

FERMENTI



Corrado Costa, *Flipper*, 1972 - da "Fuoripagina. La collezione Roffi"

Segni & segni

“Fuoripagina”: opere e mostre della Collezione Roffi

di Giovanni Fontana

Durante il suo percorso, autonomo ed originale, ironico ed elegante, di indagatore edotto ed allenato alla pratica sperimentale della poesia sonora e visuale, sempre fuoripista, ma mai arrogante nella conduzione del gioco poetico, Gian Paolo Roffi (classe 1943) per circa quarant’anni ha tenuto rapporti con i maggiori esponenti dei più importanti movimenti di ricerca espressiva che hanno tessuto la storia dell’avanguardia in ambito internazionale. Come si può ben immaginare, nello studio bolognese dell’artista si è gradualmente raccolta, giorno dopo giorno, anno dopo anno, una preziosa documentazione fatta di libri e cataloghi, di riviste e fotografie, ma anche di ricchi carteggi e di numerose opere rispondenti ai criteri delle arti verbo-visuali. Da ciò è scaturita l’idea di costituire, dapprima un vero e proprio archivio visitabile (lo studio “Segni & Segni”), e poi l’ipotesi di mettere in mostra le opere raccolte, curandone gli aspetti espositivi in spazi particolarmente interessati a questo tipo di sperimentazione, con il titolo “Fuoripagina”.

Roffi ha scelto lavori per lo più in formato A4 (quello più diffuso nella pratica dello scambio tra artisti), aggiungendo, alla prima serie della sua collezione, nuove acquisizioni ottenute grazie ad amichevoli scambi o rintracciate pazientemente e faticosamente, e poi acquistate, con la precisa intenzione di documentare i percorsi di relazione tra le diverse correnti di ricerca, per poterne evidenziare le interconnessioni, artisticamente e concettualmente fondate, al fine di valorizzare il significato della raccolta nel suo insieme. Ne è venuta fuori una prima mostra al Museo di Arte Contemporanea del Novecento di Monsummano Terme [07 marzo – 02 giugno, 2015]; una seconda alla Spezia, nella storica Galleria “Il Gabbiano”, giusto in tempo prima della definitiva chiusura, avvenuta con la piena costernazione dell’ambiente della poesia verbo-visiva, che aveva eletto quello spazio a luogo simbolico per questo tipo di ricerche [19 novembre 2016 – 05 gennaio, 2017]; infine, con nuove acquisizioni, alla Fondazione Tito Bale-

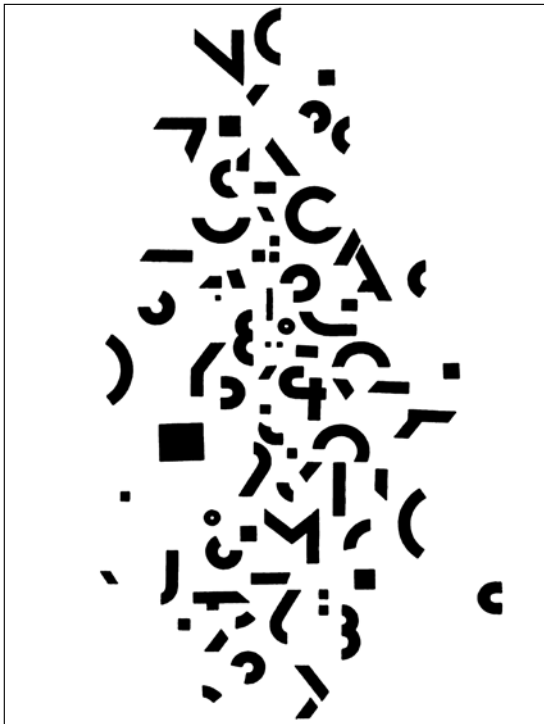


Copertina del catalogo della mostra “Fuoripagina”, a cura di Pasquale Fameli.

stra, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, nel Castello Malatestiano di Longiano [19 luglio – 15 settembre 2019], a cura di Flaminio Balestra e Pasquale Fameli; quest'ultimo curatore anche delle precedenti edizioni.

Per l'occasione è stato dato alle stampe un catalogo nel medesimo formato A4 delle opere esposte, che documenta l'intera collezione: centoquaranta opere per cento nomi, da quelli storici a quelli più recenti, incluso il mio.

Si tratta di un percorso unico, non certo esaustivo, che traccia, però, in maniera chiara il quadro della situazione della poesia sperimentale nella seconda metà del Novecento. Troviamo qui rappresentata la Poesia Concreta di Augusto e Haroldo de Campos, il Lettrismo di Isidore Isou, la Poesia Visiva del Gruppo 70, la Nuova Scrittura di Ugo Carrega, la Poesia Sonora, il movimento Fluxus, la Mail Art.



Giovanna Sandri, *Cifrare le previsioni*, 1974.

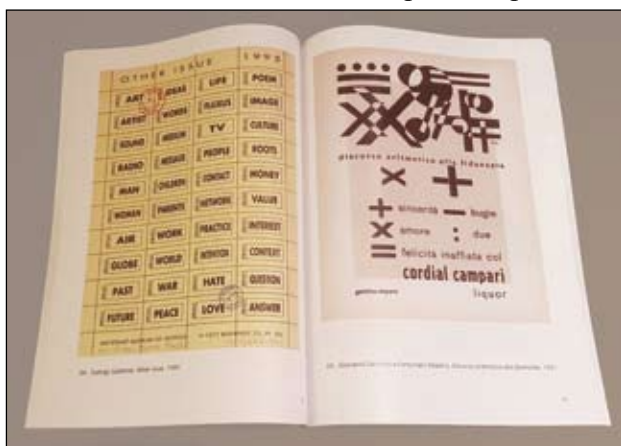
Si tratta di un contesto figurale sfaccettato, ricco di forme e di colori, dove il denominatore comune è costituito dalla parola: una parola, però, che travalica la concezione tradizionale di testo, ponendosi come elemento catalizzatore di ben più complesse tessiture di segni di estrazione diversa. Si tratta di *texture* in cui trama e ordito impegnano prospettive interdisciplinari, che spingono la parola “fuoripagina”, al di là dei vincoli della consuetudine libresca, anche se oggi, tutto sommato, non possiamo più considerare l'oggetto libro particolarmente penalizzante dal punto di vista formale e strutturale, considerati i grossi progressi del design grafico e dell'arte della stampa; siamo ormai da tempo abituati anche alla pratica del libro d'artista, dove la parola vive e respira a pieno senza dover soffrire i condizionamenti della routine tipografica; del resto sta a dimostrarcelo il *Discorso aritmetico alla fidanzata* di Fortunato Depero e Giovanni Gerbino, del 1931, presente in mostra, dove si mette bene a frutto la nozione di rivoluzione tipografica espressa in area futurista.

In ogni modo, paradossalmente, il clima innovativo costituisce ancora un'eccezione nella pratica comune dei media, essendo la regola ancora molto legata a modelli di testualità tradizionali. Ciò è verificabile persino nel web, dove invece, date le enormi risorse dell'elettronica, si potrebbero raccogliere risultati migliori

e di ben maggiore ampiezza. C'è una pigrizia mentale di fondo che stenta ad accettare il rinnovamento, proposto in questa chiave a partire almeno dal concetto baudelairiano di “correspondence”.

La sperimentazione verbo-visiva ha agito sinesteticamente negli ambiti più disparati, riuscendo a diffondere una produzione creativa di notevole consistenza, che ha saputo crearsi un pubblico curioso e competente. Partendo dalle tavole parolibere futuriste, la ricerca ha attraversato i territori più diversi, passando per la poesia oggetto, per il già richiamato libro d'artista, per le scritture intermediali, per tutta la vasta gamma delle videografie e via discorrendo, fino all'attuale *asemic writing*. Nei social, tranne qualche GIF intelligente, imperversano le semplificazioni figurali del linguaggio attraverso l'uso degli emoticon; mentre si concede ben poco ad articolazioni verbo-visive e sonore di qualche qualità.

Sfogliare il catalogo, frutto della passione e della lucidità di Gian Paolo Roffi, significa ripercorrere in sintesi le più interessanti tappe della ricerca novecentesca. Emblematica la copertina, che ritrae *Flipper* (1972) di Corrado Costa, uno tra i più ironici ed irriverenti autori dell'area del Mulino di Bazzano, abituato a giocare con la parola scritta, detta o disegnata che fosse. Costa,



Pagine del catalogo: opere di György Galántai (1995) e di Giovanni Gerbino con Fortunato Depero (1931).

anche disegnatore e performer, incarna perfettamente la figura del poeta sperimentale. Specialista nella pratica della lateralità, è il poeta delle sorprese, è l'autore di un capolavoro sonoro come *Retro* (pubblicata a mia cura nel 1992 su Baobab n° 21), una sorta di antipoesia sonora costruita comunicando con insistenza all'ascoltatore di aver sbagliato il lato della cassetta. “Questa non è una poesia. Questo è il retro”, dice Costa lanciando con insistenza il suo messaggio dal nastro magnetico. Ma il tentativo di dissuadere l'ascoltatore non raccoglie frutto: “retro / siamo nel retro del nastro / siete veramente dei testoni se continuate a insistere / bisogna voltare per ascoltare la poesia / questa non è assolutamente una poesia / questo è il retro / retro / ecc”.

La logica è identica a quella adottata da Paolo Albani nel suo *Fuoripagina* (2018), dove l'autore scrive: “Qui la poesia visiva di / Paolo Albani non c'è; / si è dileguata, furtiva, / fuori di questa pagina; / in attesa che vi rientri / sviluppate in libertà le / vostre fantasie oppure, / se lo ritenete più vitale / e corroborante per voi, / immaginatevi pure che / la poesia visiva di / Paolo Albani sia già di / fatto rientrata dentro il / breve spazio di questa / pagina e formi il testo / che avete letto

ora qui”. È l’idea magrittiana di “ceci n’est pas une pipe”, dove si gioca con l’opposizione e sull’opposizione udibile/inaudibile, visibile/invisibile. E Albani ci regala anche uno *Scacciapensieri portatile* (2008), costruito secondo la modalità concreta, sottraendo alla parola “PENSIERI” una lettera alla volta, fino a spegnerli, questi pensieri, in una semplice “P”, e applicando in calce alla pagina indicazioni, controindicazioni e modalità d’uso: “leggere in caso di cattivi pensieri almeno tre volte al giorno, lontano dai pasti”. Mi viene da dire che funziona veramente!

Nella sequenza delle opere, raccolte in catalogo secondo l’ordine alfabetico degli autori, è possibile confrontarsi con una vasta gamma di trattamenti della parola o di processi di trasformazione. È presente il *jeu de mots* nell’opera di Massimo Mori, dove la parola-valigia “Librellula” suggerisce il distacco dalla pagina, della poesia che “vola via”, “fuori testo”, in quanto immagine dell’insetto con le ali disseminate di lettere.

Si passa dalla ipergrafia lettrista di Maurice Lemaître alle cancellature concettuali di Emilio Isgrò. Una sua tavola senza titolo del 2014 assume valore particolarmente enigmatico. Le cancellature investono una lettera di Vittorio Sereni che scrive, dalla Mondadori, a Paul Celan nel 1967, ma dove, tranne qualche parola affiorante che accende l’interesse, i contenuti restano un mistero.



Pagine del catalogo. Opere di Geoffrey Hendricks (s. d.) ed Emilio Isgrò (2006).

Luciano Caruso invece adotta una sovrascrittura che mima la cancellatura in un lavoro del 1995, *Jupiter sur son throne*, mentre è ancora presente, con valore di ripensamento, di ripiegamento, di testimonianza del processo creativo, nelle opere di Roberto Sanesi e di Giancarlo Pavanello, nel cui lavoro risalta anche l’aspetto calligrafico, che spicca per la singolarità della forma. Al

contrario, la grafia minuta e pressoché illeggibile di Vincenzo Accame (in *Luogo linguistico* del 1989) rivela l’importanza della trama testuale, il cui valore sintattico figurale assume il ruolo di protagonista, riconducendo le forme risultanti alla dimensione dell’asemic writing. Questa tipologia di scrittura è stata praticata per anni da Irma Blank, presente nella collezione con *Global writing* (2008). Di lei si occupò Gillo Dorfles, il quale mise in evidenza il fatto che nel suo caso il segno non è veicolo d’un concetto, ma veicolo di sé stesso. Il che riconduce ad un momento pre-linguistico e pre-semantic. Io credo che nel suo lavoro sia molto importante il valore del gesto, come lo è, ma con valore del tutto diffe-

rente, nell'opera di Ugo Carrega. Qui, i suoi schizzi di colore, le sue tracce rapide sulla superficie rientrano nei giochi semantici, come in una delle tavole in collezione (*Il mio sangue*, del 1991), dove Carrega scrive "io sono colui che scrive", con in premessa "io sono eterno", accanto ad una strisciata di colore che potrebbe ben essere una traccia di sangue. È l'affermazione dell'essere e dell'esserci, con tutta l'estrema fragilità dell'uomo e la sua vana superbia.

Ma l'asemantismo si manifesta anche in altri tipi di scritture che si appoggiano a tecniche diverse, come la combinazione, la fusione o la disseminazione di ritagli di caratteri di stampa. È il caso di *Signografia* del 1969 dell'uruguayano Clemente Padin, delle opere di Giovanna Sandri o degli *Zeroglifici* di Adriano Spatola, in un certo senso anche del monogramma *Eva* di Ladislav Novák (del 1974), dove il nome si scompone e si ricompone cedendo al puro gioco delle forme. E poi c'è ancora l'asemantismo nell'opera del ceco Jiri Valoch o in una tavola del tedesco Klaus Groh del 1996, dove minuti frammenti di caratteri tipografici sono disseminati nello spazio, ma anche nel lavoro di Nanni Balestrini che rivisita le sue antiche "cronoscritture" (allora legate a precise chiavi di lettura politica) in chiave del tutto asemantica.

Sul versante opposto c'è una delle opere classiche di Mirella Bentivoglio, *Il cuore della consumatrice ubbidiente* (1975). Si tratta di una icona degli anni Settanta, dove il movimento elementare di una lettera determina tutta la consistenza del senso: la "C" del marchio Coca [Cola], riprodotto a fronte della sua immagine speculare, racchiude al centro le tre lettere residue del logotipo che offrono, così, la parola "oca". Quale migliore critica all'avventura consumistica di quegli anni!

Occupava un posto di rilievo la "poesia visiva" in senso stretto con le opere della compagine fiorentina denominata *Gruppo 70*, ma già operativa fin dal 1963, qualche mese prima del famoso *Gruppo 63*. Lamberto Pignotti, che operò sui due fronti, ci offre i suoi classici *divertissement*. C'è un esercizio tautologico verbo-visivo di Eugenio Miccini (*Il poeta incendia la parola*, 2006), con evidente



Gian Paolo Roffi, *Recovered Words*, 2014.

allusione all'*Incendiario* palazzeschiiano, dove il fuoco purificatore della poesia incenerisce l'inutile ciarlare e il dire serio e conformista: "gli uomini anno orrore delle fiamme, / gli uomini seri, / per questo anno inventato i pompieri". Ci sono le tavole di Michele Perfetti, di Lucia Marcucci, Roberto Malquori. Ci sono i genovesi Luigi Tola e Rodolfo Vitone, il napoletano Stelio Maria Martini, il gruppo dei torinesi Carla Bertola, Alberto Vitacchio e il maestro della poesia concreta e sonora italiana Arrigo Lora Totino. C'è lo zoccolo duro del gruppo spezzino: Fernando Andolcetti, con una delle sue divagazioni paramusicali, Mario Commone, con un testo di taglio concettuale, Cosimo Cimino che, con mitezza e ben lungi da simbologie aggressive, con la sua *Giacchetta poetica* (2016) sembra offrire un contributo complementare al dettato del manifesto del "Vestito anti-neutrale" di Giacomo Balla, pur rispondendogli in pieno quando proclama che gli abiti futuristi saranno "Gioiosi". Il dettato è "Stoffe di colori e iridescenze entusiasmanti. Impiegare i colori muscolari, violentissimi, rossissimi, turchinissimi, verdissimi, gialloni, aranciooooooni, vermiglioni"! Completa la rappresentanza Mauro Manfredi con *La parola avvolgente*, un'opera del 1988, dove il nastro di carta che reca l'enunciato si avvolge su sé stesso. Si tratta di un'operazione di transcodificazione, nella quale un messaggio viene trasformato in un codice diverso da quello di partenza: operazione piuttosto frequente in ambito verbo-visivo. Nella collezione abbiamo un esempio di salto triplo nell'opera di Eugene Gomringer intitolata *Silenzio*, uno degli incunaboli della poesia concreta, che, in ragione del suo valore storico, raggiunge anche un quadro di riferimento intertestuale. La parola "silenzio" è ripetuta in una struttura formata da cinque righe; al centro, però, viene omessa creando un vuoto, cioè un silenzio di ordine visivo. Ma in questo caso specifico l'opera è riprodotta in una fotografia accanto al suo autore che si porta l'indice alla bocca in segno di "silenzio", operando, così, una conversione di segnali da un sistema simbolico ad un altro e transitando da un modello formale ad un altro.

In una simile chiave possono essere lette quelle opere che sono realizzate dando seguito all'enunciato di partenza, come accade, per esempio, in *Fuera de la página* (2014) dello spagnolo Bartolomé Ferrando, dove le lettere di una non ben definita parola abbandonano lo spazio della pagina per raccogliersi e sovrapporsi l'una sull'altra in un angolo; o come in *S'io fossi foco* (1992) di Sarenco, il quale avendo la vocazione dell'incendiario (tutti hanno ben conosciuto il suo carattere forte, passionale, dirompente), brucia un angolo dell'opera stessa; o come in *Dichiarazione di poetica* (2001), dove Mauro Dal Fior scrive "e il naufragar m'è dolce in questo mare": la dichiarazione è tracciata su un "mare" costituito da una pagina densa di nomi di poeti a lui vicini, tra i quali amerebbe confondersi per affinità elettive.

Le tracce del suono, sia in chiave di partitura, sia sotto forma paramusicale, sono evidenti in molte opere, tra le quali citerei *Il silenzio è oro da ascoltare* (2008) di Tomaso Binga, *Klare Erhöffnung* (1984) di Henri Chopin, uno dei

padri della poesia sonora, *Dissonanze* (2014) di Claudio Francia, *Voce* (2008) di Nicola Frangione, *Ciclotimia* (1987) di Gian Paolo Roffi, la mia *Partition* (2015), e poi l'affascinante costruzione a raggiera dell'americano Andrew Topel, *Soundless* (1984), il prezioso *Andantino* (1974) di Giuseppe Chiari, ma anche la tavola, senza titolo del 1984 di Bernard Heidsieck, altro padre del sonoro, dove la scrittura scorre parallela ad un frammento di nastro magnetico, rendendo implicito il valore fonico e sostituendolo con la materialità feticistica del nastro stesso.

E poi ci sono molte altre presenze importanti, alcune delle quali hanno svolto un fondamentale ruolo teorico nell'arte del Novecento, da Julien Blaine a Jean-François Bory, da Ben Vautier a Alain Arias Misson, da Jirí Kolár a Joseph Beuys, passando per un maestro leggendario quanto enigmatico come Emilio Villa o per uno degli antesignani del concretismo come Paul De Vree, il quale nella sua *Mata Hari* (1970) cede alla tentazione del



Pagine del catalogo: opera di Paolo Pasetto (1997-2008) e di Gian Carlo Pavanello (2007).

processo analogico, secondo un tecnica che fu di Apollinaire, trasformando la parola in immagine equipollente: le lettere del nome “Mata Hari” assumono forma e disposizione tali da comporre il ritratto della celebre spia.

Non potevano mancare l'americano Richard Kostelanetz, animatore di *Assemblings* negli anni Settanta, i tedeschi Joseph Beuys, Timm Ulrichs e Jochen Gerz, l'inglese John Furnival, gli italiani Maurizio Osti, Nanni Menetti, Pablo Echaurren, William Xerra, con un'opera del 1973 (*Non c'era vento*) appartenente alla ormai classica serie “vive”, indicazione che nel gergo del correttore di bozze ridà pieno valore originario a qualcosa che è stato modificato: una segnalazione che, sottratta alla sua funzione transitoria, si pone tra due possibili eventi testuali, ribaltando lo spessore della provvisorietà in favore di un fragile stato definitivo, che finisce per assumere, però, valore di terzietà preminente.

E non poteva mancare uno spazio dedicato alla Mail Art, disciplina che, pur con carattere di piena autonomia creativa, ha veicolato, con spirito interartistico e con soluzioni intermediali, opere di poesia visuale e concreta. Presenti in mostra lavori di Vittore Baroni, animatore e spirito inquieto della mail art, Ruggero Maggi, grande organizzatore di eventi, György Galantai, direttore dell'archivio Artpool di Budapest, il collagista belga Luc Fierens, Emilio Morandi, animatore

di festival, Guglielmo Achille Cavellini, maestro dell'autostoricizzazione.

Il catalogo riporta in appendice l'elenco completo delle opere, con i dati tecnici e la dichiarazione esatta della loro provenienza, che non solo aggiunge un pizzico d'interesse storico, ma stabilisce un evidente tratto di rarità, in quanto risulta che il 50% dei lavori è stato appositamente eseguito per Gian Paolo Roffi. Stando alle sue intenzioni e dichiarazioni, la collezione è in fieri. Direi che c'è da aspettarsi a breve una nuova esposizione!

ARTISTI PRESENTI IN COLLEZIONE

Vincenzo ACCAME, Fernando AGUIAR, Paolo ALBANI, Fernando ANDOLCETTI, Davide ARGNANI, Alain ARIAS-MISSON, Nanni BALESTRINI, Vittore BARONI, Gianfranco BARUCHELLO, Alessandro BENFENATI, Mirella BENTIVOGLIO, Carla BERTOLA, Joseph BEUYS, Tomaso BINGA, Julien BLAINE, Irma BLANK, Jean-François BORY, Anna BOSCHI, Antonino BOVE, José A. CACERES, Ugo CARREGA, Luciano CARUSO, Guglielmo Achille CAVELLINI, Sergio CENA, Giuseppe CHIARI, Henry CHOPIN, Cosimo CIMINO, Mario COMUNE, Vitaldo CONTE, Carlo Marcello CONTI, Corrado COSTA, Mauro DAL FIOR, Augusto DE CAMPOS, Haroldo DE CAMPOS, Paul DE VREE, Chiara DIAMANTINI, Marcello DIOTALLEVI, Pablo ECHAURREN, Alberto FAIETTI, Mariapia FANNA RONCORONI, Fernanda FEDI, Bartolomé FERRANDO, Gio FERRI, Luc FIERENS, Giovanni FONTANA, Claudio FRANZIA, Nicola FRANGIONE, John FURNIVAL, György GALANTAI, Giovanni GERBINO & Fortunato DEPERO, Gino GINI, Jochen GERZ, Eugen GOMRINGER, Klaus GROH, Elisabetta GUT, Bernard HEIDSIECK, Geoffrey HENDRICKS, Emilio ISGRO', Théodore KOENIG, Jiri KOLAR, Richard KOSTELANETZ, Maurice LEMAÎTRE, Arrigo LORA TOTINO, Ruggero MAGGI, Roberto MALQUORI, Mauro MANFREDI, Lucia MARCUCCI, Stelio Maria MARTINI, Nanni MENETTI, Eugenio MICCINI, Giorgio MOIO, Marianna MONTARULI & Beniamino VIZZINI, Emilio MORANDI, Massimo MORI, Giulia NICCOLAI, Ladislav NOVAK, Nahl NUCHA, Maurizio OSTI, Clemente PADIN, Paolo PASETTO, Giancarlo PAVANELLO, Michele PERFETTI, Lamberto PIGNOTTI, Gian Paolo ROFFI, Giovanna SANDRI, Roberto SANESI, SARENCO, Alba SAVOI, Greta SCHOEDL, Adriano SPATOLA, Shohachiro TAKAHASHI, Luigi TOLA, Andrew TOPEL, Timm ULRICH, Jiri VALOCH, Ben VAUTIER, Emilio VILLA, Alberto VITACCHIO, Rodolfo VITONE, William XERRA.