

Singlossie

Spartaco Gamberini

Proprio perché interessato alla Estetica e come cultore di Critica, già alquanto demonizzante in *Intergruppo Singlossie 20/2*, stampato nel dicembre del 1989, userò elementi delle due discipline per questa nota su quel movimento poetico-artistico, allo scopo di contribuire alla sua storicizzazione nel più ampio alveo della cultura italiana ed europea.

Per prima cosa vorrei togliere di mezzo la meraviglia e magari lo scandalo, che spesso si mostrano di fronte alla interrelazione tra immagine verbale e visiva. Per ciò che riguarda la meraviglia, non c'è dubbio che il rapporto tra parola e immagine (di qualunque tipo questa) sia stato molto stretto – si pensi ad es. alla relazione tra poesia e musica. Quanto al rapporto tra parola e immagine visiva, il nostro progenitore che ventimila anni fa istoriava le pareti di roccia con scene di caccia, esprimeva teoreticamente (come forse si sarebbe espresso il Croce) il suo sentimento di fronte a quella esperienza, ma veicolava anche un significato proporzionale, seppure allora non fosse possibile fissarlo per la mancanza tecnica della scrittura: la figura significava anche una frase come “l'uomo caccia il bisonte” o qualcosa del genere. A sua volta, spesso, la scrittura veicola figurazioni, basti guardare certe pergamene medioevali, specie quelle miniate, nelle quali compenetrazione strettissima tra lettere alfabetiche e immagini è assolutamente cogente. Ed è universale l'esempio della civiltà islamica la quale, non usando immagini culturali, ha trasformato nei propri monumenti architettonici la scrittura in mezzo decorativo e illustrativo di altissima espressività formale.

Quanto allo scandalo, mentre scrivo questa nota, è ancora su, alla New Tate di Londra, la mostra *Surrealism, Desire unbound* (20 sett. 2001 - 1 genn. 2002). Ora, passando davanti a quelle opere, che scossero usi, credenze, costumi, moralità, e suscitarono indignazione e ripulsa; guardando opere di Marcel

Duchamp, Francis Picabia, Man Ray, Giorgio de Chirico, Claude Cahun, Paul Delvaux, René Magritte, Joan Mirò, e gli altri, si ha l'impressione di passare davanti a una serie di opere classiche che, esauritosi l'impatto della sorpresa, ci dicono esperienze senza le quali il mondo sarebbe oggi più povero, meno civile: lo scandalo e le polemiche sono finite, e quelle immagini rappresentano un momento della grande tradizione artistica europea, avvalorando il detto che nel mondo dell'arte lo scandalo è dato solo dalle opere che non dicono nulla. Nessuna sorpresa, quindi, e nessuno scandalo, con riferimento a tecniche che si "contaminano" fondendo vari modi di essere dell'espressione.

Tornando specificamente a Intergruppo-Singlossia, suoi dati oggettivi sono di essere movimento che iniziò a fiorire verso gli anni '80, con il proprio epicentro in Sicilia; che non fu l'unico a usare l'interazione tra diversi mezzi espressivi; che fu uno dei pochi ad avere piena consapevolezza dei propri fini, producendo anche vari documenti tendenti ad elaborare una teoria autonoma, e che infine fu uno dei pochissimi a costituirsi in movimento di tendenza. Nelle polemiche che generalmente accompagnano il presentarsi di una qualsiasi ideologia, anche artistica, si cercano "avversari", e i promotori di Intergruppo-Singlossia trovarono il nemico da battere soprattutto nel Gruppo 63. Per carità, a distanza di decenni è vano rivangare polemiche ammuffite. Meglio cercare di capire il motivo culturale che oppose il gruppo siciliano ai *neóteroi* prevalentemente nordici. Di quel vasto e multiforme movimento artistico e letterario, che influenzò tutte le arti del mondo occidentale, e che va sotto il nome di Modernismo, iniziato in Gran Bretagna da Ezra Pound, T.S. Eliot, Wyndham Lewis, Gaudier-Breszka e altri: in Italia i modi che si imposero ad alto livello, e con ampi margini di autonomia, furono del Futurismo. Ma se il Futurismo fa parte del grande movimento del Modernismo, a differenza di questo, e a parte le esternazioni di Marinetti, finì presto, eclissato dal Decadentismo, dall'Ermetismo e dal Neorealismo, che dominarono la nostra scena letteraria ed artistica fin dopo l'ultima guerra. Orbene, osservando l'opera poetica in Italia,

degli anni '60, soprattutto dei protagonisti maggiori, e ad esempio prendo Sanguineti, io credo che la vera essenza e novità risieda in una ripresa e uno sviluppo in Italia di quel Modernismo in senso poundiano, che il Futurismo non aveva permesso si radicasse qui da noi. Certamente la frammentazione sintattica della lingua, l'accumulo paratattico delle immagini, il simbolismo ordinato secondo assonanze tematiche piuttosto che logiche, la memoria come principale strumento psicologico della narrazione, che si notano nel Pound dei *Cantos*, possono essere documentati in Sanguineti, pur nella diversità delle due personalità poetiche.

Non so quanto i poeti-artisti dei movimenti che si susseguono, Antigruppo, Intergruppo, Singlossia, possano concordare con tale analisi. Essa permette comunque di affermare che gli operatori siciliani sentirono che la ribellione del Gruppo 63 ai modi prebellici non apriva strade veramente nuove, ma cavalcava moduli che ho individuato in quanto Pound e i suoi amici lo avevano fatto decenni prima. E non avevano tutti i torti perché quello che il Modernismo, Ermetismo e i movimenti seguiti alla guerra non cambiavano la tradizione, la fedeltà alla lunga sequenza poetica che li portava e legava ai lirici greci, ed è qui che Singlossia si stacca nettamente da quella tradizione. Ovviamente non sto facendo discorsi di valutazione critica, di poesia/non poesia. Sto parlando di tradizione, e dicendo che, quali siano i meriti o i demeriti sul piano espressivo, lo stacco da quella tradizione classica si ha con Intergruppo-Singlossia e non con il Gruppo 63, il quale appartiene al canone classico occidentale, ponendosi come "naturale" sviluppo modernista, dopo l'Ermetismo e il Neorealismo, della tradizione letteraria europea.

Per quel che riguarda il movimento siciliano, uno studio il quale si proponesse di rintracciare parentele storiche e affinità espressive, dovrebbe esplorare zone estreme (dico "estremo" nel senso etimologico che ha *exeter* "di fuori, estero, straniero"). Bisognerebbe andare, io credo, oltre la zona della poesia visiva, al fumetto, al cartone animato, allo *strip*, alle tecniche pubblicitarie; scavare in

quelle competenze che in campo commerciale e industriale si raggruppano sotto il titolo approssimativo di *marketing*. E, sul piano operativo, si dovrebbero ipotizzare interventi di nuovi strumenti, di tecniche filmiche, di modalità usate nella creazione di siti internet, dell'arte elettronica, della tecnologia dei CD Rom, della fotografia digitale. Quali poi siano per essere gli sviluppi specifici del gruppo siciliano, nessuno può sapere perché ovviamente Intergruppo-Singlossia non è nessuna di queste cose; le quali sono tecniche, se non fosse il liquido di coltura del quale il gruppo si nutre. Si può solo dire che come "genere", il modo espressivo che essi hanno cominciato ad esplorare nei suoi risvolti poetici è, qui presso di noi, con non prevedibili potenzialità di sviluppo. Negli anni '70 Adriano Spatola pubblicò una piccola opera grafica che rappresentava un labirinto. Sopra la porta d'ingresso era scritto "il poeta", al centro era scritto "il poema". Qualcuno osservò che il poeta che fosse entrato nel labirinto non avrebbe mai potuto raggiungere il poema poiché il labirinto si chiudeva: dopo poco era impossibile proseguire. Potrà mai il poeta di Singlossie giungere alla poesia? Per poter rispondere bisognerebbe passare, dalle proporzioni tendenzialmente estetiche che ho svolto, al campo critico. Bisognerebbe che l'interesse si appuntasse sui testi e sulla loro storia, che si facesse dell'ermeneutica, che si esprimessero giudizi di valore. Ciò richiederebbe un complesso di ricerche che non mi risulta sia stato ancora compiuto.