

Sandro Ricaldone

## **PAYSAGE A MOTS**

“Presto si potrà temere di vedere la letteratura divenire niente di più di una disposizione tipografica”. Realizzata solo in parte (lungo i versanti futurista prima e concretista poi), assunta e contraddetta dai lettristi, aggirata dagli esponenti della poesia sonora, complicata dai cultori della poesia visiva, questa profezia di Pierre Reverdy trova corrispondenze significative nella pittura del '900.

Anzitutto nei movimenti già citati, nel cui ambito appare più agevole la trasposizione dell'esperienza verbale alla sfera visiva e musicale, come si può rilevare nel caso del Futurismo, ove alle marinettiane parole in libertà di “Zang Tumb Tuuum” fanno riscontro le tavole di “Guerrapittura” realizzate da Carrà e la musica rumorista di Russolo o nella vicenda del movimento lettrista, che perviene invece ad una vera e propria saldatura fra poesia, narrativa e pittura all'interno di una dimensione ipergrafica di nuova invenzione, esemplificata alle soglie degli anni '50 ne “Les Journaux des Dieux” di Isidore Isou ed in “Canailles” di Maurice Lemaitre.

Ma non solo in questi: la parola – più che la lettera – si delinea infatti come motivo pittorico, inserto oggettuale o come fattore concettuale di spiazzamento in opere elaborate da artisti inclusi in svariate altre correnti.

E, in effetti, tra i frontespizi di quotidiani inclusi in talune composizioni cubiste ed i collages dadaisti di Schwitters; fra i tradimenti delle immagini di Magritte (“Ceci n'est pas une pipe”, 1928/29) e le esplosioni policromatiche sulle quali Jasper Johns ha impresso parole utilizzando stampi metallici, senza dimenticare i “dessin-mots” del movimento CoBrA (1948/1953) o tele-manifesto del tipo di “Abolition du travail aliéné” (Gallizio/Debord, 1959), gli impianti tautologici di Joseph Kosuth od i graffiti degli anni '70/'80, il panorama dell'uso iconico della materia verbale si presenta notevolmente articolato.

Anche le ragioni di questa irruzione gutenberghiana nella pittura contemporanea sembrano dislocarsi su versanti diversi, mentre risulta evidente il distacco sia dagli aspetti simbolici sia dalle componenti mimetiche peculiari alle intersezioni verbo-visive (carne figurato, calligramma ecc.) coltivate in periodi anteriori. Nuove forme di realismo, entro cui spicca l'affichisme, l'assunzione degli emblemi della cultura popolare o di schemi pubblicitari (riconoscibili, seppure con intenzionalità ribaltata, negli slogan di Jenny Holzer o nei lavori di Barbara Kruger), suggestioni di ascendenza filosofica, modalità espressive mutate da culture marginali, hanno contribuito a fornire sostanza a questo fenomeno, che in qualche modo sembra precorrere l'intreccio di parole e immagini esasperato nell'ultimo scorcio di tempo dall'introduzione dei linguaggi e delle reti informatiche.

Talvolta però l'infiltrarsi della parola (e della lettera) nel campo pittorico evoca – analogamente a ciò che accade in un dipinto quale “Ceci est la couleur des mes rêves” di Mirò (1925), ma estendendo l'impatto dell'espressione scritta oltre la carica significazionale del titolo – un coinvolgimento immediato con la materia pittorica, con il cromatismo intenso che scaturisce dalla tela.

Così, nella serie di lavori realizzati in un breve arco di tempo, tra la fine del 1991 ed i primi mesi del 1992, da Giorgio Moiso, assistiamo all'emergere spontaneo, quasi prefigurato nelle congiunzioni e negli intrichi di rami e canne – soggetto prevalente nei dipinti della prima stagione dell'artista – di un dettato verbale che dapprima (“Il mondo dei segni colorati”; “Piccolo paradiso” 1991) si volge ad individuare il tema dell'opera, allacciandosi ai suoi elementi figurali o disperdendosi a tratteggiarne l'atmosfera, e quindi – come accade in “Lettere nel blu”, del 1992 – entra con decisione nel lavoro, costellandolo di sequenze irregolari ove la trascrizione onomatopeica (shhh, aaa), le sequenze di vocali, l'affollamento di parole e caratteri accostati gli uni agli altri, talora senza un senso intelligibile, dà vita a tavole graffite secondo andamenti cadenzati ritmicamente dall'espansione e dalla contrazione dimensionale dei caratteri.

Entra allora in campo, in “Giochi di parole” o nella “Gioia di scrivere” (1992), un nuovo paesaggio ove le configurazioni degli elementi naturali sono sostituite da lettere e vocaboli affondati in campiture cromatiche discordanti, seguendo il flusso non preordinato di un'improvvisazione visuale, di una ricongiunzione intuitiva fra “parole” e “mondo”, di un'articolazione immediata tra “essere” e “fare”. La scrittura, “intermediario che mette in contatto le marche delle quantità che lingua e disegno posseggono in comune” facendo sì che – secondo quel che afferma Giovanni Pozzi- “le masse e le posizioni delle entità linguistiche”, tracciate sulla tela o sul foglio, “divengano per ciò stesso linee e superfici”, istituisce una trama di segni vibranti, le cui singole identità finiscono col fondersi, al modo degli elementi d'un paesaggio raffigurato naturalisticamente, in una trama d'insieme.

Nello stesso tempo la radice acustica dell'espressione verbale consente d'intravedere – secondo quel che già s'è adombrato – nella scrittura non soltanto un tracciato grafico significante ma una sostanza recitativa o addirittura musicale connessa all'attività di strumentista a lungo esercitata dall'autore, animata sinestesicamente dai valori cromatici del fondo sul quale è distesa.

Se l'emergere primo della scrittura ha in Moiso un tratto prossimo all'automatismo, che – incurante tanto della comprensibilità quanto della grazia compositiva – approda alla situazione, individuata già nel '600 nel “De Anagrammatismo” da Errijck De Put, per cui “la barbarie diviene squisitezza, ... l'inesistenza di significato energia”, nei lavori successivi (“Campo rosso”; “Scritto misto”, 1992) la grafia acquisisce una corsività elegante e complessa: maturazione estrema che nelle fasi successive porterà l'artista a dissolvere nuovamente i “frutti proibiti” della lingua in percorsi gestuali scanditi d'impulso, con il colore nelle mani, con le dita che – ha scritto Renzo Mantero - “senza protesi di pennelli, danno e ricevono sensazioni ... che non cominciano né finiscono mai”.

Genova, 2002