

LA LINGUA TAGLIATA

Nanni Balestrini, Gianni Pettena,
Gianni Emilio Simonetti

LAURA BULIAN GALLERY

4.4 – 7.6.2019

+ performance *Darkness* di Sergio
Racanati 23.5.2019 ore 19.00

Intossicazione

testo critico di **MANUELA GANDINI**

La natura non ammette norme e neppure la vita (...) l'ipocrisia non muta la natura

Giuseppe Chiari

1953 Saint-Germain-des-Prés. Il muro di Rue de la Seine è la tela sporca e ruvida sulla quale è incisa la frase *ne travaillez jamais*, non lavorate mai, di Guy Debord. È un'opera letteraria, una dichiarazione politica, l'inno all'ozio e all'improduttività in difesa della vita. Sono tre parole apparse a Parigi, tre parole destinate a diventare il leitmotiv del sessantotto. Tre parole che si contrappongono – come riportato nel numero 8 del bollettino dell'IS – alla scritta umiliante e menzognera che campeggia all'ingresso di Auschwitz: *arbeit macht frei*, il lavoro rende liberi. La perversione dello slogan del campo di sterminio è talmente inconcepibile da creare una paralisi di pensiero. “Cosa accade alle parole quando più nessuna viene pronunciata o intesa come se fosse vera?” si chiede Balestrini. Per Marcel Duchamp “Il linguaggio è un errore dell'umanità”; per John Cage “La sintassi così come il governo, può essere solo obbedita. Per questo motivo non ha molte ragioni di esistere”.

1945 L'ebreo romeno Isidore Isou – nella fallimentare ed eversiva prospettiva della fondazione di una società paradisiaca – inventò a vent'anni il Lettrismo. Per i guerriglieri della lettera bisognava polverizzare la narrazione borghese, manomettere le pellicole cinematografiche e rompere il limite numerico delle 24 lettere dell'alfabeto.

1957 Per i membri dell'Internazionale Situazionista occorreva invece *decriptare* le informazioni della stampa generalista per radiografare gli avvenimenti, sbugiardare e decodificare l'influenza dei messaggi volti alla meccanizzazione delle anime. Artisti, attivisti, poeti e freak, rompevano, smontavano, rieditavano la lingua.

Con le rivolte degli anni sessanta i grandi racconti decadono e si sbriciolano schiantandosi contro nuove concezioni esistenziali. In questo clima, Nanni Balestrini, Gianni Pettena e Gianni Emilio Simonetti, lavorano alla sovversione del linguaggio spettacolare, mediatico, istituzionale. Adottano la pratica del *détournement* in ogni disciplina prelevando parole e immagini da film, spot, discorsi compiuti, ufficializzati, pubblicizzati. Non nuove forme o nuovi elementi narrativi, ma frasi stampate e digerite, sottratte alla cronaca, alla banalità, ai fumetti, agli editoriali, ai billboard e ai tribunali. Gli stereotipi dell'industria culturale diventano materiale per un'eversione semantica, per costruire nuove visioni, cambiare il fondale del quotidiano, uscire dalla schiavitù volontaria.

2019 Nell'attuale clima di restaurazione, normalizzazione e recessione dell'immaginario, le pratiche di Pettena, Simonetti, Balestrini si rivelano vitali e necessarie. Pettena, l'anarchitetto, rifiuta da subito l'architettura ufficiale ed è tra i fondatori dell'Architettura Radicale. Simonetti, attivista politico, saggista e fondatore tra l'altro della rivista "La Gola" è esponente dell'Internazionale Situazionista e del movimento Fluxus. Balestrini inveterato movimentista, dà origine al Gruppo 63, scrive "Vogliamo Tutto" – la bibbia degli anni sessanta – e fonda "Alfabeta". Nelle loro pratiche la parola è arma di guerriglia in termini letterari, saggistici, scultorei. Se in Pettena c'è un nichilismo attivo, cioè la volontà di non aggiungere manufatti al contesto urbano ma *situazioni* momentanee che trasformino punti di vista e diktat semantici; nelle performance di Simonetti vi è un attraversamento interdisciplinare che coinvolge frammenti sparsi della città, della pubblicità, della psicanalisi. La storia è riportata in vita, lo stomaco è attivato in performance culinarie e, nelle partiture musicali, l'orecchio scende a patti con l'occhio. Vi è uno spiazzamento multisensoriale. Balestrini invece utilizza titoli e occhielli della stampa per costruire plumbei panorami di senso. Le barricate metropolitane diventano carte da parati macchiate di sangue nero. La parola esplose e si trasforma in soggetto visivo e sintomo di una società in putrefazione. Pettena nel 1968 immerge nella città parole istituzionali ingombranti come entità sovrumane. CARABINIERI, MILITE IGNOTO, GRAZIA & GIUSTIZIA, sono scritte tridimensionali alte due metri. Le prime due installate in ambito artistico (Novara e Ferrara) attivano il significante sarcastico della loro essenza. GRAZIA & GIUSTIZIA viene invece portata in processione a Palermo in un'azione contro la condanna politica, a nove anni di galera, a Aldo Braibanti, per plagio e omosessualità. In *Preghiera per Aldo Braibanti*, Giuseppe Chiari - che con Pettena orchestrò varie azioni anche in difesa del drammaturgo – scriveva: "Il vero sadico non tortura / il vero sadico PUNISCE CORREGGE / non ammette la partecipazione dei suoi sensi a questa azione di punizione / lui è al di sopra indifferente / ed è in posizione di assoluta presunzione lui sa quale era il BENE / LA FELICITÀ della vittima / il pensiero della vittima non ha nessuna importanza NON LA CHIAMA VITTIMA sarebbe un tradirsi MA MALATO". Impera l'uso minaccioso del linguaggio punitivo che imputa colpe esercitando abuso di potere verso chi "non normale" è considerato malato. In difesa di Braibanti, Pettena usa la congiunzione commerciale (&) per denunciare le pratiche manipolatorie del ministero di GRAZIA & GIUSTIZIA. L'azione di disturbo dell'artista consiste nel fare sfilare, come in un funerale, le nefaste lettere lungo la città di Palermo. Le parole camminano per strada sulle spalle di uomini che si dirigono verso il mare dove getteranno le lettere, una a una, dissolvendone il senso.

Simonetti preleva gli elementi costitutivi delle performance del movimento Fluxus e opera mutazioni dell'ordinario. Scomponde e inverte i linguaggi e strappa le lancette agli orologi. Rimette in scena, in tempi diversi, le medesime azioni che si rivelano come sintomi – "perché la forma permette di classificare i sintomi" – compiendo operazioni di appropriazione del già dato per riconfigurare nuovi orizzonti di senso. L'immagine diventa nota musicale, la scrittura diventa grafica e si estende sulla linea di micro-catastrofi visive e sonore. Le figure, come nei rebus d'eningmistica, ritornano - con la ritualità dei gesti – su tele sempre diverse, come anche

nei video e nelle installazioni. Mani che cuciono, pornografia politica, echi filosofici, rumori estinti, fumetti artefatti e schegge di rivoluzioni, incombono sull'inevitabile fallimento perché "abbiamo sempre saputo che sarebbe andata a finire male" (Deleuze). Come reperti di scavi concettuali, i dettagli strappati all'insieme trovano la propria collocazione nello spazio bianco della memoria. La storia si ripete in loop nell'installazione dal lungo titolo *Essa non ha sangue abbastanza perché una spada colpevole per causa sua arrossisca*. Su un bel tappeto è tracciata la pianta dell'isola di Kronstadt dove nel 1921 ebbe luogo la rivolta dei marinai contro i bolscevichi finita in un massacro. Sopra il tappeto, un pacco di copie della "Pravda", organo ufficiale d'informazione sovietica, fa da piedistallo a un cuore di bue, ricucito con ago e filo, al quale un metronomo restituisce il battito. E' un risarcimento, seppur piccolo, alle vittime tutte dell'inganno e della violenza staliniana.

Balestrini scaglia le parole in uno spazio discontinuo su superfici nelle quali l'occhio si sposta in direzioni alternate. Spezza la linearità del testo e sparge le frasi nello spazio, in modo che colonie di parole acquisiscano significati non univoci. L'occhio costruisce nuovi e diversi significati. Il lavoro è frutto di editing e di post-produzione, niente di originale. Le immagini detournate dei suoi video, ricombinate all'infinito, o le lettere esplose sulla tela, creano uno stato emotivo di rilettura della realtà (realtà?).

Se questa è costruita dall'ordine della lingua con le sue imposizioni, i suoi solleciti al consumo e all'obbedienza, l'azione dei tre artisti è ancora quella di scompaginare gerarchie e imposizioni portando altrove la parola, inventando scenari contro la semplificazione linguistica che sta partorendo generazioni di uomini e donne interamente robotizzati. Qualcuno lo chiama male, "Some call him Pig!", è a scritta che campeggia su un billboard, a Minneapolis nel 1971, che raffigura un poliziotto intento a fare la respirazione bocca a bocca a un bambino. Pettena lo ha fotografato nella sua involontaria ironia e ne ha cambiato il contesto.

La Lingua Tagliata si conclude con *Darkness*, una performance cross-mediale di Sergio Racanati, che risucchia e proietta gli spettatori in spazi postindustriali, marginali, disseminati di detriti, follia e macerie. Il trionfo dell'interfaccia uomo-macchina come unico spazio abitabile è la nuova frontiera del dominio e dell'incomunicabilità tra gli esseri. Lo scenario del performer è un panorama che si rivela malato terminale: la deriva di tutte le derive. La lingua è frammentata dalla violenza della tecnologia, dal controllo dell'intelligenza artificiale e dalla *Weltanschauung* della Silicon Valley, per la quale "non è l'estinzione della "razza umana" a venire instaurata ma, specificatamente e in modo più subdolo, lo sradicamento della *figura umana*" (Eric Sadin). Nessuna Cassandra ma, riportando l'apocalisse al suo significato letterale, una rivelazione di senso!

