



Concerto istituzionale per “pizzini di macchia”

Maria Antonella Fusco

Saremo in debito per sempre.

Far parte dell'Istituto centrale per la grafica significa contrarre un debito permanente, *sine die*, con la storia della forma del pensiero sulla carta, che sia disegno, incisione, stampa, e sotto forma di gioco, illustrazione, narrazione, libera espressione artistica.

E la storia della grafica ci spiazza continuamente: non è soltanto infinita nei numeri, né molteplice nelle espressioni, né prismatica negli aspetti, ma soprattutto, è arte polisemica per eccellenza.

Così non stupisce che attorno a queste piccole carte assorbenti, quasi “pizzini di macchia”, si siano raccolti istituti e specialisti diversi, ancora una volta obbedendo non a protagonismo istituzionale ma ad amor d'attrazione artistica. Se abbiamo contratto un debito inestinguibile, dunque, con l'infinita storia della grafica, un piccolo debito, invece, lo abbiamo assolto: è quello con la nostra collega e amica Federica Di Castro, scomparsa nel 1998, che aveva il rammarico di aver dotato la collezione della Calcografia Nazionale di matrici e stampe destinate alle copertine di “Civiltà delle macchine” della direzione di Francesco Flores d'Arcais, e dunque successive alla gestione di Sinisgalli, (1953 – 1958), senza più riuscire a colmare questa lacuna. Nemmeno la cartella di 14 serigrafie, stampate a Roma da Santurri e Lopizzo, edita nel 1955 dall'Art Club, con il titolo *Arte Astratta Italiana*, è in nostro possesso, anche se esprimeva al meglio la capacità di Sinisgalli di catalizzare i migliori artisti italiani. La cartella era stata presentata a Roma in contemporanea all'inaugurazione presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna della mostra “Le arti plastiche e la civiltà meccanica”, in cui esponevano Afro, Balla, Conte, Dorazio, Jarema, Magnelli, Moretti, Munari, Nativi, Perilli, Prampolini, Radice, Severini, Soldati. Sinisgalli era nel comitato direttivo della mostra insieme a Bucarelli, Prampolini, Dorazio, Perilli e Conte.

La mostra all'Istituto centrale per la grafica si deve ad un gruppo di specialisti: grazie innanzitutto alla solida amicizia e stima che mi lega a Stefania Zuliani, docente di Teoria della critica d'arte presso l'Università di Salerno, ho appreso di questo lavoro, condotto con Antonello Tolve, docente della Accademia di Belle Arti di Macerata. Insieme hanno promosso e ospitato l'iniziativa nel dicembre 2014 nell'Ex Convento di San Domenico a Montemurro e nel febbraio 2015 nella Galleria dell'Accademia di Belle Arti di Macerata.

I contributi di Angelo Trimarco e Giuseppe Appella sostengono di affettuosa autorevolezza il testo. Dunque, l'Università di Salerno e la Fondazione Filiberto Menna, accanto all'Accademia di Macerata e all'Istituto centrale per la grafica.

Infine, l'incontro con il direttore della Fondazione Sinisgalli di Montemurro, Biagio Russo, ci ha consentito di sciogliere i nodi relativi al prestito delle ‘carte’, beni di proprietà del Comune di Montemurro in affidamento, per la valorizzazione, alla stessa Fondazione, che così li gestisce al meglio. Un piccolo concerto istituzionale, per “pizzini di macchia”, di un intellettuale complesso come Leonardo Sinisgalli.

Leonardo Sinisgalli

ELOGIO DELL'ENTROPIA
CARTE ASSORBENTI 1942-1976

Roma, Istituto centrale per la grafica
Palazzo Poli - Via Poli, 54

2 dicembre 2015 - 10 gennaio 2016
martedì - domenica 10 - 19
Ingresso libero

eventuali aperture straordinarie saranno comunicate sul sito

www.grafica.beniculturali.it
e su Facebook



Dirigente
Maria Antonella Fusco

Ufficio della Dirigente
Marco Onofri, Gianfranco Zurzolo

Commissario della mostra
Antonella Renzitti

Coordinamento tecnico
Ilaria Savino

Registrar
Orsola Bonifati

Servizio informatica, multimediali e grafica
Giuseppe Renzitti

Grafica e comunicazione visiva
Luca Somma

Servizio educativo
Rita Bernini, Gabriella Bocconi, Isabella Rossi

Servizio prevenzione e protezione
Giovanni Pezzi

Ufficio stampa e comunicazione
Angelina Travaglini, Roberta Ricci

Ringraziamenti
Tutta la struttura dell'Istituto centrale per la grafica, articolata in settori di conservazione e servizi, partecipa alle mostre istituzionali con l'attenta organizzazione delle proprie risorse professionali e umane.
Un ringraziamento particolare a tutto il Servizio di vigilanza e accoglienza.



FONDAZIONE LEONARDO SINISGALLI

Mostra a cura di
Antonello Tolve e Stefania Zuliani

Presidente Fondazione Leonardo Sinisgalli
Mario Di Sanzo

Direttore Fondazione Leonardo Sinisgalli
Biagio Russo

con il patrocinio di

FONDAZIONE FILIBERTO MENNA



Centro Studi di Arte Contemporanea



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO
Dipartimento di Scienze
del Patrimonio Culturale

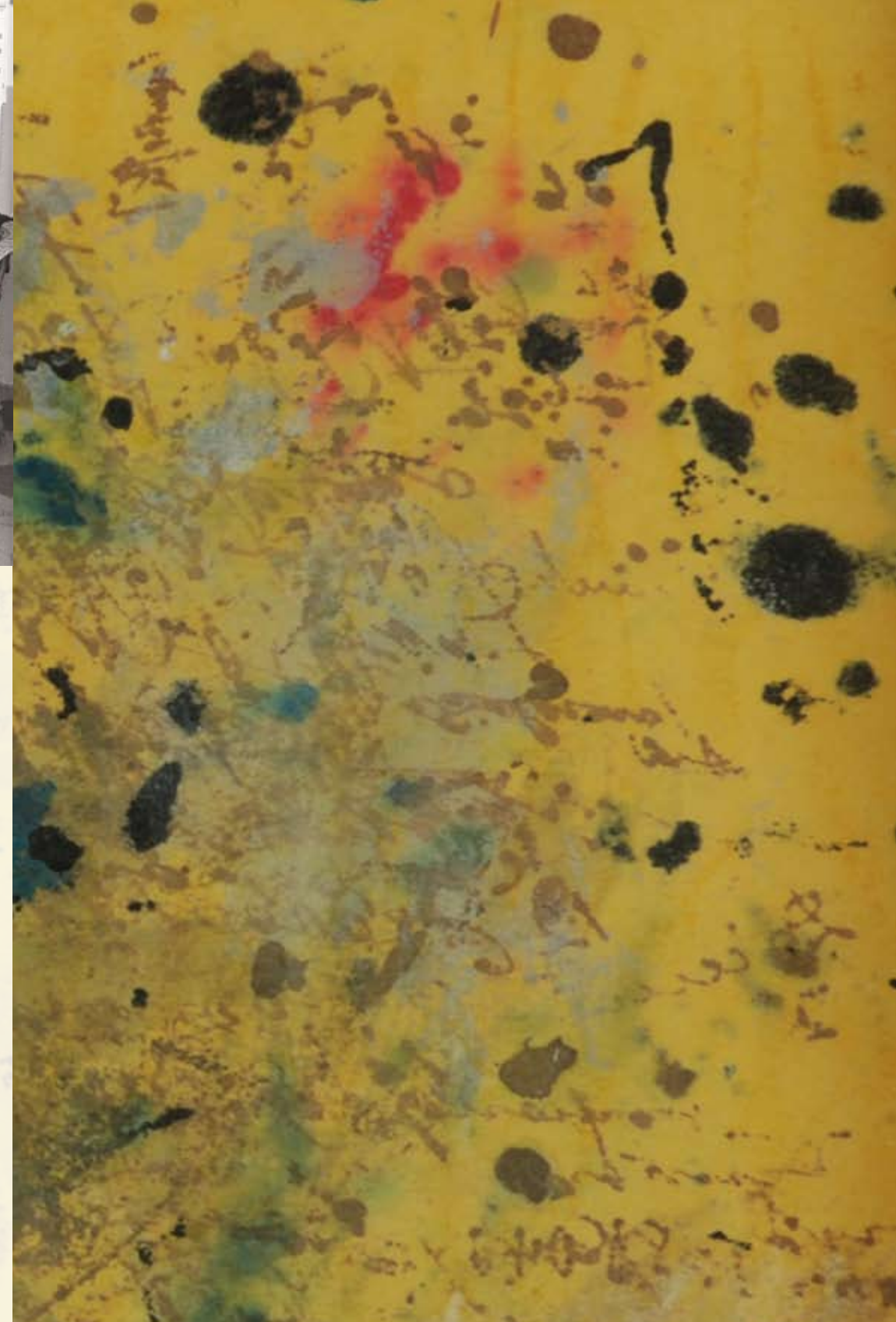
In collaborazione con



ACCADEMIA
DI BELLE ARTI
MACERATA

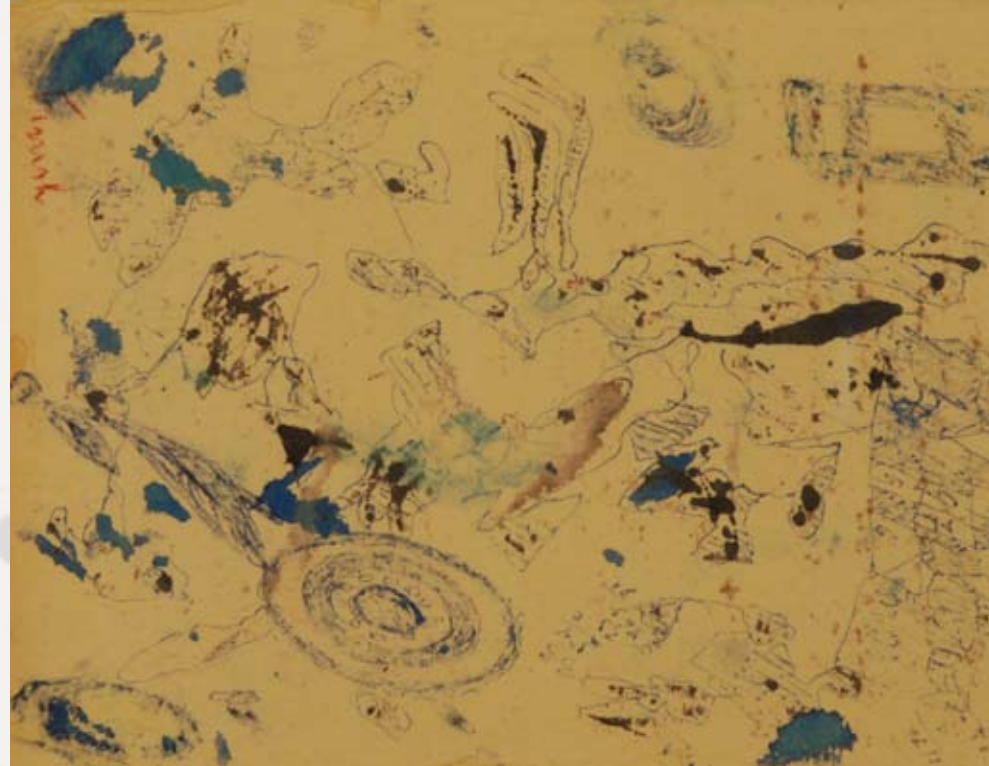
Proprietà letteraria dei testi riservata agli autori

per le opere
© Leonardo Sinisgalli, by SIAE 2015



Leonardo Sinisgalli

ELOGIO DELL'ENTROPIA
CARTE ASSORBENTI 1942-1976



Le carte assorbenti di Sinisgalli

Giuseppe Appella

Accoglieva solo l'inchiostro, dopo che la penna aveva lasciato sul foglio una lettera d'amore, una poesia, l'articolo sull'artista scoperto il giorno prima, i consigli per Filippo o i suoi collaboratori? No, la carta assorbente si impregnava di tutti i suoi pensieri, anche quelli non scritti, e si arricchiva del surplus di immagini che la macchia o lo scarabocchio suggerivano, con l'immediatezza di un lampo, quasi avesse dovuto esplorare una foresta.

L'apice di questa perlustrazione, una sorta di conoscenza degli abissi comparabile a quella dell'amato Lautréamont o dello stesso Michaux, malgrado Sinisgalli non avesse mai fatto uso di droghe diverse dalla comune sigaretta, tanto si sentiva vicino, al tempo stesso, al paradiso e all'inferno, era l'ebbrezza di trovarsi al centro di rivelazioni che lo avevano ininterrottamente esaltato, di intuizioni mai raggiunte per altre vie se non quelle del disegno. Erano le linee arruffate che la carta assorbente, novello alter ego, aveva ribaltato, a stimolare l'osservazione, a rievocare le strade di Montemurro e i sentieri del fosso di Libritti, le scintille della forgia e le monete rosse; erano i soffi d'inchiostro spento a fargli palesare, fresco entomologo, tutti gli insetti che lì si erano rifugiati, deformati dalla pressione più o meno intensa della mano e dal movimento della penna tesa a scovarli in un corpo a corpo identico a una silenziosa partita di scacchi disposti da Marcel Duchamp con la tenacia dei "ses célibataires". Non era sempre stato così l'atto dello scrivere, nel laboratorio di via del Sassoferato?

Facciamo un rapido passaggio tra queste carte, intrufoliamoci tra pulsioni, estasi, insoddisfazioni, deliri e resoconti di natura autobiografica, pronti a scoprire noi stessi e non più Sinisgalli, individuamo gli alfabeti nascosti e le definizioni fantastiche, le scritture automatiche, gli spostamenti minimi, gli elementi sovrapposti, le figure indistinte, le voragini occultate da una macchia azzurra su fondo rosa, i conteggi degli spazi vuoti, delle sillabe e dei numeri, la carovana di viaggi immaginari incolonnati come formiche in un mondo impossibile che ha il colore di un arido deserto di sabbia. Approderemo a un universo nel quale l'esperienza grafica, tutt'altro che occasionale, si fa parallela a quella letteraria e diventa strumento di consapevolezza della realtà umana.



Leonardo Sinisgalli

Elogio dell'entropia / Carte assorbenti 1942-1976

di Antonello Tolve e Stefania Zuliani

«C'è un'arte che accoglie e un'arte che esclude»: così Leonardo Sinisgalli aveva annotato nelle pagine inquiete di *Horror vacui* (1945) e l'arte che il poeta ha intessuto in queste rare carte colorate, realizzate con furia e pazienza nell'arco di oltre trent'anni, è, non c'è dubbio, un'arte che accoglie. Accoglie le occasioni del tempo, momenti di vissuto, tracce di inchiostro e, come pure accadeva nei fogli, disegnati e dipinti, da Montale, residui, volubili, di materiale organico. Accoglie e mostra, soprattutto, il corpo a corpo di un poeta con la scrittura, lo spessore di una memoria che dimentica, che si riversa sulla superficie per resistere alle intemperie del contingente, del fuggitivo. Per scongiurare la «rapace entropia cosmica», di cui queste opere di barocca geometria sono il paradossale elogio.

Sono, infatti, superfici profonde, carte assorbenti, appunto, che accolgono e trasformano la storia, ordinaria e straordinaria, di un uomo e di un poeta, che disegnano il fluire del tempo e costruiscono via via una trama, fitta o diradata, di segni, immagini e parole, calligrafie e scarabocchi – «l'io e l'altro – ha scritto Sinisgalli - si riconciliano nello scarabocchio» – che il colore complica, accende di misurata passione. È, davvero, una *ipertrofia segnica*, un vocabolario transemiotico fatto di piccole annotazioni, di appunti, di date e di dati quotidiani, di graffi, di lucide scorie del pensiero. Di materiali e tracce del corpo, della sua intelligenza e del suo ritmo – «Qualunque ritmo è legato ai moti di cui il nostro corpo è capace» – attraverso i quali gli strumenti linguistici sono sottoposti ad una verifica costante, ad una luminosa, inevitabile sofisticazione intellettuale.

Tra concretezza e astrazione, Sinisgalli neppure nelle sue carte assorbenti rinuncia all'esercizio, misuratissimo, di una sapiente pratica *combinatoria*, esprimendo una rigorosa istanza compositiva anche in questa, per nulla marginale, occasione (e vale la pena sottolineare che è stato alla prestigiosa Galleria Apollinaire di Milano che il poeta, «al culmine del suo narcisismo», presentò, come ha ricordato con affetto Agnese De Donato, un primo saggio di questo suo lavoro). Una necessità progettuale che se da una parte porta l'artista a disegnare, con razionalità, un mondo irrazionale, imperfetto, asintattico e disarmonico, dall'altra stabilisce un contatto artigianale e mentale con la carta per dar luogo ad atmosfere diafane, a rebus, a esercizi di stile che confermano quella che Filiberto Menna ha definito la «non univocità dei codici».

Nella pienezza di un fare che si sottrae ai limiti disciplinari, che gioca sull'ambiguità dell'accidente, ovviamente controllatissimo, sulla velocità dell'haiku e sulla pensosità del progetto, Leonardo Sinisgalli ha dunque addensato in ogni pagina, in ogni carta qui raccolta un'autobiografia ellittica ed elusiva, un racconto che, finalmente riemerso dalla quiete di un album a lungo dimenticato, restituisce ora tutta la sua vitalità, la sua forza visiva, offrendosi come un testo (un test) da attraversare. Da scomporre e ricomporre, in cerca di nuovi indizi, di altri ordini, con la pazienza e la tenacia di chi, come Sinisgalli, sa che il pensiero, come l'opera «non nasce in un soffio».

Furor scritturale

di Angelo Trimarco

Sinisgalli, nel commentare la scrittura di Leonardo, ha osservato che la sua scrittura è una "scrittura-utensile" che "corre diritta alla ricerca del senso" e "non può permettersi il lusso di svolazzi, o di curve e di percorsi vaghi, né di indugi melodiosi". La "scrittura-utensile", avverte, "segue la via più corta come l'acqua, come l'ago e la punta del trapano". La "scrittura utensile", non deve sfuggirci, è accostata all'acqua, elemento naturale e, a dire di Talete, principio stesso della natura e a uno strumento meccanico e di precisione, il trapano.

Se, poi, alla "scrittura-utensile", amata da Leonardo, accostiamo l'elogio dei materiali – quelli, come l'aria e la luce, che Sinisgalli reputava "i più misteriosi, i più ineffabili" per la scienza delle costruzioni – e l'amore dei mestieri, la "nobile arte fabbrile", abbiamo, credo, la misura della sua vocazione e della sua pratica scritturale: dagli esercizi della poesia e del disegno, dalla riflessione sull'architettura e sulla pittura a queste "carte assorbenti", testimoni della sua intimità con il farsi stesso della pittura.

La carta è quella stessa superficie sulla quale ha provato, all'infinito, a stringere amicizia con la poesia e con il disegno, con i pensieri che gli fanno comprendere la pittura, l'architettura e il design. Questa volta, però, Sinisgalli avvisa che la carta è assorbente. Nel qualificare assorbente la carta della sua scrittura pittorica, sono convinto che abbia mantenuto, dell'aggettivo assorbente, il significato comune di superficie che s'impregna e assorbe i movimenti del calcolo e dell'anima, ma, insieme, abbia voluto ricordare anche un'altra possibilità, a lui familiare, ingegnere, che avrebbe potuto seguire "i ragazzi che hanno aperto l'era atomica". Appunto, l'altro significato di assorbente che indica quel fenomeno per cui una certa quantità di radiazioni viene ceduta al corpo stesso sotto altra forma di energia. Ecco, mi piace immaginare che Sinisgalli abbia praticato queste carte assorbenti anche come radiazioni, quale scrittura di contagio e di contaminazione.

Leonardo Sinisgalli nacque il 9 marzo del 1908 a Montemurro (PZ), in quella "dolce provincia dell'Agri" che tanto ha inciso sulla sua produzione poetica. Dopo gli studi all'Istituto Tecnico di Benevento, nel 1925 si iscrive al corso di "Matematica e Fisica" della Regia Università di Roma, dove frequenta illuminati maestri e avvicina il gruppo degli artisti e dei letterati che s'incontravano al Caffè Arago: "Stavo per entrare nel gruppo degli allievi e dei compagni di Fermi ("i ragazzi di Via Panisperna") quando incontrai i primi poeti-studenti e i pittori".

E' del 1927 la sua prima raccolta di poesia, *Cuore*. I vagabondaggi in via Cavour, sede della Scuola romana di pittura, con Mario Mafai e Scipione, alimentano l'amore per la pittura e il disegno che lo accompagnerà per tutta la vita. Laureatosi nel 1931 in Ingegneria industriale, Leonardo Sinisgalli passa alla "conquista di Milano", città che raccoglieva in un mirabile calderone architetti, artisti, uomini d'affari, editori e giornalisti. Fondamentale sarà per il giovane ingegnere la trama di amicizie che intesserà in questo periodo: Cantatore, Gatto, Quasimodo, Zavattini, Fontana, Sereni, Solmi sono alcuni dei sodali che frequenterà nelle redazioni e nelle trattorie dei Navigli.

Nel 1934 una giuria composta da Ungaretti, Bacchelli, Palazzeschi incorona il giovane ingegnere lucano "Primo littore per la poesia"; nello stesso anno con Alfonso Gatto pubblica la monografia *Atanasio Soldati*. Fa quindi ritorno a Montemurro, dove nel 1935 scrive *Quaderno di geometria*, un omaggio alla sua formazione scientifica e filosofica e molte delle 18 poesie che pubblicherà l'anno successivo. Le insistenze degli amici lo riportano a Milano, dove inizia per lui una stagione particolarmente fortunata. Intensifica la sua attività pubblicistica (collabora con «Casabella», «Domus», «La lettura» e «L'Italia letteraria»), frequenta lo studio Boggeri e la Galleria «Il Milione», dove diviene amico di Persico, di Pagano, di Terragni, di Lucini, di Nizzoli, di Munari, di Veronesi e di Giò Ponti.

Le 18 poesie (1936) vengono pubblicate per le edizioni dell'amico Giovanni Scheiwiller ottenendo l'attenzione di De Robertis. Nel 1937 viene assunto dalla Società del Linoleum, del gruppo Pirelli, per organizzare convegni e collaborare alla redazione di «Edilizia Moderna». L'anno successivo, Adriano Olivetti lo chiamerà a sé con il prestigioso incarico di Responsabile dell'Ufficio Tecnico di Pubblicità dell'Olivetti, dove trascorrerà due anni molto intensi e creativi.

Nel 1938 pubblica *Poesie*, per le Edizioni del Pesce d'Oro di Scheiwiller e nel 1939 *Campi Elisi*.

Con lo scoppio della guerra, Sinisgalli, il 16 giugno 1940, viene richiamato alle armi, prima in Sardegna e poi a Roma, dove nel 1942 pubblica sulle riviste «Primato» e «Prospettive», alcuni racconti dei *Fiori pari, fiori dispari*. Conosce in questo periodo Giorgia de Cousandier, la bionda baronessa, traduttrice, pubblicista, poetessa e narratrice, sua compagna di vita. Con lei e con suo figlio Filippo conviverà a partire dal 1943, anno in cui pubblica *Vidi le Muse*, raccolta che segnerà l'ingresso di Leonardo Sinisgalli tra i poeti della prestigiosa collana dello «Specchio». Nel luglio 1944 si dirige alla volta di Montemurro, dove apprende della morte della madre. Rientrato a Roma nel 1945, pubblica *Horror vacui*, ma anche le prose di *Fiori pari, fiori dispari*, che poi confluiranno nel 1948 in *Belliboschi* (Mondadori). Nel 1947 cura la rubrica radiofonica il «Teatro dell'usignolo» e pubblica *I nuovi Campi Elisi*. Nel 1948, fonda e dirige l'*house organ* «Pirelli», la rivista aziendale del gruppo. Il 1950 fu l'anno del *Furor mathematicus* per la Mondadori, una versione ampliata del primo Furor. Passato alla Finmeccanica, fondò a Roma nel 1953 «Civiltà delle macchine», la prestigiosa rivista aziendale che curò fino al secondo numero del 1958, aprendo agli umanisti il mondo delle macchine e ai tecnici lo spirito delle *litterae*.

Gli anni Cinquanta per Sinisgalli, in bilico tra Roma e Milano, furono anni di grande movimento e di grande impegno. Nel 1954, il poeta, che aveva vinto la IX e la X edizione della Biennale di Venezia con i documentari *Lezioni di geometria* e *Millesimo di millimetro* realizza una serie di cortometraggi. Nel 1958, fa il suo ingresso all'Agip chiamato da Enrico Mattei. Il suo amore per il disegno assume frattanto caratteri di regolarità: nel 1962, espone a Milano nella «Galleria Apollinaire» e a Roma nella libreria «Ferro di Cavallo» di Agnese De Donato. Abbandonata l'Eni dopo la tragica morte di Mattei, ritorna brevemente a Milano. Nel 1964 è di nuovo a Roma dove dirige la rivista di design «La botte e il violino» (8 numeri). Nel frattempo invia cronache d'arte al «Tempo Illustrato», articoli che confluiranno poi nei *Martedì colorati*, 1967. Nel 1966 pubblica per Mondadori l'antologia *Le poesie di ieri*, e nel 1968, *Calcoli e Fandonie*. Se la produzione poetica degli anni Settanta gli è faticosa e difficile, l'attività artistica e giornalistica è molto vivace. Nel 1974, inaugura a Milano una personale alla galleria «Bon à tirer» mentre dal 1976 al 1979 è elzevirista de «Il Mattino» di Napoli. Dopo la morte di Giorgia de Cousandier, avvenuta nel 1978, il poeta cerca rifugio nel disegno: all'inizio del 1979 è con Filippo a Matera per l'inaugurazione di una sua mostra di 45 pastelli. L'anno successivo fonda la galleria "Il Millennio" a Roma. Il 31 gennaio 1981, durante la sua seconda personale al "Millennio", muore per un infarto.