

comunicato stampa

"Il non gruppo - Testi-immagine a Roma negli anni Sessanta"

Biblioteca Angelica - Roma, 25 / 11 - 15 / 12 - 2004

Galleria Miralli - Palazzo Chigi, Viterbo - 19 / 12 - 2004 - 15 / 1 - 2005

Mentre in varie città italiane sono stati ampiamente storicizzati gli esperimenti "tra linguaggio e immagine" che vi si sono tenuti dagli anni Sessanta, mancava un censimento degli operatori attivi a Roma in ambito verbosivo in quel decennio. Appunto dall'esigenza di colmare questa lacuna è nata la mostra "Il non gruppo - Testi-immagine a Roma negli anni Sessanta" che si terrà in questa città presso la vanvitelliana Biblioteca Angelica, nei ristrutturati locali di pianterreno dedicati a eventi espositivi, e che verrà replicata a Viterbo nelle sale di Palazzo Chigi gestite dalla Galleria Miralli.

Curata da Mirella Bentivoglio, la rassegna raccoglie opere di quindici artisti del settore, stabilmente presenti a Roma in quel periodo cruciale (qui residenti o qui allora convenuti per alcuni anni, per motivi redazionali o di studio) non appartenenti a gruppi altrove istituiti. Gli esempi recano date che partono dalla seconda metà degli anni Cinquanta e appartengono a diversi tipi di produzione: libri, cartelle, pagine, disegni verbalizzati, collages, oggetti.

Sebbene si tratti di opere di diversa impostazione espressiva (diversità dipendente dalla mancanza di coesione degli artisti di questo non gruppo, in parte impiegati in ricerche autonome, privi di contatti tra loro) alcuni tratti comuni possono essere colti nei loro lavori: prevalente testualità, e radicalità nell'abbattimento dell'espressione unidisciplinare, da veri kamikaze della scrittura, come essi vengono definiti nel testo introduttivo del catalogo. Si rileva anche, in una parte degli espositori, una particolare connessione con gli esperimenti che si erano tenuti allora a Roma nell'ambito della pittura segnico-astratta, soprattutto attorno a Novelli.

Insieme a nomi noti anche per la loro successiva costante presenza nell'area delle espressioni verbosive (Nanni Balestrini, Gianfranco Baruchello, Mirella Bentivoglio, Magdalo Mussio, Luca Patella, Giovanna Sandri, Emilio Villa) si possono cogliere in questa rassegna anche alcune sorprese: il tardofuturista Sebastiano Carta, che fornisce un anello di congiunzione con l'avanguardia storica; alcuni ricercatori che presero poi altre strade (Marco Balzarro, Bruno Conte, Mario Diacono, Lia Drei); due sperimentatori drammaticamente deceduti in età giovanissima (Luigi Di Sarro e Carlo Vincenti); un futuro protagonista della performance fonopoetica, Giovanni Fontana.

Introdotta da un saggio della curatrice, il catalogo, arricchito da riproduzioni e schede, menziona anche alcuni remoti precedenti della sperimentazione linguistica a Roma. Capitale che nel decennio Sessanta ebbe un ruolo centrale; e la cui inquieta atmosfera internazionale non fu estranea alla particolarissima vicenda documentata in questa mostra.

Biblioteca Angelica, Piazza S. Agostino 8, Roma Tel. 06 6840801
da lunedì a venerdì ore 10 - 13 martedì e venerdì ore 16 - 18,30

Inaugurazione: giovedì 25 novembre 2004 ore 18

Galleria Miralli, Via Chigi 15, Viterbo Tel. 0761 340820
ore 17,30 - 19,30 esclusi festivi

Inaugurazione: domenica 19 dicembre 2004 ore 11

25 novembre 2004
ore 18

La Direttrice della Biblioteca Angelica
dott. Marina Panetta
ha il piacere di invitare la S.V. alla inaugurazione della mostra

Il non gruppo
Testi - immagine a Roma negli anni Sessanta
a cura di Mirella Bentivoglio

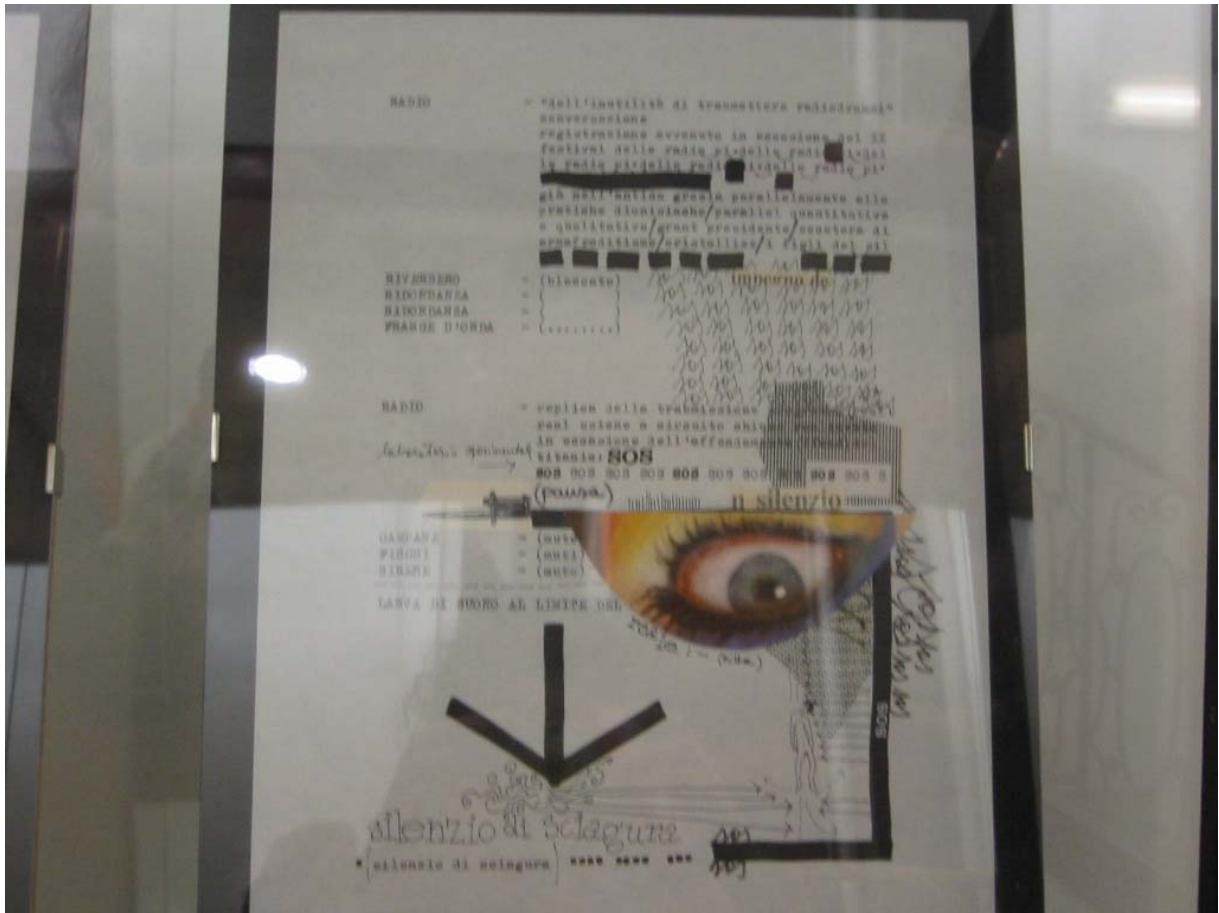
Balestrini Baruchello Balzarro Bentivoglio Carta B.Conte Diacono
Di Sarro Drei Fontana Mussio Patella Sandri Villa Vincenti

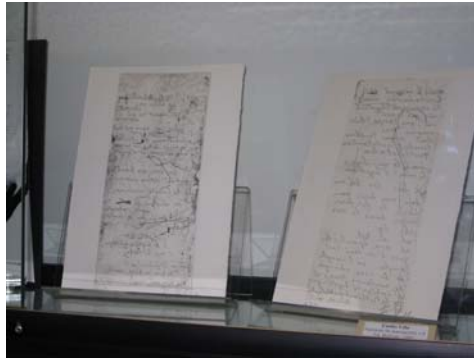
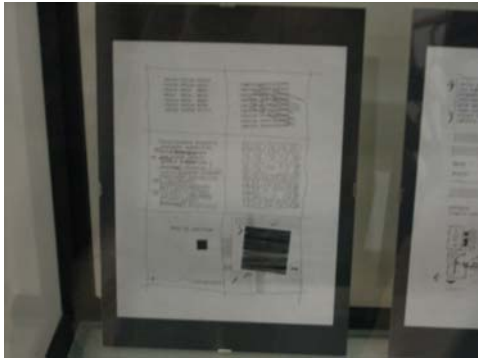
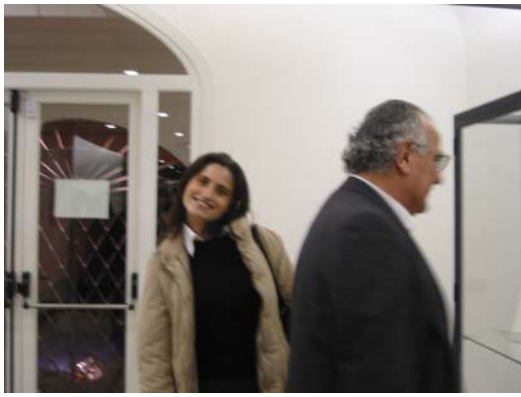
Piazza S. Agostino 8
Roma

25 novembre - 15 dicembre
da lunedì a venerdì ore 10 - 13 / martedì e venerdì ore 16 - 18,30

catalogo













il non gruppo

il non gruppo

Testi - immagine a Roma negli anni Sessanta

a cura di Mirella Bentivoglio

Biblioteca Anglesia
Piazza S. Agostino, 8 Roma
25 nov. - 15 dic. 2004

Palazzo Chigi, Galleria Miralli
Via Chigi 15, Viterbo
19 dic. - 15 gen. 2005

NANNI BALESTRINI, MARIO BALZAROLI, GIANNFRANCO BARUCCHELLO, MIRELLA BENTIVOGLIO, SERGIANO CARIA, BRUNO CASTI, MARIO DIACONO, LUIGI DI SARRO, LIA DEBI, GIOVANNI FONTANA, RICCARDO MONTI, LIA PATELLA, GIOVANNI SANDRI, EMILIO VILLA, CARLO VINCENTI

Biblioteca Angelica, Roma - Palazzo Chigi, Galleria Miralli, Viterbo

all'estero, e insomma in più così distacco dalla nativa espressione verbale, ed risultato di una sorta di relativismo linguistico, che tende a dar luogo a un rinvio dei propri mezzi di comunicazione, e forse a una rimeresia, della memoria grafica, della pittura degli archetipi, depositata nelle forme delle lettere.

Va notato, a questo punto, che i fondatori dei vari movimenti visivo-poetici nel mondo ebbero in più casi antecedenti interdisciplinari a cominciare non solo da Marinetti, ma dalla svizzero-lettigiano Eugène Gomringer, e l'elvetico potrebbe continuare, Villa (come del resto Navelli) trascorse un lungo periodo in Brasile quando lì si muovevano, sull'esempio di Gomringer, i primi fermenti di quella che si sarebbe stata battezzata Poesia Concreta. Tornato, ai suoi, contatto da Oswald Faldutius, anch'egli di accademica istia, che, quando vivo, con la moglie archeologa si trovò per un lungo periodo a Roma proprio all'inizio degli anni Sessanta. Inoltre, convergono qui molti artisti americani neweliani, per quel che si riguarda, faceva capo a Roma Ben Shahn, studioso di alfabeti occidentali e di scrittura ideogrammatica. Tutto questo non può non aver lasciato qualche sofferenza negli anni e l'altra ricerca dei poeti del nostro gruppo toscano.

A voler tracciare un radiato pedice territoriale per questo tipo di espressioni, non si dovrebbe forse anzitutto alcuni precedenti addirittura seicenteschi di poeti abbinati nostrani, come il marchese Verba legati ad immagine. E, andando ancora più indietro, fino ai tempi augusti, si dovrebbe forse, con un po' di poesia forzatura, menzionare il segreto del nome aureo (coltura impronunciabile, per timore di maludir), rimasto sconosciuto di questa città dedicata ad Iugurta, dea del silvatio, delle suggestioni e realtà storico-ideologiche dell'aura quasi onirica, arcaica; che, se per noi le si riconoscono, qui, tra squiriti e marini, non può che respirare.

Negli anni che accompagnò gli azzurrati grafici degli autori qui presentati, l'incrocio al confine e l'esperto, talvolta in contraddizione con i complicati innesti verbali degli stessi autori, dove una simile poetica richiedeva piuttosto rinvio e concentrazione. Ma è proprio questo sforno pulso, questa fatica nel cercare i confini della parola all'altezza e della logica semantica, quasi alla ricerca di un perfetto equilibrio iconico, a dare forza permissiva alle testimonianze qui presentate. Infine, non si deve dimenticare che questa difformità non Roma, questo strano affollamento di nome incrociato dalla cultura extraterrestre, e anche una capitale (anzi due, con uno stato estero dentro di sé). E che perciò vi si sono concentrate più che altrove le lezioni di quel divenire impetuoso, nel corso del quale veniva rimosso in discussione tutto ciò che pareva irrevocabilmente consolidato. In queste opere, prive di esemplarità impetrate (tipiche, evocative, o anticonformistiche) è il linguaggio stesso a venire considerato nel suo risvolto negativo, come della gerarchia e dei poteri, almeno nei suoi meccanismi autoprodotti: uno strumento da resistere, tramite una condanna solo visuale e periploica, alla sua funzione comunicativa.

Per passare a un rinvio come degli espositi, la cartolina non può che iniziare da Sebastiano Caria, una presenza che fiorisce alla mostra l'uscita, di organizzazione tra l'avanguardia storica letteraria e i nuovi esperimenti verbistici. Caria fu a Roma in contatto con Marinetti e poi con Carlo Belli e, negli anni Sessanta, lasciandosi alle spalle una notevole produzione parolibrica, a fianco del nuovo indirizzo scritto, in rivisitazioni ritarziane (vedi la serie su Rimbaud) e invenzioni verbistiche. Questa giace una allusione, in una sorta di solida morale, scrittura e designi trovati, di ogni tempo e mano, compresi i propri, una radicale trasformazione e nuova faccenda della sua pittura e della sua poesia.

In questo particolare settore dell'opera scritta imperniata sulla linea analitica del recupero, Emilio Villa è un caso a sé. In soprattutto un poeta del verso: il suo rapporto con la scrittura si svolgeva in un piano fonetico, non visivo. Nelle sue poesie, il risultato di associazione tra lingue diverse avveniva per fine il titolo della sostanza materica del linguaggio. La sua concezione di scrittore allefabetico l'ogni tempo

Roma. Come tanti i suoi esperimenti solitari, e anch'egli molto presto, la sua attività nel ambito della scrittura visiva, documentata nei libri. E, a darvi dopo gli anni Sessanta in operatività ripetutamente plastica e letteraria, con un separato accompagnamento di libri-oggetti legati che, per la loro sfidabilità e per la presenza di aculei, cominciano senza più parole la scrittura e la pagina. Magda Mostro è rimasta fedele alla sua minore grafica degli anni Sessanta, poi sparsi in brevi saggi su supporti sensibilizzati da velature e sovrapposizioni. Per quel che riguarda il lavoro ordinario di questo artista, deve anche al suo esempio quel tipo di impaginazione che si contrappone con interventi di casualità all'ordine meccanico del grafico design.

Con grande varietà di soluzioni, le poesie di Giovanni Fontana sono state fin dagli anni Sessanta come spartito delle sue performance di poesia fonetica e sono fuggi che rivelano valori autonomi sul piano visivo, come è avvenuto in molti casi per il partitico dei manifesti d'avanguardia.

A una volta Luca Patella è presente con progetti verbistici e di visualizzazione, per una sua installazione realizzata in questi anni alla Galleria l'Ateneo: una semplice contenitore e posizionate negli verbali e colori, tra nomi diffusi. La forma semiotica tornerà più tardi in alcuni suoi lavori di ispirazione onirica, e, come appannato, gli suggerirà i modi specifici circolari e per la verità di scrittura.

Dopo certe sperimentazioni scritte di architettura, Luigi Di Sarro verso la fine del decennio Sessanta apre il suo segno allo spazio assoluto mediante le fotografie, scrivendo nel vuoto, una materializzazione radicale del segno, con uno spostamento d'interesse dalle suggestioni della materia pesante a quelle del gesto verticale. Ancora dunque un'attenzione alla corporeità, come nel suo primo ricorso a trarre le mani.

Per concludere l'elenco dei testimonianze, si da notare in mostra un libro di Gianfranco Barucchetto, di finissimi disegni e scritte, edito nel decennio Sessanta ma anche, con un passaggio ad altra categoria verbistica, un suo volume di allora dove in ogni pagina l'allineamento di strisce ritagliate da tutti i tempi era non soltanto casuale, fondato su un provvedimento costante di problemi della "quindicesima riga" (e così è intitolato il libro) di una rivista letteraria di volenti. Una parola del nostro tempo mutata che conduce alla desinquinazione.

In quest'area dei parti colligati si situano Nanni Balestrini negli anni Sessanta, dopo gli esperimenti attuati all'inizio del decennio con le sue ricerche combinatorie su testi preesistenti filtrate ed elaborate elettronicamente. Entra così nella dimensione tattile e visiva, con composte disposte di strisce prelevate da giornali, che, stampate come sono, con caratteri di corpo diverso, creano una sorta di polifonia. E, di nuovo, una cancellazione dell'ordine tonale e una della singola parola, ma con un recupero di elementi essenziali, anche tra l'altro comitati, dati dalla collaborazione del tempo per l'involvimento delle carte.

Tutti questi condanni, di esposti manifestando la volontà dei nuovi poeti di stabilire quasi un secondo grado della scrittura, aprendo le porte dell'espressione al concetto di movimento di realtà. Per quel che concerne Carlo Vincenti, qui presente con alcuni collage degli anni Sessanta, si tratta anche dell'inclusione, nelle sue opere, di frammenti di altri manuali citati, con riserva del solo diritto di scelta e composizione. Questa giace una allusione, in una sorta di solida morale, scrittura e designi trovati, di ogni tempo e mano, compresi i propri, una radicale trasformazione e nuova faccenda della sua pittura e della sua poesia.

In questo particolare settore dell'opera scritta imperniata sulla linea analitica del recupero, Emilio Villa è un caso a sé. In soprattutto un poeta del verso: il suo rapporto con la scrittura si svolgeva in un piano fonetico, non visivo. Nelle sue poesie, il risultato di associazione tra lingue diverse avveniva per fine il titolo della sostanza materica del linguaggio. La sua concezione di scrittore allefabetico l'ogni tempo

Gli esposti raccolti in questa mostra sono di operatori d'appartenenza disciplinare mista, che a Roma, negli anni Sessanta, combatterono esperimenti tra linguaggio e immagine senza far parte di movimenti codificati dell'avanguardia verbistica. Alcuni di loro provenienti dal Gruppo 63, tenuto insieme dalla comune sfida alla letteratura tradizionale, ma non da un programma di inclusione della dimensione visiva nella testualità. Eppure questo attraversamento, questa derivazione del visivo nel verbale, ebbe luogo allora spontaneamente, qui come in altre regioni più aderenti alla socializzazione del fenomeno: anzi forse a Roma in modo più esplicito.

Vi ricordiamo infatti in questi anni, per impegni relazionali o per motivi di studio (e si vedano al riguardo le schede in calce) anche alcuni sperimentatori del settore che provenivano da altre città, all'quasi successivamente tornavano. E la preparazione delle varie manifestazioni di esorditura dava luogo qui in quel periodo a incontri e scambi di idee; ma ciò riguardava solo una parte dei protagonisti di questa mostra; i più lavoravano in separazione.

Nella rassegna internazionale di scrittura visuale che si tenne nella galleria romana Arco nel '69 (con uno "stretto" manifesto curato da Musio, allora qui residente) solo alcuni dei nomi elencati in questo elenco catalogo seguivano presenza. Non tutti infatti si conoscevano: lo spazio (libero) i contatti e sotto questo profilo hanno più fortuna i piccoli centri. Quello romano era insomma un gruppo che, in parte per scelta e in parte per caso, si negava ogni istituzionalità, anche quella di una denominazione unificante. quasi un Salon des Independants urbano, la cui codificazione non poteva avvenire che a posteriori e di cui il presente esperimento, intitolato sotto un segno negativo, tenta una prima rivisitazione.

Ciò che colpisce è la diversità delle testimonianze verbistiche qui presentate. Danno prova, appunto, della mancata coesione. Eppure, alcuni tratti comuni si si possono cogliere (differenti da quelli, per esempio, del compatto gruppo fiorentino di Poesia Visiva): prevalente testualità, frequente incontro con la pittura di segno, quasi a indicare nella stessa verbale la matrice della tendenza pittorica a cui risultano e violenza (ma in genere di natura visiva, non nella scelta delle espressioni e insomma ricalcata, da vera kamikaze della scrittura, per l'assoluta in più casi letteraria di chi stava convertendo in kerosene il proprio strumento di lavoro).

Non fu estranea a questo tipo di operatività la convergenza, nella Roma di allora, di vari partiti della linea astratto-geometrica (Dworkin, Capogrossi, Santilupo, e soprattutto Navelli) e non c'è da dimenticare l'influsso che può avere avuto il disordine di manifesti di Massimo Bontelli, una tentata tra l'altro suggerita a questo artista da quel fertile stimolatore di creatività che fu Emilio Villa. Aggiungerò che fu fondamentale in quel periodo la presenza, a Roma, di Villa, questo studioso di scrittura avallata, i cui manuali citati vennero più in vari casi "tratti", come veri e propri lavori di grafica, data la liberale libertà della sua liberazione grafica, su poeta e critico che di fronte all'altro opera registrata la propria risposta ondiva sostituita all'andati: in una prosa magnifica, fitta di rimandi pseudonimologici come la sua poesia.

Le qui elencate aveva frequenti contatti con Roma Adriano Spatola (autore dell'espressione "Poesia totale" più da altri ripresa) che nelle sue edizioni Geiger dava spazio alle nostre iniziali prove di scrittura visiva. E compariva qui spesso Emilio Villa, che con le sue protuberanze s'interessava ai nuovi movimenti e a aveva anche contribuito, con alcuni suoi lavori, dove l'uso di carte geografiche da lui hadicinate verbalizzate sembrava preludere alle sue più tarde cenni di critica e alla geografia dell'arte.

Roma è una città scritta, di lapidi scolpite, dove l'occhio viene continuamente sollecitato dall'incontro di parola, materia, e luce. Ed è una città cosmopolita internazionale che ricostituisce anche nelle biografie di questo non gruppo. Dozzine di lingue straniere, o lunghi soggiorni di studio e di lavoro

lo spingeva verso un'originaria dimensione iconica e tattile, ma quel suo senso creativo ingombrante sembrava frenare la sua discesa verso ciò che egli definiva l'altrove. La soluzione verrà nella prima metà degli anni Sessanta, quando accetterà di affidarsi ad altri immagini nate dietro la spina globale delle sue teorizzazioni, e in genere col garbato intervento di suoi brani di prosa e poesia. Nel suo rifiuto di categorie e ruoli, le titolazioni e firmati, le sfere di pleistia rituale d'acqua che definiva "ideologie", e delle quali un esempio è nella mostra, furono caricate, dietro il suo simbolo, dagli artisti e dinanzi a Villa si riconosceva. Sono lettere di forme alfabetiche alla deriva, come realizzate ad caso. Il titolo, giocato su uno spostamento semantico, sostiene la primarietà fisica dell'acqua e della carta ai tratti della ideologia. Così, mentre altri poeti includevano, nella propria opera, altri scritture trovate, Villa espongendo i termini si poteva come il trovato e il rivoltato.

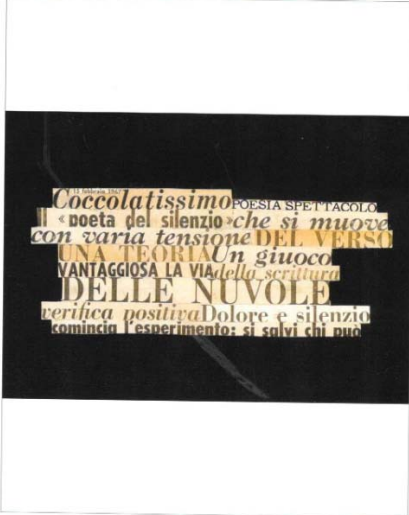
La cartella "Manifesto" (Bentivoglio del '66, presente nella mostra, mostra una specificità narrativa sul tema della caduta del letto, dalle strisce che insieme lo nominano e rappresentano. Con gli spazi restanti anagrammi "meno meno meno meno" suggeriscono il mutismo di ogni "monomente" e contemporaneamente la caduta di ogni autorità. E' l'aperta racconto della trasformazione di ogni manifestazione di realtà in quel momento cruciale. Significativamente, viene pubblicata nel '68. La presenza del nome (Albanti) di chi ha collaborato alla trascrizione grafica del progetto conferma concretamente la caduta di ogni autorità).

Il '68 è anche l'anno di pubblicazione del libro qui esposto di Maria Diacono, che di verbalità e cultura, con un gioco di pure linee, le righe del "Complesso" di Mallarmé, conservando solo l'ermetismo innovativo, la spara impaginazione. La rivelazione di queste letterarie provocazioni è frequente in ambito verbistico, quasi l'indicazione di una continuità di dialogo tra addetti, lungo un comune itinerario di liberazione dagli schemi. Il lavoro di Diacono prosegue di un anno la pubblicazione di un volume del figlio Marco Roncellato, che ha a sua volta visitato allo stesso modo, ma senza color, la storia poetica francese; e questa presenza, dell'artista romano-prova l'autenticità della sua intrinseca ricerca, cui egli definisce il suo "langage".

A sua volta Giovanni Sandri, autore di versi in italiano e in inglese, col suo libro "Capitolo zero" del '69, assumeva ogni situazione poetica. Proprietà in seguito grandi composizioni di lettere, ma in queste pagine del rinnovamento inizia il suo percorso operativo nella visività con l'uso quasi esclusivo della punteggiatura: ossia con i segni del primo fenomeno vitale, il respiro. Un altro libro simile della stessa data, "Appropinquazione" di Lia Debi, esclude qualsiasi traccia di scrittura per costruirsi come poesia concreta la struttura, materia, e misura, di un regolare libro. Con incisioni nella carta il discorso si articola mediante la condizionalità delle forme: generose primarie (quadrato cerchio e triangolo) e dei tre colori fondamentali (rosso giallo blu) il tutto proprio come equivalente alla condizionalità delle parole.

Mirella Bentivoglio

Nanni Balestrini



Comincia l'esperimento, 1967

Gianfranco Barucchetto



Da Mirene in mente, ed. Schwarz, 1966

Mirella Bentivoglio



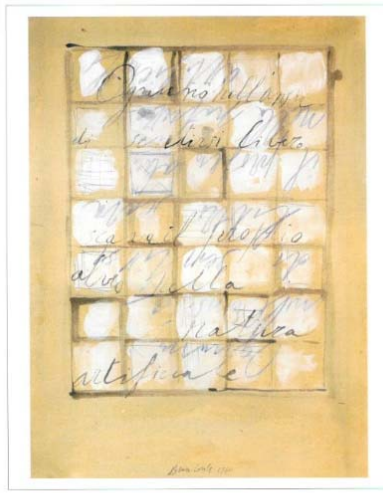
Da Monumento, 1966, ed. De Luca 1968 (collab. A. Albanti)

Sebastiano Carta



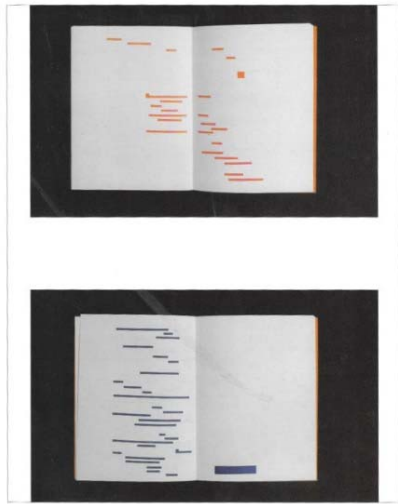
Scrittura, 1969

Bruno Conte



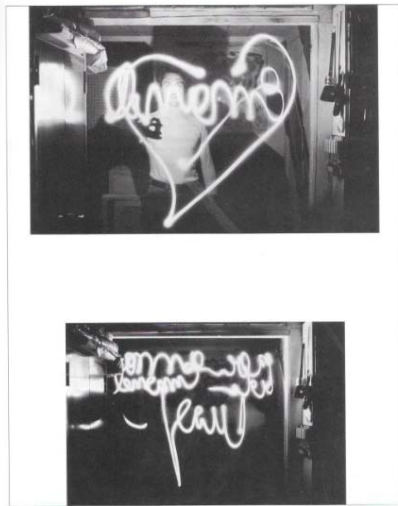
Testo - immagine, tempera su cartone, 1960

Mario Diacono



Da *o Metrica n'abolita*, J.C.T., 1968

Luigi di Sarro



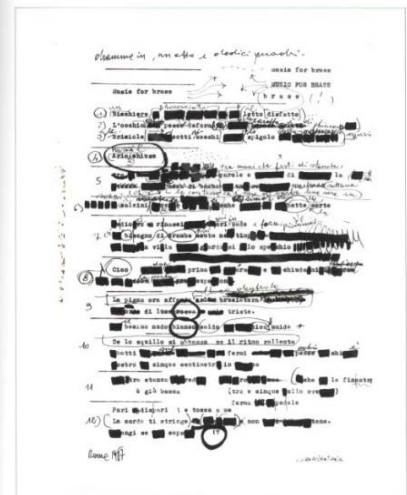
Fotografie (autocollate), 1970

Lia Drei



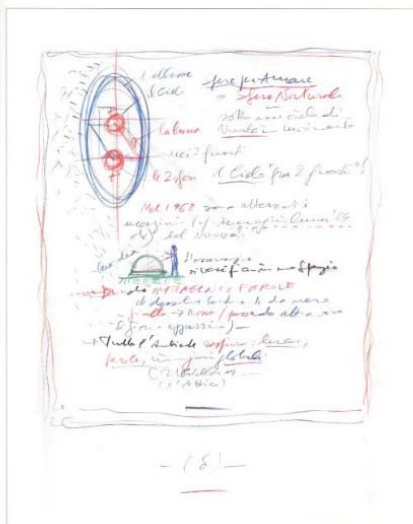
Iperipotesina, ed. Geiger, 1969

Giovanni Fontana



Music for Brass, 1967

Luca Patella



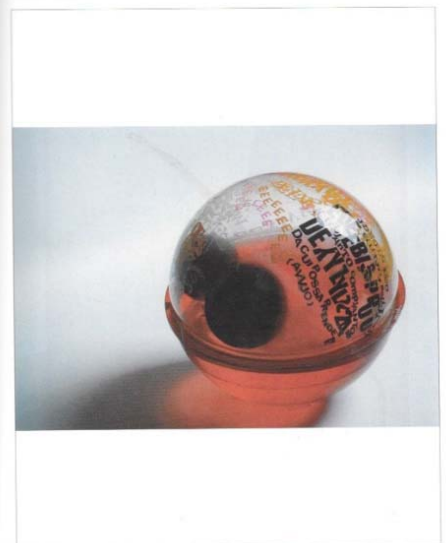
Progetto per "L'Ativio", matite su cartoncino, 1969

Giovanni Sandri



Da *Capitolo Zero*, ed. Lerici, 1969

Emilo Villa



Idrologia, serigrafia su perspex, acqua, 1967 (collab. G. Cegna, S. Crota)

Carlo Vincenti



Collage, s. d. (anni sessanta)

