

INIKI SONORIKA COME RAPPRESENTAZIONE DI UN UNIVERSO INFINITESIMALE

di KIKI FRANCESCHI

*L'arte oltrepassa i limiti nei quali il tempo vorrebbe
comprimerla e indica il contenuto del futuro.*

Wassily Kandinsky

I critici che si atteggiavano a teorici dell'arte, i produttori prezzolati di teorie estetiche ci dicono che l'arte appartiene al passato e concentrano l'attenzione di chi li ascolta o di chi legge i loro articoli sulla paccottiglia offerta dal mercato artistico ed editoriale. Non capiscono, o non vogliono capire, che sono gli artisti che fanno le teorie – è sempre stato così – e costruendo mattone su mattone le loro poetiche danno impulso alla cultura e alla storia.

Grazie agli artisti, al loro entusiasmo, alla loro cultura, al loro lavoro, l'idea dell'arte continua a vivere.

È questo che il poeta e artista Gabriele-Aldo Bertozzi ha fatto nel 1980 fondando l'INI, e con lui gli artisti che lo hanno seguito nel cammino, condividendone le intuizioni e adoperandosi con entusiasmo nei vari campi dell'arte, superando i generi tradizionali, anzi fondendoli e vivificandoli con sempre nuovi sentimenti e proposte.

Gli Inisti erano convinti allora come lo sono oggi, che la religione, il razionalismo e le ideologie come espressione di un atteggiamento religioso orizzontale, per dirla con parole di Camus, sono storie, favole che noi umani ci raccontiamo per vincere il senso d'assurdo che ci circonda e che i soli mezzi che abbiamo per colmare quel assurdo sono la poesia e l'arte tutta.

Erano e sono certi che il compito dell'arte è sempre stato quello, da quando il primo uomo impresso l'orma del suo piede volontariamente nell'argilla o disegnò con nerofumo e le ocre gialle e rosse l'impronta della sua mano sulle pareti della caverna. Era per dire: io ci sono, io comunico, io vivo in questo segno, di me rimarrà il segno del mio gesto. Per loro fare poesia è fare pittura, dipingere è costruire emozioni secondo un linguaggio astratto perché l'astrazione è strumento di conoscenza. Non si capisce una parola se non ricorrendo a meccanismi astratti, e sono gli stessi meccanismi che aiutano ad entrare dentro un quadro, dentro una poesia, dentro una parola.

La poesia e la pittura nascono da un pensiero parlato, da un'immagine interiorizzata, un *inner speech*, come diceva Vittorio Sereni, che sta a mezza strada tra la visione e la parola, tra il colore ed il suono. La poesia e la pittura traducono

il concetto che il mondo non è un cosmo definito, è invece un aspetto passeggero di un processo mutevole e molteplice il cui scopo ci è incomprendibile; questo processo apre all'infinito, carica il gesto e il suono d'infinito.

La poesia e la pittura sono anche produzione d'inconscio, ricerca d'approdo sulle spiagge dell'ignoto, quel ignoto che è illuminato dalla veggenza del poeta.

Questo l'ho appreso nei primi momenti del mio rapporto con il movimento Ini.

Ho scoperto che le parole brillano come le stelle e come queste si possono assommare, frammentandosi, combinandosi in nuove misteriose galassie.

Nel 1981, nelle prime conversazioni con Gabriele-Aldo Bertozzi, cominciai a sentire gli echi di un tumulto, a immergermi nei suoni e nei silenzi della parola; quella parola nata chissà dove, che si era rotta, ne aveva formate altre, andando all'infinito a significare altro. A dire il vero qualche anno prima, all'università di Pisa, affrontando la mia tesi di laurea su Manuel González Prada, poeta peruviano con simpatie futuriste, il mio professore, Alessandro Martinengo mi aveva fatto conoscere De Saussure e Dámaso Alonso e questo aveva raffinato un po' la mia sensibilità letteraria e artistica. *Langue e parole*, l'arbitrarietà del segno linguistico, il seminatore di dubbi, De Saussure – così lo chiama Tullio De Mauro – metteva in moto le mie nascoste emozioni.

Consideravo ogni parola un'avventura, mi affascinavano i fonemi e le loro collisioni; Góngora per la forza d'attrazione dei suoni; la poesia inglese mistica del '600, le sperimentazioni visivo concrete di Herbert; i technopaegnia medievali e la Bibbia dei poveri con le sue illustrazioni; i quadrati magici.

Tutto questo mi portava in una dimensione artistico-letteraria nuova che determinerà tutto il mio lavoro a venire.

In ogni gesto, in ogni parola, in ogni fonema vedevo racchiusa una parte di mondo, d'universo, d'infinito.

Il mistero.

La pittura e la poesia erano rappresentazione simbolica di quel mistero.

E lo sono.

Questo è il senso del mio lavoro oggi. Sono consapevole che l'universo è rivoluzionato, è un insieme di isole di materia, nebulose che si muovono in uno spazio vuoto. Il mio gesto pittorico allude, tende a quel universo, si muove e va a catturare quel che esiste.

Accado con l'evento, penso alla velocità che supera i confini di spazio e di tempo, a *internet* e al villaggio globale. Al cosmo.

“Il futuro ci si presenta anzitutto come ciò che sta per arrivare... il futuro lo sentiamo arrivare, sopraggiunge in maniera inevitabile”¹. Scriveva Maria Zambrano.

E ancora “ci sono stati periodi, durati secoli in cui si è vissuto sotto il passato, avvolgendosi nel passato come in un mantello. Come per non vedere. Si può osservare il nostro passato solo se si avanza verso il futuro”².

L'Ini è riuscita ad unire il passato e il futuro in un presente vivo, come un'ampia, profonda pulsazione; ci dice che bisogna respirare il nostro tempo come l'aria,

lasciarsi cogliere dal ritmo storico. Il ritmo storico accelera e rallenta insieme; noi grazie all'arte, al sogno andiamo avanti sognando noi stessi. Scrive Bertozzi: "Le più grandi opere del futuro saranno estranee alla contraddizione o non saranno. In quella linea di demarcazione risiede la verità sempre fuggente e mutevole, eppure assoluta, che l'Inista in quegli istanti magici, nell'infinito e nell'infinitesimale, in quelle visioni supreme riesce a cogliere e a comunicare con gli altri"³.

Ci saranno altri Aristofane, Dante, Camões, Cervantes, Shakespeare, Racine, Goethe, Rimbaud, ma accanto a loro altri creatori internazionali nel campo della voce umana scritta, parlata, articolata, gridata al di qua o al di là delle parole. Creatori che non conosceranno il problema della traduzione sempre discutibile, delle barriere linguistiche, dell'invecchiare del tempo.

scriveva Laura Aga-Rossi, traducendo dal francese il Primo Manifesto Ini di Bertozzi⁴ e continuava affermando che l'opera d'arte non è mai compiuta o incompiuta bensì infinita, perché va al di là del visibile o dell'udibile.

Così noi rispondevamo e rispondiamo ancora oggi ai proclamatori della morte della letteratura e dell'arte. Proprio coloro che negli anni Settanta levavano da ogni parte la loro verità a servizio di quei poteri che pensavano liberarsi dell'arte e degli artisti in quanto testimoni incomodi e fastidiosi. Sì, proprio in quegli anni spuntavano come funghi dopo la pioggia i critici impegnati, così impegnati da sostituirsi agli artisti. Erano loro che inventavano le mode, che indicavano la strada, che accompagnavano l'artista nel suo disperato e alienato cammino. Gli artisti, prigionieri del moto vorticoso delle teorie, che sentivano estranee non avendole pensate e realizzate loro, seguivano questa o quell'altra moda, cambiavano stile come cambia il vento. Si adeguavano: meglio se la moda veniva dall'estero, era più *in*.

Anche oggi come allora, molti musei sono centri di potere ideologico e politico. Si assiste alla banalizzazione dell'arte, alla convivenza di atteggiamenti progressisti e reazionari, all'accademizzazione delle avanguardie storiche (non c'è niente di più patetico di un'avanguardia che diventa accademia).

La produzione artistica che soddisfa il gusto medio è dunque perfetta, accontenta tutti i palati, l'azzardo è tirato a lucido; perfino la performance, la più reclamizzata è cruda sì, ma con il giusto spargimento di sangue (penso alle azioni dei vari Franco B. Orlan, Stelarc, che si esibiscono in orripilanti, sanguinose, truculente esibizioni mentre il fotografo scatta foto patinate, giuste per il gusto della buona, ricca borghesia).

Chi non sta alle regole va per la sua strada.

Questo noi abbiamo fatto e continuiamo a fare.

Ora assistiamo all'avanguardia che torna alla purezza originale, cioè all'avanguardia che è sola, solitaria... il mondo ha fatto piazza pulita di tutte le ideologie,

l'unica che difende ancora l'intelletto, l'ideologia, sono un po' emozionati a dirlo, è ancora l'avanguardia. E all'avanguardia, oggi nel mondo, ci sono rimasti solo gli Inisti.⁵

Anche se tagliati fuori dall'ufficialità consacrata che accetta solo il *Kitsch* – concetto anticulturale che sempre gratifica e fa sentire all'altezza – noi siamo forti della nostra fantasia e della nostra cultura. Ci siamo ripresi l'arte e la teoria dell'arte. La nostra espressione artistica è frutto del nostro pensiero e del nostro immaginario, è lanciata verso il futuro. Siamo immersi nella vita e nel cosmo.

Indossiamo di nuovo l'universo.

Nei nostri lavori la grafica, la calligrafia, i segni della fonetica internazionale, i simboli, l'ordine compositivo divengono significanti, vogliamo restituire al linguaggio e all'opera dipinta o scolpita ogni dimensione creativa, avviandoci verso una comunicazione che coinvolga tutti i sensi, un'iper-comunicazione che inventi nuovi segni e una nuova sintassi per accogliere la totalità del mondo. Ognuno inventa un nuovo linguaggio e lo proietta nel futuro. Ha iniziato Gabriele-Aldo Bertozzi, e poi tutti coloro che hanno condiviso questa utopia, puntando all'essenza, convinti che il significato della poesia, della pittura e della storia sono da trovarsi nel loro rapporto col grande archetipo dell'esistenza umana.

Miriammo alla sintesi, all'essenza dell'universalità del linguaggio perché la poesia è intraducibile, abbiamo ereditato dai futuristi il fonema, l'onomatopea astratta e l'abbiamo potenziata; il rapporto tra arte visiva e poesia e suono è sempre più stretto, il colore della vocali è nei quadri. Talvolta ci affascina il mito, cosmologia in movimento. Mai come citazione colta. Quella puzza di cadavere.

Fare arte è dunque fissare con la parola, con il suono o con il dipinto i frutti dell'immaginazione.

L'immaginario è cibo che alimenta le pulsioni dell'anima, che spinge verso un futuro animato da una concezione nuova di bellezza.

La fisica nucleare, la cosmonautica, la cibernetica, l'elettronica, l'*input* e l'*output*, le nuove teorie del linguaggio, le correnti estetiche e letterarie, tutto sta a testimoniare che l'uomo sa inventare nuove forme, nuove forze, dimensioni, meccanismi nell'ambito dell'infinitamente grande e infinitamente piccolo. In questi ultimi anni i concetti di spazio, tempo, energia, materia, gravitazione, radiazione sono stati rivoluzionati; l'universo è descritto come un insieme di isole di materia, nebulose che vagano nel vuoto dell'universo. Non c'è più l'infinito ma un infinito numero di infiniti. La nostra galassia non è che un piccolo frammento dell'universo e in questo universo immenso scompaiono la nostra galassia, la terra, l'uomo stesso.

In questa cosmogonia fluttuante l'uomo per l'INI è l'unico punto di riferimento da cui partire. Siamo creature del cosmo, figli dell'universo, testimonianza certa "dello spirito che guida il tutto il linguaggio che dà ordine e senso alla materia in cui siamo immersi, l'infinità dei simboli, di voci che sorreggono la fede della ragione"⁶.

Le parole fluiscono dalle onde dei secoli e, ascoltandole, ci si perde nei suoni e nei silenzi, si sente il rumore del mare come appoggiando l'orecchio ad una conchiglia. Gli alfabeti sono affascinanti; ogni alfabeto deriva da pittogrammi che ora hanno perso ogni rapporto con le cose. Anzi l'alfabeto rappresenta il suono stesso come una cosa, trasformando il mondo labile ed evanescente del suono in un permanente quieto mondo dello spazio. Suono e pittura s'incontrano negli alfabeti.

Alfabeti, anche immaginari, per nuove scritture, inventate o rielaborate, suggerite da scritture arcaiche e lontane, come fa con i suoi *Dreamers*, Andrea Chiarantini, sulle tracce dei racconti di Chatwin, o Bertozzi con i suoi magici, cabalistici, ammiccanti segni che affiorano da trasparenze lontane o Merante con le sue inie pittoriche di grande impatto visivo; perché il materiale della poesia non è soltanto la parola ma la lettera, il segno reinventato e interpretato. Così come preconizzava Kurt Schwitters⁷.

Ci allacciamo alla tradizione di quella trascurata letteratura che dal Medioevo si snoda nel Rinascimento e nel Barocco, che va dai calligrammi a quelli di Apollinaire, da Browne e Herbert fino a Jarry, ai poeti concreti e visivi e sonori. Siamo la sintesi originale di questo percorso, la riproposizione di una poesia sganciata da trame narrative e di una pittura libera da strutture riconosciute per andare verso altre significazioni, più intime, ammiccanti al cosmo e agli infiniti plurali, alle nebulose che germinano nuovi mondi, alla polvere cosmica, carica di vita, di vortici e tumulti.

Quando invento una poesia con il sonoro, penso anche alla sua collocazione spaziale e visuale. Ho davanti a me un quadro, la visione di un quadro, mi confronto con la luce, la spazialità e la profondità. La scelta della musica è diretta dalla necessità di soddisfare questi elementi. Per questo non definisco questo tipo di lavoro poesia sonora. Meglio Inika Sonorika, è più congeniale. Inika Sonorika è per me fusione di tutta la mia vita, esperienza, passione dentro un'opera che tutto questo racchiuda. I miei collage musicali, mettendo in moto la fantasia hanno il potere dell'evocazione, mi fanno entrare nei labirinti della mia psiche, affiorare i ricordi dagli ombrosi bassorilievi dell'oblio, e insieme illuminazioni e rimpianti. L'evocazione libera i miei stati inconsci, mi rende leggera. Talvolta chiudo il pezzo con una citazione ironica, che muove al sorriso. Uso la mia voce. Il peso della voce è sempre notevole, sottolinea il potere del suono. La voce aiuta, sollecita la visione del gesto, la sensazione dello spostamento d'energia, propone l'attenzione su stati d'animo contraddittori e pure così simili e la loro espressione: il riso ed il pianto, il sospiro e l'ansimare concitato.

Suoni, segni, odori alludono poesia perché è dalle profonde emozioni che essi nascono.

Il colore, lo spazio, la luce, il punto, la linea e il movimento animano la mia visione popolano il mio immaginario.

Cézanne diceva che il colore è il luogo dove s'incontrano il nostro cervello e l'universo. È davvero così. Non il colore simulacro dei colori della natura ma

il colore, la dimensione, la profondità del colore creano delle differenze, nuove identità. Con il colore si va al cuore delle cose. Il pittore non dipinge il mondo davanti a lui, non lo rappresenta mai; nasce insieme alla visione e al quadro mano a mano che lo dipinge. La linea, diceva Paul Klee è lo schizzo di una genesi delle cose. E' un varco aperto nell'*insé*. Nessuna pittura porta a compimento la pittura, nessuna opera d'arte è compiuta; ogni opera cambia, altera, chiarisce, conferma, approfondisce, esalta, ricrea tutte le altre.

La profondità non è da intendersi come terza dimensione: essa sta nel luogo globale in cui tutto è contemporaneo e da cui vengono attratte altezza, larghezza e distanza da me. Il mondo non sta di fronte a me ma è intorno. Io sono il grado zero della spazialità.

Il mio testo poetico va verso dimensioni diverse da quelle della pagina, va oltre la scrittura, riafferma l'oralità, ricrea il ritmo musicale che è l'elemento unificatore del collage sonoro che propongo, evoca colori e abbandoni. Su questo ritmo si innestano suoni portatori di mondi affettivi, di memorie nascoste con pudore che grazie a quei suoni riaffiorano e si ripropongono, ammiccano e sollecitano. Individuo nuovi spazi acustici utilizzando, come faccio nei collages visivi, tecniche di montaggio vere e proprie.

Con Pietro Grossi (1917-2002), figura insigne di musicista e sperimentatore di sonorità elettroniche, pioniere della computer art, registravo tutto il materiale sonoro su di un'enorme bobina e, in un secondo tempo, costruita idealmente la mia poesia, procedevo a tagliare con le forbici il nastro e ricollegarlo, nei punti prescelti, con lo scotch trasparente, aggiungendo altri suoni e spazi, così come nel *collage* aggiungo di solito pennellate di colore.

Ancora oggi mi piacciono gli attriti ed i contrasti insoliti, pesco suoni per strada, negli aeroporti, nel corpo umano o li creo da sola con il registratore. Questi suoni segnalano le mie immersioni e affioramenti, il fluire e rifluire dei sentimenti, delle emozioni, dei dubbi, della meraviglia, quando il respiro del cosmo mi cattura e mi fa volare, galleggiare negli spazi galattici.

La registrazione su nastro mi dà la possibilità di usare mille trucchi, crescendo e dissolvenze, accelerazioni e rallentamenti. Non invento solo i suoni ma talvolta uso suoni *ready made* della musica elettronica, dando loro tuttavia una colorazione insolita, inconsueta. L'elettronica è un mezzo giusto per creare suoni insoliti, i fonemi raggiungono infinite variazioni vocali. Le mie poesie sonore sono inventate di getto, nascono per caso, per miracolo seguendo il dettato del sentimento. Tuttavia la loro realizzazione è meditata ed organizzata con precisione. È il ritmo musicale che me lo impone. Non improvviso mai. Le mie *performances* sono al buio quasi totale, il mio corpo è un'ombra in controluce, è la mia voce registrata a riempire il vuoto e colorare lo spazio nero.

Le mie composizioni tendono alla raffigurazione, a suscitare nell'ascoltatore sentimenti e visioni, lo portano ad impadronirsi di spazi sconosciuti ed immensi, macrocosmi e microcosmi, a misurarsi con quegli spazi e scoprirsi poca cosa,

accettare la solitudine e l'indeterminatezza. Ascoltarle al buio è come fuggire dal tempo.

La voce è un grido di presenza, una pulsazione, una modulazione cosmica. Come da sempre, nelle culture antiche e moderne, essa ha un valore taumaturgico, sacro.

Le mie poesie sono strettamente legate agli spazi interiori e alle mie visioni, sono l'altro aspetto della mia pittura. È come se con il suono riuscissi ad andare oltre la pittura, e con la pittura volessi raffigurare che cosa c'è dentro il suono. Non il colore, come scriveva Rimbaud, ma la forma del suono, di quel suono non pronunciato, di quella visione non espressa da cui parte la poesia e da cui parte anche la pittura. Vado alla ricerca, sconfino, procedo ad un allargamento della rappresentazione; "il segno visivo o sonoro racconta se stesso come emblema dell'inespresso, si fa guardare, diviene suono ed eco di una tensione che va a rappresentare un universo infinitesimale". Così scrive Bertozzi.

"Con L'Inismo... Infinito e Infinitesimale si compenetrano e si comprendono sull'orizzonte degli eventi"⁸ dice Merante.

E ancora Bertozzi:

Abbiamo visto continenti come torrioni diventare in un attimo zattere alla deriva. E senza chiedersi nulla, e senza chiedersi se sia l'utopia, il sogno grandioso che fa avanzare il mondo o la mediocre sicurezza. Il certo. Abbiamo visto attori e cantanti, giullari, prendere il posto del sovrano. Abbiamo visto nazioni dimenticare i delitti dei padri [...] Abbiamo visto soprattutto come la cultura ceda il posto al più stolto gusto di massa per soddisfare un orizzonte di attesa che a sua volta soddisfi un rientro economico. L'avanguardia non ha orizzonti di attesa perché invece di attendere va avanti.⁹

¹ M. Zambrano, *Persona e democrazia*, Milano, Mondadori, 2000, p. 15.

² *Ivi*, p. 2.

³ G.-A. Bertozzi, Presentazione in catalogo a A. Merante, *L'Aquila*, Angelus Novus Edizioni, 1999.

⁴ L. Aga-Rossi, *Qu'est ce que l'international*, Technè, Paris, Firenze, 1980.

⁵ G.-A. Bertozzi, *Messina 96. Una data da ricordare*, in "Bérénice" n° 7, 1995, p. 142.

⁶ G. Semerano, *L'infinito: un equivoco millenario*, Feltrinelli, Milano, 2001, p. 216.

⁷ Kurt Schwitters (1887-1948). Usava quasi esclusivamente il *collage*, incollando in composizioni gradevoli ed ironiche biglietti d'autobus, frammenti di stoffe e giornali e colorando il tutto in tenui sfumature pastello. Vicino al movimento DADA.

⁸ A. Merante, *L'Inismo: idee e forme nuove dal segno alla parola*, Roma, 2004, a cura dell'autore.

⁹ G.-A. Bertozzi, *La realtà virtuale*, in *Bérénice* n° 5, ASSO, Arce, 1994, p. 167-168.