



VADEMECUM DI UN GRAFICO

Marco De Luca

Quando Prunas progettava "Sud", il riferimento d'obbligo per quanto atteneva alla progettazione grafica (Anceschi dice che in quegli anni si può iniziare a parlare con proprietà di *visual o graphic design*) era l'esperienza della progettazione globale razionalista del *bauhaus* e le sperimentazioni futuriste sul campo visivo realizzate proprio da grafici italiani come Depero con il suo celeberrimo *libro imbullonato*, il tutto mescolato e digerito in quell'incredibile calderone milanese che fu la rivista *Campo Grafico* nella sua breve esistenza dal '33 al '39.

Poi ci sono piombati addosso gli anni Sessanta con il boom economico e l'esplosione della grafica pubblicitaria. Questa, nobilitata dall' esplorazione compiuta dalla Pop Art (la quale isolava della grafica pubblicitaria l'aspetto puramente iconico, estrapolandolo da qualsiasi logica progettuale e dai valori gestaltici che ne avevano motivato la forma manifesta), si è svincolata dalla disciplina madre – la progettazione editoriale – e ha cominciato a flirtare con un tipo di composizione svincolata dal suo vissuto e dalle sue ragioni costruttive. Un tipo di composizione visiva sensista ed emotiva.

L'aspetto svantaggioso della vicenda è che questa logica compositiva, valida per un manifesto, uno spot o una esperienza visuale estemporanea, è trascinata anche nel campo della grafica editoriale occultando a poco a poco un enorme patrimonio di conoscenze e di logiche percettive

peculiari del campo grafico stampato e consentendo la produzione degli orrori editoriali degli anni Ottanta e Novanta che sono sotto i nostri occhi. Non ci si riferisce, ovviamente, a quelle esperienze che usano il medium e il campo della carta stampata per fare arte o operazioni visuali.

Esili isole di conoscenza (in Italia, poiché in Inghilterra o in Olanda il *graphic design* ha fatto enormi passi in avanti proprio reinterpretando il patrimonio di competenze del *design* tipografico ed editoriale) sono rimasti l'Isia di Urbino e, recentemente, il corso di design industriale alla Facoltà di Architettura di Roma di Michele Spera¹.

Grafici come Neville Brody o i vari *Grafisch Ontwerper* olandesi hanno nel frattempo macinato esperienze sostanziali costruendo un'etica visiva del razionale che invece qui è per lo più vissuta come banale riferimento ad uno stile vagamente minimalista.

Ecco, oggi Prunas guarderebbe ad Amsterdam e Londra come ieri guardava a Weimar e Milano.

1. *L'Istituto Superiore per le Industrie Artistiche di Urbino (Isia) è stato definito nella sua struttura formativa negli anni Sessanta ad opera di Francesco Carnevali e Albe Steiner (autore di progetti editoriali come il "Politico" e grafico per Feltrinelli, Zanichelli, Einaudi e altri) e ha un corso di progettazione grafica tra i più accreditati in Europa.*

Michele Spera, dopo avere insegnato all'Isia di Urbino, è docente dal '97 al corso di Laurea in Design Industriale (che ha un indirizzo di design per la comunicazione visiva) alla prima Facoltà di Architettura di Roma, La Sapienza, diretto da Tonino Paris.

ARMANDO DE STEFANO PER SUD

Eleonora Puntillo

Una domenica mattina nella primavera del 1947, in via Satriano alla Riviera di Chiaia in gran salone del Circolo Ingegneri e Architetti che ospitava una mostra organizzata da Arturo Bovi s'era chiacchierato e discusso a lungo sulle sorti delle arti visive, sulle strade da percorrere, su senso doveri obiettivi forme dell'impegno artistico.

«Eravamo tutti amici e ammiratori di Pasquale Prunas e degli altri del suo gruppo, che stampavano la rivista "Sud" di cui eravamo lettori e sostenitori. Ci vedevamo spesso, ricordo la Ortese e le sue stranezze: quando pioveva si metteva sotto una sedia... lei amava molto i gatti, s'innamorò di Lippi che aveva qualcosa di felino nel volto... Gianni Scognamiglio scriveva cose notevolissime. Non mi ricordo da chi era partita l'idea, forse da Pasquale Prunas, forse da più d'uno. Decidemmo quella mattina: riuniamoci, facciamo "Sud dell'arte". Ecco, così nacque il Gruppo Sud». Questo è il ricordo di Armando De Stefano, che dichiara presenti quella mattina Guido Tatafiore, Renato De Fusco, Mario Tarchetti («che poi andò a Roma e lavorò nel cinema»), Vincenzo Montefusco, Raffaele Lippi («loro già scrivevano sulla rivista "Sud"») Alfredo Florio («lavorava alle Poste») e forse qualcun altro.

Il ricordo va qualche anno più indietro: «Alcuni fra noi si conoscevano dai tempi della scuola. Alla fine del '43, nella Napoli da poco liberata e con la guerra che ancora continua-

va nel resto del Paese, vedemmo tornare dalla campagna di Russia Raffaele Lippi che pareva uno scheletro. Improvvisammo vari mestieri: Guido Tatafiore mise un negozio di cappelli... io e Pasquale Monaco facevamo i ritratti ai soldati americani...». Tornarono altri prigionieri: «L'amico mio architetto Mario Rispoli che era stato preso a Tobruk nel campo di prigionia del Texas aveva incontrato il medico Alberto Burri che proprio là con quel che trovava, pezzi di carta, legni, stracci, comincio a comporre il suo informale». Come nella rivista, anche nel gruppo l'esperienza fu breve e fondamentale: «Ci legammo alla rivista e alla galleria d'arte "Blu di Prussia" di Guido Mannaiuolo, che poi era un locale neanche tanto grande in un cortile di via Filangieri 36. Non c'erano affinità artistiche fra noi, in comune solo la voglia di svechiare la cultura artistica napoletana, rinnovare, contestare... il che non era poco. Avevamo tutti una cultura artistica legata agli italiani, Morandi, Carrà, Sironi, Mafai, Scipione, il primo incontro "europeo" fu all'Istituto Francese, per la prima volta vedemmo Picasso, Matisse, Chagall, Braque, pochi mesi prima di quella domenica. La vita breve del Gruppo fu dovuta anche a motivi politici: io m'ero iscritto al Pci, Lippi e Montefusco credo che l'avessero fatto ancora prima di me, noi e altri andammo incontro al realismo socialista, De Fusco Venditti Barisani e altri si legarono al Movimento Arte Concreta (Mac). Il Partito Comunista non aiutò la rivista "Sud" a sopravvivere e nessuno sapeva spiegarne il motivo salvo a parlarne nel bar Moccia e a muovere solo qualche vaga protesta. La vidi come una dissolvenza».

La locandina del 21 giugno 1948

annuncia una «collettiva di chiusura» (fine stagione espositiva o premonizione della dissolvenza...?) del Gruppo Sud Pittura, organizzata da «Sud giornale di cultura», e l'elenco mostra ancora uniti i realisti e gli astrattisti: Giovanni Amoroso, Adriana Artiaco, Renato Barisani, Francesco Capasso, Enzo De Felice, Renato De Fusco Armando De Stefano, Vera De Veroli, Alfredo Florio, Domenico Gargiulo, Pietro Guida, Raffaele Lippi, Vincenzo Montefusco, Federico Stamone, Mario Tarchetti, Antonio Venditti. A parte, preceduti da un *aderiscono*, ci sono i nomi di Paolo Ricci e di Eduardo Giordano («Soprannominato, non so perché, Buchico»).

(«E Domenico Gargiulo era lo pseudonimo di Raffaello Causa, all'epoca solo pittore, poi diventò Soprintendente alle Gallerie, si firmava col nome originario di Micco Spadaro», rievoca De Stefano).

Nessun rimpianto per quella dissolvenza? «Ognuno prese la sua strada, politica, artistica, professionale. Fu senza dolore, visto che tanti se ne andarono ed ebbero fortuna altrove. Per me lo stare nel Partito Comunista fu una scuola splendida, dipingere per le Case del Popolo e per le feste dell'Unità mi faceva sentire presente vivo, utile fra le gente, non bestia rara seppur creativa chiusa in uno studio a produrre arte bensì partecipe di una speranza e di una battaglia per cambiare la società, farla più giusta...».

In campo artistico il settarismo del Pci cominciò a rompersi dopo il ventesimo congresso, lo stesso Renato Guttuso nostro leader cominciò a cambiare registro quando venne a contatto con i giovani... era giunto il momento di abbandonare la inge-

neria retorica populista fatta di operai bandiere popolo, capimmo che bisognava riscattare i valori della pittura. Forse fu Francis Bacon a farcelo capire meglio di ogni altro. Ecco, l'immagine invece che definita era suggerita, veniva fuori dalla materia pittorica, e la revisione di una rappresentazione ormai stanca fu crisi salutare, fenomeno europeo durato fino alla fine degli anni Sessanta. Ma lo choc generale c'era stato agli inizi, quando dagli Stati Uniti arrivò la Pop Art alla Biennale di Venezia: quell'America che fino a poco prima aveva solo guardato e assorbito e imitato la cultura pittorica europea, finalmente si rivelava con un linguaggio autentico, popolare per l'appunto, del tutto originale e del tutto americano, com'era la loro cultura e la loro realtà, fatta di jeans, calze multicolori, panini imbottiti, auto coloratissime, tinte squallanti. Nell'Europa incapace di trasgredire la misura di tipo rinascimentale, gli equilibri da sezione aurea, quella fu davvero una ventata di rinnovamento. Ripeto, fu uno choc percepire quell'autenticità che non a caso era stata relegata fuori dalla mostra ufficiale, in padiglioni distanti dai luoghi ufficiali della Biennale. I nomi e le opere di Oldenburg, Rauschenberg, Stella, Lichtenstein, e poi di tanti altri, segnarono una svolta profonda, durevole».

Armando De Stefano accenna appena alla sua svolta nel giugno splendido denso percorso di artista iniziato ai tempi di "Sud" e con "Sud": «Si discusse a lungo sulla neofigurazione, ovvero sui nuovi modi di rappresentare l'immagine. Io ripresi a dipingere le figure, me ne andai a Milano, sono tornato a Napoli».

IMMAGINARIO

DA SUD A SUD

Margherita Remotti

Preludio.

Ho iniziato a pensare che Napoli sia un sentimento. Napoli che chiama come la sirena di Ulisse. E lo spirito leggero li torna. E poi riparte. Per tradirla ancora. E ritornare. Come da un'amante. L'arte è il sentimento di Napoli e la sua storia.

ESSI ERANO NAPOLI

Napoli: immediato dopoguerra. Il primo reale mutamento nel corso della tradizione artistica locale è segnato dall'attività del Gruppo Sud di pittura, nato ad opera di Pasquale Prunas e attivo dal '47 al '50, mentre Prunas era impegnato a riorganizzare la rivista che solo ora vede nuova luce. Nella città dalle carni straziate, il Gruppo Sud sorge, quasi insorge, con indole tipicamente partenopea, come forza nuova di giovani pittori e disegnatori accomunati dalla volontà e speranza di rinnovamento in un ambiente artistico e culturale chiuso nella morsa di un accademismo ottocentesco e pastorale. Il dibattito nazionale tra realisti e astrattisti è acceso: il Gruppo Sud poggia il proprio rinnovamento sui principi di una tradizione espressiva fondata sulla figura e annette nuove istanze picciane e matisiane internazionali. Vessillo dell'arte, la libertà d'espressione vuole scavalcare generi e frangenti socio-politici per proporre un'esaltazione della potenza dell'essere umano. «Ritornare con una specie di volontarismo ad un realismo o ad un oleografia, per quanto ottocentesco», aveva scritto Franco Rosi sul "Sud" di Prunas, «significherebbe essere limitati dalla ricerca di calcare una via che non può più essere la nostra, perché nata in un tempo che, per civiltà diversa, esigeva diverse risoluzioni». «Muoversi attraverso tentativi per conquistare una serenità di espressione», ecco ciò che importa, conclude Rosi. Il Gruppo Sud era formato da Florio, De Fusco, Tatafiore, Montefusco, De Veroli, Kodra, Mascaro e, tra tutti, Raffaele Lippi, nel quale emerge uno straziante e accorato individualismo di stampo locale, misurato da una forza espressionista improntata all'uso del colore con un tratto pastoso e rapido. La convinzione realista in Lippi è accentuata da un impeto moderno che quasi indigna Anna Maria Ortese, nella cerchia di intellettuali attorno a Sud e Prunas, ritratta dall'artista con segni duri e penetranti in occasione di un'importante mostra del Gruppo nel giugno del '48 al "Blu di Prussia". Lippi è la Napoli nuova che

non trova spazio in un mercato che marcia nelle comode pantofole della tradizione. Ma è anche la Napoli che sfugge dalle neonate avanguardie, Gruppo 58 e Mac napoletano (legato al Movimento Arte Concreta milanese), che guardano al Nord Italia, dove incontrano i favori di un mercato sostenuto da una nuova borghesia florida e desiderosa di novità. In un contesto italiano e internazionale in cui il modernismo non ammetteva eccezioni, la contrapposizione tra realisti e astrattisti è ormai aperta e, dal '50 in poi, non vi è più soluzione di continuità fra realismo ottocentesco e una sua matrice evolutiva. La conclusione si fa amara, aspra, nel ritratto del tramonto di un'illusione che non fu in grado di modificare se stessa sul sorgere di una situazione socio-economica che avrebbe investito tutto il Paese come onda d'urto di una mutazione globale. Il ritratto è tracciato dalla stessa Ortese ne *Il mare non bagna Napoli*, del '53. E il "Sud" di Pasquale Prunas non ebbe allora una seconda possibilità.

ESSI RESTANO A NAPOLI

«La mia idea è che ciò che dipingo può anche essere narrato. La pittura non attiene solo all'occhio, ma è anche messa in forma di idee, teatralizzazione letteraria e filosofica. La pittura può essere orality, perfino», dice Carlo Alfano, scomparso da non molto tempo. Nella metà degli anni '50 Alfano è all'Accademia di Belle Arti di Napoli e partecipa al perseverante rinnovamento artistico del dopoguerra assieme a Bugli, Pisani, Di Ruggero, Perez e Pirozzi. Dal '63 in poi abbandona qualsiasi precedente esperienza, vicina prima all'Espressionismo e poi all'Informale, per procedere solo in un territorio di pura sperimentazione, per sondare uno spazio che si apre nell'opera come disorientante e insieme infinitamente aperto alle possibilità di un'analisi lucida e appassionata di una destrutturazione delle pratiche canoniche dell'arte. Essere se stesso e l'altro, concepire per lo spettatore una stessa attitudine volontaria allo smarrimento, all'estraneazione, alla perdita del confine nel ritrovamento di un'assenza di cardini spazio-temporali, disgregati in una continua meditazione frammentata in parole e cadenze segniche e numeriche – come testimonia il ciclo dei "Frammenti di un autoritratto anonimo", realizzato durante tutti gli anni '70. L'arte di Alfano è una misurazione dell'esistenza cifrata in parole e nu-

meri. È una dimensione che si apre al continuo germogliare di nuove istanze praticabili visivamente e concettualmente. La parola, la letteratura amata dall'artista – Shakespeare, Proust, Joyce, Cervantes e Foucault, come struttura del pensiero – entra nello spazio dell'opera e ne scandisce l'esperienza estetica. L'esperienza estetica di Alfano ha la forza di un'ipertrofia produttrice di geminazioni visive pronte ad una progettata nuova polverizzazione. È una continuità prolifica nella dispersione. È un concettualismo partenopeo per vocazione alla proliferazione. Fino alla fine.

ESSI SE NE VANNO DA NAPOLI (E POI TORNANO)

È il 1971. A diciotto anni Francesco Clemente abbandona Napoli per Roma. È l'inizio di un'avventura che parte con la Transavanguardia, teorizzata da Achille Bonito Oliva come messa in atto di uno slittamento di significato dell'arte verso un recupero della tradizione che transita al fianco delle esperienze avanguardiste attuando una ripresa della rappresentazione pittorica. È nuovamente l'uomo al centro della rappresentazione, o meglio, nel fulcro della lateralità di un'arte che rinuncia a pretese di centralità, di fronte ad una incessante omologazione del linguaggio artistico che dal dopoguerra in poi aveva iniziato a dimenticare differenze culturali. Davanti ad una posizione generalizzata anticipatrice del globalismo, con la Transavanguardia il termine localismo riprende un senso compiuto attraverso un principio di autosufficienza dell'arte sganciato dalle esperienze contingenti. È di nuovo lo scarto della sorpresa nella forma di una modalità espressiva legata alle sfere dell'essere che Clemente, e gli altri artisti della Transavanguardia – Cucchi, Chia, De Maria e Paladino –, mettono in atto. Francesco Clemente, da Napoli, e poi da Roma, inizia un viaggio lungo una vita che lo porta a muoversi incessantemente tra New York e l'India, due poli e due diverse culture che fonde in una figurazione costruita attraverso stereotipi voluti ma subito allontanati da improvvisi e sottili variabili di uno stile fluido in continuo movimento. Pittura, disegno, affresco, grafica, fotografia e mosaico sono la dimostrazione di un eclettismo produttivo capace di prendere corpo in un tratto pittorico che adotta movimenti di superficie, immagini sospese a testimonianza

di una leggerezza ricercata attraverso un viaggio interiore che sposta di continuo il limite dell'individualità nel tentativo di riappropriarsi di un'assenza di confini fisici e temporali. L'arte per Clemente è un incanto che deriva dalla moltiplicazione dell'immagine in forme sempre diverse nella loro apparente somiglianza.

Napoli anno 2002: a più di trent'anni dalla sua partenza, Francesco Clemente è celebrato con una mostra al Museo Archeologico Nazionale. Il ritorno dell'artista nella terra natia coincide con la sua prima mostra nella capitale partenopea e arriva come una *statement* per acquisizione di un diritto al legame dell'artista con la propria terra d'origine. *Nemo propheta in patria*, l'artista ha compiuto il giro del globo ed è stato richiamato dalla sirena di Ulisse. Forse è Ulisse.

ESSI SONO NAPOLI

Anni '90: il dilagare della telematica accorcia le distanze e uniforma le presenze, creando geografie omogenee di artisti multimediali che producono forme espressive in cui correnti sono scomparse a favore di una molteplicità estetica. Per contro, ad una collettivizzazione dell'immaginario artistico, corrispondono esperienze private e intimizzate da un'indagine che l'artista compie su se stesso scandagliando il proprio contesto. Napoli non è esente da un cosmopolitismo linguistico di tipo globale. Ma è guardando con disincanto all'estrema agevolazione alla mobilitazione, fisica e telematica, che molti degli artisti partenopei non rinunciano alla propria partenopea stanzialità. Loro restano. Raffaella Nappo, con un universo straziante, fatto di tracce di presenze aliene, abnormi, di indumenti e testimonianze di un'alterità paradossale e di recente popolato da esseri dotati di una persistenza sottile che si muovono all'interno dello spazio bianco dei suoi video animati, ha segnato una forte presenza nel panorama dell'arte degli ultimi anni a Napoli, e non solo. La sua arte, dotata di una sensibilità lirica e dubitativa le ha portato numerosi riconoscimenti nazionali e internazionali. A portare il proprio nome in Italia e all'estero è anche Betty Bee. Betty Bee Napoli ce l'ha nel sangue. È Napoli vissuta da un'esperienza femminile dolorosa e purificatrice, è il disincanto di una realtà cruda e corporea che ci aggredisce con la violenza di uno schiaffo per essere poi sublimata dalla poetica dell'arte, intoccabile ed eterna.

E poi Lorenzo Scotto di Luzio, con un fare artistico che mette in gioco se stesso e il proprio ruolo con disincanto scetticismo mediterraneo e Franco Scognamiglio, che porta avanti una ricerca in ambito virtuale mesmerizzando la realtà in un suo doppio telematico, legando la propria matrice contemporanea ad una rievocazione di temi presenti nella storia. E in un clima di rarefazione di confini mentali, fisici e geografici, troviamo anche esperienze collettive, radicate sul territorio della città e della provincia: sono le opere realizzate da Quartapittura, identità molteplice e multiforme che nasce all'interno dell'omonimo corso di pittura dell'Accademia di Belle Arti. Loro restano. Tra ispirazioni borghesi e aspirazioni internazionali, tradizione e fervore culturale contemporaneo, regionalismi e iniziative cosmopolite pubbliche e private, tra pigrizia e meraviglia, la navigazione è ancora aperta, da e verso Napoli.

Da Sud a Sud, qui è tutto.

si ringrazia

Salvatore Conforti, Alessandro Esse, Rosaria Forlani, Raffaele La Capria, Pasquale Langella, Gerardo Marotta, Titti Marrone, Nunzia Massa, Donatella Pandolfi, Giovanni Renzuti, Francesco Rosi, Angelo Rossi, Beatrice Vitelli, Frank (il nostro cane non in vendita)

nel prossimo numero:

Aurelien Alizadeh, Ambrogio Borsani, Louise Bourgeois, Andrea Camilleri, Fernando Coratelli, Francesco Costa, Erri De Luca, Diego De Silva, Albert Dubout, Antonio Franchini, Tomas Frybert, Andrea Inglesse, Giuseppe Iannaccone, Bruno Jossa, Yannis Kourtsakis, Chantal Nau, Ermanno Rea, Sergio Riccio, Michele Sovente, Alix Willaert

sud

periodico di cultura arte e letteratura nuova serie n. 0 in attesa di autorizzazione

spedizione in abbonamento postale

direttore responsabile

Eleonora Puntillo

direttore artistico

Francesco Forlani

direzione e amministrazione

Liberia Dante & Descartes

redazione
Luca Anzani
Raimondo Di Maio
Claudio Franchi
Martino Mazzacurati
Renata Prunas
Paolo Trama
Monica Zunica

presidente onorario
Giuseppe Catenacci

progetto grafico e impaginazione
Marco De Luca

impianti e stampa
«Arte Tipografica»

collaboratori
Paola De Luca
Sébastien Izzo
Antonio Ghirelli
Stefania Nardini
Ciro Paglia
Matteo Palumbo
Silvio Perrella
Felice Piemontese
Domenico Scarpa
Maria Laura Varioro

redazione Milano
Biagio Cepollaro
Andrea Inglesse
Margherita Remotti

redazione New York
Francesca Cadel

redazione Parigi
Paula Lago Carrera
Nicola Iodice
Lakis Proguidis
Massimo Rizzante
Laura Toppaan

redazione Nunziatella
Cesare Azan
Mario Bernardi
Domenico Grifoni
col. Dante Zampa

redazioni:

- via Mezzocannone, 75
80134 Napoli
- 6, Rue du Commandant Lamy
75011 Paris
- Nunziatella:
via Generale Parisi, 16
80132 Napoli

info

tel. +39.081.5516771
fax +39.081.5515368

info@dantedescartes.it
thycho@noos.fr