

CARLO ALBERTO SITTA

Scrittura visuale in Italia

(La mostra al Museo della Carale)

Il saggio di Raffaele Perrotta su Martino Oberto OM, che precede, dà effettivamente molto da *spensare*. Con il rischio, ben evidente, di non potervi aggiungere un solo pensiero senza rovinare tutto l'impianto. Né lo scacciapensieri si addice alle questioni sollevate da Raffaele (e da Martino), tenuto conto dei riferimenti e rimandi e agganci che fanno gravità, e impegno concettuale, e onere materiale di opere, visivamente appese, e di libri, sia pur leggeri ma densi di concetti, che rinviano a mille altre similari estemporanee situazioni, a mille e oltre documenti, peraltro già storici e giacenti in archivi e musei, collezioni pubbliche e private, italiane e non. Perché il luogo dove tutto il parlare ha preso la sua devianza è pur sempre un tipico mito del nostro tempo, il Museo della Carale che Adriano Accattino ha costituito in Ivrea. Il merito è suo, l'operazione di raccolta, salvataggio, valorizzazione, studio è di Accattino in primis, e a lui va il grazie di coloro che, invitati, hanno partecipato alla mostra del 5 maggio, ai critici, agli amici, ai familiari in vario grado presenti.

C'è stata la mostra collettiva, innanzitutto, con Oberto OM in un centralissimo aparte, non tanto per omaggio dovuto alla sua recente scomparsa, quanto per l'incidenza del suo lavoro. La collettiva, di fatto, nasceva dal lontano antecedente alla GAM di Torino del 1972, curata da Luigi Ballerini col titolo SCRITTURA VISUALE IN ITALIA 1912 - 1972. Come si diceva allora, dai Futuristi (dal 1912 per arrotondamento) a noi stessi, i Poeti Visivi e Concreti italiani, in opposizione dialettica da più di un decennio. Ora a Ivrea cifra più tonda non si poteva fare, un secolo giusto dalle origini. Ma i numeri non sono tutto, e ben lo sapeva il Ballerini, a suo tempo, quando adottò per prudenza, o per calcolo critico, la doppia denominazione di *visuale* e di *scrittura*, volendo non far torto a nessuno, e però svuotando la disputa storica di quasi tutto il suo sale. Lo stato dell'arte della questione era noto e, documentato o no, Ballerini si ritrovò in ogni caso i partecipanti in perfetta forma contendente, per non dir altro, tanto che davanti alla sala della Galleria Torinese esitò un attimo nel presentare la rassegna, pronunziò alcuni nomi, disse che la mostra era stata concepita al Finch College di New York, e poi tutto passò ai protagonisti, che non furono da meno della loro fama. Esistono, pare, documenti registrati di un certo qual dissidio fra Spatola e Isgrò, che non nasceva certo quel giorno. Nella mia memoria resta il sapore alquanto allegro di una contesa magnifica, probabilmente era da Fiumalbo 1968 che non ci si ritrovava tutti insieme, dopo le diaspore, gli itinerari deviati, gli avvisi di garanzia e alcune latitanze. Qualcosa era già stato scontato sul piano della vita, ma era ancora attivo lo spirito dell'Età del Gesto, anzi c'era il Gesto in azione, e in qualche caso in controtendenza. Rissa inaugurale a parte, il filo del discorso poteva anche reggere, prendendo talune selezionate "parole in libertà" e, passando per

l'anello non mancante Carlo Belloli, si arrivava a documentare il lavoro dei Concretisti, quello visivo dei Fiorentini, quello ana di Oberto, quello politico nato intorno a Simonetti e Sarenco, e rivoli vari.

Ora quest'anno a Ivrea non c'era alcuna possibilità di documentare un secolo di lavori, e in ogni caso la scelta di Accattino è stata quella di un rimando storico alla mostra del '72. In questo senso, diceva l'invito, "il Museo della Carale è stato allestito suddividendo gli spazi in *stanze*. Stanze simboliche del ruolo che ognuno degli artisti invitati ha rivestito nell'ambito della pratica e dell'analisi del linguaggio nell'arte a partire dagli anni sessanta". In sostanza ai superstiti della GAM era dato uno spazio dove poter rievocare il proprio lavoro storico: in mostra opere di Nanni Balestrini, Mirella Bentivoglio, Ugo Carrega, Emilio Isgrò, Arrigo Lora Totino, Stelio Maria Martini, Giulia Niccolai, Anna Oberto, Lamberto Pignotti, Sarenco, Gianni Emilio Simonetti, Carlo Alberto Sitta, Rodolfo Vitone. Presenti di persona alla mostra e alla tavola rotonda Lora Totino, Anna Oberto, Sarenco, Simonetti, Sitta.

Una critica puntuale è venuta dai curatori, in primis da Adriano Accattino, da Lorena Giuranna, Marianna Consonni, Castiglioni, Ricaldone, Perrotta. Una discussione senza contese, ma equilibrata, per puntualizzare una volta di più una vicenda già nota dal discorso di tanti. Quanto alle opere di allora, esposte stanza per stanza, producevano un effetto leggermente extraniante, scontata la patina.

L'indomani una tavola rotonda particolare su Martino Oberto. L'occasione è stata determinata dal ritrovamento de L'ANGELO BIANCO, un disegno inedito, e dalla pubblicazione di un quaderno di studi ("IL SEGNO IRRAGGIUNGIBILE – MARTINO OBERTO OM, a cura di L. Giuranna e A. Accattino, Mimesis 2012). In prefazione alla monografia – dove accanto ai curatori compare anche un saggio di R. Perrotta, leggiamo un intervento ritmico di Giorgio Zanchetti, dove riemerge intera la difficoltà di catturare l'operazione di Oberto: "ci sono due modi antitetici/ ma non inconciliabili/ di esercitare l'intelligenza// l'acume [...] e la leggerezza...[...]."

Ora il segno diventa irraggiungibile nel momento in cui è progettato da una mente svincolata da ogni coazione, come sostiene nel suo intervento Accattino, che definisce Oberto "un libertario in arte". Una correttezza metodica a priori tiene la critica a distanza di sicurezza da asserzioni dogmatiche, per non far torto all'intenzione che ha guidato tutta l'opera ana. C'è per fortuna la rete dei riferimenti, perché per quanto originale e inconfondibile, Martino tuttavia si colloca e si legge entro il plesso bibliografico che intorno alle scritture visuali si è costituito negli anni.

In particolare, mi verrebbe da suggerire, l'intera immensa riflessione sull'arte di Adriano Accattino può essere un quadro referente per l'opera di OM. Ma anche il Perrotta, e a ritroso il Vincenzo Accame, il Ballerini stesso, Max Bense, i Noigandres, Isou, Gomringer, Pound, Wittgenstein restano chiavi di lettura pertinenti. Anche per la sua "spittura", che a Ivrea rappresentava un momento alto, una stanza molto particolare, una lezione notevolmente efficace di, appunto, *scrittura*. Visuale o *svisuale*? O non piuttosto musicale, la partitura di un'unica, grande sinfonia?