreta, poesia tecnologica, poesia simbiotica, poesia totale ecc., ognuna delle quali presenta sfumature operative e di senso diverse. Stante così le cose, il Convegno di Ottobre dovrebbe avere lo scopo di valutare ciò che si è fatto e, a seconda del risultato, sancire la definitiva scomparsa della corrente apparentata sotto certi aspetti all'"arte povera", (bastano talvolta un paio di forbici e un foglio di carta per realizzare un'opera) oppure progettare, se sarà il caso, il futuro.

La "scrittura visuale", come si sarà abbondantemente compreso, dovrebbe unire in un unico contesto, la parola e l'immagine. Ma, come spesso accade, a seconda dell'indirizzo artistico del soggetto, a volte prevale l'immagine sulla parola o viceversa la parola sull'immagine. Insomma, a conti fatti, risulta molto difficile armonizzare in modo esteticamente valido le due espressioni.

Cari lettori, certamente quanto detto sopra vi avrà non poco disorientato, perché non tutti conoscono questa forma d'arte... È tempo allora di parlarne.

Sotto la dizione "scrittura visuale", come abbiamo visto poco sopra, va una gran varietà di espressioni artistiche legate sia all'immagine, che alla parola, e, talvolta, anche alla musica.

Certo, a ben riflettere, ogni scrittura che leggiamo su un foglio è sempre visuale. Ma, quella di cui ci stiamo occupando origina dalle *parolibere* di Filippo Tommaso Marinetti, ideatore e anima del primo movimento artistico d'Avanguardia storica chiamato Futurismo, che prende le mosse nel 1909 con un Manifesto pubblicato in Francia nientemeno che su *Le Figaro*.

A questo punto, risulta ovvia la domanda: come venne a Marinetti l'idea delle *parole in libertà*?

Sicuramente essa fu dovuta a un fatto contingente. Si trovava a Tripoli quale corrispondente di guerra per il "Corriere della Sera" nel conflitto italo-turco, che si combatteva in Libia. Sullo stesso quotidiano scriveva D'Annunzio, i cui "articoli" libici erano confezionati stando comodamente seduto ad Arcachon "in volontario esilio!" e frequentando i migliori salotti del tempo. Questi poteva dare la stura a tutto il suo repertorio immaginifico in terzine dantesche. Marinetti, invece, nato in Egitto e di cultura francese, non aveva ancora il pieno possesso dell'italiano, (che acquisirà in seguito) però aveva davanti i crudi fatti di guerra.

Il confronto tra le due genialità sarebbe stato inevitabile, se il futurista non avesse ideato i suoi particolarissimi reportage, che gli permettevano di aggirare l'ostacolo linguistico, di esprimersi telegraficamente usando ogni segno espressivo compreso quello matematico.

Al fine di continuare il nostro discorso, non ci interessa dare delle parole in libertà marinettiane un giudizio estetico, quanto sottolineare come, liberati da legami logici e spaziali, le parole ora possano disporsi liberamente sulla pagina, organizzarsi geometricamente o in modo astratto o in qualunque altro modo.

Anche se la critica non è concorde sul valore letterario e artistico delle parole in libertà, esse furono, comunque, un terreno fecondo per gli autori che a partire da Marinetti si ispirarono alle parole in libertà il cui Manifesto è del 1912.

Ecco perché la mostra e il convegno di Ivrea al Museo della Carale Accattino riporta le due date. Infatti, il movimento si protrae per un secolo.

Aggiungiamo ancora qualche altra notazione. Con le *parolibere* Marinetti andava alla ricerca di un linguaggio personale influenzato non solo dai motivi pratici di cui sopra, ma anche dall'affermarsi della società industriale, dei grandi manifesti pubblicitari, della pubblicità stessa sui giornali, che lo indussero a pensare alla parola in modo alternativo in uno con l'esigenza di "sporcarsi le mani", come lui disse, per rivendicare l'impegno di una presa diretta del potere del poeta nella vita, per permettere, attraverso il suo messaggio libertario, un riscatto.

A questo punto s'impongono ancora due domande: "Davvero Marinetti è stato il primo a inventare le parolibere? Ci sono dei precedenti? Le premesse sono da ricercarsi nel Simbolismo francese della cui poetica Marinetti era conoscitore, avendo compiuto gli studi a Parigi e avendo iniziato come poeta simbolista, e simbolista essendo pure la poetica dell'analogia, la quale, infatti, sosteneva non solo l'interferenza dei sensi (v. Baudelaire: *Corrispondenze*, 1857) e delle arti (v. Rimbaud: *Vocali*, 1874) ma anche l'analogia dei metodi, di cui le varie arti si servivano.

Tuttavia, ancora prima, è lecito sottolineare che circa alla metà degli anni '60 del 1800, Lewis Carroll, l'autore di "Alice nel paese delle meraviglie", aveva scritto la poesia nota come "Coda di topo" ottenuta utilizzando lettere tipogra-



Mitobiografia scritte di luce - Anna Oberto

fiche sempre più piccole e dando luogo a effetti visuali, che superano il significato della parola stessa. Tralasciamo Arno Holz, che nel 1898 in *Phantastus* si era servito di parole coordinate per analogie semantiche, grammaticali, fonetiche, per passare direttamente a: "Il canto notturno del pesce", scritto da Christian Morgenstern intorno al 1904 in cui, sostituita da semplici segni metrici di lunga e di breve, propri dell'esametro latino, scompare la parola; di essa non resta nulla se non l'aspetto fonetico e formale, che induce l'immaginazione di chi guarda a una sorta d'integrazione verbale.

Fatto questo breve excursus, continuiamo a chiederci: oltre agli autori citati, sono esistiti esempi di scrittura da ascrivere al visuale, magari in un lontano passato?

In questo senso non possiamo fare a meno di pensare, attraverso un salto temporale millenario, ai *thechnopaegnia* di Teocrito (315 a.C. - 260 a.C.) e per associazione di idee a Simia, (4°-3° sec. a.C.) o a Dosiada (2° sec. a.C.?) e ad altri, nonché a tutti i *thechnopaegnia* successivi sia greci che latini insieme alle varie immagini e parole tramandateci dall'alchimia dal Medioevo in poi. Ma, per comprendere meglio il salto temporale a partire dal mondo greco testé indicato, bisogna accennare alla temperie culturale seguita allo sfaldarsi dell'impero di Alessandro Magno, quando la cultura greca si diffuse col nome di Ellenismo. Centro vitale fu Alessandria in cui fu attivo il poeta Callimaco. Ma, già a Simonide, circa un secolo e mezzo prima, si deve l'espressione giunta intatta fino a noi: "La pittura è poesia muta, la poesia pittura parlante". Questa frase evidenzia certamente un diverso rapporto formale tra pittura e poesia.

Intendendo per formale proprio: "la *forma iconica* di un oggetto che impone all'artista lo schema spaziale al quale adattare il proprio stru-

mento espressivo". Secondo la definizione di L. Simonini-F. Gualdoni nel testo: *Carmi figurati greci e latini*.

A quanto sopra, aggiungasi il fatto che la parola per gli antichi aveva il valore magico della creazione, come del resto l'immagine, sia scolpita che dipinta, le quali si potevano facilmente sostituire alla realtà.

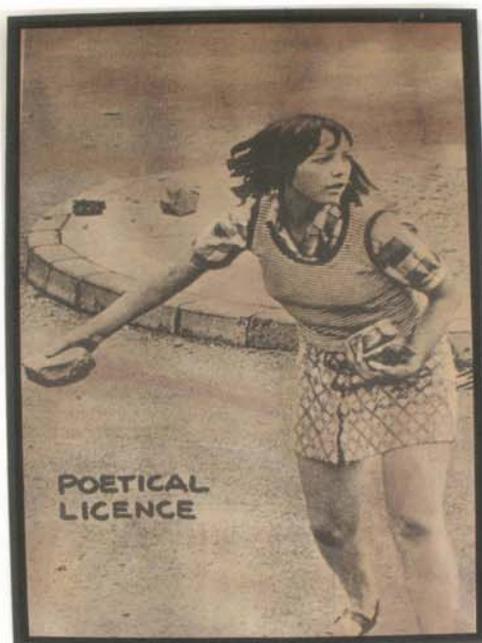
In età ellenistica, dunque, compaiono i primi *thechnopaegnia*, *carmina figurata* in latino, oggi comunemente individuati come calligrammi, dizioni queste ultime certamente meno significa-

tive rispetto alla prima, che univa due campi semantici differenti: quello della *thècne* che comprendeva in un unico vocabolo sia la capacità tecnica dell'artista nel dar luogo a una forma concreta: *morphè* che nell'includere in essa anche la forma intellegibile: *eidos*, mentre il *paegnia* ci rimanda al verbo greco *paizein*: gioco. Quindi un "gioco d'arte" nel senso più ampio dei termini.

In tutto questo un'aspirazione serpeggia attraverso i secoli: sfuggire ai limiti della parola, per unire un'arte con un'altra arte, ed è questo essenzialmente

ciò che lega i primi *Carmi figurati* alle parolibere di Marinetti e seguaci, il cui obiettivo era quello di volere elaborare un linguaggio della modernità, poiché i modi di vita, i comportamenti tradizionali erano stati sconvolti dall'avvento della meccanizzazione e dell'industria e dunque si determinava anche un modo nuovo di produzione e di percezione della vita stessa.

Col passare dei lustri, però, le parolibere attraverso la pubblicità, i giornali, le riviste ecc... cominciarono a diventare familiari, perdendo quella carica eversiva che ebbero con i Futuristi. Nel frattempo, si formò a Palermo una Neoavanguardia: il Gruppo 63, a cui parteciparono molti intellettuali dell'epoca. Ma nessuno ebbe la personalità di un Marinetti, anzi vi preval-



Poetical licence - Sarenco



Senza titolo - Gianni Emilio Simonetti

sero diverse linee d'azione, che, comunque, non incisero sulla società né seppero rinnovare il linguaggio.

In pratica, la Neoavanguardia, in contrasto con la storica, non ha fatto altro che assumere forme e formule del neocapitalismo, non ponendosi come forza alternativa al sistema ma subalterna e quindi perdendo la carica eversiva, in favore di un momento ironico, parodico, dissacrante.

Ed ecco la prima mostra curata da Luigi Ballerini al Gam di Torino, dal titolo "Scrittura visuale in Italia 1912-1972", i cui partecipanti attualmente in vita si sono ancora una volta incontrati a Ivrea, al Museo della Carale Accattino, quasi una vicinanza territoriale oltre che ideale, per discutere una prima volta sul valore del movimento artistico e una seconda volta sulla validità dello stesso.

Validità messa in dubbio anche dall'avanzare delle nuove tecnologie le quali, cambiando la percezione delle cose, cambiano anche i modi di rapportarsi con esse.

Un ultimo inciso vorrei fare. In questi ultimi tempi, percorrendo l'Italia, si nota come si moltiplichino le mostre, i convegni, le conferenze, le raccolte, ecc... di *scrittura visuale* e naturalmente ci si chiede *perché?*

Così come ai tempi del Marinetti, le tecnologie di oggi *alterano*, modificandola alla radice, tutta una tradizione espressiva in uno con i modi abituali di vita, e, dunque, la parola, visto che non si dà mondo senza la parola e parola senza mondo, è minacciata dalla scrittura sulla tastiera,

dalla digitalizzazione, ebook, iPad e così via.

La pagina da guardare, toccare, sfogliare, "sentire" al tatto sta per estinguersi e da parte degli artisti non può mancare la spinta a salvaguardare la parola, la lettera e la sua immagine, per dare loro significazioni alternative e contemporaneamente preservare aspetti così particolari della cultura.

Basti una sola considerazione. Se osservo una mela, il mio occhio decodifica l'oggetto come mela in un rapporto diretto occhio-mente-oggetto reale. Se io osservo

una mela fotografata, l'oggetto nella mia mente è *mediato* da una macchina, ma, se io osservo una mela nel computer, ho il formalizzarsi di un algoritmo in formato binario, che interagisce con me secondo un linguaggio ben definito, secondo una "*riscrittura*", che comporta una percezione della realtà dell'oggetto mediata da un altro linguaggio, per cui si ha una modalità diversa di fruizione.

La cosa si complica se si considera la "parola" come una realtà in se stessa non fissa ma passibile di infinite articolazioni al pari della mela reale, fotografata e infine digitalizzata secondo N modalità di "riscrittura", che a causa del mezzo stesso non può non apportare modificazioni rispetto all'abituale sensorio umano.

E... chiudiamo con un ultimo interrogativo: Torneremo ai tempi dei tempi quando parola e immagine potevano sostituire la realtà?

INFO

MUSEO DELLA CARALE

Via Miniere, 34 - 10015 Ivrea (TORINO)

Telefono 0125 612658.

www.museodellacarale.it

da aprire

http://www.localport.it/canavese/storia/iv_cultura.asp

<http://www.vivalarte.it/index.php/il-museo-della-carale-accattino.html>