

TRA RINNOVAMENTO E TRADIZIONE

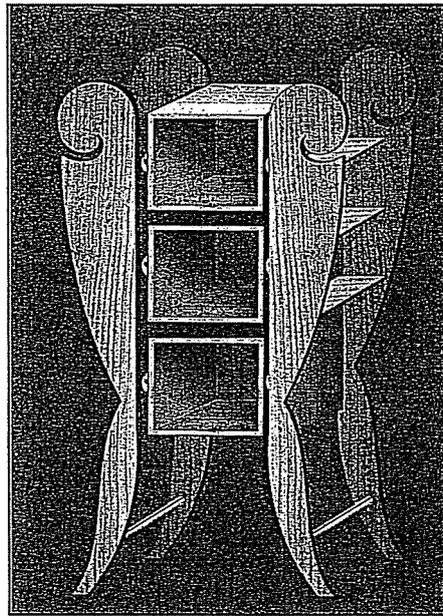
Il design di Massimo De Chiara offre interessanti rimandi emotivi grazie all'uso di molteplici materiali per una ricerca fortemente innovativa

di Gerardo Pedicini

Dal secondo dopoguerra Napoli si è caratterizzata come un centro vitale nella ricerca di nuovi linguaggi espressivi. Le proposte innovative del Gruppo Sud, del Gruppo '58, degli artisti Nucleari, di quelli Informali, degli operatori di Poesia visiva, del Gruppo Geometria e ricerca, le installazioni-cittadine della Galleria Inesistente hanno rappresentato un importante e decisivo momento di forte tensione emotiva che, oltre a contribuire a dare nuovi risvolti al linguaggio visivo, ha avuto il pregio di svecchiare l'attardata visione bozzettistica che, dall'Ottocento e fino a metà Novecento, si attardava in una visione bozzettistica del paesaggio napoletano del tutto inadeguata ai nuovi tempi. A ciò, oltre agli artisti, un merito va dato anche alle innovative proposte espositive che venivano da Gallerie come la Modern Art Agency di Lucio Amelio, la Galleria Il Centro, la Galleria Trisorio, quella di Lia Rumma e di Peppe Morra che hanno ospitato nei loro spazi espositivi artisti internazionali come Andy Warhol, Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Joseph Beuys, Hermann Nitsch, Francis Bacon, Keith Haring e i maggiori esponenti della *Transavanguardia* italiana, tra cui: Mimmo Paladino, Enzo Esposito, Nicola De Maria, Enzo Cucchi, Sandro Chia, Francesco Clemente e tanti altri ancora.

A contribuire al rinnovamento del linguaggio visivo un ruolo non secondario spetta alle numerose pubblicazioni promosse dagli stessi artisti. Un valido esempio ne sono le proposte e le dichiarazioni poetiche delle riviste *Sud*, *Documento Sud*, *Linea Sud*, *Quaderni del Gruppo Continuum*, a cui si sono accompagnate le puntualizzazioni critiche di riviste letterarie come *Le ragioni narrative*, *Uomini e idee*, *Es*, *Altri Termini*, *Secondo Tempo*, *Terra del fuoco*, ecc. A latere di queste esperienze non sono mancati, per quanto attiene la ricerca nel campo del Design, le riflessioni e gli apporti critici di Renato De Fusco, Filippo Allison, Riccardo Dalisi ed altri che diedero l'impulso a molti giovani architetti, usciti da Palazzo Gravina, di costituirsi in associazioni onde avviare una solida e proficua ricerca nel campo della progettazione architettonica. Su tutti va ricordato il lavoro promosso dal Gruppo *Archimass*, condotto da Massimo De Chiara e dai suoi collaboratori, tra cui: Antonio Esposito, Lorenzo Santaniello, Vito Migliaccio, Ernani Vigneri. Il gruppo iniziò la sua attività come studio di *Arredamento, progettazione e design* in via Petrarca (Napoli 1977-1982), promuovendo le prime mostre di Design. Successivamente si trasferì in via Cimarosa (Napoli 1982-1988), istituendo insieme alla *Progettazione architettonica*, il *Laboratorio Design*, promuovendo corsi di *Design*, *Arredamento*, *Fotografia* e *Grafica* con l'intento di richiamare l'attenzione dei giovani studenti di architettura e di quanti avvertivano il bisogno di rinnovare l'uniformità dei segni proposto dal

mercato consumistico degli oggetti d'arredo. Con qualche ulteriore aggiustamento l'attività del Gruppo, pur nelle successive peregrinazioni e spostamenti all'interno della cerchia delle mura



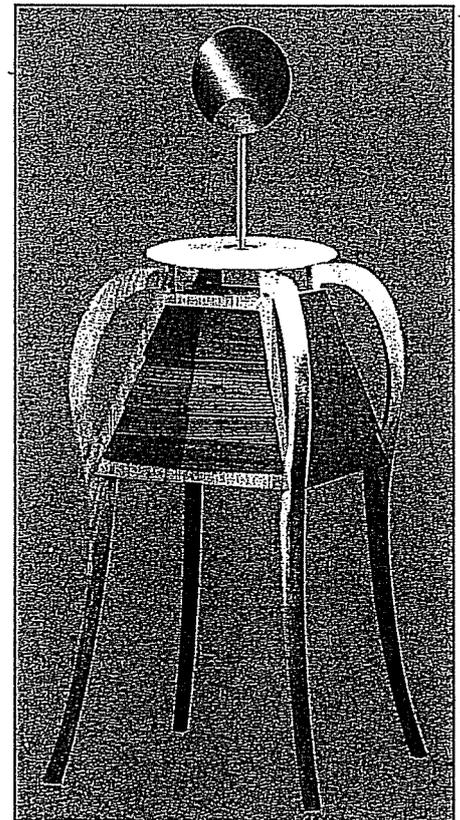
Mini libreria ciliegio e ottone

cittadine, è restata la stessa. Tranne per alcuni aspetti. Nella sede di via Donnalbina (Napoli 1989-1993), successiva a quella di via Palasciano (Napoli 1988-1990), il gruppo diede vita a *Oggetti/Progetti s.n.c.* (Napoli 1989-1993) realizzando delle produzioni artigianali di complementi di arredo e oggettistica in legno, metalli e ceramica in collaborazione con architetti e designers campani e maestranze locali. Profilo operativo che, ulteriormente implementato con il collegamento con associazioni di categoria (CNA, Confartigianato, etc.), ha dato dei risultati estremamente interessanti, come si può rilevare nei testi dei cataloghi delle mostre biennali di *Design* organizzate in molteplici spazi pubblici cittadini e presentati in numerose plaquette, fogli, testimonianze, come è il caso dei testi critici presenti nel Bollettino di *Cultura e Informazione dell'Archimass Laboratorio*, maggio 1988, dove nell'articolo *Inversione di rotta* così veniva riassunta la situazione: la "cronica latenza dell'ente pubblico" e l'assenza di una adeguata programmazione in direzione delle arti visuali hanno spinto "nuovi soggetti culturali a creare propri spazi laboratoriali capaci di offrire nuovi sbocchi alla ricerca artistica".

Da qui l'istituzione dei corsi di *Ceramica*, prima nella sede di via Tribunali (Napoli 1993-1997) e poi nel *Chiajastudio* di via Martucci (Napoli 2001-2007), dove si diede inizio a un processo di realizzazione di oggetti in serie, grazie anche all'apporto di collaborazione con piccole aziende artigianali per lo sviluppo economico di settore nel territorio. Fulcro e anima di queste esperienze,

è stato Massimo De Chiara. Chi ha l'accortezza di sfogliare il suo volume (*Ceramiche 1974-2014*, Napoli, febbraio 2015), se ne renderà immediatamente conto. Nelle volute dei piani e degli smalti di colore dei suoi lavori si avverte il sapiente "recupero... della tradizione ceramica settecentesca" che, unita alla proliferazione di "segni barocchi", dispiegano un continuo movimento di linee, in cui si agitano e prendono forma le aspirazioni e le contraddizioni proprie del nostro "essere napoletani". Su un diverso registro si muove la sua ricerca nella realizzazione di parti o aspetti strettamente legati all'arredamento. Ne sono un esempio le *Poltroncine per Vig.* (1974), il *Tavolino* in legno e laminati (1983), il *Mobile libreria* soluzione in legno (1983), il policromo *Mobile presenza* (1983), la *Piantana* (1987), la *Toiletta Sissi* in ciliegio e iroko (1989), il *Tavolino Vesuvio* in lamiera (1990), il *Mobile Eppure si muove* (1994), l'ondulato piano del *Tavolino* in ciliegio e vetro (2002), la *mini Libreria* in ciliegio e iroko (2004-05), il *Tripode lux* (2016) e tanti altri lavori ancora, dove si assiste, da un lato, alla rielaborazione e al rinnovamento dei segni dell'arredamento *liberty* con specifico riferimento ai disegni elaborati da Lamont Young per la mai realizzata metropolitana napoletana (1872), e, dall'altro, alle postazioni funzionaliste e razionaliste dell'architetto austriaco Adolf Loos, condite dall'intrusione di segni della tradizione artigiana, tipicamente napoletana riferita ai primi anni del Novecento.

Ciò ha permesso a De Chiara di realizzare una serie di opere di grande impatto e rimandi emotivi dove l'uso molteplice dei materiali (legno, ferro, lamiera, specchi, ecc.) si intrecciano a una varietà di squadrate linee intersecate da volute e curve dinamiche che sono l'aspetto più innovativo della sua ricerca.



Toiletta Sissi in ciliegio e iroko

IL FILO TEATRALE TRA SPAGNA E ITALIA

Riproposto in un volume il convegno "La comedia nueva spagnola e le scene italiane nel Seicento. Trame, drammaturgie, contesti a confronto"

di Gerardo Pedicini

A partire all'incirca dagli anni 80 la reciproca influenza tra la drammaturgia spagnola e quella italiana è stata oggetto di continui studi e ricerca. Il convegno *La comedia nueva spagnola e le scene italiane nel Seicento. Trame, drammaturgie, contesti a confronto*, curato da Fausta Antonucci dell'Università Roma Tre e Anna Tedesco dell'Università di Palermo, ora interamente riproposto in un ampio volume da Leo S. Olschki editore, Firenze 2016, pp. 339, €35, testimonia lo stato attuale degli studi in materia, e al tempo stesso è un'occasione per conoscere i proficui e prolifici rapporti fra drammaturgia italiana e spagnola iniziati negli anni venti del Sedicesimo secolo fino al pieno Settecento. Dai contributi degli studiosi di diverse discipline (ispanistica, italianistica, musicologia e storia del teatro), emerge una realtà finora poco o nulla studiata o del tutto assente nelle *Storie di Letteratura italiana*, anche nelle più aggiornate, dove, soprattutto riguardo alla drammaturgia, non si registra nessuna speci-

fica influenza tra le due culture. Di contro, il periodo storico in esame è considerato dai più il punto iniziale del declino della nostra letteratura, rispetto alla supremazia culturale rinascimentale; declino che, soltanto nell'Ottocento con Alfieri, Foscolo e Leopardi uscirà dalle secche del proprio impoverimento culturale. Il che non è o è vero solo in parte. Soprattutto se si tiene conto che la circolazione della commedia barocca a firma di Lope de Vega, Pedro Calderón de La Barca, Tirso de Molina, Juan Ruiz de Alarcón e la presenza di numerosi intellettuali spagnoli operanti in Italia diede vita a una reciproca contaminazione con l'ambiente intellettuale italiano, non solo in ambito letterario ma anche su quello pittorico. Su questi risvolti indagano i vari studiosi presenti nel volume. Nei due testi di apertura, Fausta Antonucci (*La "comedia nueva" sulle scene italiane: il punto di vista di un'ispanista*) e Anna Tedesco (*La "comedia nueva" sulle scene italiane: il punto di vista di una musicologa*) delinea e delimitano l'intero percorso di ricerca. Nelle restanti pagine, suddivise in tre sezioni, si analizzano le novità di questo

fruttuoso rapporto. Nella prima sezione (*Il teatro spagnolo in Italia: un bilancio a tre voci*, pp.15-60) Maria Grazia Profeti rileva che le novità non riguardano soltanto la commedia ma sono legate anche alle forme e alle modalità dell'allestimento

Segue a pag. 8



SPAGNA E ITALIA

Segue da pag. 7

scenico, dovute soprattutto a "l'esportazione di tecniche teatrali da Firenze verso Madrid (con Cosimo Lotti e Baccio del Bianco)" (ivi, p. 23), e alle riscritture di drammaturghi quali Giacinto Andrea e Jacopo Cicognini, Pietro Susini e Andrea Perucci che, con acume e intelligenza, seppero adattare le commedie degli autori del *Siglo de Oro* alla sensibilità e al costume italiano.

Non minore importanza è da considerarsi la ricaduta che ha avuto la circolazione di compagnie, testi e modelli tra Napoli e la Spagna sulla commedia religiosa partenopea (ivi, pp.91-102) come scrive Francesco Cotticelli dell'Università di Napoli o, ancora, l'importanza dei due allestimenti dell'opera ispano-romana *Chi soffre spera*, entrambi promossi dai Caraffa ad Andria, riportati nel saggio dell'ispanista José María Domínguez. Oltre a Napoli, Genova, Venezia e Milano, tra i maggiori centri di diffusione della *comedia nueva* vi fu Firenze, grazie all'attività dell'aristocratica Accademia degli Infuocati. Nicola Michelassi con attenta e precisa analisi ricostruisce attraverso le partiture musicali e le elaborazioni delle commedie spagnole, su tutte quelle di Francisco de Rojas Zorrilla, adattate dal commediografo fiorentino

Giacinto Andrea Cicognini per il Teatro del Cocomero, la vivacità di questo incontro tra culture diverse. Non meno importante è il saggio di Carla Bianchi, la quale, analizzando il manoscritto *Quaderno di appunti* di Anton Giulio Brignole Sale, membro dell'Accademia degli Addormentati, rileva nel lavoro del commediografo ligure l'ambivalente presenza tra un dichiarato antispagnolismo politico e il fascino per la cultura iberica, mentre Roberto Ciancarelli delinea e approfondisce le modalità con cui si rielaborano i testi iberici. Nella seconda sezione *I Generi* (pp. 131-174) Jean-François Lattarico ci istruisce sul solerte lavoro di aggiustamento e di rivitalizzazione dei generi rispetto alla tradizione italiana, condotto da Scipione Franco dell'Officina degli Incogniti. Sullo stesso registro insiste Franco Vazzoler che si sofferma ad analizzare l'opera di riscrittura delle *Semiramidi* spagnole di Cristóbal de Verués e Pedro Calderón de La Barca, sottolineando le modifiche apportate alle vicende del personaggio in modo da suscitare un maggiore coinvolgimento emotivo negli spettatori. Enrica Zanin invece documenta il perché alcune commedie spagnole diventano nelle trasposizioni sceniche italiane

tragedie. Nella terza sezione *Comedias e musica* (pp.177-219) Margaret Murata studia le figure dei personaggi allegorici presenti sia negli *autos sacramentales* sia negli oratori italiani, mentre Louise Stein ripercorre le *arias* e i *cantantes* de *L'Aldimiro* e della *Psiche* di Alessandro Scarlatti attraverso la riproposizione integrale di intere partiture musicali.

Chiudono il volume le pagine de *I rifacimenti: alcuni casi. Scenari, drammi per musica, commedie distese* (pp. 223-326), dove i testi di Nicola Badolati, Nancy L. D'Antuono, Roberto Gigliucci, Elena E. Marcello, Diego Simini, Simone Trecca, Nicola Usula, Salomé Vuelta García prendono in esame una nutrita selezione ragionata di commedie dell'epoca, confrontate con i modelli spagnoli. Da esse emerge una panoramica non solo letteraria, ma anche sociale del periodo storico in esame: le caratterizzazioni dei personaggi delle commedie costituiscono infatti il fondo più vivo di questa "rivoluzione" teatrale, annunciando i primi segni di adeguamento dei testi originali al costume e alla sensibilità della nostra cultura. Sull'argomento resta ancora molto da indagare.

Siamo però convinti che quanto prima l'*equipe* di studiosi ci darà nuovi saggi della loro ricerca.