

Variazioni intermediali. In memoria di Alberto Gianquinto

Giulio Latini

È nel segno di Leonardo ma anche, immediatamente, dell'immaginazione e della creatività artistica assistita dalle tecnologie elettroniche, che avviene nel maggio 1994, ad Urbino, il mio incontro con Alberto Gianquinto, in margine ad alcune giornate di studio intitolate "Da Leonardo alla Civiltà elettronica. L'immaginazione visiva nell'era moderna". Giornate messe in moto dall'inesauribile propositività culturale del comune amico Giorgio Baratta e animate da interventi sia sull'asse strettamente filosofico (da Livio Sichirollo a Domenico Losurdo a Daniela de Agostini) che artistico (Robert Cahen, Ermeline Le Mézo, Paolo Volponi).

In quell'occasione¹ con Alberto – che avevo incrociato di tanto in tanto nel precedente decennio, in special modo in casa proprio di Giorgio Baratta – ci fu ampia maniera di dialogare su diversi snodi dei nostri rispettivi trascorsi e interessi politico-culturali e artistici, scoprendo rapidamente, entro una sensibile sintonia umana, un'intensa affinità amplificata dal frequente riverbero dei lemmi marxiani, non considerati affatto in disuso, così come dalla condivisa prossimità alle forme del linguaggio poetico (nel caso di Alberto, all'altezza dei pregevoli testi della sua prima produzione, abitati dal conflitto perenne tra necessità e libertà, finitezza e illimitatezza, incessante metamorfosi e utopia (*Nel regno del Capricorno*, 1990 e *Dalle terre dell'utopia*, 1993)²).

Ecco dunque come immediata ed affettuosa sintonia ed affinità si tradussero in brevissimo tempo in crescenti e costanti interscambi dove, superfluo dirlo, ero immancabilmente io ad arricchirmi delle aperture a trecentosessanta gradi del suo alto e stratificato sapere e delle sue conseguenti interrogazioni teorico-critiche. Perché con Alberto, attraverso le progressive versioni dei suoi scritti inviati in lettura, lunghe telefonate e camminate (ogni volta che passava per Roma), si potevano tranquillamente esplorare cartografie ove figuravano passaggi ferrei da Bridgman a Carnap, da Tarski a Gödel, da Goodman a Jankélévitch, da Gombrich a Panofsky, dai coniugi Churchland a Minsky... e poi Bach, Mozart, Mahler, Schönberg, Evangelisti, Sbordoni... e Catullo, Rilke, Eliot, Brecht... e Antonello, Tiziano, Caravaggio, Vermeer, Kandinsky... fino agli amatissimi Vespignani e Calabria.

Ed è così che, in maniera assolutamente semplice, in una manciata di mesi, muovendo da rigorosi quanto appassionanti ragionamenti intorno al *paragone delle arti*, ai modi di possibile interazione persuasiva tra semantica e sintassi di differenti linguaggi artistici – via via che approfondivo la conoscenza della sua densa e rapinosa scrittura poetica e lui degli esiti della mia ricerca videoartistica – si lavorò per giungere alla realizzazione, nell'autunno del 1994, del video

¹ Ero ad Urbino per dirigere al Teatro "La Vela" *Parla il musicista col pittore*, dialogo scenico-musicale di Giovanni Bietti e Alessandro Cipriani, su testi di Leonardo da Vinci e con video di Alba D'Urbano. Un'opera intermediale successivamente ripresa e, con mutato nome *L'Acqua, il Musicista, Lo Specchio*, portata in scena all'Aquario Romano il 3 dicembre 1994.

² Sulla quale si veda necessariamente R. Mordenti, *La poesia come conoscenza. Nel regno del Capricorno e Dalle terre dell'utopia di Alberto Gianquinto* in A. Gianquinto, *Dalle terre dell'utopia*, Roma, Bagatto, 1993, pp. 75-81.

*Confluenze*³. Partendo da una poesia di Alberto (*Affiorare, sull'orlo della tua memoria*) – cui l'attrice Anna Macci diede voce – entrata in intimo rapporto con le articolazioni della scrittura musicale di Alessandro Sbordoni per clarino basso (Ciro Scarponi) e violoncello (Luigi Lanzillotta) e con la tessitura visiva da me configurata. Una sperimentazione che, esplorando latitudini tra visibile e invisibile (l'immaterialità fluttuante della memoria e dei sogni), a suo modo prospettava un primo provvisorio approdo traduttivo a centri di gravitazione meditati ed espressi man mano dalle scritture teoriche di Alberto in tema di immaginazione e memoria, tempo sintattico e semantica dell'immagine, simultaneità dello spazio dell'immagine, rapporto suono-timbro, silenzi delle pause. In un termine secco: d'intermedialità⁴. Una sperimentazione, detto altrimenti, che concretava, almeno nella consapevolezza delle condivisioni di partenza e d'arrivo tra Alberto, Alessandro e me, quanto Alberto avrà in seguito diffuso modo di argomentare, sia lungo il corso di specifici interventi a convegni⁵ che all'interno delle pagine di altrettanto specifiche pubblicazioni, come quella dalla quale proviene il seguente assunto:

per potersi dare intermedialità e pervenire ad un clima comune, si deve lavorare su valori semantici pre-definiti, discussi; occorre sapere qual è l'oggetto (il 'significato') di una comune tensione. Solo allora si possono generare strutture sintattiche omologhe, parallele, adeguate, anche se per 'spazi' che debbono ancora essere controllati: quanto 'dura', infatti, per quanto si sviluppa sintatticamente, nel tempo, lo spazio dell'immagine?⁶

Una sperimentazione che, propriamente in ragione della felice cooperazione d'intenti, di sensibili processi dialoganti tra versi, musica e immagini e di esiti conseguiti, fornì da stimolo e gettò le premesse per una successiva anche se assai più complessa gestazione artistica, ovvero *Terre dell'utopia* (1997). Ma ancora prima dischiuse l'occasione per una rapida incursione nel territorio della multivisione con diaproiettori e musica live a partire da una selezione di poesie di Alberto (*Zodiaco*) provenienti dalla sua prima raccolta *Nel regno del Capricorno*⁷.

Tornando a *Terre dell'utopia*, in questo caso il nucleo irradiante era costituito da un vero e proprio poemetto di Alberto: *Dalle terre dell'utopia* (1993), incentrato sul racconto della crocifissione assunto come simbolo e mito emblematico del dramma contemporaneo, ove cortocircuitano narrativamente episodi della guerra del Golfo e la collina del Golgota, le crisi arabo-israeliane e momenti radicalmente visionari e apocalittici. Ne scaturì, dopo molti mesi di lavoro diluiti lungo il biennio 1996-1997 (necessari alla realizzazione della partitura musicale quindi alla definizione

³ Il video, interpretato da Ornella Mandolesi, con voce di Anna Macci, fotografia di Pietro Baldoni e montaggio di Giogio Franchini, venne selezionato in concorso alla XII Edizione del Torino Film Festival (1994). Cfr. <https://www.torinofilmfest.org/it/12-festival-internazionale-cinema-giovani/film/confluenze/1956/>.

⁴ Mentre, è bene ricordarlo, si manteneva vivo l'interesse e il dialogo aperto con quanto andavano riflettendo e argomentando in tema d'intermedialità sia Pietro Montani che Marco Maria Gazzano.

⁵ Cfr. A. Gianquinto, *Semantica e sintassi nella prospettiva intermediale*, relazione presentata al Convegno "Leonardo Intellettuale Europeo", Università di Urbino, 26 novembre 1996.

⁶ A. Gianquinto, *Interazioni semantiche e sintattiche. Intermedialità e paragone delle arti in Testo e Senso 1-1998*, p. 26. Si veda necessariamente anche A. Gianquinto, *Codici e interazioni semantico-sintattiche in Il pensiero e l'immagine*, a cura di L. Piccioni-R. Viti Cavaliere, Roma, Edizioni Associate, 2001, pp. 272-298.

⁷ La performance, da me diretta, cadenzata dal flusso metrico delle fotografie di Alberto Tessore, dalla voce recitante di Nicola Tangari e dalla musica di Giovanni Bietti (anche esecutore al pianoforte) con il gruppo Open Trios, ebbe esecuzione ad ArteMultiVisione, Festival Internazionale Arte Multimediale-Rieti (1996).

dell'articolato progetto scenico), un'azione intermediale in un prologo e due quadri per basso, voce recitante, mimo, quartetto d'archi, nastro magnetico e live electronics d'ambiente, video. Alla voce di Roberto Herlitzka e a quella del basso Nicholas Isherwood il compito di traghettare sulla scena i potenti e raffinati versi di Alberto in dialogo con la composizione musicale di Alessandro Sbordoni e le mie immagini video⁸.

Ritrovo nelle righe conclusive del programma di sala – che in copertina riproduce uno splendido bozzetto di Ennio Calabria creato per l'occasione – una perfetta riassunzione della complessa attivazione di piani e di situazioni, sia sull'asse generativo simbolico che pragmatico, chiamanti in dialogo la voce umana, il quartetto d'archi con l'elettronica dal vivo e del nastro, il video e la scena, abitata dalle posture essenziali di un mimo, punteggiata da un millimetrico disegno luministico-cromatico: "in vista d'una pluralità espressiva, che non intende essere semplice giustapposizione di linguaggi, mera multimedialità. Al contrario viene qui ricercata una interazione effettiva dei diversi fattori espressivi, mettendo in gioco anche un rapporto con quanto proviene dal passato e dal profondo dell'uomo"⁹.

Un'esperienza, quella condotta lungo l'arco temporale di elaborazione di *Terre dell'utopia*, che Alberto mostrò di vivere in notevole agio e profondità, pur nella sua consueta modestia, interloquendo costantemente e preziosamente su ogni aspetto della costruzione. Colloquiando intensamente con Alessandro per ciò che attiene la dimensione vocale e musicale. Con me, in rapporto non solamente alle variazioni scalari e ai ritmi interni delle immagini video che avrei realizzato o alla loro cadenza rispetto agli ingressi e alle uscite della voce recitante o alle figurazioni e alle traiettorie del mimo rispetto allo spazio scenico, ma anche alle opzioni cromatiche delle luci e delle loro escursioni d'intensità all'interno dell'azione intermediale che andavamo immaginando insieme. Un'interlocuzione intessuta di attenzione sensibile amplificata ulteriormente dall'estrema curiosità che Alberto esibiva anche verso il più piccolo dettaglio tecnico necessitante alla riuscita finale.

Un'interlocuzione preziosa che, su altro contiguo fronte, continuerà di lì a poco, nella primavera e nell'estate del 1998, lavorando con Raul Mordenti, Claude Cazalé Bérard, Giuseppe Gigliozzi e un nucleo di altri docenti dell'Università di 'Tor Vergata', alla fondazione di *Testo e Senso*, dove Alberto assumerà il ruolo di con-direttore e successivamente di responsabile della sezione Paragone delle Arti, imprimendo alla rivista una decisa caratterizzazione intermediale. Una caratterizzazione sostanzialmente espressa fin dal primo numero, dischiuso propriamente dal suo saggio Interazioni semantiche e sintattiche. Intermedialità e paragone delle arti e concluso dai densi colloqui istituiti sia con Ennio Calabria¹⁰ che con Alessandro Sbordoni¹¹. Una caratterizzazione che

⁸ Prima esecuzione assoluta all'Acquario Romano il 5 dicembre 1997. Oltre a Roberto Herlitzka e a Nicholas Isherwood, vi presero parte il mimo Anacleto Lauri, il quartetto Santa Cecilia: Marco Serino, Stefania Azzaro (violini), Gabriele Croci (viola), Valeriano Taddei (cello). Il disegno delle luci venne curato da Gianfranco Lucchino, i costumi da Flora Di Stefano e Carla Massucci, la post-produzione video da Renato Vitantonio.

⁹ Cfr. Libretto di sala *Terre dell'utopia*, Roma, Stampa STED, 1997, p. 8.

¹⁰ Si veda al proposito A. Gianquinto, *La nuova figurazione di Ennio Calabria* in *Testo e Senso* n. 2, 1999 e *L'arte di Calabria impone un rinnovamento della critica* in *Testo e Senso* n. 10, 2009.

¹¹ Cfr. *Intervista di Alberto Gianquinto a Ennio Calabria e Carteggio Gianquinto-Sbordoni* (maggio 1997) in *Testo e Senso* n. 1, 1998, pp. 141-162. Così come *Carteggio Gianquinto-Sbordoni* (ottobre 1998) in *Testo e Senso* n. 2, 1999 e

– quando la rivista muterà definitivamente esistenza passando dal cartaceo alla Rete – ci spingerà tempo dopo (nel 2005) all’ulteriore esperimento di ordine pluri-codice rappresentato da *La ragazza alla finestra*¹², ove un suo acuminato testo poetico interagisce nella composizione grafico-spaziale e sintattico-semanticamente con sette fotogrammi provenienti dal video *Schermo* (1998)¹³ realizzato anni prima da me e Renato Vitantonio con Anna Macci (già voce di *Confluenze*).

Nel frattempo avevamo anche avuto modo con Alberto, lungo l’autunno del 2000, di intraprendere una nuova avventura creativa, ma in quella circostanza non originata dai suoi versi quanto in diretta conseguenza delle sue riflessioni teorico-critiche intorno ai caratteri precipui della figurazione pittorica di Renzo Vespignani¹⁴. Un’avventura che materializzerà il documentario *Renzo Vespignani. Ricordare con le mani* (2001)¹⁵. Esito fondamentalmente di un sensibilissimo corpo a corpo dialogico tra Alberto e Vespignani, predisposto meticolosamente al fine di ripercorrere e restituire, pur nell’obbligata economia temporale di un breve formato televisivo, con adeguato spessore i caratteri principali di una delle vicende più alte della figurazione europea del secondo Novecento. Un corpo a corpo cui essenzialmente mi limitai ad assicurare la migliore captazione visuale possibile dei gradienti formali, dei referenti iconografici e simbolici, delle dinamiche compositive e figurali, dello spazio-luce-colore della formidabile pittura vespignaniana¹⁶. E non potendo in quell’occasione avvalerci del contributo compositivo di Alessandro, sarà lo stesso Alberto a delineare con pertinente oculatezza le scelte per una tessitura musicale estremamente funzionale al disegno narrativo ed espressivo del documentario, spaziante dalle notazioni sinuosamente ritmiche di *Mozambique* di Michel Portal-Richard Galliano a quelle solennemente sospese di *From songs of the death of children* di Gustav Malher riletto da Uri Caine fino alle espansioni atmosferiche di *Ambient 1/Music for Airports* di Brian Eno.

Dopo questa realizzazione audiovisiva, con marcato dispiacere di entrambi, non avemmo più la concreta opportunità di condurre a compimento ulteriori progetti artistici¹⁷. Benchè continuammo a tenere vive diverse immaginazioni progettuali in prospettiva intermediale. In

successivamente Alessandro Sbordoni. *Musica come 'fare'. Oltre la tradizione aprioristica delle regole compositive* in *Testo e Senso* n. 13, 2012.

¹² Cfr. *La ragazza alla finestra* in *Testo e Senso* n. 6, 2005. Il testo in questione era originariamente contenuto nella raccolta poetica di A. Gianquinto, *Nel volo delle gru* (con cinque tavole originali di Ennio Calabria), Roma, Editrice Iana, 2000, pp. 49-50.

¹³ Presentato alla Maison de la Recherche-Universite “Charles De Gaulle”- Lille 3 (2000) e al CEMI: Center for Experimental Music & Intermedia - College of Music, University of North Texas, Denton, USA (2002).

¹⁴ Una riflessione che troverà modo di tradursi anche nella *Presentazione* scritta da Alberto alla Mostra personale di Renzo Vespignani che si terrà nel 1999 presso la Galleria “Ca’ D’oro” di Roma. E, a molti anni di distanza, nel suo saggio *Vespignani a dieci anni dalla sua scomparsa. Anima Mundi e visione dell’intimo* in *Testo e Senso* n. 13, 2012 successivamente riproposto in A. Gianquinto, *L’arte e la critica. Una raffigurazione che sopravvive*, Roma, Odradek Edizioni, 2013, pp. 7-36.

¹⁵ Il documentario in questione, distribuito internazionalmente da Rai Trade, verrà proiettato in anteprima all’Accademia di San Luca di Roma (2001) quindi a Mip’Doc-Cannes (2002), al Thessaloniki Documentary Festival-Grecia (2003), al Festival Internazionale del Cinema d’Arte “Città di Bergamo” e ad AsoloArt Film Festival (2003).

¹⁶ Coadiuvato con estrema efficacia dalla fotografia di Pietro Baldoni e dal montaggio di Silvia Di Domenico.

¹⁷ Anche se collaborammo intensamente – coadiuvati sull’asse redazionale, grafico e informatico dalla società Forma Digitale – alla progettazione di un’esperienza strettamente legata ai processi artistici contemporanei e, segnatamente, pittorici: la rivista elettronica d’arte figurativa *Galleria Virtuale*, intessendo, tra gli altri, un fecondo dialogo oltre che con Renzo Vespignani ed Ennio Calabria, con Carlo Cattaneo, Alejandro Kokocinski, Franco Mulas, Nunzio Bibbò, Gino Guida e altri più giovani artisti.

special modo rispetto a due sillogi poetiche di Alberto: *Afasia* (2000)¹⁸ – lavorando ad un’ipotesi scenica di pantomima in un quadro – e *Don J* (2002)¹⁹. Ma anche, per altri versi, al nucleo poetico intitolato *A proposito della storia* (cui sempre Roberto Herlitzka volle donare la propria voce recitante mediante una registrazione) che funge da commiato alle pagine del volume di Alberto *Sul senso della storia* (2009)²⁰. Come continueremo a mantenere vivacemente attivo, entro il mai diminuito affetto, il nostro più complessivo dialogo intorno ai linguaggi e ai processi artistici lungo cospicua parte di quest’ultimo ventennio²¹, frequentemente in compagnia di amici antichi – al di là di quelli della redazione di Testo e Senso – quali Giorgio Baratta, Lothar Knapp e, immancabilmente, Ennio Calabria.

Sempre all’insegna tensiva di quella ragione ardita che tu Alberto, carissimo amico, hai onorato intimamente, assumendola quale dimora propulsiva contro, restituendoti ancora una volta parola, “i domini della necessità e del libero arbitrio”.

¹⁸ Il testo di *Afasia* è contenuto nella raccolta poetica di Gianquinto, *Nel volo delle gru* cit., pp. 89-104.

¹⁹ A. Gianquinto, *Don J., Frammenti*, Verona, Via Herakleia della Cierre Grafica, 2002. Su quest’opera si veda sia l’introduzione di F. Bettini contenuta nel volume che il contributo di F. Muzzioli, *Il Don Giovanni di Gianquinto* in *Testo e Senso* n. 7, 2006.

²⁰ A. Gianquinto, *Sul senso della storia*, Roma, Odradek Edizioni, 2009, pp. 233-238.

²¹ Accogliendo, da parte mia, con notevole interesse, per restare in ambito artistico, le successive due pubblicazioni di A. Gianquinto, *L’arte e la critica. Una raffigurazione che sopravvive* cit. e *Arte astratta, tra politica e storiografia. Dei suoi quattro modi d’essere*, Roma, Odradek Edizioni, 2015.