

FONDAZIONE PALAZZO BONDONI PASTORIO

EMILIO ISGRÒ
L'ORO DELLA MIRANDOLA
CANCELLATURE PER GIOVANNI PICO

MUSEO DI PALAZZO BONDONI PASTORIO

6 SETTEMBRE - 9 NOVEMBRE 2014

mostra a cura di Marco Bazzini e Silvana Greco

catalogo a cura di Giulio Busi e Silvana Greco



L'ORO DELLA MIRANDOLA
CANCELLATURE PER GIOVANNI PICO

Esposizione promossa dalla Fondazione Palazzo Bondoni Pastorio
7 settembre – 9 novembre 2014

Mostra a cura di Marco Bazzini e Silvana Greco

Catalogo a cura di Giulio Busi e Silvana Greco

© Layout del volume

Giulio Busi

Testi in volume di

Marco Bazzini

Giulio Busi

Silvana Greco

Raphael Ebgi

Emilio Isgrò

Fotografie

© Archivio Emilio Isgrò

© Renzo Paolini

Stampa

Publi Paolini Editore

via Zandonai 9

46100 Mantova

Si ringraziano vivamente
quanti hanno contribuito
al progetto «L'oro della Mirandola. Cancellature per Giovanni Pico»
e l'hanno sostenuto:

Davide Carminati, Tiziano Doria

e lo staff Allegrini

per il concorso alle diverse fasi della produzione e del trasporto delle opere;

Scilla Isgrò, direttrice dell'Archivio Emilio Isgrò

e Clelia Mangione, assistente,

per l'aiuto costante al lavoro d'artista e

alla realizzazione dell'intero progetto

© 2014 Fondazione Palazzo Bondoni Pastorio

Via Marconi 34

46043 Castiglione delle Stiviere

info@fondazione-bondonipastorio.eu

ISBN



Città di Castiglione delle Stiviere



SOCIOLOGIA DELLE PAROLE VISIBILI
DI QUELLE CANCELLATE E DI ALTRE MAI SCRITTE
UN DIALOGO CON LA POETICA DI EMILIO ISGRÒ

Portabandiera di nessuno

A voler scrivere due vite parallele si dovrebbero rispettare almeno le leggi della simmetria. Bisognerebbe mettere a confronto personalità simili, grandezze congrue, in colonne accostate l'una all'altra, che si guardino un po' da amiche e un po' da avversarie, e vediamo chi saprà far meglio. Se il paragone corre invece tra una nazione e un individuo, il risultato sarà per forza sbilanciato, e l'effetto paradossale.

L'Italia da una parte ed Emilio Isgrò dall'altra, dove pende la storia, chi ha l'ultima parola? E se fosse l'artista a spuntarla, a muovere un passo in più, a piantare per primo la bandiera? Proprio lui, che nelle chiacchierate tra amici afferma, sornione, di voler essere il portabandiera «di niente e di nessuno».

Di Emilio Isgrò, dai modi gentili, affabili, galante come sa essere un uomo del Sud, nato a Barcellona Pozzo di Gotto nella provincia messinese alla fine degli anni Trenta, colpiscono gli occhi cerulei, profondi, sereni, appena increspatisi da un certo costante guizzo, d'ironia e di curiosità.

E l'altra, l'Italia, fascista nel 1937, alla nascita di Emilio, arretrata, orgogliosa, come sa essere una donna un tempo opulenta e ora caduta in miseria lunga e sofferta. Cosa ha da offrirci, con che cosa ci stupisce?

Ci sorprende con il miracolo, quello economico, beninteso, con la ricchezza insperata del secondo dopoguerra. In pochi decenni – è il celebre «trentennio d'oro» – l'Italia diventa uno dei più forti paesi industrializzati del mondo. Il motore dell'industrializzazione si concentra nelle imprese del triangolo industriale del

Nord Italia, tra Milano, Torino e Genova, che attirano legioni di immigrati dal Mezzogiorno.

Fabbriche di stampo fordista-taylorista, televisione, beni di consumo, cambiali, carosello, un boom in bianco e nero. Accanto alla colonna del miracolo sociale va fatto un segno, una sottolineatura, perché Isgrò, sull'altra colonna parallela, questi anni li vive in prima persona, vorremmo dire li corre, e li metabolizza a modo suo. Tanto li vive che, alla fine degli anni Cinquanta, Emilio lascia la Sicilia per il Settentrione (così si diceva allora, quasi che Nord fosse spazio e tempo assieme).

Fin da giovanissimo il suo estro è riconosciuto dal padre, ebanista di ottimo mestiere, che lo sostiene e incoraggia nella scrittura dei primi versi. Un vecchio saggio, il papà di Emilio, che ci immaginiamo scolaro di quella perenne accademia empedoclea stabilita sull'isola da sempre, nascosta, semisepolta ma vitale. Così sapiente dei casi del mondo, da morirsene a cento anni meno sei mesi, quando nemmeno Empedocle di Agrigento avrebbe avuto ancora qualcosa da insegnargli.

Dal padre Isgrò impara l'amore per la musica e la malattia dei libri¹. Legge di tutto, da Friedrich Nietzsche a Paolo Mantegazza. «Altri significativi» – *significant Others*, per dirla con George Herbert Mead² – gli sono preziosi agenti di socializzazione, guide di formazione artistica e intellettuale. Innanzitutto lo zio materno,

¹ E. Isgrò, *Autocurriculum*, Milano 2014 (disponibile al sito: www.emilioisgro.info).

² G. H. Mead, *Mind, Self, and Society*, Chicago 1934.

che gli fa scoprire il piacere dell'opera e lo porta a vedere la *Traviata* al Teatro Massimo di Palermo ma anche l'amica di famiglia Rosanna Pirandello, che lo invita alla lettura di Flaubert e Pirandello. Alessandro Manganaro lo introduce invece alla poetica di Montale, Ungaretti, Kavafis, García Lorca e alla drammaturgia di Bertolt Brecht³.

Scrivete poesie, Emilio. A Barcellona, dove lo premiano due volte per liriche inedite, e a Milano, dopo la sua anabasi. Versi buoni e ben torniti, sicché la prima raccolta *Fiere del Sud* (sono animali da preda o sagre paesane?) gliela stampa Arturo Schwarz.

Il giornalista e scrittore messinese Giuseppe Longo, allora direttore del «Gazzettino» di Venezia, gli offre la guida della terza pagina e così Emilio si trasferisce a Venezia dove vivrà per sette anni (dal 1960-1967) con la giovane moglie tedesca, sposata da poco⁴.

Un paesone postmoderno

In quel paesone che è l'Italia degli anni Sessanta e Settanta, cresciuto troppo in fretta e meno male che la fame è passata o quasi, l'aria è tesa. Lotte sociali, contestazioni studentesche fanno da controcanto a seconde case, lavoro femminile, trasformazione della famiglia. Dal familismo patriarcale, sotto il dominio incontrastato del *pater familias*, a strutture più labili, che cedono di malavoglia alla postmodernità, i nuclei familiari del nostro Paese mutano, si sbandano, si ricompongono.

Di pari passo con i processi economici, sempre più globali e con l'accelerarsi della tecnologia, si dilatano differenziazione sociale e individualizzazione⁵, che diverranno ancor più marcate negli anni Ottanta e Novanta. I singoli si vedono sempre di più come creatori della propria vita e non seguono un disegno collettivamente pianificato dalle ideo-

³ E. Isgrò, *La cancellatura e altre soluzioni*, a cura di A. Fiz, Milano 2007, p. 257.

⁴ *Ibidem*.

⁵ U. Beck - E. Beck-Gernsheim, *Individualization, Institutionalized Individualism and its Social and Political Consequences*, London 2002.

logie (marxiste o liberiste) né dalle grandi fedi religiose⁶.

Come ci ricorda il sociologo italiano Alberto Melucci, da queste trasformazioni nasce una nuova immagine di individuo:

È uno sviluppo dell'eredità moderna ma tale eredità moderna viene progressivamente svuotata delle sue dimensioni sostanzialiste e spinta verso l'azione e il processo. L'individuo è una potenzialità che si costruisce, è utilizzazione ed investimento continui di capacità e di risorse. Tuttavia questo individuo ha come problema principale quello di mantenersi, di garantire un nucleo stabile. Se ogni cosa cambia, se l'affermazione di sé come individuo comporta una costante ridefinizione di sé, la vera difficoltà non sta nel come cambiare il proprio corso di vita, ma come assicurare la sua unità e continuità. Questo individuo-come-processo, che lavora costantemente per costruire se stesso, deve nondimeno salvaguardare i propri limiti e preservare le proprie radici biologiche e sociali. È dunque un individuo che deve fare i conti non solo con la propria autorealizzazione ma anche con i confini della propria azione; deve costantemente rispondere alla domanda «chi sono io?», situandosi contemporaneamente in un ecosistema e in un sistema di relazioni sociali che non esistono più indipendentemente dalla sua azione⁷.

Costretti a interrogarci costantemente sulla nostra identità, abbozziamo biografie che sono in realtà lavori incompiuti, più simili a un bizzarro bricolage fai-da-te che non a un'opera ponderata, costruita con armonia.

L'individuo è spinto, sartrianamente, alla scelta, a farsi artefice del proprio destino. E in questo, nella volgarizzazione forzata dell'antico *suae fortunae faber*, si nasconde un'inaspettata affinità tra vite postmoderne e vocazioni artistiche. «Il poeta deve contare solo su stesso e sulla propria forza, non può delegare a nessuno il proprio destino», afferma Emilio Isgrò con i suoi soliti modi, pacatamente implacabili⁸. Una cosa, però, è subirlo, il bricolage biografico, e un'altra è conquistarsi il diritto alla autodeterminazione, com'è nella vocazione artistica.

In cerca di una definizione minimalista di questa parola ingombrante e stropicciata, «artista», potremmo invocare una dea dallo sguardo fiero, la Consapevolezza. Artista è colui che fa per

⁶ G. Schmid, *Employment Systems in Transition. Explaining Performance Differentials of Post-industrial Economies*, in *The Dynamics of Full Employment. Social Integration through Transitional Labour Markets*, edited by B. Gazier and G. Schmid, Cheltenham 2002, p. 27.

⁷ A. Melucci, *Diventare persone. Nuove frontiere per l'identità e la cittadinanza in una società planetaria*, in *Limiti della modernità*, a cura di C. Leccardi, Roma 1999, pp. 129.

⁸ Isgrò, *La cancellatura e altre soluzioni* cit., p. 145.

scelta ciò che noi, senza talento, siamo costretti a compiere per coercizione sociale, ovvero ammettere d'essere spaesati, spodestati, soli come nel fondo di una notte buia di fiaba. E di questo smarrimento, e di notti incatramate, l'artista si fa bandiera, naturalmente - à la *Isgrò* - bandiera di nessuno.

Non recita forse così anche il verbo sociologico? L'individuo transita e fluttua come un giocoliere tra mondi sociali diversi, in cui è costretto a trovare il proprio senso⁹. È un giocoliere che non conosce più il gioco - i sociologi li chiamano «nuovi quadri istituzionali», regole tante, vincite poche. Un individuo indotto a distanziarsi e a dissolvere la tradizione ideologica o religiosa di appartenenza¹⁰ e al contempo capace (davvero? ci riuscirà?) di costruire una propria narrazione esistenziale.

Già, inutile fare ironia tra parentesi, ogni cancellatura è anche riscrittura. L'individualizzazione non implica solo dissoluzione di forme di vita sociale precostituita o di decostruzione della tradizione ma anche capacità di elaborare nuovi spazi comuni.

In una società sempre più differenziata – ci verrebbe da dire maculata, a larghe chiazze discontinue, un po' mimetiche e un po' kitsch – gli individui dalle appartenenze multiple «agiscono ai confini di diversi sistemi e hanno bisogno di identità permeabili, che permettano le transizioni attraverso le varie regioni di significato e i diversi quadri istituzionali»¹¹.

Questa mobilità controvoglia è forse l'unico modo di vivere, o meglio di sopravvivere nella società postmoderna.

Oggi, a malattia conclamata, è agevole redigere un catalogo dei sintomi della disgregazione e del trapasso epocale. Molto più difficile era rendersene conto un cinquantennio fa, quando la medicina, se mai si trovava in commercio, era quasi solo quella ideologica, pastiglie marxiste-leniniste grosse così, somministrate tre volte al dì prima dei pasti, col rischio di ammazzare il paziente, più che guarirlo, e non se ne parlasse più.

Isgrò, il non ideologico, comprende e non si allinea, non è «organico», né gramscianamente né biodegradabilmente. Si

nega, questo sì, e per gridarlo ai quattro venti elabora, nel 1971, la famosa opera *Dichiaro di non essere Emilio Isgrò*, in cui su sventa la frase: «Oggi, 6 febbraio 1971, dichiaro di non essere Emilio Isgrò». E poi, per principio d'armonia – l'arte non deve forse essere simmetrica? – nel 2008 crea la dicitura complementare, *Dichiaro di essere Emilio Isgrò*.

Dixit sociologus: l'«identità narrativa» che si racconta agli altri, è sempre un'identità che deve essere intesa come dinamica, non statica, definita una volta per sempre. Un'identità che oscilla tra diversi bisogni esistenziali. Da una parte la necessità di essere riconosciuta e integrata nella società e, dall'altra, quella di differenziarsi dagli altri¹². E questa differenziazione può esprimersi anche nella negazione di sé.

Dixit criticus: cancellare infatti non è solo un gesto che nasce dalla riflessione e ricerca di sé ma può significare anche uno strumento contro l'omologazione identitaria che il potere costituito impone¹³.

Dixit Isgrò: non sono e sono io, e se mi date retta, vedrete che la grammatica si piega docile al non senso e al senso. Solo chi si nega accumula nuova energia, misteriose batterie che si ricaricano e permettono di ridire e ricostruire, dopo essersi, provvisoriamente, cancellati fin nell'anima.

Il fallimento del Grande Assicuratore Identitario

RW, *rewritable* - per una manciata d'anni è stata questa la nuova pietra filosofale. Medium esemplare della post-modernità, come ci ricorda Zygmunt Bauman, è il videotape, mentre per la modernità strumento espressivo principe era la fotografia:

[Il videotape] è cancellabile e riutilizzabile, pensato per non trattenere le cose una volta per sempre. Fa spazio agli avvenimenti di oggi unicamente a condizione che quelli di ieri siano erasi, trasudando il messaggio dell'universale «fino a maggior chiarezza» di ogni cosa valutata degna di essere registrata¹⁴.

⁹ Melucci, *Diventare persone* cit., p. 132.

¹⁰ A. Giddens, *The Consequences of Modernity*, Cambridge 1990 [trad. it., *Le conseguenze della modernità*, Bologna, 1994].

¹¹ A. Melucci, *Culture in gioco. Differenze per convivere*, Milano 2010 (I ed. 2000), p. 63.

¹² B. Poggio, *Mi racconti una storia? Il metodo narrativo nelle scienze sociali*, Roma 2004, p. 55.

¹³ M. Bazzini, *Emilio Isgrò c'è e non c'è, ovvero il ripetersi nel non ripetersi*, in *Emilio Isgrò /var ve yok*, a cura di idem, [Genova] 2012.

¹⁴ Z. Bauman, *La società dell'incertezza*, Bologna 1999.

E pure, anche l'analisi baumaniana, vergata, anzi registrata nel 1999, è stata nel frattempo obliterata e riscritta. La fotografia, che il buon Zygmunt dava per obsoleta, è tornata in auge, opportunamente riveduta e corretta. Non su pellicola ma in vapori digitali, le foto impazzano sui social (*absit iniuria verbis*). Non fotografie off-line, come quelle dei padri e delle madri, bensì icone dell'identità on-line. Si pensi al frenetico e ossessivo postare, su facebook, di scatti che ritraggono ogni dettaglio insulso e banale della quotidianità – dai fumanti spaghetti allo scoglio di una cena romantica in riva al mare ai dentini del primo figlio.

Le fotografie *d'antan* erano stampate con cura, dopo un faticoso e costoso procedimento che durava più giorni, per essere poi esibite in «albi» più o meno pretenziosi, dove rimanevano incollate per decenni. E se s'ingiallivano per l'età, era un po' come se tornassero al regno vegetale o a quello minerale, metamorfosi di ricordi, foglie cadute gentili sulla terra soffice del guarda-com'ero.

Le foto della tarda modernità sono scattate nella maggior parte non più con una tradizionale macchina fotografica bensì con l'onnipresente, onnisciente, onnivoro telefonino.

Si selezionano solo quelle più ruffiane mentre le altre si cestinano in un batter d'occhio – *delete? press twice to confirm*. Queste fotografie non vengono quasi mai stampate, ma sono immediatamente gettate nella vaga e oscillante rete informatica, in tempo reale. «Visto, piaciuto, fotografato, esibito, dimenticato».

Le foto digitali non hanno il tempo di ingiallire, né sarebbero neppure capaci di farlo. Per diventare gialli bisognerebbe prima esser stati verdi, percorsi di linfa, aver respirato. I lampi di non materia sono incolori, insapori, inodori. Risucchiati dopo pochi minuti nel magma del non c'è più, lava incandescente che assomiglia a un vulcano di altri tempi, senza però fumo né demonico odor di zolfo.

Delete? Are you sure? Tutto emozionato dall'idea delle cancellature, nel 1966 Isgrò ne parla sul vaporetto al gallerista Leo Castelli, che non capisce e lo guarda un «po' frastornato»¹⁵. Alla fine, Castelli sorride ma solo per non essere scortese e se ne va, lasciando il poeta con la sua intuizione. *Undelete?*

Non sempre va così bene, e certo non nell'Italia isgroiana, nel paese che corre col fiatone accanto a Emilio. Spesso non c'è

¹⁵ Isgrò, *Autocurriculum* cit., p. 10.

nessun tasto *undelete*, e le cancellature identitarie si sommano l'un l'altra, come cicatrici devastanti.

Quello dei fallimenti identitari è un capitolo spesso del pronuntario sociologico contemporaneo. Molti non riescono a trovare il filo d'Arianna del proprio sé, perché non osano sfidarsi o per mancanza di capacità autoriflessiva, e si accontentano così di vivere una vita senza passioni ed emozioni. Tirano a campare. Altri ancora si perdono strada facendo. Diventano vulnerabili, rimangono soli. Alcuni deragliano dal percorso, si schiantano in seguito un evento distruttivo (*critical events*): una carriera lavorativa andata all'aria, un'amicizia che svanisce¹⁶, un amore finito male, una malattia improvvisa.

La grande opportunità che il processo d'individualizzazione poteva offrire si tramuta in rischio esistenziale, declino, sconfitta. Ecco che la compagine della tarda modernità si trasforma in una società del rischio¹⁷.

È difficile trovare una compagnia che assicuri contro simili infortuni. Cultura, censo, sesso? Il Grande Assicuratore Identitario (d'ora in poi GAI) valuta pro e contro, manda un perito, un contro perito, e alla fine vi lascia in asso. Anzi, riscuote il premio annuale e poi trova tutte le scuse per non liquidare il sinistro. Non avete letto le clausole in piccolo? Divorzio, licenziamento, catastrofi naturali, trombe d'aria e cancellature d'artista sono casi legittimi d'esclusione di garanzia.

Le fasi lunari della parola

E, allora, Isgrò, come è riuscito a sbarcare il lunario, così bene e così a lungo? È infatti evidente a tutti che il Grande Assicuratore Identitario ha dovuto fare un'eccezione per Emilio e contargli moneta sonante, quell'oro artistico che tintinna nella dicitura di questa mostra.

Forse il segreto di siffatta longevità creativa sta nel doppio registro espressivo, in quella intuizione che accompagna fin dai primordi l'accostamento di parola e immagine. Non una giustap-

¹⁶ M. Ghisleni, S. Greco, P. Rebughini, *L'amicizia in età adulta. Legami di intimità e traiettorie di vita*, Milano 2012.

¹⁷ U. Beck, *La società del rischio. Verso una seconda modernità*, Roma 2000 (I ed. tedesca, Frankfurt am Main 1986).

posizione, che sarebbe dottrina geroglifica, ma la conflazione tra icona e segno.

I principi di una doppia assicurazione, contro i danni all'immagine e quelli alla parola, sono già in nuce nella *Dichiarazione I* del 1966, in occasione della personale alla Galleria Il Traghetto di Venezia. «Poesia viva» è qui «oggetto strutturato visivamente, in cui materiale iconico, cioè parola e immagine, coesistono nel tentativo di dar vita a una manifestazione estetica organica»¹⁸.

Se le pagine isgroiane si svuotano di parole, poste in latenza, fasciate dalla garza nera o bianca delle cancellature, larghi squarci fioriscono d'immagini, in una trasformazione instancabile. C'è una sapienza ovidiana in Isgrò, e quale altra legge vige nell'arte se non quella della *Metamorfosi*? Dalle parole obliterate sbocciano immagini e dalle immagini rampollano, a loro volta, i *logoi spermaticoi* del dire, in quella che si potrebbe definire una lotta per la supremazia. Interna all'opera ed esterna, nel gran teatro del mondo.

Isgrò afferma di lasciare la parola per puro spirito di sopravvivenza, minacciato com'è dalle leggi impietose dei mezzi di comunicazione di massa:

Quando abbondai la parola per usare altri segni, che verbali non erano, il mio confronto era con lo strapotere dei mass media, che ci misero tutti in ginocchio, annunciando che l'età gutenberghiana era chiusa per sempre. Adoperare le parole significava condannarsi per sempre al silenzio, a una morte prematura e violenta¹⁹.

L'artista, questo metodico consapevole, capisce cioè che è necessario utilizzare un nuovo segno, non verbale, capace di misurarsi con i mass media, inesauribili negrieri e aguzzini del visivo. E pure, l'abbandono del parlato non è mai completo, Isgrò, come un beneducato e benefico assassino del senso comune, torna sempre sul luogo del delitto. La sua parola è una luna che declina e cresce, e se scompare, ingoiata da un dragone mitico, è per risorgere all'altro capo dell'orizzonte. Parole e immagini, non-parole e non-immagini, avviluppate nell'antica empedoclea lotta di amore e contesa, «ma solo c'è mescolanza e separazione

¹⁸ Isgrò, *La cancellatura e altre soluzioni* cit., p. 123.

¹⁹ *Ibidem*, p. 159.

di cose mescolate»²⁰. Non sono e sono Emilio Isgrò può declinarsi anche nella trasformazione dall'alfabetico al simbolico, di grado in grado, e viceversa. Così, accanto al rifuggire programmatico dal verbale, troviamo nella teoria isgroiana anche l'esatto contrario, la rivendicazione del *solum verbum* come forma di resistenza e contropotere:

La sola arma che avevamo a disposizione, noi letterati e artisti concettuali, messi in un angolo proprio dai mass media, era dunque proprio la parola, mezzo povero e dileggiato, paragonabile tuttavia agli sciami di api che i contadini del Vietnam lanciavano contro i carri armati. Il pilota, accecato, non aveva più scampo: doveva scendere, darsi prigioniero²¹.

Api e formiche vogliono forse fermare le immagini? Certo le obnubilano, le rendono in parte indecifrabili. Le arrestano o attardano, col loro ronzio operoso o coi piedini metodici, che macinano passetti e lisciano la superficie del foglio. Le formiche stanno all'immagine come il tratto nero o bianco sta alla parola? Insetti che vendicano il poeta e accecano la visione dei corpi e dei reperti figurativi?

Insomma, se la parola soffre, nemmeno l'immagine può ritenersi al sicuro sulla pagina isgroiana. È vero che i volti affiorano in ritratti esemplari o che antiche eleganze rinascimentali ritrovano energia, come nell'avventura pichiana che si dà qui in mostra.

In corpo di testo

Isgrò è troppo esperto per concedersi senza remore alla corporeità postmoderna. Quando le cancellature si antropizzano e tra le righe scritte s'affacciano profili, membra, panneggi di vesti, subito nubi d'insetti o sovrapposizioni traslucide velano e confondono il paesaggio corporeo.

Epatèr le bourgeois, il precetto storico delle avanguardie, deve ora trovare nuove declinazioni, altrimenti il gioco della provocazione si spegne, così come s'è spenta, per inedia, la borghesia.

Effacer le corps è una delle applicazioni del metodo di Isgrò, recente e antica allo stesso tempo. «Nascondere, cancellare i corpi», rifà il verso all'ossessiva autoesibizione corporea della tarda

²⁰ Empedocle, D-K 31 B 8, traduzione di G. Giannantoni in *Presocratici*, vol. I, Milano 2009: ἀλλὰ μόνον μίξις τε διάλλαξις τε μιν γέντων ἔστι.

²¹ Isgrò, *La cancellatura e altre soluzioni* cit., p. 159.

modernità. Ma è anche gesto di pudore, o se volete, di difesa. Così recitano i vecchi dizionari francesi del Settecento, quando ancora gli spadaccini dovevano «coprirsi», per non lasciar pericolosi varchi agli avversari:

*Effacer le corps, effacer une épaule, etc. pour dire, Les tenir dans la position qui donne le moins de prise, le plus de grâce*²².

Volti e membra si schermano, per contraddire l'erosione del senso, inteso nel doppio valore di gravidanza semantica e di desiderabilità fisica.

In un'epoca di rischi e incertezze, materiali e immateriali, i corpi sembrano infatti dover compensare l'altrimenti fragile soggettività e l'oscillare delle multiple appartenenze.

Bello dunque sono (sgrammaticatura compresa): corpi esibiti come trofei, smaltati e patinati sulle copertine dei giornali, corpi amati e sanissimi, corpi virtuali ritoccati a photoshop, corpi plasmati dagli interventi dei chirurghi plastici.

Oppure, all'altro estremo della scala graduata della fisicità morbosa, corpi martoriati, iperdietetici, odiati a tal punto da essere ridotti a scheletri ambulanti o gonfiati a dismisura, che occupano lo spazio e soffocano la mente.

Questo disagio verso la corporeità prende forme diverse, a cui si appaiano i nomi più disparati. È un repertorio lessicale che si frammischia alla nostra quotidianità. La società si somatizza, il *soma*, «corpo», si arroga ruolo esclusivo e funzione di *sema*, «segno», ma è un significante debole, vuoto, frutto senza polpa.

Anoressia, ortoressia, bulimia, obesità, disordine dismorfico (*Body Dismorphic Disorder*), tutte narrazioni del sé dietro cui si celano conflitti psichici irrisolti, ansie di riconoscimento sociale o bisogni di controllo sulla vita e sul destino, naufragi biografici che fluttuano sul pelago scuro d'insicurezza²³.

Chiusi, catafratti nella «gabbia del corpo»²⁴, molti sperano di

²² *Nouveau dictionnaire françois. Composé sur le dictionnaire de l'Académie Française*, vol. 1, Paris 1793, p. 427, s.v. *effacer*.

²³ S. Ladogana, *Lo specchio delle brame. Mass media, immagine corporea e disturbi alimentari*, Milano, 2006; S. Grogan, *Body Image. Understanding Body Dissatisfaction in Men, Women and Children*, New York 2008 (I ed. London 199); S. Greco, *La difficile relazione con il cibo: immagini corporee non amate e felicità negate*, in *Cibo e qualità della vita*, a cura di P. Corvo e G. Fassino, Milano 2014.

²⁴ Il termine «gabbia del corpo» è qui esemplato sulla nota espressione weberiana

poter salire, conquistare, migliorare status e reddito, vincere il trofeo della mobilità sociale ascendente²⁵ (corporeità massimalista), o perlomeno di sfuggire a solitudine ed esclusione (corpi minimalisti).

È il soggetto *global-fit-and flexible*, che lotta per essere sempre «in», e perciò prende la vita dal di fuori, dalla scaglia esteriore dell'essere, si mostra a tutto e a tutti, senza ovviamente concedersi mai.

Lo si potrebbe chiamare un «turismo delle apparenze», in esequio alla postura di chi il mondo lo percorre per svago e senza impegno, da turista appunto, all'insegna del motto «Erleben bloß nicht erfahren», un puro passare di esperienza in esperienza (*erleben*) senza trarne succo e insegnamento (*erfahren*).

Che poi, nella corporeità e in ogni altro luogo simbolico, si possa cadere da turisti a vagabondi, senza fissa dimora identitaria, è pericolo ben concreto. I corpi sani si ammalano, i lavori si perdono, i ruoli sociali si contaminano d'inadeguatezza e così, trasformati in apolidi della fisicità, veniamo gentilmente invitati a toglierci di mezzo, vagabondi che non siamo altro – altrimenti roviniamo la scena²⁶.

Quae sit affinitas capris

L'arte di Isgrò lavora in maniera sottilmente eversiva. Dalle opere degli anni Sessanta, dove l'immagine era annunciata e poi

«stahlhartes Gehäuse», lett. «guscio duro come l'acciaio», diffusasi poi nella sociologia, in forma vulgata, come «gabbia d'acciaio». Max Weber ricorre alla similitudine in chiusura de *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo* (I ed. ted. 1904-1905), per indicare la cura dei beni materiali, che avvolge e chiude l'uomo moderno: «Nur wie "ein dünner Mantel, den man jederzeit abwerfen könnte", sollte nach Baxters Ansicht die Sorge um die äußeren Güter um die Schultern seiner Heiligen liegen. Aber aus dem Mantel ließ das Verhängnis ein stahlhartes Gehäuse werden. Indem die Askese die Welt umzubauen und in der Welt sich auszuwirken unternahm, gewannen die äußeren Güter dieser Welt zunehmende und schließlich unentrinnbare Macht über den Menschen, wie niemals zuvor in der Geschichte. Heute ist ihr Geist – ob endgültig, wer weiß es? – aus diesem Gehäuse entwichen». In modo per certi versi simile, anche l'ossessione per la corporeità, che caratterizza la società tardo moderna, «scaccia» lo spirito dalla gabbia in cui l'ha rinchiuso.

²⁵ C. Hakim, *Erotic Capital. The Power of Attraction in the Boardroom and in the Bedroom*, New York, 2011.

²⁶ Z. Bauman, *Dentro la globalizzazione. Le conseguenze delle persone*, Roma-Bari, 1998. In realtà il vagabondo è il «demone interiore [...], ciò che il turista potrebbe diventare» (*ibidem*, p. 108).

negata completamente (Jacqueline che si china sul marito morente è nuda didascalica su campitura uniforme e impenetrabile) alle attuali pagine pichiane, anche il coefficiente iconico s'è trasformato, così come, in lontananza, è mutato il paesaggio sociale.

Se Isgrò occultava allora l'effigie di Jacqueline (*figura 26*), era in polemica con i mass media, per contrappasso dell'uso seriale della fotografia di cronaca e, diremmo, per graffiante seppur garbata polemica contro le seduzioni pubblicitarie della pop art.

Adesso, a parecchi decenni di distanza, il mondo simbolico di Giovanni Pico suscita un'eco diversa in Emilio. Le parole che affiorano dalle *Conclusiones* evocano qui e là figure, si dilatano in contorni xilografici.

Ora che i fiori di plastica del pop sono appassiti, Isgrò è libero di proseguire, con nuovo ritmo, la sua ricerca e Pico, questo ibridatore infaticabile, gli porta in dote un materiale ancora tutto da inventariare.

La lingua viva dei lavori pichiani ci parla di un profondo inconscio storico. Grumi d'Islam, croci e tiare pontificie, diagrammi cabbalistici, ritratti di austeri filosofi musulmani s'affastellano alle parole obliterate. È il giardino dei molti saperi, vagheggiato dal Conte e oggi sperabile, sperato e di là da venire.

La visibilità dell'Isgrò pichiano è latenza storica, ed esprime al meglio la proprietà fondamentale della cancellatura, che è quella d'impregnarsi di ciò a cui si applica.

Il tampone e il pennello di Emilio, che scivolano di Platone in Aristotele e di Avicenna in Mosè, si saturano di storia inconscia, la portano alla luce e la restituiscono alla pagina in nuovi aggregati verbali e visivi.

Questo misterioso intridersi d'altro appartiene al nucleo più vero del «cancellar cortese» e del «cancellar profondo», come intitola autoironicamente Emilio due libri in mostra. Che cos'è mai, far poesia, se non «incorporazione visibile dell'estraneo», giusta la definizione di Martin Heidegger?

Poiché il poetare prende quella misteriosa misura che trova nell'aspetto del cielo, per questo esso parla in «immagini». Per questo le immagini poetiche sono immaginazioni (*Ein-Bildungen*) in un senso eminente: non pure e semplici fantasie e illusioni, ma immaginazioni come incorporazioni (*Einschlüsse*) visibili dell'estraneo nell'aspetto di ciò che è familiare. Il dire poetante delle immagini raccoglie in uno la chiarezza e il risuonare dei fenomeni celesti insieme con l'oscurità e il silenzio dell'estraneo (*das Fremde*)²⁷.

²⁷ M. Heidegger, *Gesamtausgabe*, vol. 7, Abt. 1, *Vorträge und Aufsätze*, Frankfurt a.

In Pico, e nel linguaggio espressivo rinascimentale, Emilio trova proprio quello che gli serve per liberare l'immagine dalla piattezza e falsa semanticità del tardo moderno.

Per il Conte della Mirandola tutto è polisemico, e ciascun vocabolo rimanda al proprio complemento visivo, a una *virtus* simbolica che dev'essere palesata, liberata.

E così avviene nella resa che Isgrò dà delle *Conclusiones*, quando «l'oscurità e il silenzio dell'estraneo» si fanno complici delle figure, sia di quelle che formicolano di corpicini insettiformi sia delle altre, che si mostrano in maggiore evidenza.

Il corpo postmoderno, ridotto a sola apparenza, può finalmente rinfrancarsi e riprendere spessore, tornare alla sua salute metaforica.

Che poi l'altro, l'estraneo, che Isgrò ci segna a dito senza nominarlo, stia a noi definirlo e inverarlo, questo è gioco serio dell'arte e misura d'impegno civile: impegno nostro, chiamati a leggere – nelle righe e tra le righe – e impegno di Isgrò, che sa tacere pur mostrando con eloquenza anche il più piccolo dettaglio.

Le immagini, come la capra enigmatica con cui Emilio commenta la quindicesima *conclusio ... de intelligentia dictorum zoroastris*, brucano parole, e le parole s'inebriano di figure.

Rileggiamo il passo pichiano nell'originale:

Come vadano comprese le capre in Zoroastro lo capirà chi legga nel libro *Bahir* dell'affinità delle capre e di quella degli agnelli con gli spiriti²⁸.

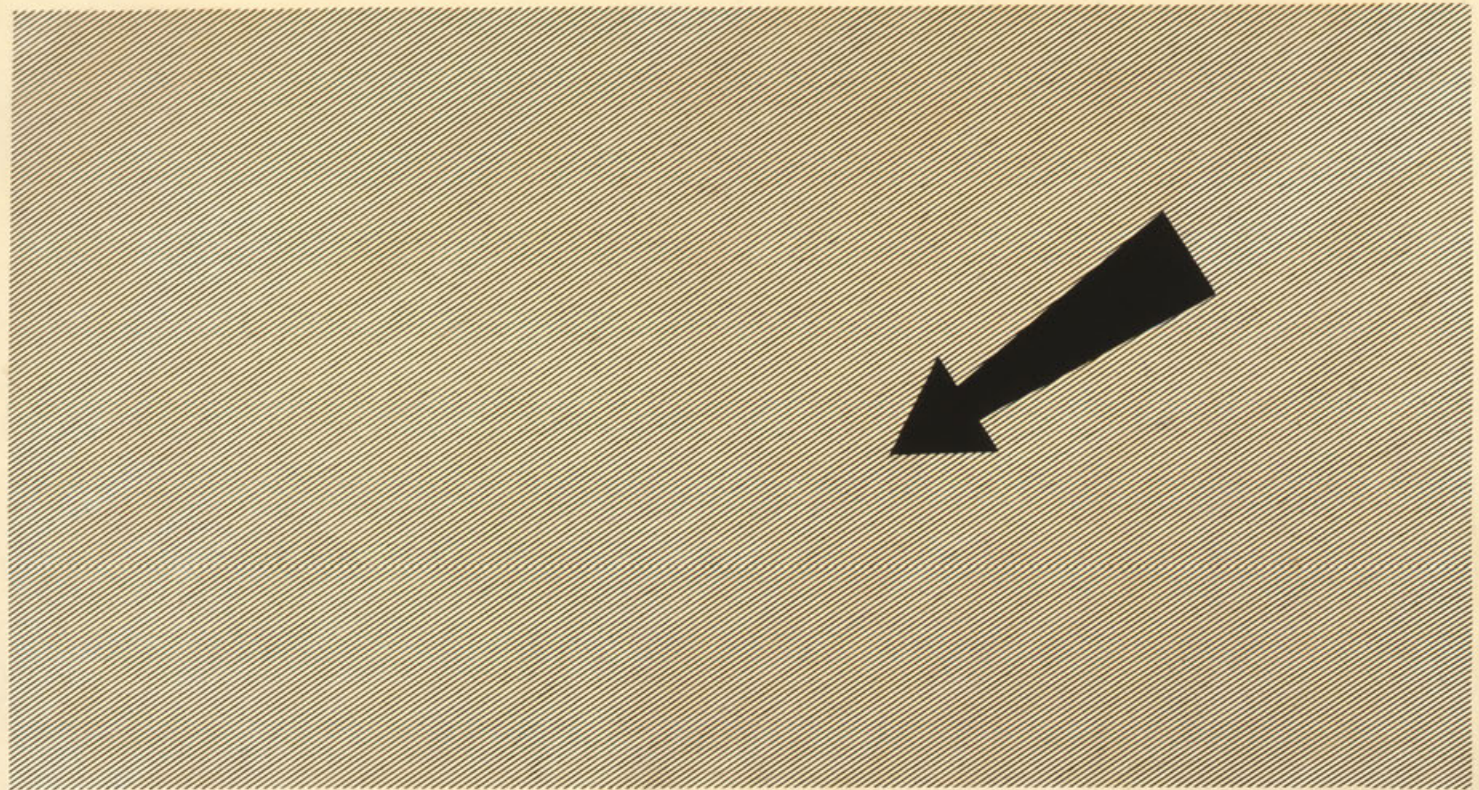
Qui legerit ... quae sit affinitas capris, «chi legga delle affinità delle capre». L'indovinello antico del Conte della Mirandola non si

M. 2000, p. 205: «Weil das Dichten jenes geheimnisvolle Maß nimmt, nämlich am Angesicht des Himmels, deshalb spricht es in „Bildern“. Darum sind die dichterischen Bilder Ein-Bildungen in einem ausgezeichneten Sinne: nicht bloße Phantasien und Illusionen, sondern Ein-Bildungen als erblickbare Einschlüsse des Fremden in den Anblick des Vertrauten. Das dichtende Sagen der Bilder versammelt Helle und Hall der Himmelserscheinungen in Eines mit dem Dunkel und dem Schweigen des Fremden» (trad. it. *Poeticamente abita l'uomo*, 1951 in id., *Saggi e discorsi*, Milano, 1976, pp. 129-136).

28 *Syncretism in the West. Pico's 900 Theses (1486). The Evolution of Traditional Religious and Philosophical Systems*, with text, translation and commentary by S. A. Farmer, Tempe (AZ) 1998, p. 492, nr. 8>15: «Quid sit intelligendum per capras apud Zoroastrem intelliget qui legerit in libro Bair quae sit affinitas capris et quae agniscum spiritibus».

scioglie, ed Emilio non ci dice se il simbolo sia per il bene (la capra Amaltea, feconda e protettiva), o per il male (il demoniaco capro espiatorio della cabbala ebraica). Ci basta che il mistero, con il suo tepore notturno ci rechi sollievo, ci consoli e c'impensierisca.

Ed è proprio lì, dove crederemmo di non poter scorgere più nulla, che Emilio Isgrò ha piantato la sua bandiera, appena mossa dal soffio gentile del niente.



Jacqueline (indicata dalla freccia) si china sul marito morente

SOMMARIO

Emilio Isgrò IL FILOSOFO DISARMATO	7
Giulio Busi ISGRÒ, PICO, GLI OCCHI DELLE CIVETTE E QUELLI DEI PIPISTRELLI	9
L'ORO DELLA MIRANDOLA	15
CATALOGO DELLE OPERE IN MOSTRA	65
DA GIOVANNI PICO A EMILIO ISGRÒ E RITORNO	69
Silvana Greco SOCIOLOGIA DELLE PAROLE VISIBILI, DI QUELLE CANCELLATE E DI ALTRE MAI SCRITTE UN DIALOGO CON LA POETICA DI EMILIO ISGRÒ	71
Marco Bazzini POSTILLE SULLA CANCELLATURA DI EMILIO ISGRÒ PER COLORO CHE NON VOGLIONO VIVERE DA CENSURATI	81
Giulio Busi GIOVANNI PICO O DELLA VERITÀ	95
Raphael Ebgi PICO E IL NEGATIVO	105
Indice dei nomi	119