

ABACO

Aperiodico di cultura contemporanea

ANNO XIV n° 18- 19

Dicembre 2017

Abaco 18- 19

Editoriale dei quaranta anni di Abaco, 1977- 2017

Dopo quaranta anni tutto si trasforma, la Tradizione insegna che questo è il momento della metamorfosi: al quarantesimo anno Zarathustra scende dalla montagna per parlare alla gente, per rivelare la raggiunta sapienza interiore, la consapevolezza che si è creata in lui in quaranta anni di solitudine.

“Il numero quaranta rappresenta un ciclo di vita.” (J. Chevalier, A. Gheerbrant “Il Dizionario dei Simboli”, BUR Milano 1986)

Cosa succederà nei prossimi quaranta anni? Ci sarà davvero qualcosa di nuovo, di entusiasmante, di inedito nel panorama culturale? Ogni volta che visitiamo le Biennali o le Dokumenta cerchiamo qualcosa che ci sorprenda e ci incanti, a volte lo si trova, a volte si resta delusi.

Il ciclo che ricomincia potrebbe ripartire, almeno teoricamente, da quello che c’era quaranta anni fa: la *pittura- pittura*, la *geplante malerei*.....speriamo non sia così, o speriamo che tali tendenze vengano almeno reinterpretate o rivissute.

A noi piacerebbe che l’arte di domani non si astenesse dall’essere sorprendente e comunicativa, forse addirittura narrativa: un’arte “originale, intensa, esoterica”, come voleva Arturo Schwarz.

Noi, per quanto potremo, cercheremo comunque di realizzarla, anche continuando la pubblicazione di Abaco, nel ricordo del co- fondatore e grande amico Luciano Caruso.

Stefano Benedetti, Giampaolo di Cocco , Dicembre 2017

Luciano Caruso è un intellettuale autenticamente italiano.

Nell'attività creativa esordisce giovanissimo, i suoi primi testi risalgono al 1962 e il suo primo libro-opera è del 1965.

Testi e libri-opera di poetica/estetica trasversalità fra le arti, allora e tuttora codificate.

Promuove, cura eventi culturali, divenendo elemento coagulante di gruppi culturali come "continuum" o "le porte di siberi" e redattore di fogli e riviste d'avanguardia, da "linea-sud", "continuum", "continuazione/az", "ex", "ana etcetera", "uomini e idee", "silence's wake", "e/mana/azione".

È nato nel 1944, a Foglianise nella Campania ormai già aperta agli scenari del dopoguerra e muore a Firenze il 16 dicembre del 2002.

A Firenze giunge, senza clamori, da Napoli dopo il 1976.

Qui si trasferisce definitivamente con un bagaglio appresso di matura/azione e con il montgomery blu, dentro alle cui tasche tiene gli scritti e i cataloghi di STELIO MARIA MARTINI e dei pittori del GRUPPO 58, che agivano intorno alla "NUOVA FIGURAZIONE", dell'amico MARIO COLUCCI e con lui il milanese MOVIMENTO PITTURA NUCLEARE ma anche di EMILIO VILLA e MARIO DIACONO...

In quei miei anni di giovane artista e studente universitario, alla galleria Inquadrature conosco il suo lavoro.

Mi si rivela a sua esotica e nativa identità estetica, le sue immagini e i suoi libricini.

Mi si rivela il suo lunare filo rosso con le fonti anti accademiche giovanilistiche delle avanguardie italiane agli esordi del novecento.

Intrigato rifletto con lui, conosco meglio la continuità di quell'anima internazionale di eredità futurista..

Il **Futurismo** è stato un movimento artistico e culturale italiano dell'inizio della cui influenza su movimenti artistici che si svilupparono in altri Paesi, in particolare in Russia, Francia, Stati Uniti e Asia è viva tuttora.

I futuristi esplorarono ogni forma di espressione, dalla pittura alla scultura, alla letteratura (poesia e teatro), la musica, l'architettura, la danza, la fotografia, il cinema e persino la gastronomia, anticipando happenings e performances



Stefano Benedetti 2017 "Ritratto di Luciano Caruso"

trasversali che si imponevano in quei nostri anni di matura colonizzazione post pop art.

Una voglia di nuovo con tutte le contraddizioni possibili e immaginabili trasversale fra le arti spavalidamente trasgressiva che ha fecondato le avanguardie storiche europee di idee provocazioni, e sperimentazioni, negate e rimosse dal dopoguerra agli anni settanta.

Nei nuovi orizzonti della poesia esistenzialista dell'azione poetica post 68, dove EUGENIO MICCINI è l'infaticabile romantico agitatore culturale negli anni stagnanti di una città che stava perdendo orgoglio e certezze, che scivolando ai margini della di una globalizzazione del primato dell'arte si stabiliva come location di lusso, unica di un glorioso passato.

Miccini conosceva meglio il latino e il greco dell'inglese con accento americano e da questa educazione guardava alla contemporaneità della comunicazione attraverso la metafisica speculazione semiotica.

Il lavoro di Luciano Caruso mi spinse a indagare in territori consimili con una visionarietà esoterica dell'esperienza linguistica metafisica. Nella comune amicizia con Giampaolo di Cocco intravidi e sperimentai approcci simmetrici alla scrittura al sogno e alla ragione, erano i gloriosi anni ottanta.

Stefano Benedetti 2017

Linee guida per un'ecologia crono-acustica in riunioni e convegni

1* Decidi **quando** fare un suono
a seconda di **quanto spesso** e
per quanto tempo
puoi sentire dei suoni intorno a te.

2* Decidi **quanto spesso** fare un suono
a seconda di **quando** e
per quanto tempo
puoi sentire dei suoni intorno te.

3* Decidi **per quanto tempo**
fare un suono
a seconda di **quando** e
quanto spesso
puoi sentire dei suoni intorno a te.

Abaco, histoire d'

Nel rileggere dopo quarant'anni il primo numero della rivista Abaco, uscito nell'Aprile del 1977, m'accorgo che all'epoca un briciolo di buon senso m'era rimasto, dato che nella penultima pagina del quadernino allegato alla rivista posso leggere la notazione "Pubblicazione non periodica".

Eh sì, era chiaro fin dall'inizio, da quell'ormai lontano 1977 che di Abachi ne avremmo stampati pochi.

Impensabile era poi una cadenza periodica, non solo per motivi pratici, costi, tempo eccetera, ma soprattutto perché nessuno ci assicurava che avremmo avuto una costante, periodica, voglia di pubblicare qualcosa.

Tante erano infatti le voglie e gli interessi in quell'epoca fervida in cui il mondo si schiudeva ai nostri occhi di giovanotti assetati di nuovo che in uno sprazzo di lucida onestà rendevamo atto della nostra sovrana incostanza.

Ma chi erano i compagni d'avventura che avevano accolto il mio invito a comporre un nuovo foglio delle arti? I primi ad accettare l'idea furono due artisti visivi, Paolo Bencini e Pierluigi Croci, i quali furono all'inizio cauti: la parte scritta non doveva oscurare la parte delle immagini; la scrittura non doveva sembrare così interessante a dei giovani artisti tutti tesi alla ricerca di nuove immagini; io, per parte mia, venivo dall'esperienza di direttore, nientemeno, del giornalino del liceo Dante *Il Donchisciotte* e poiché avevo trovato l'esperienza interessante e divertente la volevo continuare.

M'attirava tra l'altro la curiosità del mescolare insieme scritti e immagini, anche per vedere che cosa ne sarebbe venuto fuori.

Il nome *Abaco* fu un'idea di Pierluigi in quanto prima parola del vocabolario italiano indicante la tavoletta di legno spalmata di cera su cui gli studenti dell'antica Roma prendevano i loro appunti e che poi si poteva rasare per poterci scrivere di nuovo (*tabula rasa*).

Era un nome quindi quanto mai appropriato per il nostro quadernino dal futuro incerto e dal presente contraddittorio e lo adottammo di slancio. I primi tre numeri vennero realizzati in formato A5 ed impressi a ciclostile grazie al lavoro di Margherita Verdi. Il numero 1 ebbe una costola di due centimetri in considerazione del fatto che Marco Dezzi Bardeschi ci aveva annunciato, quale sua partecipazione ad Abaco 1, un suo manifesto-*"Archeologica 2"*, le fondazioni della Firenze romana che si trovano nella zona di Piazza della Signoria- largo circa 150 centimetri e alto 100, che, ripiegato, avrebbe raggiunto uno spessore notevole; ad oggi esiste solo un esemplare del numero 1 di Abaco completo del manifesto ed è conservato presso l'Archivio Luciano Caruso di Firenze.

Altra caratteristica interessante del numero 1, che rispecchiava le nostre perplessità e incertezze, era che la parte scritta si trovava raccolta in un quadernino infilato in un'asola di carta incollata all'interno della copertina di cartoncino; l'altra metà della copertina portava invece una busta in cui erano infilati dei cartoncini con i lavori dei partecipanti. Mettemmo poi insieme un breve editoriale in cui si cercava di spiegare, tra l'altro, come la nostra rivista non fosse in realtà una rivista, senza però che si arrivasse a dire in positivo che cosa fosse.

A questo punto si verificò una grossa novità, sia per la rivista- non rivista Abaco che per la mia vita: arrivò a Firenze come insegnante di italiano all'Istituto d'Arte di Porta Romana il professore napoletano Luciano Caruso.



Lo staff de "Storia di un Pedone Bianco e di una Regina Nera", dramma in tre atti di Luciano Caruso.

Da sinistra a destra: Pierluigi Croci, Giampaolo di Cocco, Renato Miracco, Luciano Caruso

Luciano fu il classico fulmine a ciel sereno nella Firenze di quegli anni, addormentata sui dubbi fasti dell'astrattismo e convinta di dovere la propria gloria alla pittura- pittura, tendenza soporifera i cui adepti si sgolavano a ripetere che i loro lavori non dovevano avere significato alcuno ed infatti le righe grigie orizzontali si succedevano a quelle gialline o bianche senza il minimo senso. Luciano al contrario mescolava tutto con una energia bruciante e irriverente, scalzava dalla base ogni convenzione stilistica o linguistica in una palingenesi creativa che si evolveva in narrativa travolgente e polimorfa, ricca di poliedrici significati.

Laureatosi con una tesi sulla poesia figurata medievale- componimenti in cui le parole si disponevano in forma di alberi o colombe- Luciano univa nel suo lavoro l'espressione letteraria a quella visiva, ottenendo composizioni che pur nascendo dal suo slancio innovativo e futuristico non apparivano immemori delle lettere classiche e si risolvevano spesso in una grande delicatezza d'espressione.

Fui subito affascinato dalla personalità di Luciano ed insistetti perché entrasse a far parte della redazione di Abaco; i miei due compagni erano infatti un po' diffidenti di fronte a tanta erudizione ma alla fine si raggiunse una sorta di compromesso: al primo editoriale se ne aggiunse un altro a firma di tutti e quattro, steso però da Luciano, di cui rispecchiava infatti gli intenti polemici e dissacratori. Luciano lavorò quindi anche per preparare un cartoncino da porre assieme agli altri nella busta a sinistra: il suo si intitolava *body tipe*, un carattere tipografico di metallo incollato sul cartoncino quadrettato e sottolineato col marker giallo.

E se questo primo numero si rivolgeva più che altro all'ambiente culturale fiorentino (Guasti, Dezzi Bardeschi.....) oltre ad aprirsi alla pattuglia degli sperimentatori musicali che faceva capo ad Albert Mayr, redattore *in pectore* che parteciperà a quasi tutti i successivi numeri di Abaco, già il numero 2 si avvalse degli inviti napoletani di Luciano, che portò a partecipare oltre a William Xerra, i suoi grandi compagni di vita e d'avventura, Giuseppe Desiato e Stelio Maria Martini.

Abaco mostrava grandi ambizioni tematiche (nel numero 2, Claudio Castellacci: "Contributi per un metodo di analisi storica orizzontale", Jorrit Tornquist: "La critica della critica d'arte".....) ma fu solo col numero 3 che Abaco si propose come vettore di nuove istanze, investendo la Strozzeria, la galleria di Palazzo Strozzi nel cuore di Firenze, all'epoca negletta e abbandonata, con un insieme più che ragguardevole di interventi e partecipazioni, mettendo in pratica e mostrando quanto nei numeri precedenti preconizzato e annunciato, ovvero, per dirla in sintesi, il superamento degli astrattismi, della pittura- pittura e della *geplante malerei* (ted., "pittura pianificata"). Volevamo insomma mostrare come per noi il significato e la narrativa fossero importanti e quanta insoddisfazione ci causasse l'atteggiamento degli enti pubblici fiorentini, che pur disponendo di denari e luoghi meravigliosi, accettavano passivamente il predominio delle gallerie commerciali.

Alla Strozzeria di Abaco 3 si videro mostre e performances, concerti e discussioni, parteciparono oltre a noi della redazione, Marisa Vescovo, il gruppo Nova Musica di Mayr, nel dibattito "Per una ipotesi di politica culturale" intervennero Franco Solmi e Marilena Pasquali, in quello sulla terza pagina dei quotidiani Umberto Giovine e Pio Baldelli, nella sala interventi realizzai la mia prima installazione spaziale; Luciano si esprime con una performance ed invitò a partecipare Enrico Bugli e Renato Miracco. Quest'ultimo, all'epoca attore, si rivelò di lì a poco brillante interprete della performance teatrale "Storia di un Pedone bianco e di una Regina nera", un amore impossibile sia per problemi di casta che dicolore; scritta da Luciano Caruso, riuscimmo a metterla in scena al Salone Brunelleschiano degli Innocenti, in Piazza dell'Annunziata, a Firenze. Io realizzai la macchina teatrale con cui il pedone cercava di uscire dalla propria condizione di "inferiore" e "diverso" per ricongiungersi all'aristocratica amata e poco ci mancò che Renato Miracco che agiva la macchina in buona fede restasse travolto dalle pietre di contrappeso che si

sganciarono una dopo l'altra. Anche se anni dopo mi invitò per una mia personale all'Istituto Italiano di Cultura di New York, di cui era divenuto direttore, credo che non me lo abbia mai perdonato.

Stavamo quindi emergendo, e con forza, nella realtà cittadina quando il nostro slancio si arrestò.

Luciano entrò in una appassionata relazione con la giovanissima Sonia Puccetti, relazione sempre più intensa che lo avrebbe portato alla famiglia e alla prole, io invece mi ero imbarcato in una serie d'avventure che mi condussero ad allontanarmi dalla mia famiglia e dal figlio che già avevo.

Insomma, Luciano ed io ci perdemmo di vista. Quanti agli altri due fondatori, Bencini e Croci, ebbero anche loro le proprie vicende familiari e si allontanarono dal mondo dell'arte, così persi di vista anche loro.

Fu solo dopo molti anni che mi tornò la voglia di veder stampato qualche nuovo numero di Abaco. Fu nel 1995, quando avevo da qualche tempo avviato un interessante scambio con l'artista viareggino Antonino Bove che fu possibile riprendere le pubblicazioni.

Avevo aiutato Antonino a far acquistare un suo lavoro importante ad un collezionista pratese, Antonino voleva mostrarsi tangibilmente grato e io gli proposi di finanziare l'uscita di tre numeri di Abaco. Antonino accettò; per me era chiaro che pur mantenendo il nome della rivista qualcosa di essenziale era cambiato, il clima culturale oltre che le persone fisiche; per marcare questa differenza con i numeri già pubblicati "saltai" i numeri 4, 5 e 6, e passai direttamente ai numeri 7, 8 e 9; si mantenne il formato A5, mentre la grafica di copertina fu ridisegnata da Andrea Rauch; l'interesse della rivista parve spostarsi verso la parte letteraria, scomparve la divisione tra scritti ed opere del numero 1, Abaco si ridusse a semplice quadernino; e forse per questo maggiore concentrarsi sulla scrittura, Abaco assunse toni più meditativi; notevoli in questo senso i contributi di Hossein Golba e Paolo Portoghesi (n.º7), di Claudio Costa e Arrigo Lora Totino (n.º8) mentre il numero 9 fu interamente dedicato alla figura e all'opera di Claudio Costa, nel frattempo prematuramente scomparso. E' stato, il numero 9, uno dei più bei numeri del nuovo corso di Abaco, per la commozione e l'intensità degli articoli dei partecipanti in memoria di Claudio: Danilo Eccher, Jakob De Chirico, Laura Mare e tutti gli altri.

Il numero 9 fu anche l'ultimo in formato A5.

Esauriti i finanziamenti di Antonino Bove fu giocoforza aspettare il 2002 per riprendere le pubblicazioni, pagando stavolta la stampa con i soldi della Camera di Commercio, Industria e Artigianato d'Arezzo. Il nuovo Abaco 12 (avevo di nuovo "saltato" dei numeri, il 10 e l'11) in formato A4 accompagnò la mostra dei "Fuoriusciti" al Castello di Cennina, nell'aretino. Cos'era successo? Finalmente una grande mostra di fiorentini era avvenuta, gli ordinatori pare fossero Corà e Soutif, quest'ultimo allora direttore del Museo Pecci di Prato; si chiamò "Continuità", ebbe luogo a Palazzo Strozzi, al Fabroni di Pistoia e al Pecci, appunto, ed esponeva quella corrente neo astratta che ancor oggi si vuol far passare per "buona arte" fiorentina.

Chiesi a Osvaldo Righi se potevamo fare una mostra al suo castello, trovai i soldi alla C.C.I.A.A. di Arezzo, come sopra detto, grazie ai buoni uffici di Silvano Gori e ne venne fuori una bella mostra, più di quaranta artisti "fuoriusciti", parola che si ricollegava ai fuoriusciti ghibellini, ritirati nell'aretino per spregio verso Firenze, oltre ad una cena memorabile nel cortile del castello templare di Osvaldo Righi.

Per l'occasione ricomparve anche Luciano Caruso che partecipò alla mostra nel castello e al numero 12 di Abaco con un pezzo intensamente intellettuale, evidentemente riferito ai "fuoriusciti", intitolato "Il bagaglio dell'esilio".

Il ricongiungimento con Luciano fu però di breve durata dato che purtroppo di lì a poco il mio amico napoletano ci lasciò.

E da allora Sonia Puccetti Caruso ne onora la memoria conducendo con rigore e passione il bellissimo Archivio Caruso di via de' Ginori a Firenze, luogo di raccolta di scritti, lavori ed epistolari del grande Luciano.

Tra i molti partecipanti al numero 12 ci furono anche Paul Virilio e David Galloway, due degli accademici che ho ammirato di più, oltre agli indimenticabili Mario Mariotti e Lanfranco Baldi.

Da allora e fino ad oggi Abaco ha mantenuto il formato A4 e la corretta sequenza numerica, senza cioè i "salti" distintivi, salvo l'invenzione dei numeri doppi (fino ad ora il 14- 15 e il 16- 17) che mi ha consentito di far salire l'esigua cifra degli Abachi pubblicati.

Nel numero 13 riprendevo la mia *verve* polemica verso l'inazione degli enti pubblici e verso il fatto che i posti pagati pubblicamente ci fossero solo per i soliti noti, senza che qualcuno si decidesse a mettere insieme una seria ed aggiornata ricognizione delle forze artistiche presenti a Firenze e dintorni.

Il numero 13 fu stampato a carico della quota parte di fotocopie a disposizione del Gruppo dei Verdi nel Consiglio Regionale della Toscana. Vi presero parte tra gli altri il critico romano Giorgio di Genova che appoggiò con convinzione le tesi che esprimevo nella rivista, Albert Mayr, l'architetto Claudio Nardi che più tardi avrebbe edificato a Cracovia il nuovo Museo d'Arte Contemporanea (Mocak) nella ex fabbrica Schindler, e molti altri. E per restare alla questione degli sponsor, la successiva serie di Abaco, compresa quella che state leggendo, si deve a un caro amico appassionato d'arte che mi ha chiesto di non rivelarne il nome, il quale ha ritenuto la mia rivista meritevole di sostegno ed è anzi arrivato a spronarmi perché mettessi insieme il presente numero.

Il numero 14- 15 fu messo insieme da una redazione composta su mio invito e che comprendeva oltre a me il critico d'arte Paolo Bolpagni, insegnante alla Università Cattolica di Milano e l'artista Luca De Silva di Firenze, il mio storico compagno di vita e d'avventure. Ognuno dei redattori invitò a sua volta un gruppo di partecipanti. Per il numero 14- 15 optammo per la scelta di un tema, cosa mai fatta prima nella storia di Abaco, almeno non in termini così diretti; scegliemmo quello dell'"emozione nell'arte", suscitando reazioni vivaci ed interessanti.

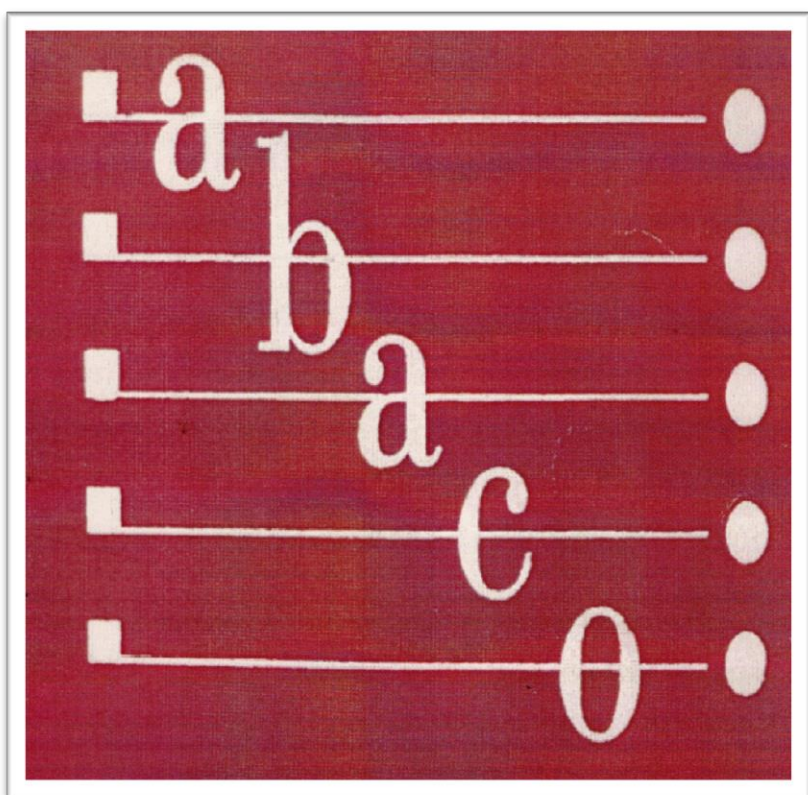
Parteciparono tra gli altri Claudio Cerritelli, Marina Mazzotta, Valerio Dehò, Genny Di Bert, Ugo Dossi.

Ci fu una certa prevalenza di chi vedeva l'arte e l'emozione strettamente connesse.

L'ultimo numero uscito, ormai nel 2013, è stato il 16- 17, anche per questo numero si usò il metodo messo in atto per il 14- 15, ovvero ognuno dei redattori che avevo invitato invitò a sua volta chi gli sembrava più adatto; il sottotitolo stavolta, e quindi il tema della rivista, fu: "come a voi piace", si chiedeva cioè ai partecipanti di raccontare quale fosse in sostanza la molla che li portava all'azione. Tra i partecipanti Paola Bortolotti, la nota critica; la sua partecipazione ad Abaco doveva essere ahimè uno dei suoi ultimissimi scritti.

Il presente numero 18- 19 ha come temi i quaranta anni di Abaco e la memoria di Luciano Caruso, per me strettamente legati dato che ad ogni numero di Abaco che riesco a pubblicare penso a Luciano e dialogo con lui, che non mi ha mai contraddetto ma che trasformava in azione i miei pensierini di eterno studente aiutandomi a diventare chi volevo essere.

Giampaolo di Cocco, Firenze, Aprile 2017



A quarant'anni dalla prima uscita di Abaco non è facile comporre un nuovo numero che porti l'eredità di tanti anni e tanti impegni. Il primo pensiero è per l'amico scomparso, Luciano Caruso, cui Stefano Benedetti dedica un ricordo intenso e commosso. Quanto a me, Giampaolo di Cocco, ho deciso di dedicare a Luciano il mio ultimo lavoro, l'installazione *Acque Alte/ Acque Basse* appena terminata al parcheggio della stazione centrale di Firenze (Firenze Santa Maria Novella). Questa decisione riguarda uno dei miei lavori più importanti e che mi ha impegnato più a fondo; il significato del lavoro riguarda un tema che pare ormai sfuggito al senso comune: l'iniziazione. Nell'antica Babilonia si costruì il canale di Borsippa che conduceva dall'Eufrate al Tigri; il trasferimento di una nave vergine lungo questo canale che eseguiva in corrispondenza dell'inizio dell'anno nuovo era la metafora della vita umana che si svolgeva nella ricerca di sé stessi: dalle *Acque Basse* dell'Eufrate, dalla non- consapevolezza di sé, alle *Acque Alte* del Tigri, la propria individuazione, la conoscenza di sé stessi. Questa cerimonia è all'origine dell'odierno Carnevale e riveste plurimi significati. Il lavoro *Acque Alte/ Acque Basse* si compone di una rielaborazione del simbolo della divisione delle acque proveniente dal Duomo di Monreale (Palermo), tema ricavato dal Genesi: nel grande spazio del cortile B del parcheggio a Santa Maria Novella tutte le componenti della grande installazione sono sospese, nella parte inferiore una composizione ondulatoria riporta il tema delle Acque Basse, più in alto, sfiorando quasi il livello 0 dei cinque piani che si affacciano sul cortile, un grande cerchio (4,5 metri di diametro) include le ondulazioni delle Acque Alte e un grande semicerchio. Tutte le componenti del simbolo rielaborato sono di acciaio corten e diverranno col tempo del color ruggine tipico di questo materiale, salvo le onde delle Acque Alte che ho dipinte del color oro che spero manterranno a lungo.

Queste forme e questa successione esaltano a mio parere l'importanza propriamente psichica del simbolo: le onde del divenire indifferenziato (*panta réi*) si raccolgono e si concentrano al livello superiore, ovvero meditativo, in una concentrazione mentale, nella concentrazione e percezione del Sé interiore, l'autocoscienza.

Elementi coadiutori di tale metamorfosi sono i *pesci* ovvero le essenze simboliche che aiutano il processo di individuazione: come il delfino, naturalmente a suo agio nelle Acque Basse, aiuta Orfeo a sollevarsi da esse verso un piano mentale più concentrato e cosciente, così nelle narrazioni tradizionali il pesce compare in funzione di salvatore- rivelatore della verità psichica. La figura letteraria di Gesù riprende nella narrazione dei vangeli la stessa funzione, ed è infatti *messia*, ovvero *matsia* (*pesce* in sanscrito), mentre il suo *alter ego*, Giovanni (*pesce* in babilonese) è la figura simbolo del *battesimo*, cerimonia simbolica in cui all'iniziando sospeso o immerso nelle Acque Basse si infondono le Acque Alte dell'autocoscienza, in un augurio di iniziazione ed elevazione dal tran-tran quotidiano.

I "miei" pesci sono di acciaio zincato o di alluminio, rappresentano tonni, barracuda, marlin e squali, e sono a loro volta sospesi nel grande spazio, a "corteggio" del simbolo delle Acque Alte/ Acque Basse.

Mi è sembrato che fosse un lavoro adatto a ricordare, nel quarantennale della fondazione di Abaco, la vita e l'opera di Luciano Caruso, inquieto e anticonformista, sempre teso a ritrovarsi e a perdersi di nuovo.

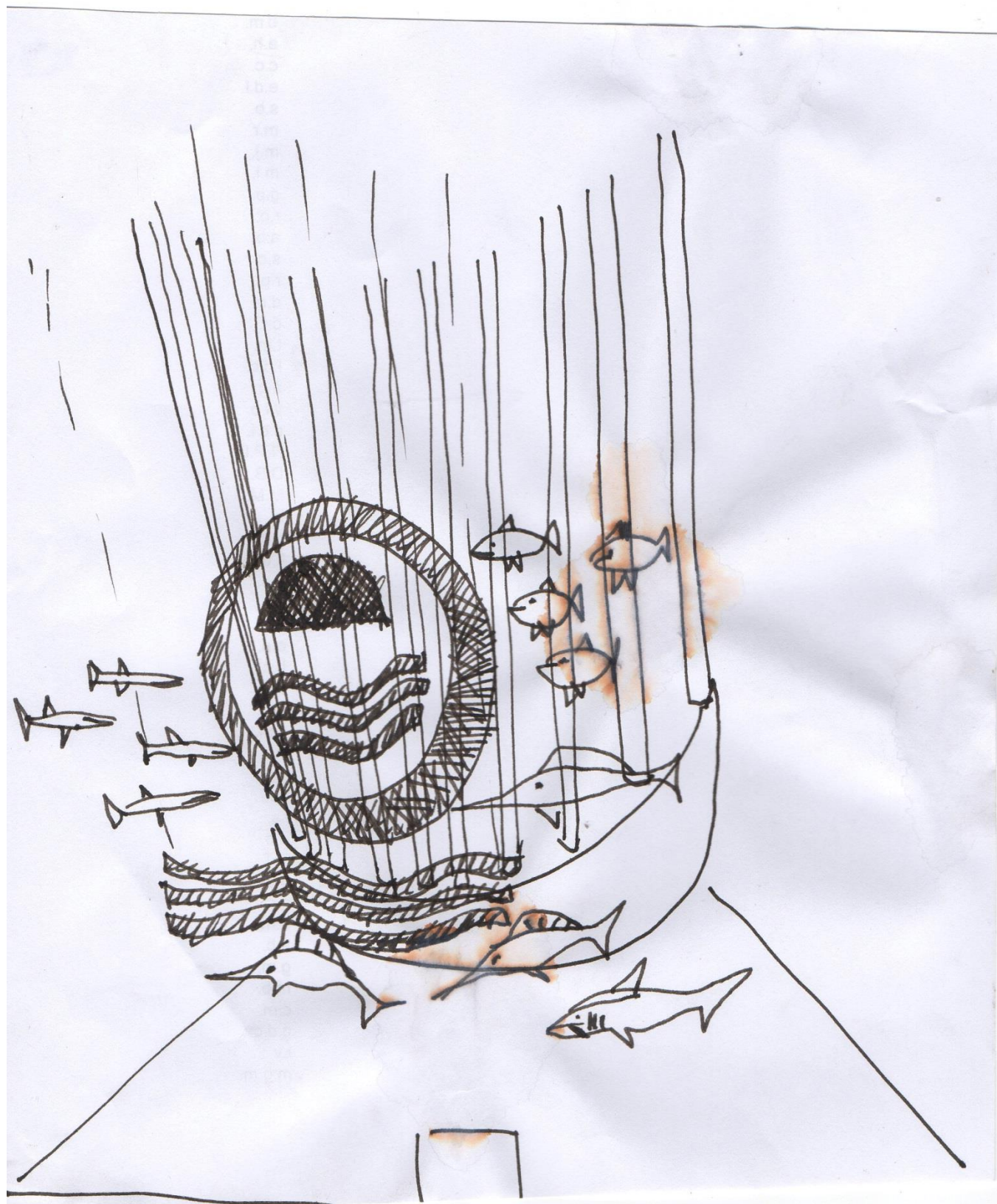
Giampaolo di Cocco Dicembre 2017

Caos calmo.

La grande installazione dà un senso di imponente gravità e nello stesso tempo di potenziale dinamismo. Oltre alla simbologia delle Acque Alte/Acque Basse è interessante che in uno spazio così sotterraneo e con una visione obbligata, l'artista abbia scelta di figurare una profondità marina. Una forma di presa di coscienza particolare perché nasce nel ventre della città. Il mare è una dimensione interiore e Di Cocco non solo ha predisposto un telaio teorico di grande spessore, ma ha realizzato un acquario silente. I garage sotterranei sono simboli di una modernità che non rifiuta di scontrarsi con gli archetipi. Le grotte e le caverne restano degli elementi di riparo e di rifugio ancestrali. L'idea di ambientare in questi spazi le immensità marine popolate da pesci predatori non solo spiazza il pubblico con un acquario fuori posto, ma ricorda il fascino e i pericoli del viaggiare. Scendere dall'alto al basso del parcheggio, diventa un breve percorso iniziatico, ma anche un'avventura alla Jules Verne in cui si fondono insieme due suoi celebri romanzi come "20.000 leghe sotto i mari" e "Viaggio al centro della terra". L'arte è sempre ricca di sorprese e di idee. Questa installazione di Giampaolo di Cocco mette insieme il piacere della scoperta dei bambini, con riflessi di una cultura "alta" che sono parte integrante della cultura mediterranea.

Valerio Dehò





schizzo per Acque Alte/ Acque Basse

"... ho già ricevuto qualche commento secondo il quale io "faccio pesci" come si diceva tempo fa che io faccio "aerei" o "navi". In realtà io ho sempre lavorato sulla conformazione e significanza dello spazio."(Giampaolo di Cocco)

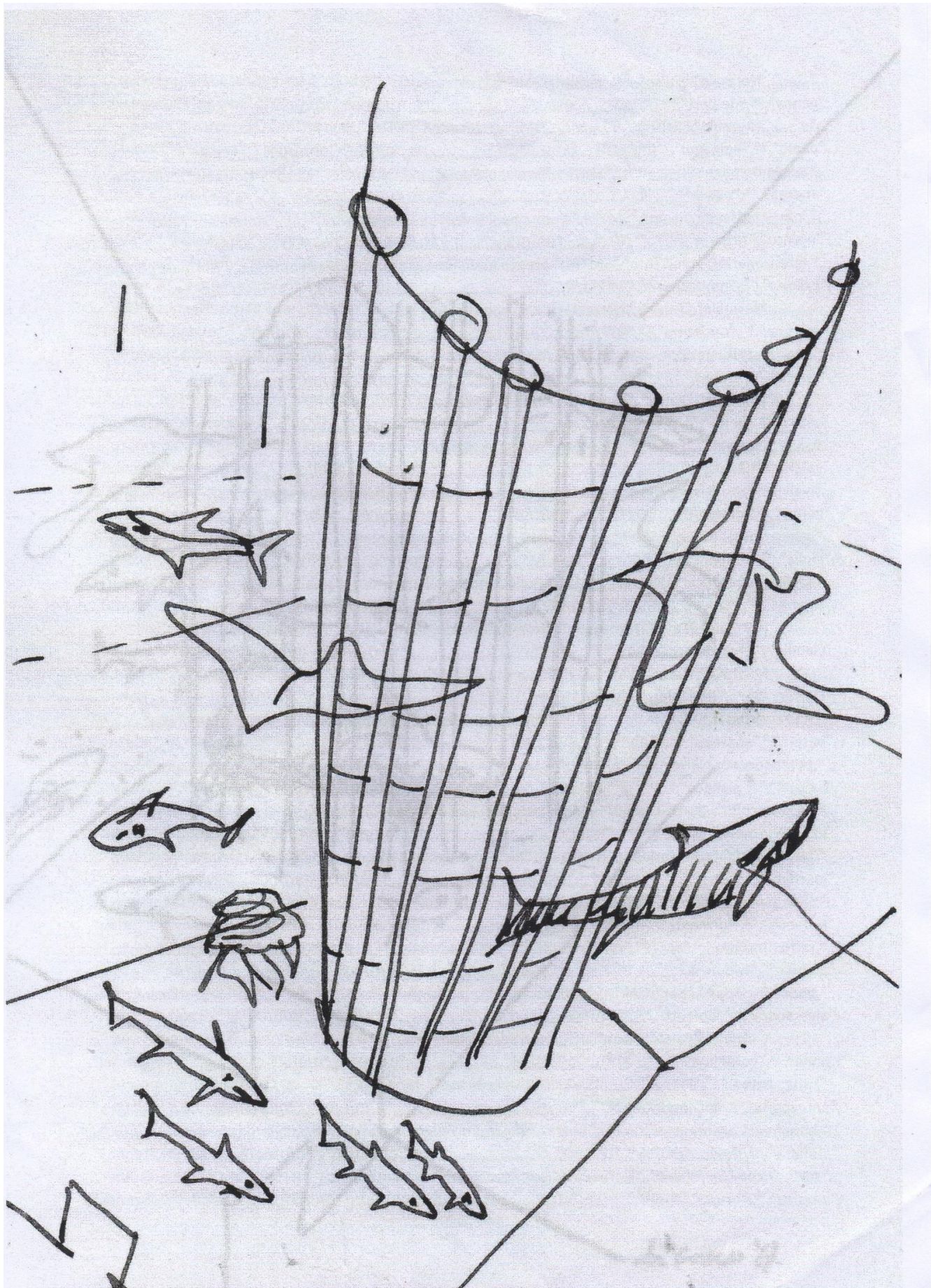
La frase di Giampaolo ci permette di precisare il suo percorso artistico e di sgombrare il passo dallo stereotipo facile. Lo spazio viene cioè modulato e conformato dall'artista che lo legge, lo interpreta, lo trasforma.

"Acque alte, acque basse", la grande installazione che Giampaolo ha piazzato nel cavedio del parcheggio sotterraneo della stazione fiorentina di Santa Maria Novella, ci permette di verificare come il suo percorso artistico sia ancora fortemente influenzato dalla sua prima formazione di architetto. Lo spazio è quasi un inerte che aspetta un gesto che lo ricontestualizzi e gli offra un percorso di senso. La grande apertura che chiude la rampa di accesso ai piani del parcheggio, e si proietta verso l'alto, si offre dunque come spazio funzionale, neutro e insignificante, e sembra aspettare un evento creativo. Giampaolo, come afferma lui stesso, non s'è fatta scappare l'occasione.

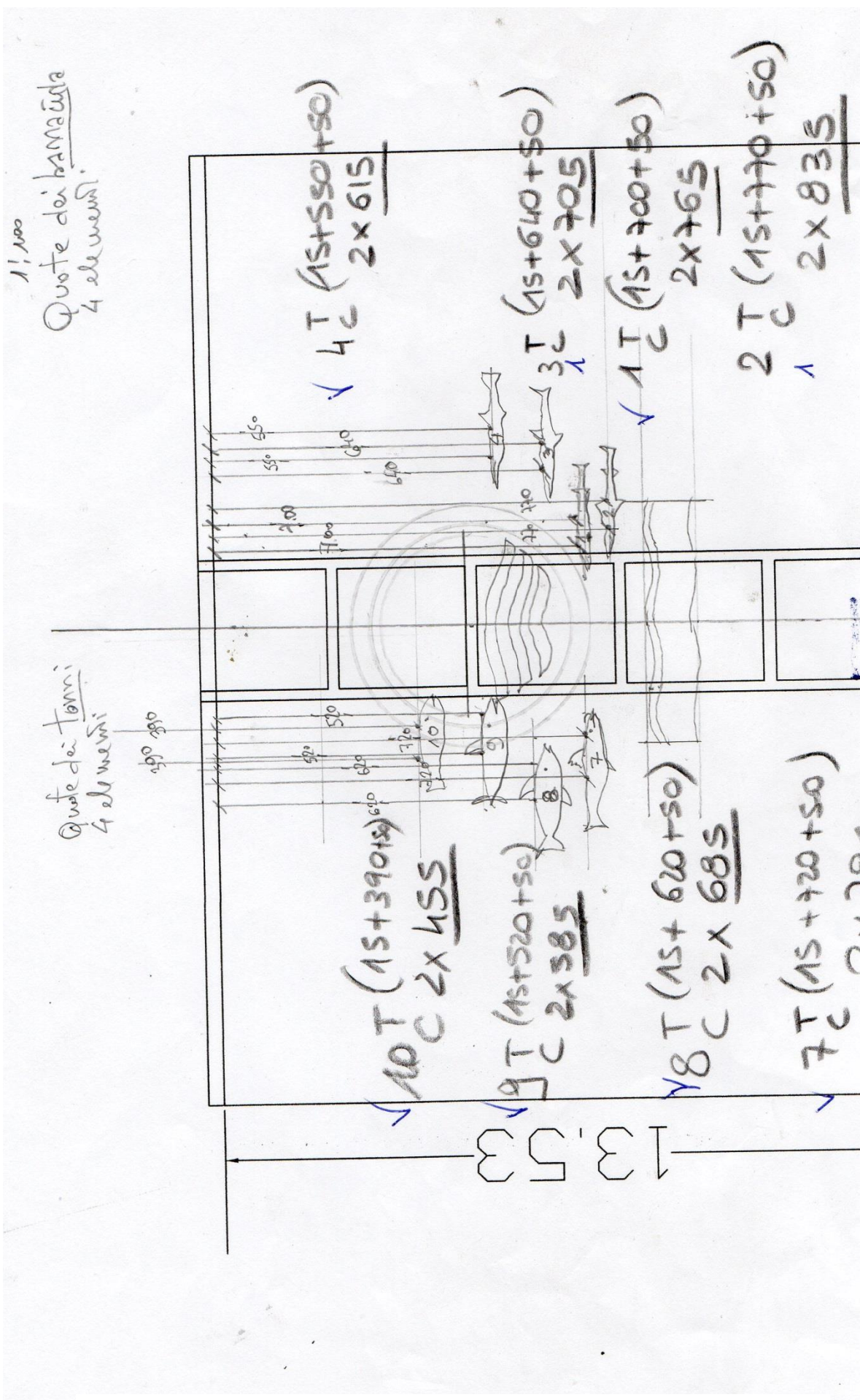
Di Cocco, dunque, non "fa pesci", ma li inserisce in un contesto ambientale preciso (come una volta faceva con le sue grandi installazioni 'storiche': dallo Zeppelin della Stazione dell'Olympia Stadion di Berlino ai relitti dei Grandi Naufragi). I tonni e i marlin nuotano nelle acque, sprofondano negli abissi più cupi, e convergono tutti verso il grande sole che si immerge in profondità per restituire all'installazione il suo intero valore simbolico. Cos'è quel grande mon? Il 'sol dell'avvenire' di ancestrale memoria? Il riflesso nelle acque? o cosa? E i pesci che si gettano su quella forma ieratica quale ruolo hanno? Attratti dalla luce, nuotano verso il focus dell'opera come damigelle silenziose, e fanno corona al simbolo.

Abbiamo seguito l'andamento delle "Acque alte e basse", scendendo di piano in piano e modificando quindi il nostro punto vista. Sprofondavamo, insieme ai pesci, a far corona a quel grande sole, modificando la nostra percezione spaziale. Nel nostro vagare di piano in piano ci veniva chiaro il percorso ideale di Giampaolo: la sua volontà irrinunciabile a studiare lo spazio, a modificarlo, ricamarlo quasi, e a renderlo vivo come un particolare 'liquido' della sua esperienza.

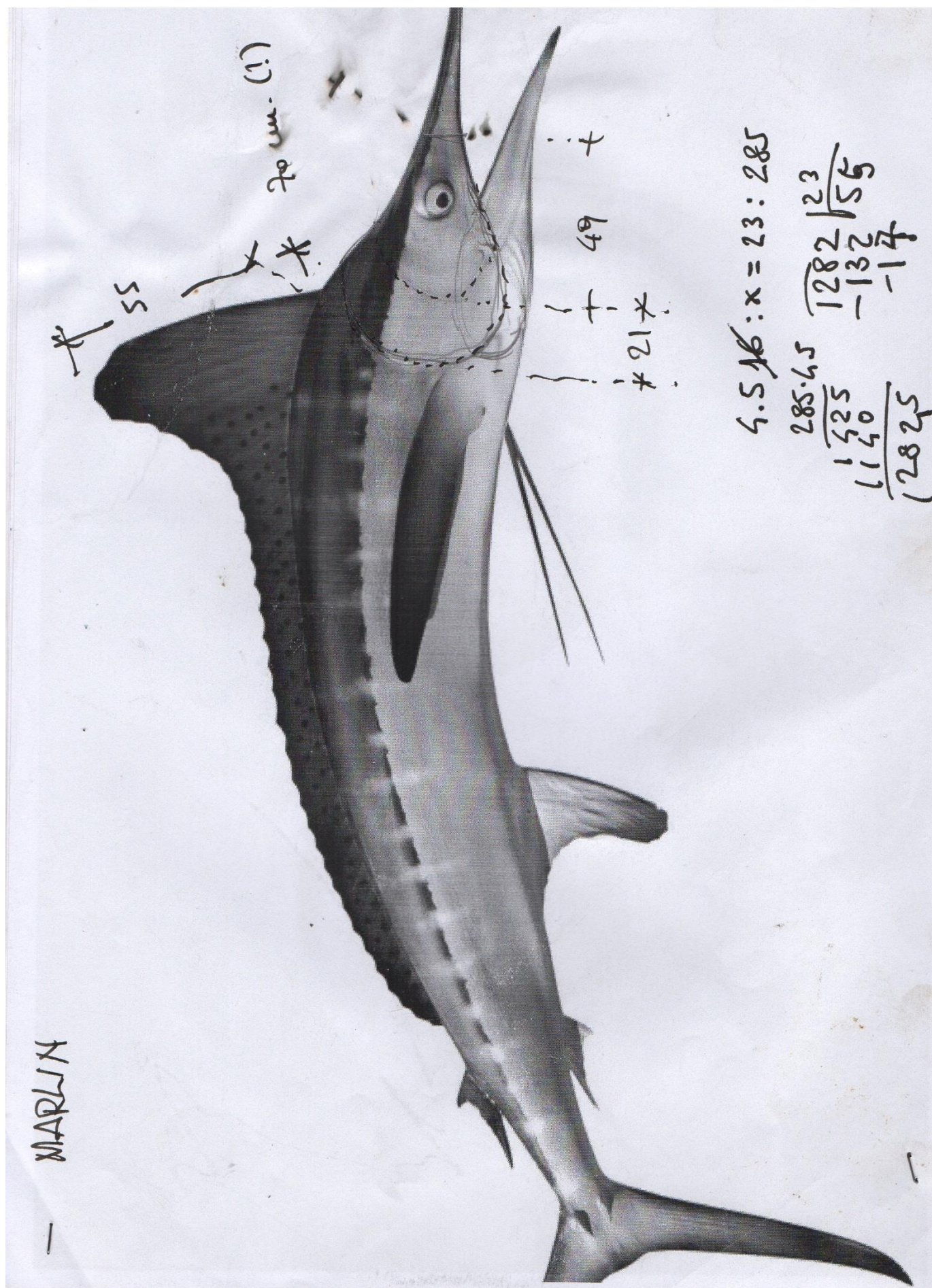
Alzando gli occhi verso l'alto ci siamo trovati immersi nel profondo, ma in alto i pesci nuotavano verso la luce, affioravano, e il sole li illuminava, maestoso, irrinunciabile, eterno. Andrea Rauch 2017



Primo schizzo interlocutorio



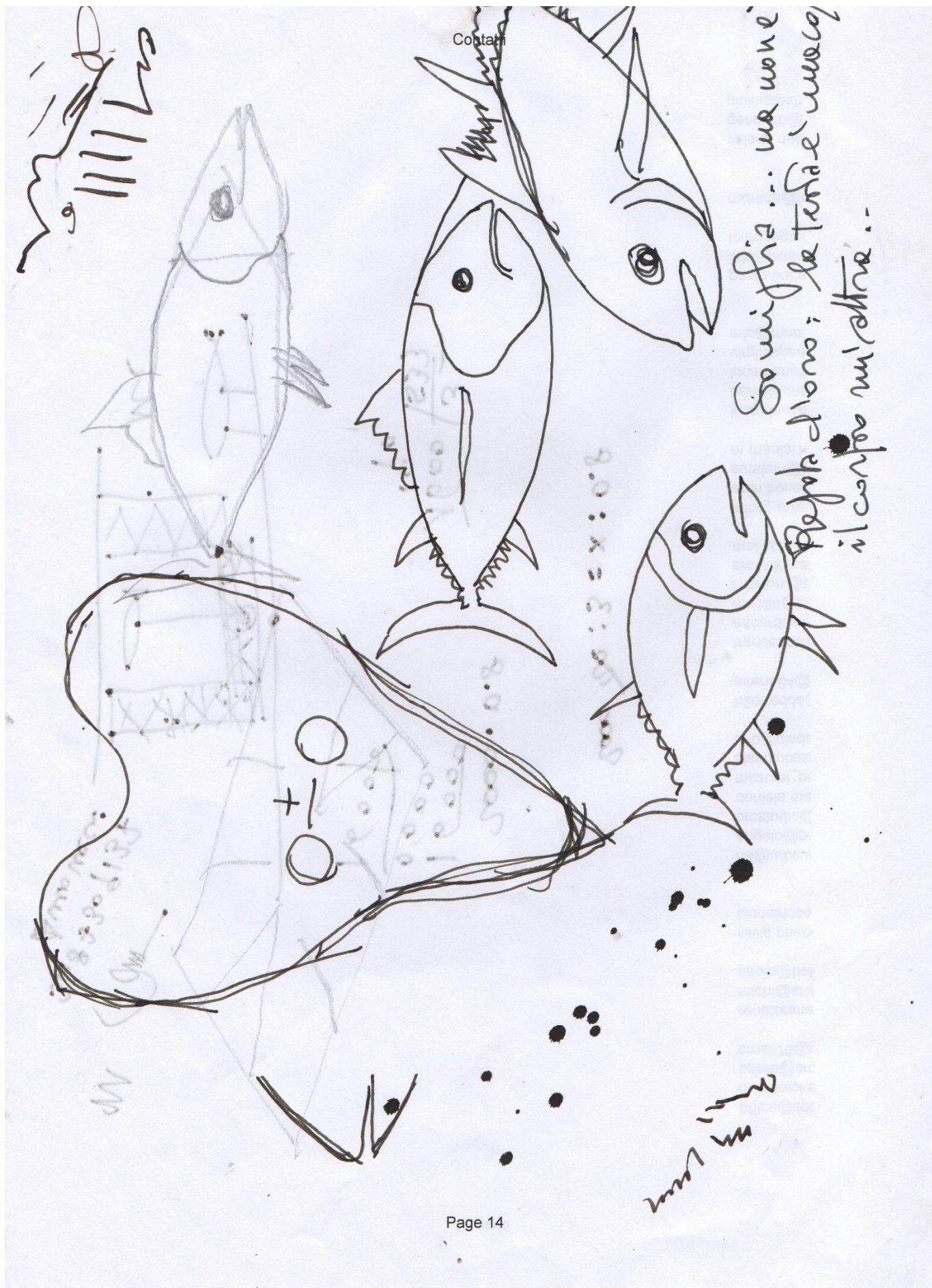
Tavoletta di calcolo per la lunghezza dei cavi di sospensione.



Schizzo di studio per le proporzioni dei Marlin



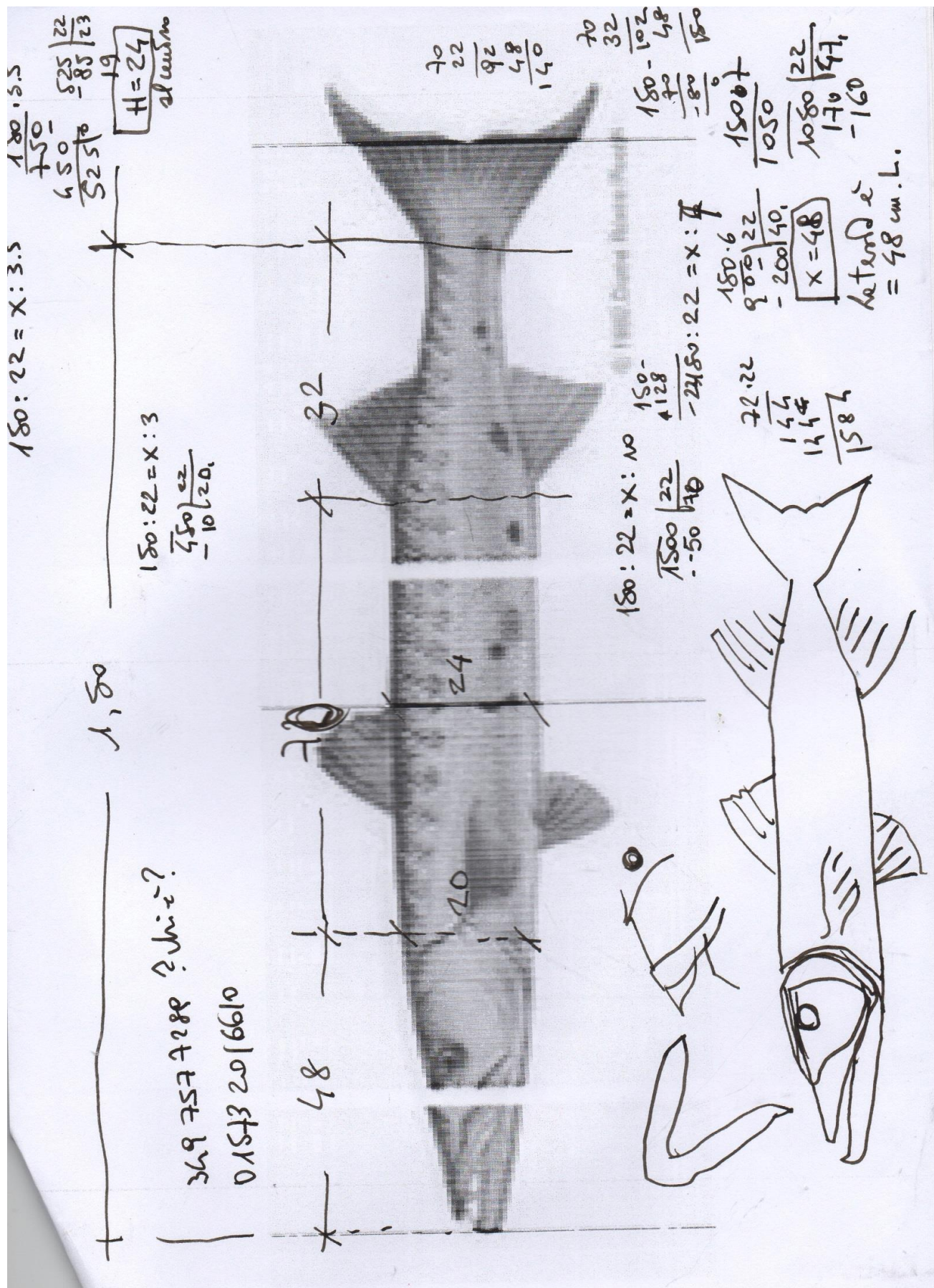
Marlin 2 allo studio del parterre, Firenze 2017



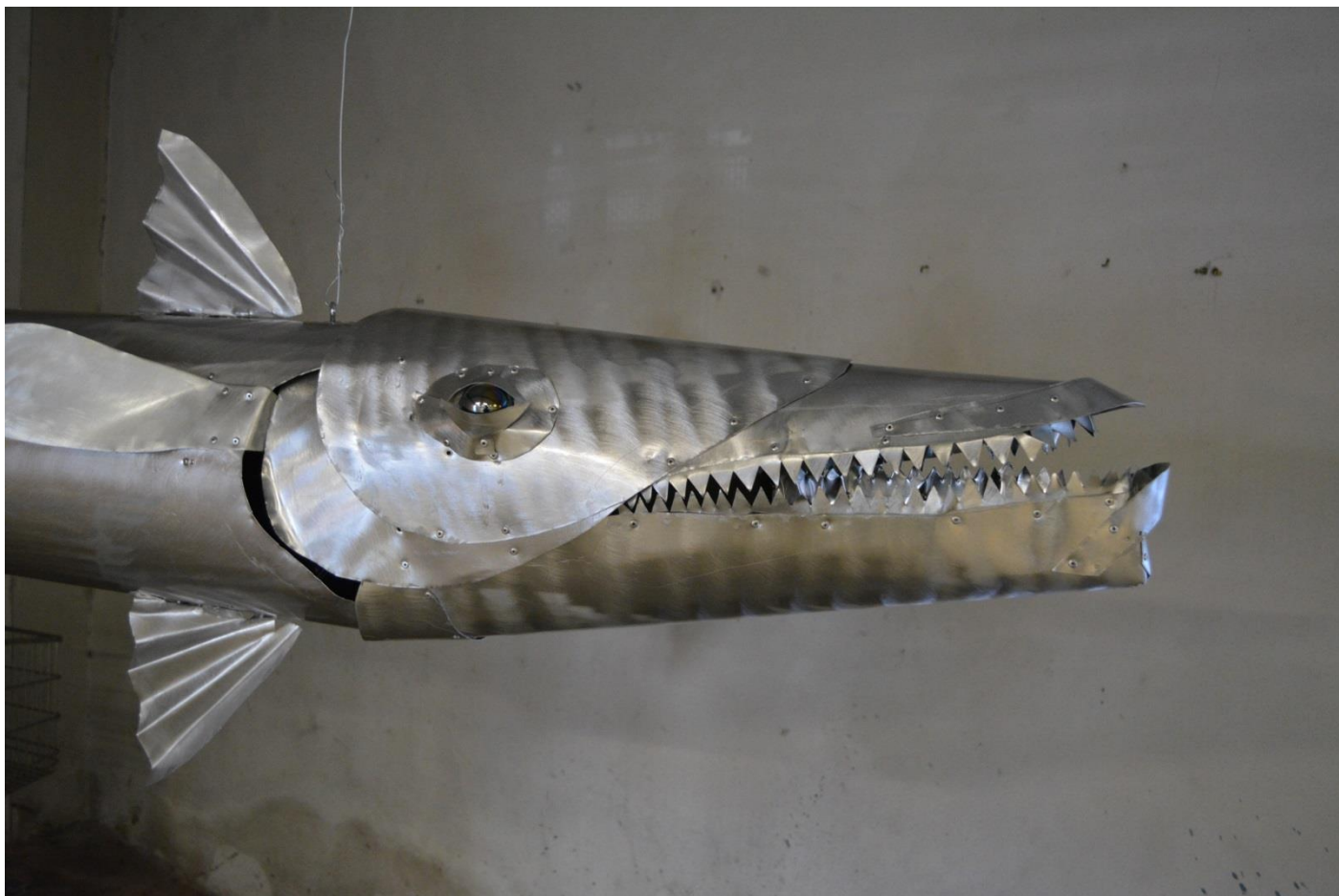
Giampaolo di Cocco, schizzo di studio per i tonni di AA/AB.



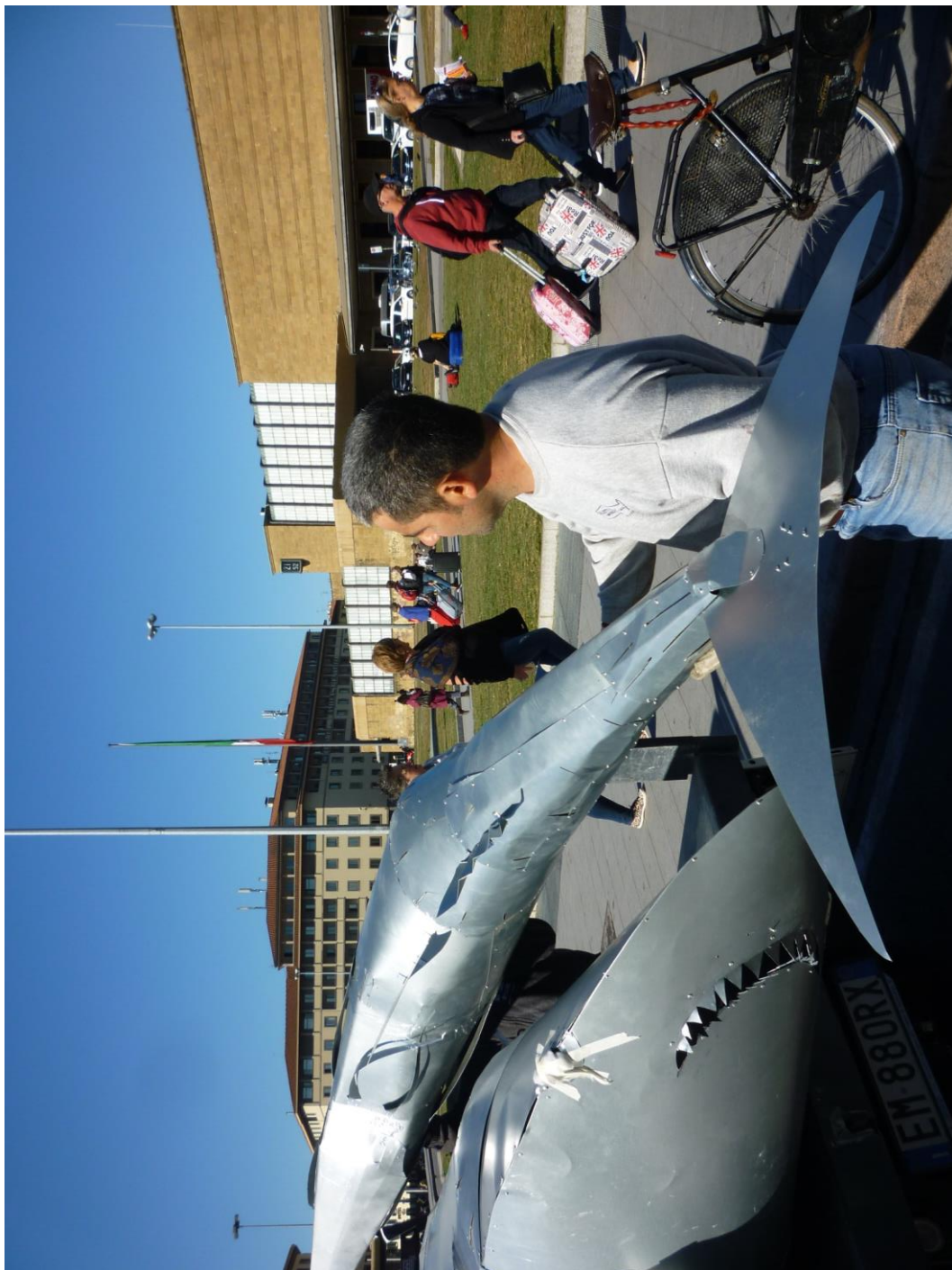
I pesci Giampaolo di Cocco, uno dei tonni dell'installazione AA/AB, Parterre, Firenze 2107



Schizzo di studio per i Barracuda



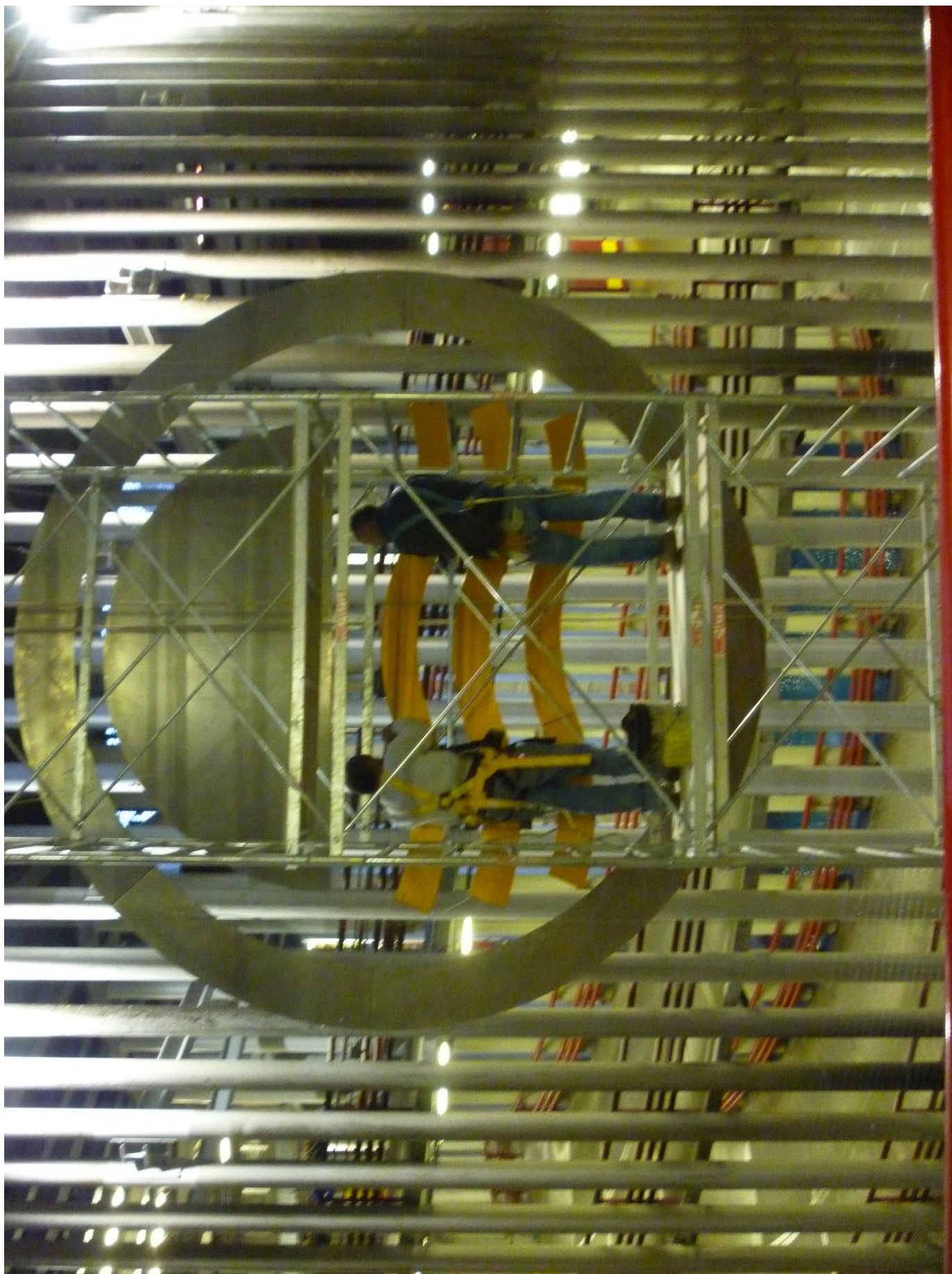
Giampaolo di Cocco, particolare di un barracuda.



I pesci metallicchi dell'installazione AA/AB arrivano alla stazione centrale di Firenze.



I pesci portati a spalla all'interno del parcheggio Firenze SMN.



Montaggio delle Acque Alte al cortile B del parcheggio Firenze SMN.



Particolare dello squalo delle acque basse alla installazione AA/AB

di Giampaolo di Cocco



Particolare della fila di sinistra alla installazione AA/AB di Giampaolo di Cocco al parcheggio di SMN.



Giampaolo di Cocco 2017 "Acque Alte/ Acque Basse", installazione al cortile B del parcheggio di Firenze SMN, Foto Carlo Cantini

In questo numero:

Stefano Benedetti: *“Luciano Caruso è un intellettuale autenticamente italiano”*

Carlo Cantini: Foto dell’installazione di Giampaolo di Cocco “Acque Alte/ Acque Basse”

Valerio Deho’ “caos calmo”

Giampaolo di Cocco: *“Abaco, histoire d’ ” e “Acque Alte/ Acque Basse per Luciano Caruso”*

Albert Mayr: *“Linee guida per un’ecologia crono- acustica in riunioni e convegni”*

Andrea Rauch: *“La frase ci permette di precisare.....”*