
***La via della seta* (1991-1999), un viaggio di Luciano Caruso attraverso la scrittura**

SILVIA PIFFARETTI

Tutta la poesia dell'Occidente nasce da un viaggio, in cui messaggi d'ombra s'intrecciano al tema del ritorno e della fine. Ma Ulisse è anche l'unico eroe letterario che davvero raggiunge Itaca. Da allora, la memoria dell'inganno, la caduta e il sistema di specchi, che è diventata la nostra cultura, spingono semmai verso l'esotismo, cedendo al richiamo di terre lontane. Il "viaggio" nasconde o svela la verità dell'assenza e della rivolta: è una domanda posta al mondo con più o meno riluttanza, approdando spesso ad una meccanica e monotona ripetizione e svolgendosi in un tempo che è violento, immobile, così simile a noi.¹

LA GENESI E LE FONTI LETTERARIE-STORICHE DE LA VIA DELLA SETA (1991-1999)

Con queste parole l'artista e poeta verbovisuale Luciano Caruso, in occasione della personale alla Galleria Aglaia di Firenze (24 aprile-20 maggio 1993),² introduce *La via della seta* (1991-1999), un ciclo di opere su diversi supporti ispirate dalla lettura de *Il Milione* di Marco Polo in cui l'autore racconta il suo viaggio in Oriente. La serie della seta, realizzata dopo un decennio di studi e curatela di manifestazioni, pubblicazioni futuriste e di densa attività performativa,³ si inserisce in una fase avanzata della carriera dell'operatore sancita dall'organizzazione

di due mostre antologiche tenutesi alla Civica Galleria d'Arte Moderna di Gallarate (21 novembre - 18 dicembre 1993) e al Museo Diego Aragona Pignatelli Cortes di Napoli (28 aprile - 31 maggio 1995) durante le quali sono esposte alcune di queste tavole. Tuttavia, l'intero ciclo è presentato, oltre che in due personali alla Galleria Aglaia (24 aprile - 20 maggio 1993; 1995), in ulteriori manifestazioni a Villa Erba a Cernobbio (29-31 marzo 1999) e a Palazzo Querini Dubois a Venezia (23-26 aprile 1999)⁴ che consentono, grazie alla documentazione conservata nell'archivio fiorentino di Caruso, di ricostruirne la genesi e individuarne le opere.

L'interesse dell'artista per il viaggio lungo l'itinerario asiatico è testimoniato da una folta presenza di volumi conservati nella sua biblioteca; tra cui *La via della seta* di Helmut Uhlig (Garzanti, Milano, 1991) che, pubblicato nello stesso anno di inizio della serie, ripercorre le tappe di questo antico percorso da un punto di vista storico. A questo testo l'operatore affianca la lettura di cataloghi di esposizioni dedicate alla storia e all'evoluzione della tecnica di lavorazione del materiale serico nel corso dei secoli, tra i quali *Fortune della seta. Temi di un itinerario storico* (Fabbri Editori, Milano, 1986), *Le vie della seta e Venezia* (Leonardo-De Luca, Roma, 1990) e *La Seta e la sua via* (Edizioni De Luca, Roma, 1994), ma anche l'ascolto di musiche orientali che potessero stimolare la sua immaginazione. Contemporaneamente al meticoloso lavoro di studio storico e tecnico di produzione e lavorazione di questo prezioso materiale, Luciano Caruso affronta una puntuale rilettura de *Il Milione*, un manoscritto di fine milleducento a cui «si abbeverò tutto il mondo europeo, assetato di conoscere usi e costumi, città e itinerari, mari e rotte, sovrani e battaglie, fauna e flora di ciò che, prima, appariva come una faccia tenebrosamente nascosta del mondo».⁵

La fascinazione per la scoperta delle ignote terre a oriente non si esaurisce nel periodo immediatamente successivo alla diffusione dell'opera poliana, avvenuta intorno al 1298, bensì prosegue nei secoli. Nel tempo, ben prima dell'artista campano, il testo del veneziano ha attirato l'attenzione di scrittori e poeti che si sono lasciati ispirare dal suo resoconto. Tra questi, ad esempio, Samuel Taylor Coleridge nel poemetto *Kubla Khan: or a vision in a dream* (1797), ma anche Franz Kafka ne *Il messaggio dell'Imperatore* (Frassinelli, Torino, 1935) narrante la storia di un ignoto sovrano che, prossimo alla morte, affida a un messaggero il compito di consegnare una comunicazione a un suddito sconosciuto. Entro pubblicazioni di autori italiani, invece, figurano *Il deserto dei Tartari* (Rizzoli, Milano, 1940) di Dino Buzzati e *Le città invisibili* (Einaudi, Torino, 1972) di Italo Calvino in cui lo scrittore reinterpreta le relazioni di viaggio riportate da Marco Polo al Gran Cane, signore di tutti i Tartari. L'autore veneziano, pur essendo occidentale, è scelto dall'imperatore come suo ambasciatore col compito di fargli conoscere e comprendere la grandezza del suo impero poiché, secondo il pensiero calviniano, tutto ciò sarebbe stato possibile soltanto «attraverso occhi e orecchi stranieri».⁶

Luciano Caruso sceglie di reinterpretare *Il Milione*, un'opera che non costituisce soltanto un'accurata testimonianza della scoperta di un mondo a quell'epoca sconosciuto, ma anche un reportage antropologico che registra le differenze dei comportamenti umani, di usi, costumi, economie e vicende politiche di paesi misteriosi e leggendari.⁷ Il manoscritto poliano, dichiara Giovanni Montanaro, racconta «non solo il tragitto verso quella terra, ma proprio il senso stesso dell'Oriente, l'essenza della scoperta della diversità»⁸ e l'ammirazione per una civiltà che, considerata arretrata, si dimostra in realtà in anticipo sull'Occidente. A partire da una rilettura di questo resoconto, l'artista intraprende il suo percorso sulle orme tracciate da Marco Polo proponendo «un excursus anabasico-anagogico lungo le coordinate immaginifiche della *Via della seta*».⁹ Caruso, dopo aver preso consapevolezza che quel «viaggio adolescenziale»¹⁰ non sarebbe mai più avvenuto, inizia a ideare tavole che divengono frammenti di un metaforico itinerario da San Leucio, borgo campano di produzione serica, sua regione d'origine, a Pechino. Non potendo compiere direttamente quest'esperienza, egli la vive attraverso la sua scrittura a mano trascrivendo le avventure poliane su diversi supporti per comporre

un racconto continuo / con figure chiare in movimento che si affacciano / dalle nuvole dipinte in lontananza — nel silenzio /: allusione della morte: / ritmo incantatorio: / parole sconosciute che si intrecciano: metamorfosi / obbligata: l'erotismo sottile dell'attesa: / solo un viso in ombra ricorda il trionfo del / nulla e la città che si stende con le sue cupole / dipinte in primo piano.¹¹

Dunque, diversamente dall'autore veneziano per cui «l'Asia era un luogo della mente, qualcosa che egli aveva insieme sperimentato e pensato»,¹² per l'operatore campano, così come per i lettori della fine del milleduecento, rappresenta una terra esplorata solamente attraverso l'immaginazione stimolata dalle parole di Marco Polo. Inoltre, mentre il primo individua nella scrittura una possibilità per riportare ai posteri le vicende vissute e sperimentare la libertà nella condizione di prigionia in cui il manoscritto è composto, per il secondo costituisce il solo strumento che gli concede di vivere e scrivere visualmente il viaggio che, ormai in età matura, mai avrebbe potuto intraprendere. L'esperienza lungo la via della seta è affrontata dall'artista in più di quaranta opere conservate tra l'Archivio Luciano Caruso, la Fondazione Bonotto, il MA*GA di Gallarate, il Maon di Rende e numerose collezioni private. Le tavole ripercorrono, nell'arco dei nove anni della loro realizzazione, le tappe del più che ventennale percorso de *Il Milione* secondo un ordine non strettamente cronologico.

L'itinerario carusiano a Oriente tocca diversi luoghi: tra quelli più prossimi al territorio veneziano della partenza poliana vi è San Giovanni d'Acqui, porto della Palestina settentrionale, a cui segue la visita nella città di Milice, a sud del Mar Caspio sulla catena dei monti Elburs, de *Il giardino di Mulehet dove soleva dimorare anticamente l'Alodyn* (1993), il

veglio della montagna¹³. Abbandonata quest'area, il percorso prosegue a Chesimun nell'odierno Kashmir, una regione tra la catena dell'Himalaya e del Karakorum pullulata da deserti e in cui si adorano gli idoli. Da qui l'artista si sposta a Camblau, odierna Pechino, dove si trova il palazzo in cui il Gran Cane risiede nei mesi invernali: una dimora che Polo descrive dotata di camere e mura ricoperte d'oro, d'argento e di narrazioni di storie di donne, cavalieri, uccelli e bestie. All'esplorazione della Cina segue *L'arrivo in Tebet*¹⁴ (1993-1994), una provincia di otto reami popolata da fiumi, laghi e montagne dove si estrae oro di pagliola e si commerciano drappi d'oro e di seta, spezie e corallo. Subito dopo Caruso entra in Birmania, nella provincia di Mie o Mien, poi nella città di Cianghi a nord di Quinsai nell'attuale Kia-hing e nel reame di Samarca in Uzbekistan. Da questa zona il viaggio continua con la discesa in India nelle province di Maabar e Iar, rispettivamente nell'odierna costa del Coromandel e territorio del Gujarat, per poi volgere verso lo Yemen del sud nella città portuale di Escier (Es-Sheher) e concludersi nella Gran Turchia, attuale Turkestan e originaria sede dei Turchi.

IL TEMA POETICO DEL VIAGGIO ATTRAVERSO LA SCRITTURA

Al centro de *La via della seta* è il tema poetico del viaggio attraverso la scrittura, ugualmente protagonista di ulteriori poesie-oggetto e libri-opera in copia unica¹⁵ realizzati tra il 1991 e il 1999, caratterizzati dalla presenza della grafia manuale dell'operatore, e del successivo libro d'artista in quarantaquattro esemplari *Periplo. Un poemetto inedito e tredici scritture da viaggio* (Edizioni Canopo, Prato, 2002) costituito da fogli sciolti entro un contenitore. Anche l'edizione del 2002, sviluppata dall'omonimo componimento poetico permeato da riferimenti autobiografici e a Eliot e Pound, narra di un metaforico itinerario intrapreso da Caruso nei panni di Ulisse nell'antica Locride «attraverso ponti infuocati, rocce, strade normanne, tratturi e sentieri, grotte e chiese bizantine, icone, affreschi, ma anche alberi cespugli ulivi calanchi e crete, e addirittura giovanili pied-à-terre sulla riviera».¹⁶

Il ciclo della seta, come conferma il pieghevole della Galleria Aglaia (1993), è anticipato dalla precedente serie giovanile di *Atlante* (1966-1967) legata a un periodo in cui l'artista, insieme all'amico Franco Visco, progettava «in/credibili fughe, che prevedevano traversate del deserto da Marrakesh a Timbuctù o il percorso della via della seta».¹⁷ Le tavole mostrano paesi e continenti prelevati da carte geografiche di un atlante, tra cui anche territori esplorati nel tragitto poliano, cancellati con inchiostro nero e commentati da frammenti di scorze d'albero, tracce di una scrittura negata e assente [fig. 1].¹⁸ L'azione di cancellatura carusiana, presente sin dai precedenti *Monocromi* (1965-1966) e in successivi libri-opera, cela un lavoro di studio semantico orientato a un an-



1.
Luciano Caruso, *Atlante / Siria, Libano, Israele, Giordania – Asia Orientale*, 1966, collage, china e corteccia d'albero su carta, 60x49,5 cm.

Courtesy Archivio Luciano Caruso.
Foto di Leonardo Morfini.

nientamento totale della scrittura che potesse condurre all'invenzione di un nuovo linguaggio. La sua cancellatura, dunque, si distanzia dalla stessa tecnica adottata sin dalla metà degli anni Sessanta da operatori come Emilio Isgrò, con cui è in diretto contatto, agita su libri, enciclopedie, giornali e mappe indirizzata ad accrescere il significato delle parole e liberare lo spettatore da una pura contemplazione passiva, spingendolo a tessere nuovi significati dai vocaboli superstiti.¹⁹

A partire da questi desideri giovanili si sviluppano le tavole de *La via della seta* che, presentate alla Galleria Aglaia accanto ad *Atlante*, «divengono traccia del viaggio personale stesso del loro autore in trent'anni di ricerca sulla scrittura poetica».²⁰ Al contrario della serie degli anni Sessanta, nelle opere successive i precedenti brandelli di scorze d'albero sono sostituiti dalla grafia manuale di Caruso con cui quest'ultimo trascrive brani del manoscritto poliano accompagnati dal «commento visivo e tattile di conchiglie da cammeo, pietruzze, calchi in gesso di foglie».²¹ La trascrizione avviene attraverso la tecnica della citazione, a cui l'operatore ricorre spesso nella pratica poetico-artistica, che consente di riportare senza alcuna interpolazione passaggi tratti dal resoconto del veneziano. La citazione, come afferma l'artista nel suo primo contributo teorico a riguardo del 1974, mostra

l'universale insensibilità per la soggettività che nasce da una pretesa imitazione del meccanismo generale, da una imitazione del "tutto",



2.
Luciano Caruso, *La via della seta*, 1993, collage, tempera, pennarello, inchiostro di china, spago, sassi, gesso e madreperla su carta, 47,5×67 cm.

Courtesy Archivio Luciano Caruso.
Foto di Leonardo Morfini.

cercando di ri/vivere una “profonda esperienza totale” già fissata da altri, prima, nella scrittura, ri/scoperta e re/inventata solo in uno “stato emozionale” di identificazione, e di immedesimazione.²²

Alla medesima tecnica, Caruso ricorre perfino per attribuire i titoli delle tavole della seta, talvolta direttamente ripresi dagli stessi di alcuni capitoli oppure da estratti provenienti dal testo di Marco Polo. Lo stesso processo, inoltre, sarà successivamente adottato anche in *Periplo* nel quale l'autore, autocitandosi, ricopia a penna l'omonimo poemetto da lui composto.²³

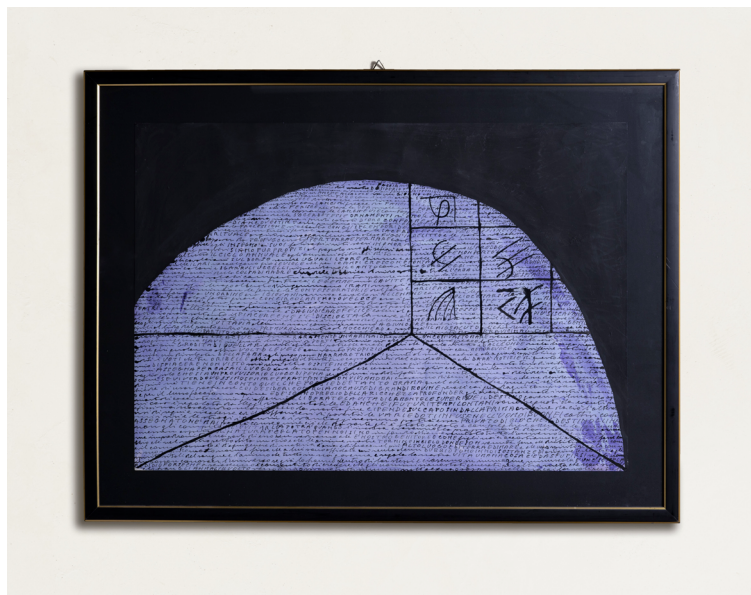
Anche nel ciclo degli anni Novanta l'artista rappresenta cartine di paesi che, diversamente dalla prima operazione di cancellatura di *Atlante*, non sono direttamente prelevate da atlanti geografici, bensì sono realizzate attraverso la sua scrittura manuale che ne riprende le forme e ne vela la diretta identificazione.²⁴ Ad esempio, nelle tavole *La via della seta* (1993) [fig. 2], *La via della seta IV* (1994) e *La via della seta: Della Gran Turchia* (s.d.) l'articolazione della grafia carusiana delinea i profili di alcune isole dell'Oceano Indiano, dell'India e del sottostante territorio dello Sri Lanka e dell'odierno Kazakistan esplorati anche da Polo. Oltre a circoscrivere le forme di precisi luoghi geografici, la scrittura si articola spesso in intrecci che ricordano intricate strade e rotte marittime, talvolta rappresentate anche da fili di plurimi materiali che si sostituiscono a quest'ultima. È il caso di *Come di Camblau si parto-*

no molti messaggi per andare in molte parti (1993) dove, su un supporto costituito da brandelli di carte antiche incollate, l'artista realizza una strada centrale a grafia solcata da frammenti di conchiglia e corallo, ma altrettanto de *La via della seta. E di questo luogo si puote andar al mare d'India* (1994) dove l'intreccio di fibre seriche suggerisce il medesimo di percorsi via mare. La rappresentazione di questi paesi è ulteriormente articolata dalla sovrapposizione della scrittura carusiana a stratificazioni di colori sottostanti che suggeriscono le differenti altezze delle catene montuose, le profondità delle acque e i movimenti circolari delle correnti che emulano la stessa peculiarità delle cartine fisiche. Nelle opere della seta, inoltre, l'azione di cancellatura non si esplicita solamente attraverso la scrittura, ma in alcuni casi anche nell'apposizione di linee che barrano la trascrizione del testo poliano precludendone una facile lettura — proprio come in *Periplo* (2002) — che sembrano «censure nella metrica di una poesia».²⁵

Ne *La via della seta* l'artista continua a preferire l'illeggibilità della scrittura a mano alla leggibilità della stampa, nonostante la svolta tecnologica degli anni Novanta abbia mutato gli strumenti utilizzati da parte degli operatori verbovisuali, finendo per scalzarla

dal suo ruolo di struttura comunicativa primaria, esiliandola [...] nelle regioni più distanti dell'espressione: dalla comunicazione d'affetto (o di cortesia) e dal decorativismo calligrafico, alla riflessione metalinguistica e alla scarica psichica, e quindi ai confini tra dimensione privata, pessimo gusto, creatività e terapia.²⁶

Nel corso del decennio sia le vecchie che le nuove generazioni di poeti, parallelamente alla diffusione del computer e delle potenzialità offerte da internet, iniziano ad adottare nuovi mezzi e metodologie per estendere i supporti poetici tradizionali della scrittura alla pagina elettronica.²⁷ La preferenza accordata da Caruso alla difficoltosa decifrazione di una grafia manuale si configura come un tentativo di ritorno all'*Origine della scrittura* (1995), tema indagato contestualmente al ciclo poliano nell'omonima serie di opere caratterizzate da segni incisi su frammenti di terracotta inventati dalla rielaborazione di alfabeti orientali, cuneiformi, geroglifici e non ancora decifrati. Queste scritture, talvolta legate a determinate aree toccate nel viaggio di Polo, ritornano anche in alcune tavole della seta [fig. 3].²⁸ La stessa pratica di invenzione di nuove scritture a partire da alfabeti esistenti, si individua anche nella riduzione della parola a lettera-segno da parte del movimento letterista²⁹, ben conosciuto dall'artista.³⁰ Al contempo queste ricerche sono affrontate anche da Bruno Munari nelle *Scritture illeggibili di popoli sconosciuti* (1973-1976) che, eseguite su carta o fogli tabulati stampati da un computer, nella loro denominazione sottolineano ironicamente quanto sia facile scambiare questi alfabeti inventati per antiche scritture tibetane, cingalesi, indostane o cinesi.³¹



3.
 Luciano Caruso, *La via della seta: ponte nel deserto*, 1992, tempera, colori vegetali, china e scrittura su carta, 48,5×68,5 cm. Courtesy Archivio Luciano Caruso. Foto di Filippo Marietti.

L'ORIENTE NEI MATERIALI DELLE TAVOLE DELLA SETA

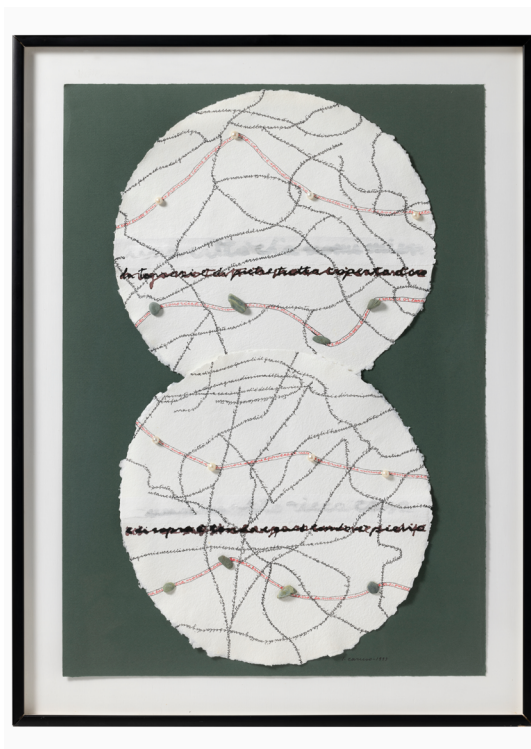
Ad accompagnare la trascrizione a grafia manuale de *Il Milione* è il commento visivo di una pluralità di materiali, inseriti a collage, che attestano la volontà dell'operatore di accettare qualsiasi oggetto e segno come elemento di una scrittura capace di portare in primo piano la potenzialità poi-etica e riscattare la sensibilità intrinseca nella materia.³² Quest'attitudine è manifestata sin dal primo assunto teorico *La poesia come gest-azione mentale*, pubblicato in *Il gesto poetico. Antologia della nuova poesia d'avanguardia (Uomini e Idee, n. 18, novembre-dicembre 1968)*, nel quale Luciano Caruso dichiara come l'attività poetica sia divenuta una continua creazione e reinvenzione del quotidiano, nonché un gesto di scrittura in grado di verbalizzare gli oggetti e oggettivizzare la dimensione verbale.³³ L'artista, a seguito delle esperienze giovanili nel contesto napoletano e dello scambio intercorso con Emilio Villa e Mario Diacono, sviluppa un aperto interesse per un fare poetico in costante tensione verso soluzioni anticritturali e materiche, ricorrendo a qualsiasi brano di esistente e vissuto organizzato nell'opera «secondo un senso che va dal verbum, attraverso il signum, fino alla materia».³⁴ Un orientamento che si verifica parallelamente alla riflessione sull'ampliamento dell'idea di poesia condotta anche da altri operatori, in particolare da Ugo Carrega sulla sua rivista *Tool. Quaderni di scrittura sim-*

biotica (1965-1967) e nella teorizzazione della poesia materica (1969) che prevede l'accostamento di parole a elementi provenienti dal mondo naturale capaci di generare nuovi significati.³⁵

In questo clima di sperimentazione matura la scrittura di Caruso che, oltre alla soggettività del poeta, mette in opera anche l'oggettività della scrittura del mondo richiamata nelle tavole della serie dai frammenti di materie e oggetti che l'artista trasforma nei suoi strumenti basilari. Gli elementi, riscattati dalla loro dimensione quotidiana, sono convocati sulla pagina in un continuo gioco di sovrapposizione e stratificazione materiale e mentale, espressione di un atteggiamento alchemico tipicamente carusiano volto a conferire alla pagina una terza dimensione e una determinata qualità tattile. La volontà di restituire al supporto una determinata tattilità, visto l'interesse dell'operatore per lo studio e la riscoperta del Futurismo, non è certamente disgiunta dalla necessità di penetrare e percepire l'essenza della materia sostenuta dallo stesso movimento.

Luciano Caruso nella serie raduna su diversi supporti cartacei e lignei, oppure costituiti da oggetti prelevati dal quotidiano, una pluralità di materiali selezionati con l'obiettivo di veicolare un preciso messaggio e non esclusivamente per la loro raffinatezza estetica. Tra questi figurano il filo di seta, di spago e di nylon, la madreperla, la perla, il corallo, conchiglie, carte antiche e perfino applicazioni in oro. L'artista ricorre a materie prodotte e commerciate in quei territori per amplificare il significato della trascrizione delle parole del manoscritto proprio come il Marco Polo calviniano che, ignaro delle lingue del Levante, «non poteva esprimersi altrimenti che estraendo oggetti dalle sue valige [...] indicandoli con gesti, salti, grida di meraviglia o d'orrore».³⁶ Ciascun elemento impiegato da Caruso nelle tavole diviene, attraverso il suo semplice esistere, emblema delle tradizioni, delle culture e delle stesse popolazioni incontrate lungo l'itinerario asiatico.

All'interno de *Il Milione* la descrizione di questi materiali trova ampio margine di rappresentazione, in particolare si narra di luoghi di produzione e commercio della seta nelle città di Baudac, Cianghi, Camblau e nella provincia del Tibet, ma anche di specifiche zone deputate all'estrazione di pietre preziose, oro e argento. Nel manoscritto altrettanto spazio è riservato alla narrazione della pesca di «perle buone e grosse»,³⁷ concessa su esclusiva autorizzazione del sovrano, da un bacino lacustre nella provincia di Gaidu e dal golfo situato nell'area di Maabar, poi commerciate dall'India fino a Camblau. Questi materiali preziosi sono adottati da Caruso sia ne *La via della seta. Il messaggio del Gran Cane* (1993), su un supporto di diverse stratificazioni cartacee, che ne *La via della seta* (1993) [fig. 4], dove segnano le possibili strade da percorrere. Accanto alle perle l'artista si serve anche di frammenti di corallo in *La via della seta: della città chiamata Panchiu* (1993), nella quale sono intervallati a conchiglie, e in *Come di Camblau si partono molti messaggi per andare in molte parti* (1993) applicati su carte antiche



4.
Luciano Caruso, *La via della seta*,
1993, tecnica mista su carta,
80×60 cm, Museo MA*GA,
Gallarate (VA).

Courtesy Museo MA*GA
e Archivio Luciano Caruso.
Foto di Roberto Marossi.

solcate dalla grafia carusiana. Nel testo poliano, infatti, il corallo è citato nel resoconto relativo al Tibet, provincia dove è commerciato e posto dai suoi abitanti al collo di donne e idoli come amuleto. Altrettanto interessante è l'utilizzo ne *La via della seta. Arrivo in Tibet* (1999) di ritagli cartacei che, installati su un tessuto pendente da un'asta lignea, richiamano le preghiere appese nei templi buddhisti e shintoisti.

Entro i materiali scelti non può mancare il filo di seta, naturale prosecuzione dello stesso di spago impiegato nelle prime prove artistico-poetiche insieme a Emilio Villa e definito «una specie di proliferazione sulla scrittura»³⁸ che in questo caso dà vita a una vera e propria «filo/sofia»³⁹ con cui Luciano Caruso incanta le parole della seduzione di Marco Polo.⁴⁰ Questo filamento è normalmente adottato dall'artista nelle sue opere, a volte come inserto oggettuale teso a rendere «materialmente visibile il processo generativo e diffusivo della creazione verbale»,⁴¹ altre come semplice elemento di rilegatura dei suoi libri-opera. La scelta dell'operatore di ricorrere a questo materiale è dettata dalla sua molteplice funzione sul piano linguistico, estetico, culturale e simbolico. La fibra serica, come evidenzia Ugo Piscopo, è connotata da



5. Luciano Caruso, *La via della seta: e di questo luogo si puote andare al mare d'India*, 1994, tempera, china e filo di seta su plastica, 68x48,5 cm. Courtesy Archivio Luciano Caruso. Foto di Filippo Marietti.

precisi significati simbolici, magici ed esoterici e possiede la capacità di citare se stessa, ovvero l'alterità, l'esoticità e i racconti che anima, ponendosi come un invito alla scoperta dell'Oriente.⁴² Al contempo il filo, chiarisce Gio Ferri, «non è solo metafora del viaggio, del suo contorto progetto interiore, bensì è, essenzialmente, metafora di sé come linea»,⁴³ una linea in quanto origine e matrice di ogni scrittura, «cosicché il viaggio medesimo, che ricomincia sempre da capo (da un capo all'altro del filo) è quello stesso segno primitivo che il viaggiatore va cercando»⁴⁴ convinto che la meta stessa sia il percorso e non la sua destinazione finale. Lo stesso filamento è protagonista de *La via della seta. E di questo luogo si puote andar al mare d'India* (1994) [fig. 5] dove, disteso sulla superficie dell'opera, traccia percorsi di rotte marittime, proprio come il medesimo di spago impiegato in *La via della seta: Cianghi ch'è molto grande e bella, e hae molte cose come l'altre* (1994) e *La via della seta – della città d'Escier* (1999).

A partire da scelte effettuate con la volontà di comunicare un preciso messaggio, Luciano Caruso intraprende il suo viaggio lungo la rotta commerciale della seta. L'artista, a seguito di una meticolosa ricerca documentaria fondata sulla lettura di contributi relativi la storia dell'itinerario asiatico e la produzione serica, individua ne *Il Milione* il punto di partenza del suo percorso. La decisione di identificare nel manoscritto la sua fonte primaria è tutt'altro che casuale, dal momento

che quest'ultimo rappresenta il primo contributo storico che, seppur redatto da un occidentale, descrive attraverso una narrazione oggettiva l'incontro con tradizioni e culture di un Oriente ancora sconosciuto. Al fine di compiere quest'ormai irrealizzabile tragitto, l'operatore ricorre alla tecnica della citazione che, nel processo di trascrizione manuale dei brani poliani, gli permette di rivivere un'avventura precedentemente compiuta da altri entro la quale inserisce la propria esperienza personale. In primo luogo, spostando la partenza da Venezia al borgo campano di San Leucio; in secondo luogo, ricorrendo alla propria scrittura a mano arricchita da materiali che rappresentano le culture incontrate. Da queste precise scelte si sviluppa il ciclo della seta, il quale racconta di un duplice percorso: da un lato, di scoperta dell'Oriente di Marco Polo, riportato nella trascrizione del manoscritto; dall'altro, di ricerca nella scrittura poetica avviata da Luciano Caruso a metà degli anni Sessanta. L'artista, infatti, è convinto che tutta la poesia dell'Occidente nasca da un viaggio.⁴⁵ A partire da questa affermazione, le tavole de *La via della seta* (1991-1999) possono essere lette come frammenti di una più ampia composizione poetica, ma altrettanto come pagine di un metaforico taccuino in cui il suo autore riflette sul viaggio come forma di conoscenza e creazione poetica.

NOTE

1. Luciano Caruso, "Il tema del viaggio (a Sonia)", 1993, in dépliant della personale *Atlante / La via della seta* (Firenze, Galleria Aglaia, 24 aprile-20 maggio 1993), Archivio Luciano Caruso (da qui in poi ALC) 6529.
2. Cfr. la rassegna stampa della personale *Atlante / La via della seta* (Firenze, Galleria Aglaia, 24 aprile-20 maggio 1993): "Personale", *La Nazione*, 24 aprile 1993, ALC 6529; "Luciano Caruso", *La Repubblica*, 24 aprile 1993, ALC 6529; Lia Lapini, "In viaggio con Caruso", *La Repubblica*, 11 maggio 1993, ALC 6529; Tommaso Paloscia, "Il viaggio di Caruso", *La Nazione*, 25 maggio 1993, ALC 6529; "La via dell'Occidente / Il viaggio di Luciano Caruso il prossimo anno allo Studio Morra", *Roma*, 28 maggio 1993, ALC 6531 e Pier Paolo Castellucci, "Luciano Caruso all'Aglaia", *Juliet*, n. 64, ottobre-novembre 1993, pp. 64-65.
3. Tra le manifestazioni futuriste organizzate da Luciano Caruso, ad esempio, si segnalano lo spettacolo *Piedigrotta futurista* (Firenze, Piazza S. Spirito, settembre 1980); *Poesia fonetica futurista e concerto tattile* (Firenze, Palazzo Medici Riccardi, Sala Luca Giordano, maggio 1981); *Poesie onomatopeiche futuriste* (Roma, Galleria Il Luogo, ottobre 1981) e *Manifesti e documenti teorici del futurismo 1909-1944* (Roma, Galleria Il Luogo, ottobre-novembre 1981) seguiti dall'avvio della collana de *Le brache di Gutenberg*, pubblicate dall'editore livornese Belforte, a partire dal 1984. Entro la sua attività performativa, invece, figurano le azioni poetiche di *Letture d'Artaud* (Livorno, Libreria Belforte, giugno 1980) e *Totem étrangle* (Firenze, Teatro Affratellamento, 18-19 febbraio 1981) e il poema/azione *Dolce amore poesia/concerto per voci* (Firenze, Teatro Affratellamento, 8 maggio 1982).
4. Cfr. "La mostra tessile di "Ideacomo" nei palazzi di Venezia", *La Provincia*, 4 febbraio 1999, ALC 6484 e dépliant della mostra *Luciano Caruso. La via della seta* (Cernobio (CO), Villa Erba, 29-31 marzo 1999 - Venezia, Palazzo Querini Dubois, Biennale internazionale della moda / Pianeta spose, 23-26 aprile 1999), ALC 6484.
5. Giordano Teodoldi, "Introduzione", in Marco Polo, *Il Milione. La descrizione dettagliata del mondo*, Marsilio Editore, Venezia, 2024, pp. 9-10.
6. *Ibidem*.
7. *Ivi*, p. 7.
8. Giovanni Montanaro, "Venezia e l'oriente", in Marco Polo, *Il Milione. La descrizione dettagliata del mondo*, cit., p. 345.
9. Pier Paolo Castellucci, "Luciano Caruso all'Aglaia", cit., pp. 64-65.
10. Luciano Caruso, "Il tema del viaggio (a Sonia)", cit.
11. *Ibidem*.
12. Giorgio Manganelli, "Marco Polo", in Marco Polo, *Il Milione*, BUR Rizzoli, Milano, 2024, p. VI.
13. Il veglio della montagna, citato da Marco Polo ne *Il Mi-*

- lione, è Ḥasan-i Šabbāḥ, maestro della setta ismailita dei nizariti in Persia.
14. L'autore de *Il Milione* nell'indicare il Tebet fa riferimento all'odierno Tibet.
 15. Rispettivamente *Tre varianti sul tema del viaggio* (1991), *Racconto / il tema poetico del viaggio* (1992), *Vademecum / libro da viaggio* (1994) e *Poesia da viaggio* (1999).
 16. Cfr. Barbara Cinelli, "Eredità di Luciano Caruso", in Archivio Luciano Caruso (a cura di), *Periplo. Un viaggio tra le opere e i documenti dell'Archivio Luciano Caruso* (catalogo della mostra, Firenze, Fondazione Cassa di Risparmio, 5 aprile-14 luglio 2019), Edizioni Polistampa, Firenze, 2019, p. 27.
 17. Luciano Caruso, "Il tema del viaggio (a Sonia)", cit.
 18. Alessandra Acocella, *Metascrittura. Luciano Caruso e Napoli 1963-1976*, Scalpendi Editore, Milano, 2020, pp. 38-39.
 19. Per un cfr. con la cancellatura di Emilio Isgrò si veda Emilio Isgrò, "Teoria della cancellatura", relazione tenuta al Terzo convegno internazionale *Dal profondo del pensiero. La creatività nella scienza dell'arte*, Locarno 1987, in *Ragioni Critiche*, nn. 7-10, dicembre 1988, ripubblicato in Alberto Fiz (a cura di), *Emilio Isgrò. La Cancellatura e altre soluzioni*, Skira, Milano, 2008, pp. 177-185.
 20. Lia Lapini, "In viaggio con Caruso", cit.
 21. *Ibidem*.
 22. Luciano Caruso, "Piccola teoria della citazione", in *Un caso di falsificazione continuata e aggravata. Mario Parentela: documenti inediti* (catalogo della mostra, Padova, Studio d'Arte Eremitani, novembre 1974), Studio d'Arte Eremitani, Padova, 1974, pp.n.nn., ripubblicato in Alessandra Acocella (a cura di), *Luciano Caruso. Alchimia degli estremi* (catalogo della mostra, Firenze, Museo Novecento, 7 giugno-12 settembre 2019), Bandecchi e Vivaldi-Museo Novecento, Pontedera-Firenze, 2019, pp. 82-83.
 23. *Ibidem*.
 24. Un espediente a cui ricorre anche nel contestuale poema-oggetto *Racconto / il tema poetico del viaggio* (1992) nel quale la sua grafia manuale, apposta su frammenti cartacei di forme eterogenee, suggerisce le sagome dei personaggi e paesaggi protagonisti della narrazione.
 25. Tommaso Paloscia, "Il viaggio di Caruso", cit.
 26. Giorgio Zanchetti, "Una mano di scrittura?", in Luciano Caruso, *Manomissione*, Belforte Editore Libraio, Livorno, 1998, pp.n.nn.
 27. A questo proposito si vedano le opere di *Opus Telematicus* (anni Novanta) realizzate da Ugo Carrega a computer attraverso diversi programmi con cui rielabora immagini e testi prelevati da internet o passati allo scanner, oppure il progetto poetico www.lucaquartana.it (2001) di Luca Quartana che individua nella pagina di un sito web un nuovo supporto per la poesia.
 28. Tra i titoli di opere che costituiscono dirette citazioni tratte da *Il Milione* figurano *La via della seta: ponte nel deserto* (1992), *La via della seta: e da qui parte lo più gran fiume nel mondo* (1994) e *La via della seta / E nei bivacchi raccontano le storie del sé* (1995).

29. Mirella Bandini, "Lettrismo e Internazionale Situazionista", in Roberto Antolini e Giorgio Zanchetti (a cura di), *Verbovisuali: ricerche di confine fra linguaggio verbale e arte visiva*, Skira, Milano, 2003, p. 24.
30. A questo proposito si veda il saggio di Luciano Caruso e Stelio Maria Martini, "Isidore Isou e il movimento lettrista", *Le Arti*, n. 10, ottobre 1974, pp. 93-98.
31. Cfr. Ugo Carrega, "Dal paese di Serendip", in documento della mostra Bruno Munari, *Scritture illeggibili di popoli sconosciuti con registrazione sonora* (Milano, Mercato del Sale, 10 marzo-3 aprile 1976), Mart, Archivio del '900, Carte Dario Viva e Daniela Ferrari, "La parola negata / Parole cancellate, strappate, illeggibili, indecifrabili", in Giorgio Zanchetti et al. (a cura di), *La parola nell'arte. Ricerche d'avanguardia nel '900. Dal Futurismo ad oggi attraverso le collezioni del Mart* (catalogo della mostra, Rovereto, Mart - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, 10 novembre 2007-6 aprile 2008), Skira, Milano, 2007, pp. 605-609.
32. Giorgio Zanchetti, "Una conversazione fiorentina con Luciano Caruso", in Angela Tecce, Mirella Bandini, Giorgio Zanchetti (a cura di), *Luciano Caruso: alchimia della scrittura*, (catalogo della mostra, Napoli, Museo Diego Aragona Pignatelli Cortes, 28 aprile-31 maggio), Belforte Editore Libraio, Livorno, 1995, p. 23.
33. Luciano Caruso, "La poesia come gest-azione mentale", in Luciano Caruso e Corrado Piancastelli (a cura di), "Il gesto poetico. Antologia della nuova poesia d'avanguardia", *Uomini e Idee*, n. 18, novembre-dicembre 1968, pp. 2-4.
34. Stelio Maria Martini, "Postfazione", in Luciano Caruso, *Chronica de Parthenope (poesie 1965/1967)*, Libreria Palmaverde, Bologna, 1977, p. 45.
35. Ugo Carrega, "Dieci proposizioni per la poesia materica", 1969, in Ugo Carrega, "... di traverso a la Mente, eccetera...", Adriano Parise Editore, Milano, 1999, p. 221.
36. Italo Calvino, *Le città invisibili*, Mondadori, Milano, 2020, p. 37.
37. Marco Polo, *Il Milione*, cit., p. 461.
38. Luciano Caruso, Emilio Villa, *Libro (quaderno) di appunti (con Emilio Villa)*, 1965-1967, libro in copia unica, tecnica mista su carta, 64 cc., 20,5x14,5x1,8 cm, Collezione Archivio Luciano Caruso.
39. Gio Ferri, "Filo/sofia di Luciano Caruso", gennaio 1994, in pieghevole della mostra *Logogrammata* (Corigliano Calabro, Le Porte di Sibari, 9-30 aprile 1994) di Luciano Caruso, ALC 6531.
40. Ugo Piscopo, "I fili/il filo", marzo 1999, in pieghevole della mostra *Luciano Caruso: la via della seta: 1991-1999: 29-30-31 marzo 1999* (Cernobbio, Villa Erba, 29-31 marzo 1999), ALC G 1999 02.
41. Alessandra Acocella, *Metascritture. Luciano Caruso e Napoli 1963-1976*, cit., p. 30.
42. Ugo Piscopo, "I fili/il filo", cit.
43. Gio Ferri, "Filo/sofia di Luciano Caruso", cit.
44. *Ibidem*.
45. Luciano Caruso, "Il tema del viaggio (a Sonia)", cit.