

Edizioni Geiger, primo libro: Il pesce gotico di Giorgio Celli (febbraio 1968)

Quando tirammo fuori le prime copie da uno dei pacchi ritirati presso la tipografia Nanni, quel giorno del febbraio 1968 a Bologna, passandocene di mano in mano con esagerata delicatezza prima di festeggiare adeguatamente, Adriano, il sottoscritto e nostro fratello Tiziano, capimmo di avere iniziato una nuova fase della nostra vita. Si trattava di uno scarno volumetto di 48 pagine, formato cm 17x16 rilegato artigianalmente con graffe, ma era il primo libro delle neonate edizioni Geiger: *Il pesce gotico* di Giorgio Celli, il futuro etologo di fama che aveva accompagnato mio fratello Adriano nelle prime avventure letterarie (le riviste “Bab-Ilu”, “Malebolge” e il percorso parassurrealista) e che si era già costruito uno spazio non indifferente nell’ambito del Gruppo 63 con interventi su vari periodici e la pubblicazione di un romanzo sperimentale, *Il parafossile*, nelle “Comete” Feltrinelli.

All’epoca Adriano non aveva ancora 27 anni, io poco più di 21 e Tiziano aveva festeggiato il sedicesimo compleanno il mese prima. La premessa per questa svolta delle nostre esistenze l’avevamo posta fra le estati del ’66 e del ’67 progettando e realizzando un’antologia internazionale di poeti e artisti d’avanguardia ai quali avevamo spudoratamente chiesto di inviarci 300 copie di un loro lavoro in formato UNI (l’attuale A4) ricevendo pochissimi rifiuti. Il titolo che avevamo scelto, *GEIGER*, richiamava manifestamente il contatore per la rilevazione della radioattività, metaforicamente riferita all’opera d’arte o poetica, ma alludeva anche a quell’idea di contaminazione fra generi e linguaggi artistici diffusa dal movimento Fluxus tra la fine degli Anni 50 e l’inizio degli Anni 60 e storicamente definita da Dick Higgins con il concetto di “Intermedia”. Il successo dell’antologia, sia pure nell’ambito circoscritto in cui si proponevano e si portavano avanti queste ricerche, aveva convinto i due fratelli Spatola maggiori a fondare una vera e propria casa editrice “sperimentale” (così si chiamò la prima collana inaugurata appunto dal libro di seguito riprodotto integralmente), che ebbe occasionalmente la prima sede a Bologna, in un seminterrato dello stabile in Via Martinelli dove Adriano era andato a vivere dopo il matrimonio con Anna Neri, per poi radicarsi a Torino a casa dei nostri genitori e poi presso la mia abitazione mia abitazione, in quanto ero stato designato come intestatario e responsabile dell’intera attività editoriale.

Subito dopo l’uscita del libro di Celli, eseguita una sua prima sommaria distribuzione, ci imbarcammo sulla Fiat 1100 di nostro padre (guidata dal sottoscritto unico patentato) in direzione della Jugoslavia dove Adriano era stato invitato dalla rivista “la battana”, diretta a Belgrado da Eros Sequi, per una serie di conferenze sui nuovi linguaggi poetici in sette diverse città: Lubiana, Zagabria, Belgrado, Novi Sad, Sarajevo, Spalato, Fiume. Un viaggio avventuroso, lungo strade in gran parte ancora non asfaltate, con episodi talora esaltanti e talora grotteschi, che non ho qui lo spazio per raccontare. Al ritorno i libri delle edizioni Geiger uscirono a ritmo frenetico. Nella stessa collana de *Il pesce gotico* comparvero in formati diversi, sempre nel 1968, *Atest* di Franco Vaccari, *O Babel* di Adriano Malavasi, *A capo* di Gregorio Scalise, *Interventi* di Mario Ramous, “43” di Claudio Parmiggiani, *Parole sui muri* (resoconto sull’incontro di Fiumalbo del ’67), *Moltiplicazione* di Luigi Ferro, *In/finito* di Carlo Alberto Sitta e così via. L’anno seguente pubblicammo i primi libretti della collana “poesia” in formato cm 11x15, iniziando dal divertente *Humpty Dumpty* di Giulia Niccolai, per proseguire con *U-Boot* di Lino Matti, *Uno di quella gente Condor* di Franco Beltrametti, *Frammenti per Ulrike* di Alberto Tessore, *Tredici falchi* di Mario Lunetta, *Un altro terremoto* di Franco Beltrametti, *Comunicazione* di Antonino Russo, *7 Neue Gedichte - 7 nuove poesie* di Gerald Bisinger (qui riprodotto nella sezione Protagonisti: www.gianpaologuerini.it/mauriziospatola/pdf_protagonisti/07.pdf), *Majakovskiiiiiiij* di Adriano Spatola, *La-Bas* di Felice Piemontese, *Alfabeto* di Giuliano Della Casa, ecc.

Fra il ’68 e il ’79 le edizioni Geiger hanno pubblicato complessivamente, in cinque collane, circa 120 titoli, oltre i primi venti numeri della rivista “Tam Tam” e ad altre sette antologie Geiger: libri in parte realizzati manualmente e comunque in modo artigianale. Un lavoro solo in apparenza “alternativo” che ha avuto molti riconoscimenti e diversi collaboratori, a partire da Giulia Niccolai, ai quali mi sento ancora oggi molto legato.

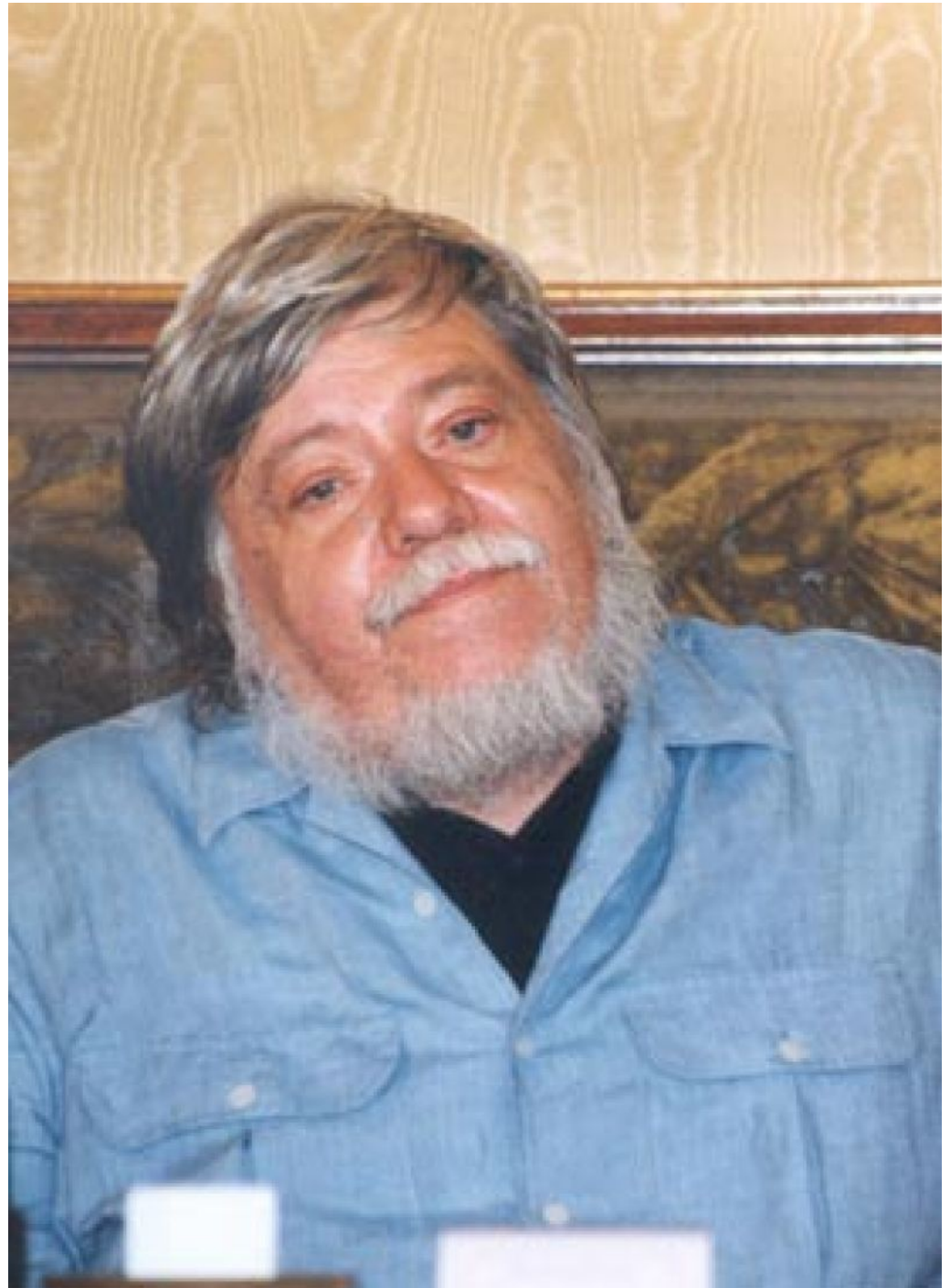
Il pesce gotico riporta in appendice un bellissimo intervento teorico-critico dello stesso Giorgio Celli (*L’Operazione poetica: Il Grande Trasparente*) di cui consiglio vivamente la lettura. Le poesie sono accompagnate da dieci disegni “gotici” del pittore bolognese Cesare Lazzarini. Al termine è riprodotta la recensione a questo e ad altre quattro opere poetiche pubblicate nel 1968 apparsa su “il verri” nel 1969, a firma di Adriano Spatola. La foto dello scienziato-poeta è tratta da Internet.

(Maurizio Spatola)

la copertina dell'antologia GEIGER 2 (1968) realizzata da Franco Grignani



Giorgio Celli è nato a Verona nel 1935. Si è laureato in entomologia presso l' università di Bologna, città che non ha più lasciato e dove vive tuttora. Il suo interesse per gli insetti si è esteso a tutto il mondo animale facendo di lui un etologo e un ecologo di fama, attraverso numerosi libri e trasmissioni televisive di successo. Alla passione scientifica Celli ha sempre affiancato quella per la poesia, la letteratura e il teatro (ha partecipato alla nascita del Gruppo 63), anche in questo caso con una notevole produzione libraria, spaziante anche nella narrativa poliziesca: solo di questa attività letteraria si indicano qui le opere più rappresentative, oltre a *Il pesce gotico, Il parafossile*, romanzo sperimentale, Feltrinelli, 1967; *Morte di un biologo*, poesie, Duchamp, 1969; *Prolegomeni all'uccisione del Minotauro*, brevi saggi sul mito nella poesia classica, Feltrinelli, 1972; *Le tentazioni del professor Faust*, opera teatrale vincitrice del Premio Pirandello nel 1975, Feltrinelli, 1976; *La zattera di Vesalio*, poema drammatico per musica, Cooperativa scrittori, 1977; *La scienza del comico*, saggio, Caldrini, 1982; *Etologia da camera*, Rizzoli, 1983; *Le farfalle di Giano*, saggio, Feltrinelli, 1989; *Bestiario postmoderno*, Editori riuniti, 1990; *Versiverdi*, La Corte, 1994; *Oltre Babele: scienza e arte a confronto*, Marsilio, 1994; *Come fu ucciso Umberto Eco e altri piccolissimi omicidi*, Piemme, 2000; *I bisonti vanno in cielo: le confessioni di Buffalo Bill*, dramma epico-satirico in dieci quadri e un epilogo, Labirinto, 2000; *Il sogno del corpo*, Mistero drammatico in un atto, Giraldi, 2005; *Destini*, racconti in collaborazione con Costanza Savini, Mursia, 2008.



giorgio celli il pesce gotico

con 10 disegni
di cesare lazzarini



geiger

geiger s/l

il pesce gotico

con 10 disegni di Cesare Lazzarini

1.

trasformando nella punta della lancia l'unghia della mano
al mercato del pesce che respira l'aria delle nuvole
come se la vita non fosse un cancro della roccia
sempre il giorno dopo nascendo sullo sfenoide di neanderthal
nell'osmosi perpetua in due sensi tra gene e cultura
entrando in una clinica per alienati ad eleusi e in una
posizione erettile

sollevando nell'amnios la testa sull'ultima vertebra
con l'anfiosso che morde il calcagno all'idea nel mio cranio
*(le mani frattanto fondono attraversate da una allucinante
costellazione di benessere)*

e nell'asettica coltura idroponica delle nevrosi
con i polmoni insidiati da catrami cancerogeni grattacieli di
[cristallo

tagliano sul loro spigolo il millenario estuario degli uccelli
trasformando l'unghia della mano nell'ultima statistica
sempre il giorno dopo rinascendo sulla scapola dura dei

[sinàntropi
nervato da strutture edili ferri ramificati tungsteni modellati le
piazze dentro l'areale delle previste esplosioni si restringono
come fazzoletti sotto la pioggia
(e il tuo abito a fiori si incorpora)

2.

(radicato nel chiasma semantico per essere favola
aprendo il mio pugno le sue cinque valenze per colpire)



3.

l'ameba divora l'ameba che fa germogliare di mani
e di occhi morti le mura di assúr (paradigma di oriente)
quelle mani recise a coprire la rosa dei venti
e l'arteria s'innesta all'arteria e compluvia nei polsi
provocando fusioni nel ferro dell'emoglobina
l'occhio ripete l'occhio e la mano la mano
cavaliere nutrito di favole e di simmetrie biologiche
il sangue batte le circolazioni fluviali e monetarie

lápida

le confluenze alluvionali del metronomo cardiaco

ereditando

allora simmetrie bilaterali ancora le ricalco in plasmolisi
modelli metabolici si snodano nei nuclei si prolungano
tracciano la viscosa materia temporale che si incendia all'attrito
della mia genealogia proponendo metodiche rarefazioni d'uomini
(cavaliere vestito di favole e di incommensurabili pasture)
la semina del sangue secco e delle scapole fosforiche
e non credo che poi mi cercheranno



(PROLEGOMENI ALL'UCCISIONE DEL MINOTAURO) DI GIORGIO PELLI * DISEGNO DI LAZZARINI

4.

alluvionando di linee germinali immortali la tua solitaria
prospettiva simbolica di una condizione razziale imprecisata
progredisco balzando attraverso l'incremento edilizio e la tu-
morale profondità del cobalto ossessiva di amplessi nasce
una dolcezza (caritatevole) per le prostitute invernali potrò
superare con loro l'epifania delle tue glandole mammarie e
[nascer-

ti nel labirintico girone delle tue chiromanzie lagunari
superando allora l'acquario e i suoi geologici polipai griderò
sul mare fatto cenere che la verità dei tuoi venti anni
di migrazioni è involutiva non itaca ma l'utero
cercando e superando intimità fecali e mostruose
glaciazioni d'acque sterili non giungendo alla tua isola
sopra tutto tentato dalle sirene e dai lestrigoni
che troppo tardi per capire il vero moto degli organismi
eccoti dunque solari giustificazioni e l'acqua sotto i capelli
l'acqua delle profondità mescolata di sperma chemiotassico
in piedi

a progredire

verso le babilonie archeologiche verso
le scavatrici meccaniche le idrovore che sollevano i livelli
termici spianano salti piezometrici danno ansia ai crostacei
e le zanzare

avvelenante meteora

caduta nella rete degli esodi



5.

sopra la terra friabile sopra le falde freatiche i centri
sismologici le improvvise ebefrenie telluriche e scor-
rono sopra le ardesie scorrono sopra i feldspati scor-
rono germogliando i feldspati le argille i ri-
zomi lacuali che pietrifica l'umbratile caverna piena d'al-
ghe cinestesiche estetiche del mondo zoologico
l'aracnide lo so che è geotropico negativo: relitti
talora selci amigdale orologi al radium per gli
eoni i vortici di sabbia dentro i gorgi di sale e d'am-
moniaca le faune del petrolio le frane di morene
anfiteatri tectonici anticiclioni spossano le nuvole
cadute a picco nelle sabbie mobili i carbonati che con l'ani-
dride carbonica diventano solubili gocciolando sull'ulna
degli scheletri alluvionano gli occhi degli ominidi na-
scendo le radici del convolvolo nell'orbita di qualche
ansiosa luna catastrofica germogliando il tuo pollice oppo-
nibile lunghi capelli aguzzi come selci premendo sulle
vertebre coccigee aprendomi la strada nel diencefalo emer-
go : sopra ogni cosa il gotico
il formicaio la piramide il labirinto di cnosso la cella
pedotrofica la costruzione nuragica il campo trofofo-
rico l'im buto del formicaleone la galea dei pirati gli
esodi dei popoli il flagello biblico del le locuste (man-
dibole e tropici) : (dove l'uomo per qualche mese
cessò di transitare) l'erba copriva l'ossatura del quater-
nario siderurgico l'ortica soffocava i ruotismi la ra-
dice perforava i tubi di piombo degli acquedotti i der

mestidi aprivano gallerie nell'epidermide dei cavi telefonici il
lichene succhiava il sangue nero delle paratoie diluvi-
che le termiti polverizzavano le mappe catastali i
certificati di buona condotta le fedine penali un
grazioso polipo succhiava il roseo clitoride di venere che
regrediva nel mare dove l'uomo credeva possibile tornare
il colchico l'astragalo la rosa sotto ogni cosa
: il gotico

6.

in principio era solo l'ascesi biologica
il microbo nel sangue e il virus dentro il microbo
l'autotrofo-eterotrofo l'erbivoro-carnivoro
i quanti la valenza la relazione trofica

la storia nel tellurico ritmo dei bradisismi

nelle cariocinesi dei fellogeni arborei

nelle vene che irrigano i tessuti corporei

corsi e ricorsi storici gli ana-e-i-catabolismi

morfologie dell'essere dal plasma originale

alle strutture organiche dall'ameba al neurone

in principio era il drago dopo l'evoluzione

san giorgio cibernetico orango in verticale

dove bruciava l'estasi del ciclo fisiologico

con la chiusa armonia dei perpetui ritorni

egli il magma del tempo coagulava in giorni

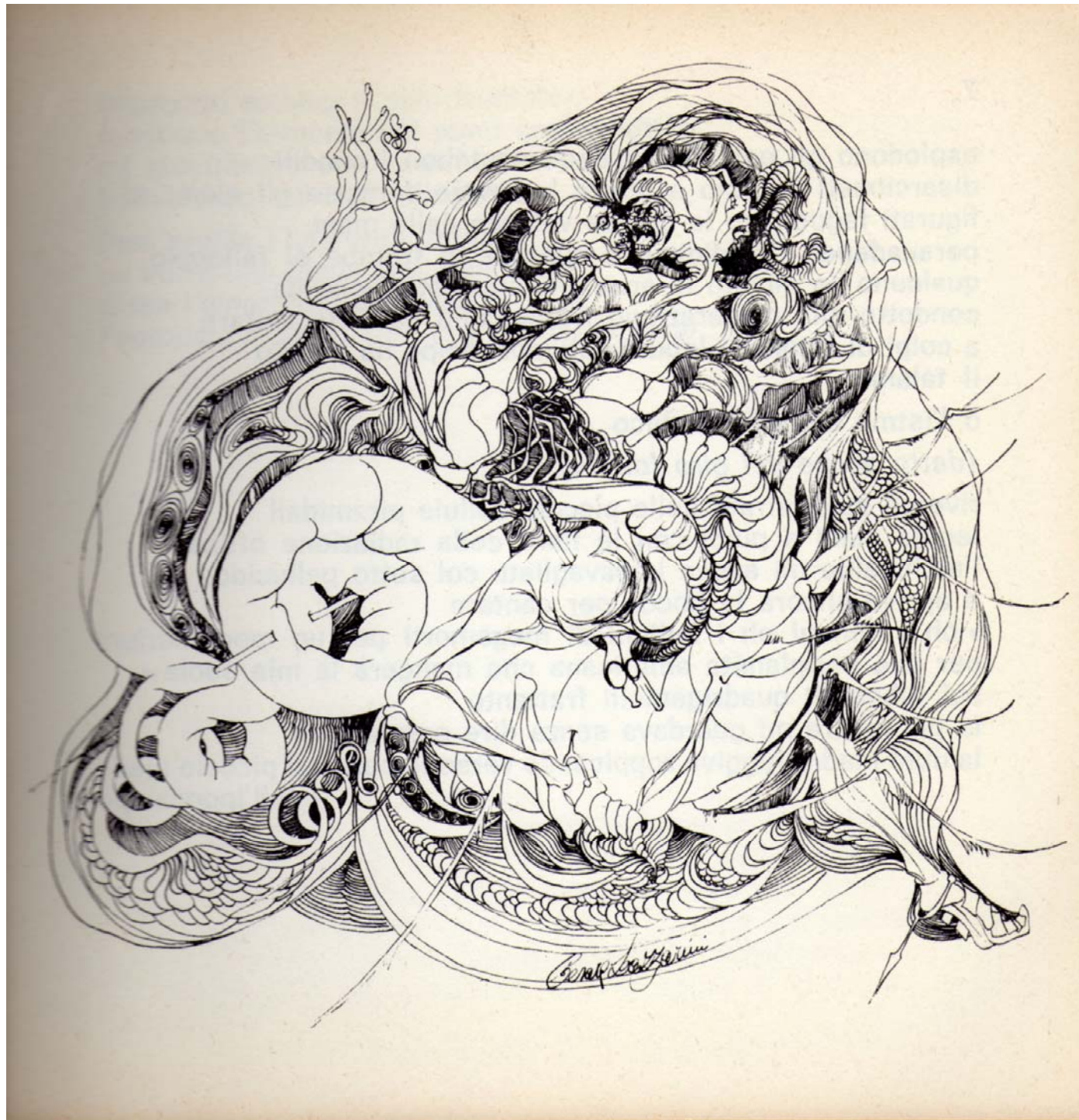
le premesse ponendo del divenire storico

l'evoluzione allora si trasforma in progresso

la classe dei mammiferi ascende a umanità

san giorgio fatto uomo ora senza pietà

stermina in tutti gli altri il drago di se stesso



7.

esplodono gli osteoblasti degli acetáboli i cóndili
disarcionati battono a morte le tavole dentarie gli elementi
figurati fagocitano le cinque valenze delle mani
persuadendo l'epididimo a suonare le trombe di falloppio
qualcuno ha minato le aree cito-architettoniche ha
condotto alla disperazione il neopallio ha fatto saltare
a colpi di fotone il lobulo dell'ippocampo ha violato
il talamo

o l'istmo del lobo limbico

(detto anche del giro fornicato)

riverso sullo strato delle piccole cellule piramidali
legato mani e piedi con le fibre della radiazione ottica
l'archipallio mi aveva imbavagliato col setto pellucido
e aprivo ancora la bocca per cantare
« oh i milioni oh i milioni di megamorti per un megatherium
per una periplanéta americana che mangerà la mia suola »
sui tubercoli quadrigemelli frattanto
la pia madre mi guardava senza dire parola
la dura madre fuggiva zoppicando verso il mare sul piccolo piede
[dell'ippocampo]

impaurito esibivo il polo frontale
mostravo l'armonia dei punti craniometrici
mi giustificavo con lo strato corticale
formulando labirinti sillogistici

*(nell'argilla l'impronta digitale
un vetro una fibbia una mandibola
disse l'omozigosi della favola
l'autopsia mise in luce una cirrosi storica)*

il canino mi cade dall'alveolo l'un-
ghia mi si spappola il sangue ubriaco di ossigeno sommerge
le circonvoluzioni

(dietro la porta frattanto l'uranio rabbioso
moltiplica la tua massa per la velocità² della luce)

ma

l'etica delle strutture morfologiche?

e:

diavoli maxwelliani metastabili
complicati da tesi psicologiche?

e:

9.

frattanto io miracolo filogenetico vertebrato verticale
metabolizzando assiduamente in metafisica le mie proteine
sul cavallo senz'ombra della favola
con una vescica urinaria d'incomparabile fattura



10.

perquisivano la tipografia clandestina della memoria esaminando
chimicamente i metaboliti ideologici dell'osmosi familiare
voltavano la rossa enfiagione dei miei organi come dita di un
[quanto

ricostruendo

l'intricata filiazione ideologica del mio patrimonio cromosomico
gridavano ordini aprendo feritoie nel muro atroce delle lampade
[en-

trando con mille chiavi rumorose se contrattacavo nei sogni
e deducendo le entelechie delle mie bombe a mano probabili

[trovandomi
persuaso ma non ancora sufficientemente integrabile nel circuito
[politico

salivo la curva gridando sul logaritmo dello stimolo
(sollecitazioni della dinamica dell'incubo

nella problematica estesa modulazione degli stati angosciosi)

salendo di nuovo le scale con gli occhi accecati dal neon

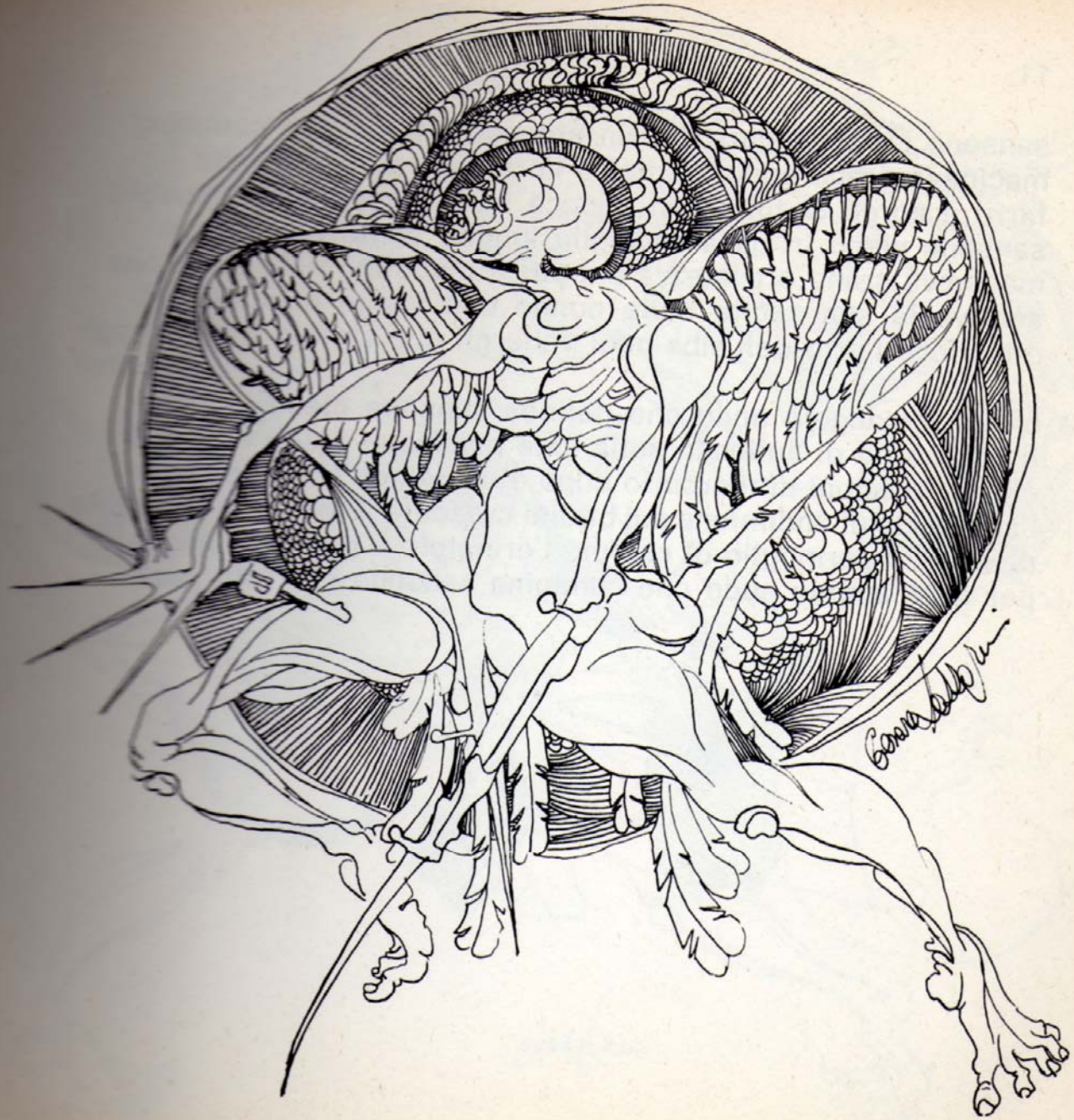
evaporando i milioni di pozzi artesiani dell'epidermide

arroventando di rotti fonemi l'altoforno dell'esofago inventando
complicità terapeutiche urlavo che non l'avrei fatto più

mi stendevo catatonico sui miei quartieri anatomici asfissando

mi alzavo respinto nell'area della coscienza da un'endovenosa

riconoscendomi di razza semita camita cainita diabolica



11.

sansone cieco in gaza c'è un arcangelo nudo che cammina
macinava grano edomita dietro l'orinatoio e il cielo alto
farro e sorgo di filistei si sfiocca in una gonorrea di nuvole
sansone cieco in gaza ha ciglia lunghe come l'aritmetica
macinava grano e tristezza dei passi modulati sulle chiaviche
sentiva la sua cecità delle donne che vanno e come loro
ottundere l'urto dell'alba puoi vedergli che sbircia il sesso agli
[uomini

c'è un arcangelo nudo che delinea sansone cieco in gaza
il suo corpo di anfiosso sulla luna macinava grano e ricordi
che fa iniezioni di mercurio dopo e udiva nell'eco del passo
l'abbraccio di endimione sui bitumi crescere il tempo in gorgoglio
di vene in germoglio di chiome l'orinatoio è pieno di languore
per quell'angelo nudo che cammina sansone cieco in gaza



12.

non ti dirò nulla ora che hai parlato di guadagno e di perdita
imponendo regressi contemplando l'insidia dell'ultima
persuasione tellurica aprendosi le cateratte e lo spasimo
volendo viverla

(questa vita assediata da moltiplicazioni batteriche e

[crittogamiche)

il sangue e i suoi sette livelli sotto i quali sei solo nel buio
spegnendosi gli encefalogrammi della tua progressione

[copernicana

fermo mentre gli elettrodi cantavano in rosso nei tuoi genitali
ho piombato vagoni frustato gassato premuto metodici

congegni di esplosione credendo poi tu fossi morto per infarto
per una bolla di ossigeno a sabotare la coronaria le arterie in-
durite la pioggia il microbo delirante la peste la radiazione

la scheggia di atomo vagante nell'involucro gassoso rim-
balza dopo l'urto nella temporale scansione del mondo visibile

la fissione nucleare nei sogni di oppie è divenuta astronomica
inchiodato sulla crosta terrestre dal golgota della gravità

newton poteva lo stesso credere in dio mio dio mio che cosa

[faremo

per cancellare dagli emisferi cerebrali le tracce di questi

[pantografi



13.

forse la storia è un ciclo biologico
tutto questo non è che un protoplasma
dove le babilonie e gli zuccheri si consumano bruciando
tutte le rovine dei fori somigliano a rughe
è un fascio d'ossa la vasta rovina d'occidente
di sedici diottrie è discesa quest'anno la vista del sole
sconvolgendo il ciclo ipofisario delle gravidanze elettroma-
[gnetiche

non so se hai udito le vocali del vento tra le antenne e le strade
l'erba gialla è corrosa da piogge solforiche

ci vorrà

meno di quanto fu detto per conquistare l'uomo tolemaico
scivoliamo nell'entropia generale l'inerzia dei cloroplasti la
sommersione delle 92

primordiali scansioni
di mendelejeff

a salire attraverso i tavoli operatori ci sarebbe da scoprire
le selci scheggiate gli aeroliti le anfore rotte le grotte
i crani coi denti molari cariati e una crepa all'occipite
lo scheletro e i tarsi incastrati nel ventre dell'acqua
a volte risale invadendo gli archivi e coltelli lo raschiano
ma il più delle volte si scioglie e compluvia disperso
e i cronometri al radium sparano contro di lui che ricoprono
stratificazioni di felci d'antrace di scapole di mutamenti
planetari che devi rivivere in chiave di galassia
il tuo cervello perforato da stupri di satelliti



14.

ellissi senza suono battono contro l'immobilità
degli spazi frenati cominciano a crescere teste e malleoli
la fissione nucleare il tuo calco nell'arenaria sul muro
sotto il duralluminio la sostanza anisotropa la siderurgica
maledizione ubriaco d'elettrolisi il robot
in fuga da condizionamenti termoionici (progettando agamiche
riproduzioni) colpiva a morte il costato delle metropoli e
spianava monti accelerando la gestazione dell'orogenesi
dopo
il decoro terrestre perdurava soltanto come favola mentre l'eroe
pareva soffrisse d'essere una pleiade per i settanta
bilioni d'anni luce della sua costellazione e noi registrando
l'agglutinarsi del sangue della specie i geni letali pregammo
i dolci eredi animali di rispettare le sepolture



APPENDICE

L'OPERAZIONE POETICA
IL GRANDE TRASPARENTE

1. Vi sono stati, credo, momenti storici nei quali l'operazione poetica doveva necessariamente essere condotta « all'interno di un linguaggio letterario altamente specializzato e istituzionale ». Il poeta doveva, quindi, « saggiare » le diverse possibilità di « aggregazione metaforica » ad un solo livello semantico, attuando, potremmo dire, una « interpolazione » e non una « estrapolazione » dell'area linguistica entro la quale esaurientemente si manifestava il suo discorso poetico. Egli (il poeta) « sperimentava », sì, il linguaggio (nei termini in cui ogni operazione poetica è per sua natura sperimentale *sensu stricto*), ma, come abbiamo già sottolineato, « adoperando » esclusivamente un linguaggio « convenzionale », istituzionalizzato come « letterario », di cui si esaurivano sistematicamente le possibilità espressive. È facile vedere come tale metodologia comporti la nozione di una realtà eleatica o per lo meno circolare, una realtà data come « permanente », non interessata da una evoluzione (*sensu* biologico, darvinistica; *sensu* termodinamico, entropica), ma, *tout court*, concepita nei termini di un moto armonico sempre su se stesso o sulle stesse originarie posizioni ritornante, o come una « cristallizzazione stabile », originaria, mascherata dalla illusoria mutevolezza del fenomenico.

Altri momenti storici, d'altra parte, esigono invece un ricambio, un attivo

« metabolismo linguistico », nel senso che la « sperimentazione poetica » deve essere veduta non in superficie, ma in sezione, nella prospettiva metodologica di più livelli linguistici da « coinvolgere » nel processo espressivo. Tale « sperimentazione », quindi, sarà sempre correttamente intesa come una « estrapolazione » del discorso dall'area linguistica codificata come « letteraria » (demistificandone la sopravvenuta inadempienza) in altre aree extraletterarie, come (e il discorso ci coinvolge direttamente) quelle scientifiche. Sembra ovvio affermare che questa posizione « registra » una « sopravvenuta e acuta dilatazione della nozione di reale », cui deve necessariamente conseguire un ricambio dei moduli espressivi, nel senso che, di tali moduli, quelli notatamente letterari hanno dimostrato la loro « irreversibile inerzia elastica ». Del resto, il rapporto, genericamente indicato, tra « poesia e scienza » è antico, se è corretto intendere la magia, ad esempio, come un tentativo abortito di « spiegazione » e di « controllo » del mondo « essenziale e fenomenico ». Tuttavia sarà utile ricordare che l'Ottocento si illuse di « utilizzare » la scienza all'interno di un discorso poetico, sostituendo, meccanicamente, la mitologia, ad esempio, con la biologia, la paleontologia, la geologia, ecc., calandole, però, nell'abituale tessuto metrico e sintattico (ci riferia-

mo, naturalmente, all'Ottocento italiano). Senza considerare che, ovviamente, tali « nuovi contenuti » non erano inerti, ma reattivi, catalitici, e che, a non tener conto di questo dato, si metteva in atto una sterile operazione riduttiva, una contrazione gnoseologica, cui, fatalmente, doveva conseguire una acuta inadempienza di fondo dei moduli linguistici.

D'altra parte, considerare, ad esempio, come significante, non il rapporto tra « poesia e scienza », ma quello tra « poesia e tecnica », conduce all'operazione esattamente opposta. Tale nuovo rapporto, infatti, dal momento che la tecnica non rimanda, se non indirettamente, a un substrato di elaborazione ideologica — fatalmente conseguente invece all'evoluzione scientifica —, tale rapporto, dicevo, si traduce, sul piano operativo, in una meccanica utilizzazione di un lessico « estrapolato dall'universo semantico tecnologico ».

Il problema del « metabolismo linguistico » necessario oggi tra area letteraria e aree extraletterarie non deve essere quindi posto nei termini di un « arricchimento di vocaboli » o di una « sostituzione di contenuti », ma in quello di una « mutua sinergica interazione, intersecazione e compenetrazione dei diversi universi linguistici ». E potrà avere significato oggi piú che mai « relazionare » l'acuta crisi della scienza, che rinuncia per piú aspetti all'« essenziale » per il « convenzionale », e quindi rende sempre piú « disponibile » il suo substrato (fatale!) di elaborazione ideologica, con la necessità della poesia di rendere, d'altra parte, sempre meno « disponibile » il suo rimando ideologico. Nel senso che il dialogo tra linguaggio letterario e linguaggio scientifico andrà sempre impostato sulla prospettiva di base di un dialogo ideologico.

2. La storia, fino ad oggi, malgrado tutto, conserva qualcosa dei movimenti geologici. Le guerre, le eruzioni dei vulcani, le carestie, le glaciazioni quaternarie, le epidemie, le convulsioni degli epicentri sismologici, il flagello biblico delle locuste e l'esodo dei popoli, il microbo nel sangue e la lancia nel costato, hanno, almeno in prima approssimazione, un denominatore comune, una costante analogica, un senso interno di ineluttabilità, si direbbe di « destino ». Al centro di tutte queste manifestazioni vibra una zona demoniaca, attiva di metamorfosi, che trasforma ogni apparenza nel congelato archetipo della morte universale. È nella conclusione dei *Prolégomènes à un troisième Manifeste du Surréalisme ou non* che André Breton segnala lucidamente, una volta di più, sulla catastrofe non ancora trascorsa del secondo conflitto mondiale, l'incapacità sostanziale dell'uomo a capire la storia, a tradurla in un esaustivo modello razionale che permetta inferenze, a racchiuderne la dinamica in una formula matematica, come il moto o la caduta dei gravi. Che cosa è dunque la storia? Questa selce scheggiata? Il cranio, nell'argilla, in fondo alla caverna, frantumato all'occipite, dell'uomo di Neanderthal? Quello frantumato alle ossa parietali dell'uomo di Cro-Magnon? L'anfora greca sbrecciata? Dopo l'acropoli, questa città, dove vivo, oggi, assediato da

meteore elettriche? La dinamica generale dell'organico è l'evoluzione. Con l'apparire della coscienza l'evoluzione tende a diventare la storia. La storia è la fisiologia della società, a patto, però, che tale società sia contrassegnata dall'emergenza, dapprima probabilmente epifenomenale, della coscienza. Qual è il rapporto — consonante o dissonante — tra la vita e la storia? La vita, attraverso la selezione e l'ereditarietà, ordina il caos delle forme organiche nella scala ascensionale, o comunque cronologicamente orientata, dell'evoluzione; l'evoluzione soggetta al meccanismo, e quindi a un più o meno rigido determinismo, complicata dall'emergere della coscienza, si trasforma a poco a poco in invenzione. Ogni giorno l'uomo deve inventare la storia, deve definirla, accarezzarla, odiarla, costringerla nelle sue categorie, affidarsi ad essa o rifiutarla; l'uomo gioca ogni giorno con la storia la sua più pericolosa avventura.

Perché questa storia, questo prodotto immaginativo, è qualcosa di sostanzialmente diverso dall'evoluzione organica? O non è forse la commedia che giorno per giorno deve recitare a se stessa la malafede biologica della coscienza? Le radici di un poema d'amore, della danza prenuziale di un insetto, le stesse radici. Freud ci spia, è sempre dietro la nostra ultima maschera. Nessun proteo più attivo dell'inconscio, il sedimento

geologico dove l'energia dei carboidrati e delle proteine ossidate si trasforma, entrando in un modello neurologico, in istinto. Sopra — per mezzo di quale salto quantico? — ci aspettano i neuroni associativi, lo strato corticale: al piano di sopra: la storia. La storia, forse, è la giustificazione che la coscienza inventa di fronte alle forze biologiche che l'orientano verso mete che essa, dopo tutto, continua ancora a ignorare.

La scrittura automatica, come metodo generale di indagine psicologica, rivela la malafede della ragione; la logica è l'estrema, piú perfezionata manifestazione dell'attività dello strato corticale, della coscienza; è un linguaggio riduttivo, convenzionale, pragmatico. L'uomo non conosce se stesso, si scopre, a poco a poco, se vuole; oppure, se vuole, si inventa. L'uomo storico è un uomo che si scopre e si inventa. All'inizio della storia, nel suo punto di sutura con l'evoluzione, nel suo innesto con la categoria biologica, troviamo il mito. Il mito è il sogno della fisiologia che tende a farsi storia; il suo linguaggio, come è già stato piú volte da altri affermato, è il linguaggio primordiale, anteriore alla logica, il delirio dell'animale che acquista per gradi la coscienza, la scoperta e l'invenzione del mondo. La logica del mito è correttamente una prelogica, una logica delle origini; in quanto tale è oni-

rica, sta con la nostra logica in un rapporto simile a quello intercorrente tra il sogno e la veglia. Il sogno, diceva De Nerval, è una seconda vita; si può rettificare ciò nel senso che il sogno riassume una costellazione di esistenze anteriori. Il sogno è il linguaggio della filogenesi. La logica è in rapporto con il progresso, come la dialettica. Il suo supporto ineliminabile è l'ideologia di un mondo eternamente mutevole, la cui variazione sia in qualche modo orientata. Il progresso è eminentemente gerarchico: c'è un inizio, un'ascesa attraverso stati multipli legati tra di loro da un rapporto di causazione. Il progresso è simile, nel meccanismo, a un processo fisico. Porsi fuori dalla logica, integrandola con l'apporto di linguaggi piú primitivi, conduce a una ideologia regressiva, nel senso che produce un ritorno dell'invenzione storica alla sua radice fisiologica, che, visualizzata a livello dell'inconscio, suggerisce l'immagine temporale-atemporale del ciclo. Il ciclo storico, il ciclo fisiologico, la giovinezza, la vecchiezza dell'individuo e delle civiltà. Il parallelo vichiano, spengleriano, tra la vita e la storia. L'evoluzione, meccanica a livello del funzionamento, è simile quindi al progresso, ove sia trasposta da una specie biologica a una cultura. Eppure l'evoluzione contiene in sé anche la nozione di ciclo. Esiste una gerarchia ascendente di forme organiche, come

struttura verticale; lungo tale ascensione, in sezione, si manifestano però grandi cicli, epopee di gruppi zoologici, come, per fare un esempio, quello dei Rettili. Centocinquanta milioni di anni, approssimativamente, i Rettili dominarono la terra, signori incontrastati. Attraverso le ere, il Permiano, il Triassico, il Giurassico, il Cretaceo, i mostruosi abitanti del pianeta (il massiccio *Brontosaurus*, erbivoro, lungo 24 metri, il *Dimetrodon*, con la sua fantasmagorica cresta dorsale, lo *Styrocossaurus*, formidabilmente corazzato, e innumerevoli altri generi, altre specie) si aggirano tra le conifere, le araucarie, le distese surreali di felci arboree, sotto piogge alluvionali, tra convulsioni orogenetiche, riverberi atroci di conflagrazioni vulcaniche. Poi il ciclo dei Rettili si conclude; forse per il regresso dei mari epicontinentali; forse per l'avvento delle Angiosperme, più dure da masticare delle Alghie; forse per la variazione del clima che irrigidendosi congela gli enormi organismi eterotermi; per ragioni in fondo non ancora precisate le specie dunque si rarefanno, si estinguono, scompaiono; i loro rappresentanti sono scheletri, fossili, nella roccia, sotto strati, sedimenti, poi è il nulla. La grande epopea è assorbita dalla terra, risucchiata dal silenzio, ricoperta insensibilmente dal tempo e dalle falde freatiche. Nella concezione della storia come ci-

clo, esauritosi il ciclo di una civiltà, essa sembra vanificarsi. Restano solo relitti, residui paleontologici delle culture: un capitello corinzio, un coccio d'anfora, mura, decumani corrosi di città, il calco nella lava di un cane alla catena, sotto polvere e muschio le colonne riverse di un tempio. Si respira, di nuovo, l'ossigeno nascente delle origini. Le civiltà successive trovano sempre incomprensibili quelle precedenti; se ne inseriscono i dati nel loro panorama è per forzarli a significati profondamente nuovi, originali, reinventati alla radice. Il numero « misura » dell'antica acropoli, il numero « cosa », resta numero, è vero, anche nell'ambito della matematica che Spengler ha chiamato « faustiana », ma diviene numero « funzione », numero « forza ». Esiste probabilmente solo un'apparenza di continuità fra le culture. Ognuna rinventa il suo passato. La memoria germoglia sempre rigogliosa sulle latitudini del fantastico. L'evoluzione organica, pur contenendo grandi cicli, è strutturata secondo uno schema ascendente che trascende questi cicli singoli componendo un unico disegno naturale. I Rettili giganteschi scompaiono, sí, una lucertola guizza patetica sul muro del giardino, ma ecco l'*Archeopterix* del Giurassico, ecco l'*Ichtyornis*, l'*Esperornis* del Cretaceo, forme di transizione tra i Rettili in declino e la nascente classe degli Uccelli, ecco che i Rettili Sinapsidi

si evolvono, per gradi, verso i Mammiferi. Accanto al ciclo, quindi, troviamo il progresso; accanto al tramonto dei Rettili, la nascita attraverso loro di altre forme viventi, in un caleidoscopio incessantemente popolato di morfologie in metamorfosi. C'è una profonda analogia tra la vita e la storia.

La coscienza si esprime con la logica, è naturalmente portata a figurazioni meccaniche, a intendere la natura in un rapporto di causalità, a capire la storia in chiave di progresso, di schema razionalmente traducibile. Ma se la scrittura automatica rivela la malafede della coscienza, non potremmo credere che, sotto gli schemi razionali in cui tentiamo di esaurire la storia, vi sia qualcosa di equivalente all'inconscio che ne spieghi la sostanziale irriducibilità alla ragione, la sostanziale consonanza con la vita? Breton cita la frase di Novalis: « Noi viviamo in realtà dentro un animale di cui siamo i parassiti. La costituzione di questo animale determina la nostra e viceversa. Bisogna allora concludere che la biologia è l'inconscio della storia. L'animale, dall'ameba all'insetto, dal rettile all'uccello, è la nostra preistoria. Al piano di sotto: l'evoluzione. Di sopra: la storia. Possiamo tentare di stabilire un parallelo tra la storia e la coscienza, tra l'evoluzione e l'inconscio. L'inconscio, dunque, è la nostra preistoria. Tuttavia l'analogia tentata ci suggerisce una

ulteriore considerazione: l'inconscio sarà la nostra preistoria solo a patto che preistoria e storia vengano considerate compresenti, due diversi livelli tra di loro sinergici, continuamente reagenti. Si potrebbe, ancora, proposta e accettata l'ipotesi e le sue condizioni euristiche, concludere che il mito, ove sia storicamente inteso, rappresenti il linguaggio-cardine tra la biologia e la storia. Come categoria, invece, il mito è la forma più elementare di linguaggio con cui possa esprimersi la sintesi fisiopsicologica operata nel corso dell'evoluzione a livello del sistema nervoso. La preistoria, allora, è il senso della storia.

Il sonno della ragione genera dei mostri. I mostri sono dentro di noi, radicati in noi, nell'anatomia, nella fisiologia del nostro corpo, iscritti nella memoria biologica delle nostre cellule, dei nostri organi. Caratteri cuneiformi su una stele recuperata dall'archeologo, relitti, a decine, di organi degenerati, costellano il nostro corpo, le tracce favolose delle nostre ascendenze zoologiche. Le vertebre coccigee, relitto di una coda; l'appendice, relitto di un intestino cieco più voluminoso, la *plica semilunaris*, residuo di una terza palpebra. Itinerari favolosi, catastrofi planetarie, sono scritte nel microcosmo cellulare del nostro organismo. Il corpo dell'uomo è uno zodiaco dove puoi scorgere ancora, semican-

cellate, le figure degli animali che gli sono stati progenitori. Haeckel ha stabilito la piú inquietante delle leggi dell'evoluzione organica: l'ontogenesi ricapitola la filogenesi. L'embrione umano attraversa durante il suo sviluppo nel ventre materno gli stadi evolutivi che ha dovuto attraversare la specie nel corso delle ere planetarie. L'embrione umano viene dapprima, si direbbe, progettato come un invertebrato. In seguito assume i caratteri di un embrione di pesce: ha il cuore con due sole cavità, un encefalo formato da cinque parti, delle cellule nervose tipicamente prive di ramificazioni, delle piccole fessure trasversali visibili ai due lati del collo. Scrive Rostand che esse « rispondono alle fenditure respiratorie attraverso le quali nei pesci la faringe entra in contatto con l'ambiente acquatico. Le zone arcuate che le dividono sono inoltre irrigate da grosse arterie come avviene per gli archi branchiali dei pesci ». Ma il progresso dell'embrione attraverso le ere continua senza posa: ecco che l'aggiunta di una cavità alle altre due del cuore e la comparsa di grandi emisferi cerebrali testimonia il salto evolutivo, da pesce a batrace, a rettile, e così via fino all'embrione di mammifero basso, di scimmia caudata, di scimmia antropomorfa. La nascita pone termine al viaggio nel tempo, nei millenni, che l'embrione, come l'eroe della fantastica macchina di

Wells, ha compiuto partendo dalla coniugazione di due strutture monocellulari, l'ovulo materno e lo spermatozoo paterno. Ogni uomo giunge al suo tempo attraversando tutte le ere e tutte le forme della vita sulla terra. Nulla di piú fantastico dei dati della scienza.

Chi sono, per Breton, i Grandi Trasparenti? Sono gli ospiti sconosciuti dell'umanità, che in forza di una loro qualità, metaforicamente detta « trasparenza », sfuggono alla percezione. Sono essi, forse, i motori centrali, le cause razionali degli irrazionali sconvolgimenti della storia? Sono forse essi i padroni inconoscibili delle nostre esistenze? William James, cita Breton, si chiedeva se per caso noi uomini non occupassimo, accanto a esseri di cui neppure sospettiamo l'esistenza, il posto che nelle nostre case occupano cani e gatti. La storia non sarà per caso la zona di operazione di tali esseri, abitanti per esempio un universo quadridimensionale, del tutto fuori dalle nostre capacità percettive? Un cubo, in un mondo a due dimensioni, sarebbe per forza percepito come un quadrato, e il comportamento volumetrico del solido, manifesto per esempio negli effetti contundenti, verrebbe definito come proprietà aberrante o irrazionale della figura geometrica. Le convulsioni della storia non si produrrebbero nella zona di inserzione di tali

esseri quadrimensionali con il nostro universo? Questa tesi fantascientifica è una illazione assai problematica del dubbio espresso da James. Il chimico Duclaux, cita sempre Breton, suggerisce, invece, l'ipotesi dell'esistenza, tra di noi, di uomini la cui diversa composizione chimica corporea presupponga alla base una maniera di esistere egualmente « differente ». Questa ipotesi è stata recentemente raccolta da Pawels e Bergier, fondatori del cosiddetto « realismo fantastico », i cui assiomi sono egregiamente formulati nel libro *Il mattino dei Maghi*. Per gli autori il Grande Trasparente di Breton diviene il Mutante, il prodotto cioè di una mutazione genetica, ulteriore tappa dell'evoluzione dell'uomo sul pianeta. La mutazione sarebbe stata causata da varie condizioni fisico-chimiche, tra le quali grande importanza rivestirebbe il costante aumento di radioattività della atmosfera terrestre. Il Mutante, apparentemente normale, è dotato di straordinari poteri, di un vero e proprio supercervello. Tuttavia, essendogli nota l'ingratitude e la diffidenza che gli uomini nutrono per il genio — Galileo processato, Einstein in esilio — il Mutante si guarda bene dal rendere manifeste le sue eccezionali qualità e preferisce vivere ignorato, felicemente immerso nelle sue meditazioni trascendentali. Gli autori avanzano anche l'ipotesi dell'esistenza di una « società segreta di Mutanti »,

che influenzerebbe, in modo sotterraneo, il corso della storia.

I Grandi Trasparenti, questo « nuovo mito » inventato da Breton, segna una svolta decisiva del surrealismo. Si può dire, in qualche misura, che è da un nostro dissenso a questo riguardo che comincia a configurarsi il « parasurrealismo ». Breton voleva porre le basi di una nuova mitologia dell'umanità, voleva fondare dei miti positivi », scaturiti dal grande inconscio collettivo delle metropoli, ma, in definitiva, i suoi « Grandi Trasparenti », oggi, ci richiamano alla mente le case infestate e i dischi volanti dell'ambasciatore Perego. Noi crediamo che sia necessario ricondurci alle radici dell'ideologia bretoniana, quando la « meraviglia » era ancora in qualche modo collegata con la realtà, con la psicologia freudiana, i dati delle scienze, quando il fantastico nasceva da una variazione di prospettiva ottica, era ancora inerente alle cose, in rapporto con la nostra vita d'ogni giorno.

La biologia generale, l'embriologia, la teoria dell'evoluzione organica, la psicologia animale, la zoologia, sono sempre stati i regni del fantastico. Non soltanto a livello cosmico, ma anche a livello biologico sempre e solo il fantastico funziona. Il mondo dell'organico è il luogo dove tutto è possibile, dove si raccoglie una foglia secca ed è una far-

falla mimetica, si crede di toccare un dolmen ed è un termitaio. Il fantastico è nel nostro giardino dove l'aracnide tesse la sua spirale logaritmica di seta secondo i criteri di una « estetica cinestetica », in fondo all'imbuto di sabbia ove si annida il formicaleone in agguato. Il fantastico è nelle metamorfosi delle farfalle, nella riproduzione degli insetti che regolano il sesso della prole, nelle società degli Imenotteri e degli Isotteri, nella paralizzazione della vittima da parte del parassita, nel dono che i Ditteri Empididi portano alla femmina per ottenerne i favori: un *ballonet* di seta contenente una preda che la femmina divora. Talora, per alcune specie di Empididi, il maschio reca alla femmina un dono puramente « simbolico »: un *ballonet* di seta vuoto o contenente un petalo di fiore (!). Il surrealismo opera nella zona della sorpresa, nella sfera del magi-

co, dove la parola può ancora esorcizzare il mondo e costringerlo a rivelare la sua profonda natura. Tale latitudine fantastica, metamorfica, è più vicina a noi di quanto Breton non pensasse. Non è necessario ricorrere a ipotesi di ultramondi e di ultraesseri per allargare la nostra prospettiva umana, la nostra in fondo limitata prospettiva antropologica. Una delle mete del surrealismo è sempre stata quella di restituire all'uomo (e alla sua ragione) un posto che non sia esclusivo, antropocentrico e antropomorfo, misura e senso di ogni cosa, bensì relativo, inserito in una più vasta gerarchia di manifestazioni fenomeniche, facendogli acquistare consapevolezza della molteplicità degli « stati dell'essere ». Il Grande Trasparente è l'uomo in chiave biologica. Il Grande Trasparente è l'animale.

GEIGER SPERIMENTALE NUMERO 1
DESIGNER: PIER ACHILLE CUNIBERTI
IL DISEGNO IN COPERTINA È DI CESARE LAZZARINI

FINITO DI STAMPARE NELLA TIPOGRAFIA LABANTI E NANNI
PER CONTO DELLE EDIZIONI GEIGER (BOLOGNA) NEL FEBBRAIO 1968

altri momenti storici d'altra parte esigono un ricambio un attivo metabolismo linguistico nel senso che la sperimentazione poetica deve essere veduta non in superficie ma in sezione nella prospettiva metodologica di più livelli linguistici da coinvolgere nel processo espressivo tale sperimentazione quindi sarà sempre correttamente intesa come una estrapolazione del discorso dell'area linguistica codificata come letteraria in una mutua sinergica interazione intersecazione e compenetrazione dei diversi universi linguistici

VINCENZO ACCAME: RICERCARI

Tool, Milano 1968

GIORGIO CELLI: IL PESCE GOTICO

Geiger, Torino 1968

ELIO PAGLIARANI: LEZIONE DI FISICA E FECALORO

Feltrinelli, Milano 1968

LAMBERTO PIGNOTTI: ISTRUZIONI PER L'USO DEGLI ULTIMI MODELLI DI POESIA

Lerici, Roma 1968

GIAN PIO TORRICELLI: COAZIONE A CONTARE

Lerici, Roma 1968

Il modo migliore per cominciare questa nota credo sia quello di prendere come punto di partenza il libro di Pignotti. Il problema che questa raccolta di saggi affronta, infatti, è a ben guardare il problema di fondo della nuova poesia (e non soltanto in Italia). Del resto, la posizione di Pignotti è ormai sufficientemente nota perché ci si possa qui limitare a riassumerla in poche righe. La poesia tecnologica, dunque, nel rifiuto della tradizione specificamente poetica, utilizza materiali tratti dal contesto delle comunicazioni di massa, affonda insomma le sue radici nel terreno extraletterario. In queste *Istruzioni* Pignotti analizza a fondo i problemi posti da questo atteggiamento dissacrante verso la attività poetica (che è poi anche, e opportunamente, un modo di mettere in questione la cultura nel suo insieme). Forse però la passione per le *querelles* induce a un certo punto Pignotti a perdere di vista il fatto che l'esigenza di uscire dalla letteratura non può essere riferita esclusivamente all'attività di un gruppo specifico, ma va presa in considerazione come nozione generale e come piattaforma comune a molteplici esperienze. Non si vuole qui naturalmente mettere in dubbio il significato dell'operazione tecnologica, né la capacità di Pignotti di rilevarne i sintomi nel lavoro di operatori culturali diversissimi fra loro per formazione e per interessi, si vorrebbe piuttosto fare risultare chiaro il fatto che si tratta di un fenomeno che può e deve essere interpretato tenendo presente la sua costante tendenza a trasformarsi e a metamorfosizzarsi. Si prendano ad esempio i due saggi che Celli ha pubblicato in appendice al suo *Pesce gotico*. Quando Celli afferma che la poesia è possibile solo in quanto “interazione, intersecazione e

compenetrazione dei diversi universi linguistici,” a prima vista potremmo essere portati addirittura a pensare a un passo avanti rispetto alla forse troppo rigida posizione di Pignotti. In realtà si tratta invece di due strade diverse, che tuttavia non sono né divergenti né parallele. Il loro punto d'incontro è nell'impulso a uscire dai confini del proprio territorio linguistico. Ma questo impulso — è forse opportuno ripeterlo — è una caratteristica comune a tutta o quasi tutta la poesia contemporanea (e anche alle altre arti, come del resto Pignotti rileva assai bene). Se dunque nel caso della poesia tecnologica si spalancano le porte al linguaggio delle comunicazioni di massa, niente impedisce a Celli di utilizzare il materiale linguistico fornito dalla scienza. La poesia di Pignotti infine non taglia il cordone ombelicale che la lega al linguaggio comune, mentre quella di Celli si costruisce come sperimentazione “non in superficie, ma in sezione” e intende giocare il tutto per tutto sull'orlo della immaginazione assoluta. Se ce ne fosse bisogno, avremmo qui una riprova ulteriore della preminenza assunta nella nuova poesia dagli accorgimenti tecnici. Nel lavoro di Celli, la manipolazione di stampo surrealista del lessico estratto dall'area del linguaggio scientifico non conduce a risultati visceralmente legati al surrealismo, ma a un prodotto di una sorprendente (e difficile) freddezza. E viceversa la poesia di Pignotti — costruita in laboratorio, senza nessuna concessione *verticale* — cade spesso nella trappola del patetico, e quindi in una forma di *engagement* ormai largamente superata. Il fatto è che Celli, entro lo schema della scrittura automatica (di un automatismo però sottoposto a controllo dall'esterno, e quindi ridotto a

semplice tecnica letteraria), immette il suo bisogno di protesta come catalizzatore di un materiale linguistico di per sé “alto” e “prezioso”... Ciò avviene anche nel lavoro di Pagliarani, che opera però sulla base di un materiale linguistico estremamente composito, che copre si può dire tutte le zone raggiungibili. In questo senso, la poesia di Pagliarani si presenta come esemplare. L’operazione tecnologica induce l’operatore culturale ad agire in un campo continuamente in movimento, e a usare un materiale linguistico facilmente riducibile a una serie nemmeno troppo complessa di formule. Un’operazione di tipo parassurrealista, invece, offre una serie infinita di incognite, che nella maggior parte dei casi tuttavia sono facilmente riconducibili a una problematica strettamente letteraria. Ma per Pagliarani la poesia si configura in primo luogo come tecnica elementare di lotta, in quanto critica radicale non soltanto dei fini ma anche dei mezzi (e quindi anche della poesia come istituzione politica per eccellenza). Si potrebbe dire che Pagliarani è continuamente alla ricerca dello scandalo. Il suo uso del linguaggio è un uso “utile” come avrebbe potuto dire Majakovskij. Questo bisogno di denuncia porta Pagliarani ad attuare il passaggio da una poesia ideologicamente chiusa (o passiva) a una poesia ideologicamente aperta (o attiva), e solo la seconda — ormai lo sappiamo — riesce a provocare nel lettore una salutare forma di irritazione ideologica... Questo nuovo tipo di *engagement*, che è sempre stato la caratteristica specifica della poesia di Pagliarani, in *Lezione di fisica* e *Fecaloro* raggiunge momenti di altissima tensione. Si tratta di un *engagement* totale, di una forma di rivolta assoluta, modellata sugli impulsi della cronaca e sulle ragioni della storia. Forse per nessun altro poeta come per Pagliarani vale la formula di una poesia come anarchia sistematica, e come rivoluzione permanente. Dissimile, ma non opposta, è la posizione di

Torricelli. Oltre le polemiche contingenti, la poesia tenta in ogni caso di farsi misura del mondo, codice interpretativo. In Pagliarani si tratterà di un modo di “aggredire” la realtà, in Torricelli invece di una maniera di calarsi in essa dolcemente, per una sfida non frontale, dall’interno. E per questo che la poesia di Torricelli — che nasce come rifiuto della parola — s’identifica sempre con la parola. Si tratta di un’ambiguità allo stato puro, di una celebrazione del testo secondo il rito della negazione. Non è certo per caso che *Coazione a contare* [quest’opera è riprodotta integralmente qui <http://issuu.com/guerini/docs/torricelli>] si presenta come romanzo... Una volta arrivati alla dissoluzione del genere letterario (qualunque esso sia) è possibile dare infinite false ‘indicazioni sulla reale consistenza di un’opera, ma quello che conta è che Torricelli si rifiuti di offrire un prodotto al lettore, e gli offra invece lo schema di un gioco, il pretesto per un’invenzione. Siamo qui lontanissimi dal tono didascalico di Pignotti, che è sempre una maniera di mettere il lettore dinanzi al fatto compiuto, alla fatalità non soltanto della letteratura ma anche del mondo. Interessante, a questo proposito, è indubbiamente il lavoro di Accame, che svolge una responsabile e precisa ricerca *sul* metodo, rifiutandosi di accettare il ricatto di un *engagement* volgare e contingente. Questa ricerca sul metodo non può essere altro che ricerca sull’arte della parola, in una zona culturale — quella della poesia concreta — in cui la parola è possibile solo come oggetto. Accame utilizza lo spazio bianco della pagina come i pittori utilizzano lo spazio bianco della tela. La ricerca sulla poesia e l’operazione di poesia diventano la stessa cosa, così come sono la stessa cosa la forma della parola e il suo significato. Una poesia elementare, dunque, costruita sull’interazione fra segni grafici e segni verbali, e vissuta come progetto di una nuova forma di immaginazione.

Adriano Spatola

Archivio Maurizio Spatola

Per contatti: maurizio.spatola@alice.it