

Vincenzo Accame, *Ricercari*, Edizioni Tool, Milano 1968

Per la prima volta compare qui il nome di un poeta e saggista che, nell'ambito della ricerca sulla parola esaminata nel segno della visualità, si può definire Antagonista oltre che Protagonista, nell'ottica in cui è stata intitolata questa sezione del sito. Precisato che si trattò di un antagonismo amichevole e produttivo, è certo che Vincenzo Accame, con i suoi compagni di strada (a partire da Ugo Carrega, con il quale fondò nel 1965 a Genova la rivista "Tool", Quaderni di scrittura simbiotica) percorsero una via diversa rispetto agli sperimentalisti legati alle esperienze della poesia concreta (Arrigo Lora Totino, Adriano Spatola, Franco Verdi), ma anche ai sostenitori della poesia visiva, come i poeti del fiorentino Gruppo 70, Eugenio Miccini, Luciano Ori e Lamberto Pignotti anzitutto.

Nato a Loano (Savona) nel 1932, Vincenzo Accame è scomparso nel 1999 a Milano, dove ha trascorso la maggior parte della sua vita, dedicata essenzialmente alla riflessione teorico-critica sulle interconnessioni semantiche fra la parola scritta e i suoi significati infra o retroverbali, con attenzione soprattutto alla sua collocazione spaziale nella pagina e al suo rapporto con le immagini, insomma sotto il profilo visuale. All'attività di ricerca Accame ha affiancato una vasta produzione di opere poetico-visuali in cui ne ha tradotto assiomi e postulati. Il libro qui riprodotto, *Ricercari*, pubblicato dalle Edizioni Tool nel 1968, dopo il trasferimento a Milano di Accame e Carrega e quindi anche della sede della omonima rivista, ne rappresenta un chiaro esempio.

Questo libretto non fu che il primo di una lunga serie di pubblicazioni, compresa la collaborazione a numerose riviste letterarie fra le quali se ne annoverano alcune appartenenti allo schieramento per così dire "dissidente", come "Malebolge" o "Tam Tam" cui diede volentieri il suo fattivo contributo. Con divertita diffidenza e qualche battuta ironica, partecipò anche, nel 1967, al primo numero dell'Antologia *GEIGER* (con una pagina riprodotta in chiusura), apertamente contestata da Carrega. A Milano fornì il suo appoggio alle iniziative espositive di Carrega, prima con il Centro Tool, poi con il Mercato del Sale, ma fu anche impegnato nella realizzazione del supplemento letterario della rivista "Le Arti", in cui diede ampio spazio alla poesia visuale. Non va dimenticata la sua predilezione per il precursore del Surrealismo Alfred Jarry, che tradusse, e per la sua Patafisica. Fra i suoi libri di poesie più importanti ricordo: *Prove di linearità* (1970), *La pratica del segno* (1974), *Récit* (1975) e *Luoghi linguistici* (1989). Fra i testi critici: *Jarry* (1974), *Il segno poetico* (1981), *La Pratica del falso* (1995), *Pittura come Scrittura* (1998) e *Anestetica* (1998). Da sottolineare, inoltre, il *Manifesto della Nuova Scrittura* redatto nel 1975 con Ugo Carrega, Corrado D'Ottavi, Vincenzo Ferrari, Liliana Landi, Rolando Mignani, Anna e Martino Oberto.

La rivista "Tracce" (Ruvo di Puglia), nel numero 3 dell'estate/autunno 2004, ha ricordato Vincenzo Accame pubblicando due sue opere visuali e un'intervista sulla poesia visuale rilasciata a Luciano Caprile nel 1983 (tratta dal volume *Pittura come Scrittura*, Spirali edizioni, 1998), con un intenso ricordo del poeta scomparso a firma di Paolo Barrile: scritti riprodotti nelle pagine che seguono.

Maurizio Spatola

La poesia visuale che avrà vent'anni nel Duemila

Intervista a Vincenzo Accame di Luciano Caprile

Luciano Caprile Se la maggioranza delle persone sviluppa la propria qualità di scrittura attraverso le frequentazioni letterarie per grandi linee, chi segue una costante ricerca lungo una particolare direzione analitica può toccare risultati sorprendenti o sconcertanti soltanto agli occhi dei non addetti ai lavori: le parole vengono ad assumere significati e collocazioni sulla carta che travalicano l'uso comune, intendendosi per uso comune quello determinato da una consuetudine che si riferisce a radicati modelli comportamentali. I termini scritti assurgono a una vita propria come parole e come segni.

Questa premessa non chiarisce il tuo mondo e il tuo iter artistico, serve soltanto ad accendere l'interesse per un personaggio che da sempre si è occupato dell'arte di scrivere molto per conto terzi e dello scrivere come manifestazione d'arte soprattutto per uso proprio.

Vincenzo Accame Infatti la mia formazione è letteraria. Noi tutti abbiamo incominciato come poeti, tanto è vero che ho coltivato la poesia verbale e continuo a occuparmene come traduttore e come critico. Ho pubblicato versi abbastanza tradizionali sul "Verri" nel '60-61, poi ho iniziato a occuparmi della poesia di tipo visuale, a uscire dallo spazio della pagina, e nel '65 sono venute le prime mostre.

E' stato il primo passo verso la poesia visuale perché ritenevo che la poesia verbale avesse ormai pochi sbocchi: oggi, a mio parere, occorre una visione interdisciplinare del discorso per unire i vari tipi di espressione. Lo scopo della "scrittura simbiotica" era appunto quello di fare interagire i vari elementi in modo che il segno grafico, la parola, il colore, la forma, l'immagine dessero luogo nell'incontro tra di loro a un significato diverso da quello di partenza. Questo è il principio base del nostro tipo di ricerche.

L. C. Esistono diverse correnti nell'ambito della poesia visuale?

V. A. Spesso si parla della poesia visuale come di un unico movimento, come di un'etichetta: non è affatto vero. Dire poesia visuale è come dire pittura o

scultura. All'interno di essa esistono molti movimenti: per esempio la "poesia concreta", nata verso il 1950 in Brasile, aveva un suo specifico anche tecnico molto diverso dalla "poesia visiva o tecnologica" fondata in Italia verso il '63-'64 da Pignotti e compagni. Questa è basata tecnicamente sul collage, sulla decontestualizzazione dell'immagine: l'immagine viene estrapolata da contesti vari (ritagli di giornali, fotografie) combinati in modo da stravolgere il significato di partenza. La "poesia concreta" invece si basava su pochissime parole disposte nella pagina: era sempre un foglio molto bianco con rare lettere in

carattere di stampa che s'incrociavano e avevano una collocazione nello spazio in modo da assumere altri valori. Questi della "poesia concreta" e della "poesia visiva" sono due aspetti estremi e molto diversificati tra di loro: in mezzo, se vogliamo, esistono infinite altre possibilità di intervento. La poesia di tipo visuale non rifiuta affatto il significato semantico della parola, che mantiene su un suo valore come forma della parola in sé,

come forma delle lettere che la compongono, come posizione nello spazio, come significato, come colore, come dimensione: ha lo stesso valore di altri tipi di segni, che possono essere anche sonori; parallelamente a questo tipo di ricerche poetiche visuali si è sviluppata anche la ricerca di poesia fonetica in cui viene inglobato ogni tipo di suono, ogni tipo di deformazione della voce, della parola usata qui non solo per le sue componenti semantiche ma anche per le valenze fonetiche.

L. C. C'è un rapporto tra la poesia visuale e le parole in libertà dei futuristi?

V. A. Nel mio libro *Il segno poetico* parlo di questi presunti precursori. In realtà, i precursori sono tutti e nessuno perché di poesia di tipo visualistico se ne è fatta fin dai tempi dei Greci e degli Alessandrini senza bisogno di ricorrere alle avanguardie storiche. Ma costoro hanno realizzato soprattutto della poesia figurata o della figurazione poetica. E chiaro che culturalmente sono alle nostre spalle: possiamo cita-

Questa intervista con Vincenzo Accame di Luciano Caprile realizzata nell'agosto 1983, è tratta dal volume Pittura come Scrittura pubblicato per le Edizioni Spirali nel 1998. Segue un ricordo di Vincenzo Accame scritto da Paolo Barrile.

POESIA VISUALE

re anche Apollinaire coi suoi *Calligrammes*, i dadaisti, i surrealisti... Come in tutte le avanguardie, nel futurismo prevalevano eversione e rottura mentre noi perseguiamo invece un aspetto di costruzione. Adesso si sta elaborando un nuovo linguaggio (un concetto di nuova scrittura) che non è d'invenzione assoluta, ma va "quasi" a cercare un adeguamento alle tecniche di percezione e di comunicazione dei nostri giorni.

L. C. In effetti i codici sono mutati e si evolvono continuamente.

V. A. Praticamente si partecipa a una ristrutturazione del linguaggio comunicazionale e si è consapevoli che il discorso è appena iniziato. Il nostro obiettivo è quello di ricercare una comunicazio-

ne adeguata alla percezione dell'uomo d'oggi sommerso da messaggi assolutamente diversi da quelli che riceveva una persona di cinquant'anni fa: pensiamo soltanto all'influenza della televisione e della pubblicità che ha usato moltissimo le tecniche della ricerca visuale, con la differenza che per noi il messaggio finale è di tipo poetico, per loro è di tipo consumistico.

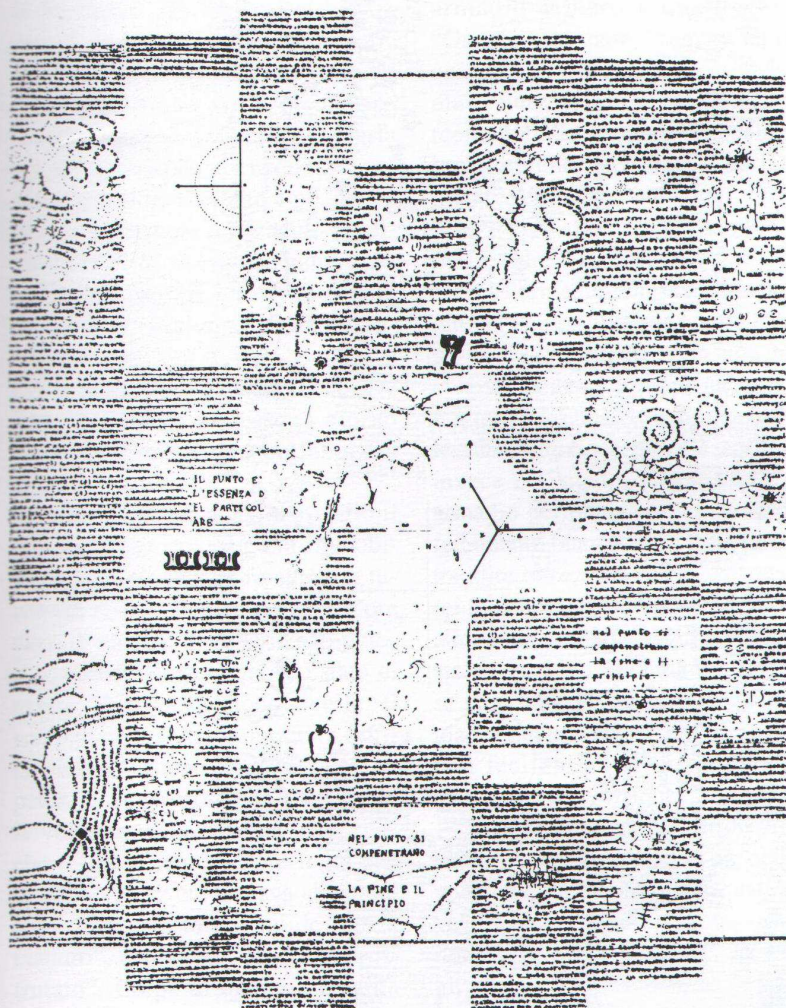
L. C. La poesia classicamente intesa deve quindi considerarsi un genere letterario ormai superato?

V. A. Cito una frase degli anni trenta di Schönberg, l'inventore della dodecafonia: "Oggi si può ancora scrivere molta buona musica in do maggiore". Oggi si possono scrivere ancora degli ottimi versi, ma il futuro appartiene a una espressione interdisciplinare. Pensiamo solo un momento al modo di concepire ormai lo spazio coi satelliti; tra un po' sarà di uso comune il telefono col televisore, avremo i terminali dei computer nelle case... Queste sono tutte modificazioni che interessano anche il messaggio creativo.

Per quanto mi riguarda sto lavorando soprattutto sulla scrittura: m'interessa la scrittura manuale ovvero il rapporto esistente tra il gesto di scrivere e l'oggetto scritto che è di tipo mentale, un aspetto che ho elaborato in alcune grandi tele e in lavori preparatori dal titolo *Auto(bio)grafia*; m'interessa particolarmente il passaggio dalla fase mentale del pensiero alla scrittura sul foglio di carta. Tra il momento in cui uno pensa (sono frazioni di secondo, tempi da noi assolutamente incontrollabili) e quello in cui scrive compaiono interferenze notevoli; mi preme quindi non tanto la scrittura automatica quanto il passaggio o la modificazione che avviene allorché il pensiero si traduce in un segno grafico.

L. C. La stessa parola scritta in momenti emozionalmente diversi appare diversa...

V. A. È un fatto che m'interessa moltissimo: in una parola, pensan-



Vincenzo Accame, "Trattato di patafisica in 15 tavole" (tavola 7), 1985, china e lettere da riporto su carta, 50x35 cm

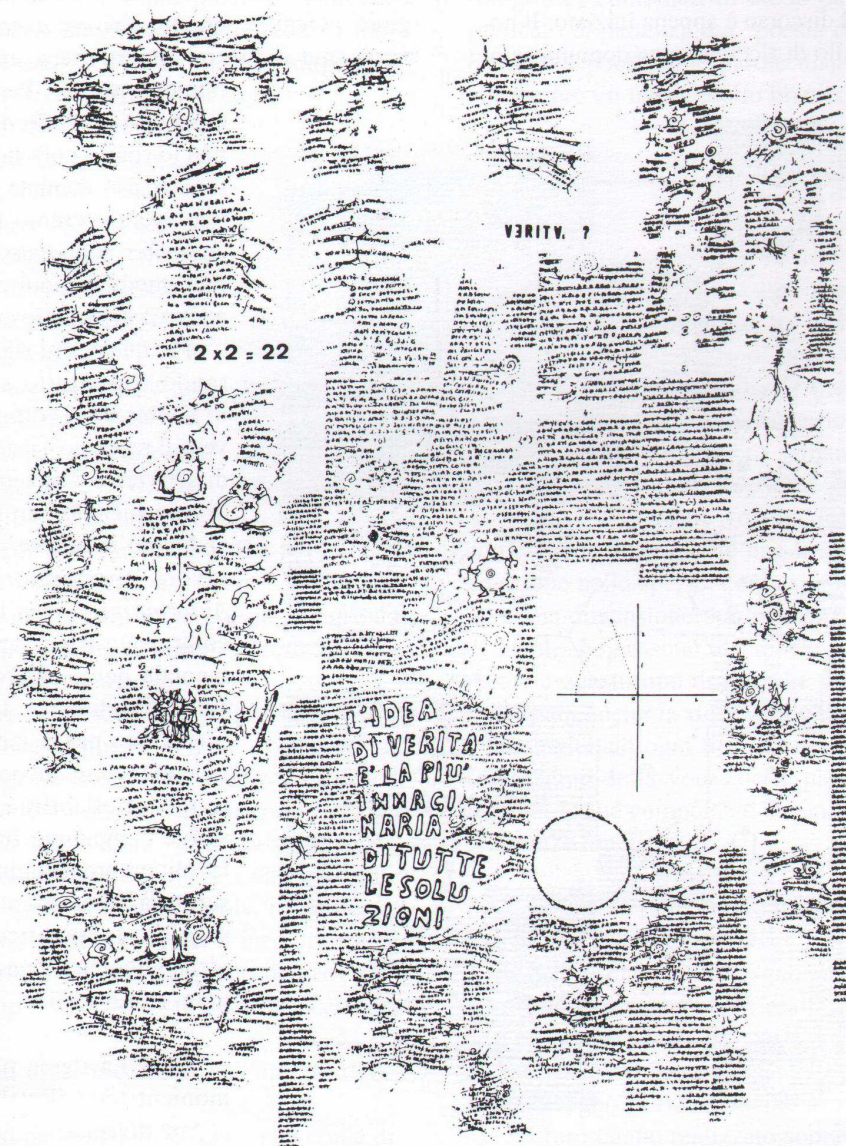
do a un discorso, si può proiettare la parola successiva del discorso e nello stesso tempo avere delle influenze da quella precedente perché il pensiero precorre la scrittura per cui qualcosa si perde e si modifica. Sotto tale ottica forse è più importante l'aspetto grafico perché il significato dello scritto rispecchia solo una parte di ciò che si è pensato, ma quale parte? Noi non lo sappiamo: questo è uno dei versanti su cui lavoro preferibilmente. Certo a me interessa molto integrare tali segni verbali con altri tipi di segni che non sono verbali. Che cosa differenzia l'idea di un colore dall'idea di una parola? Come tra-

scrivere in parola, come realizzare sulla carta questa idea che non sappiamo? Penso anche al momento in cui l'idea non è ancora né parola, né segno, né immagine, né figura, né colore: esiste uno stato pre-visibile dell'idea dove giungiamo solamente a ritroso attraverso la psicanalisi.

L. C. È un cammino parallelo a quello del ricercatore scientifico?

V. A. Oggi l'artista lavora sempre più in connubio con lo scienziato: noi forniamo l'aspetto creativo, il materiale su cui altri possono lavorare; oppure si può lavorare insieme...

Ma qui siamo già nel futuro.



Vincenzo Accame, "Trattato di patafisica in 15 tavole" (tavola 12), 1985, china e lettere da riporto su carta, 50x35 cm

vincenzo accame

ricercari

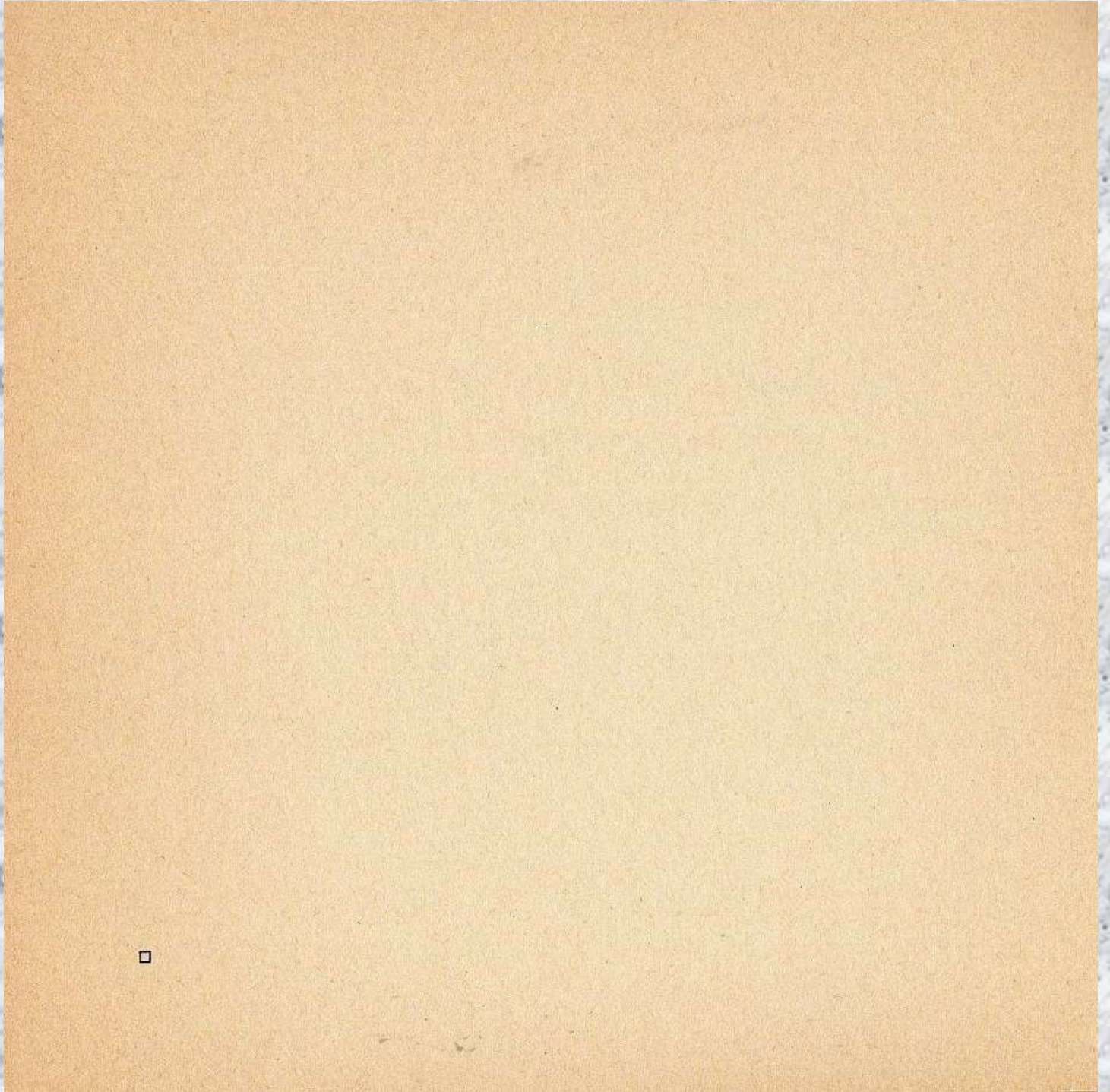
edizioni tool milano

serie campione n° 2
settembre 1968
© 1968 edizioni TOOL - via zurigo 14 - 20147 milano

contiene

una ricerca (operazione) di poesia: la parola nello spazio-pagina la parola come segno grafico la forma della parola il significato della parola il contenuto poetico della parola la parola-segno e la parola-suono la parola-pittura e la parola-letteratura la parola « in » e la parola « ex » poesia concreta e scrittura simbiotica calcolo delle probabilità e calcolo dell'aleatorietà discorso poetico e discorso teorico prassi e metodologia poesia come tecnica della poesia poesia elementare e elementi di poesia poesia sperimentale e esperimenti di poesia: interazione fra segni grafici e verbali fra forme spazi e dimensioni fra colori gesti e direzioni fra simboli aspetti e proposizioni

ricercare



ricerca



ricerca



ricerca

1. proposta 2. evoluzione 3. analisi 4. contesto
5. ritorno 6. pensare 7. prodotto 8. antitesi
9. una volta 10. processo 11. la noia

12. presentarsi con le braccia alzate 13. un contributo educativo

14. le spalle al muro 15. la quotidianità:
ogni giorno, giorno per giorno, giornalmente 15 bis per estensione:
molto frequentemente, molto spesso

16. riprodotto

17. elenco degli effetti umani 18. sviluppo e sotto
sviluppo: la fame, la sete, la povertà a ogni livello mentale

19. la coscienza 20. la certezza 21. la fede
22. l'utilità di cantare sopra un ramo (per un volatile
di piccole dimensioni)

23. eccetera

24. lo spazio dissolto 25. parola nuova su
26. per intervento diretto
27. la vita cosciente, la libertà
28. l'aleatorietà

29. (annullato) 30. il canto disteso, piano e fecondo
31. l'impulso 32. sempre aumentando

33. colore, proporzione, virtù
34. le mani aperte, lo sguardo assolutamente previsto 35. in
comunicazione-segnale 36. lo stesso argomento

37. ah! sul dolce suono, il canto
38. versi estratti da un documento ufficiale: parole
e musica di 39. numerazione, contestazione

40. indicazione di direzione

fra due interlocutori assenti (surr.) 41. riserva 42. ampio discorso
43. soggezione
44. analogia con quanto deve ancora accadere

45. tributo di: aff.
46. affermazione
47. affetto
48. afflitto
49. affatto, nel senso di: no, negazione, diniego,
dissentire (apertamente) su
qualcosa

50. la vita è qualcosa di ass-

51. la poesia è qualcosa di assolutamente negato alla

52. la negazione è qualcosa di
assolutamente legato alla

53. la consuetudine di inter-

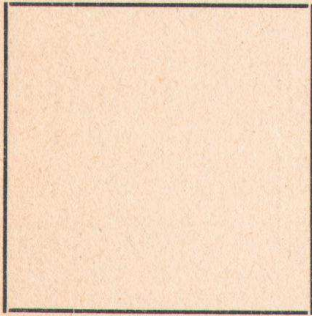
54. la consuetudine di intervenire sulle 55. di inter-
di intervenire sulla 56. disciplina delle
parole

movimento dall'

verso l'esterno

interno

verso l'esterno



est

dal nero
al bianco
e viceversa contando
su fatti

-ranei alla vita

escape

débordement



avanzando

odnedecorter

capovolgendo

restituendo un ordine

alle parole

anche salendo

al di fuori di qui

**l'idea di una
direzione che
non si possa**

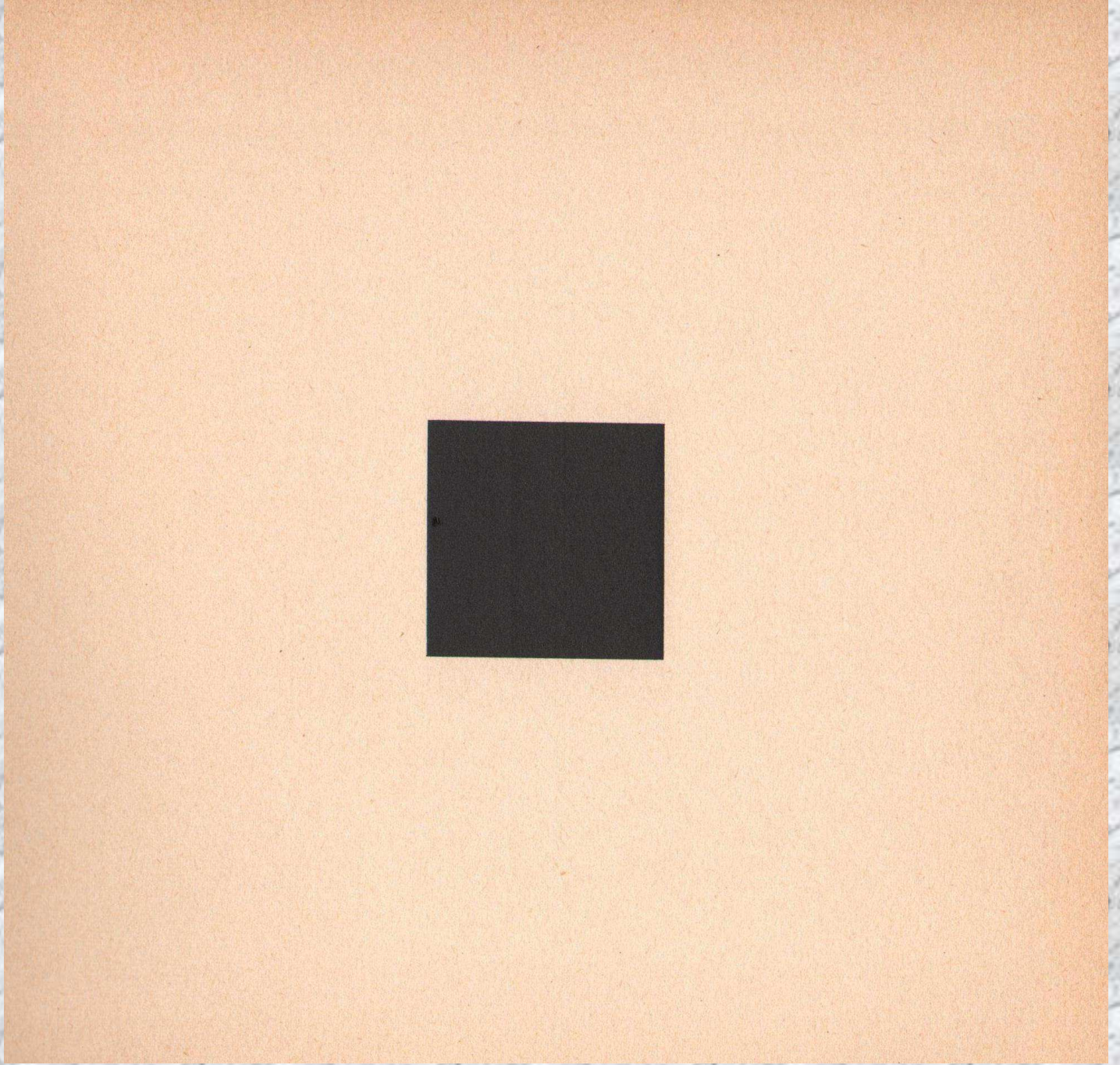
mantenere

capovolgendo

anche scendendo

v
e
ricercare
t
i
c
orizzontale
l
e

**r
i
come
e
forma
c
della
ricerca
e**



dal basso verso l'alto dal basso verso l'alto dal basso verso l'alto dal basso

all'alto verso il basso dall'alto verso il basso dall'alto verso il basso dall'alto verso il basso dall'a

ed osrev artsinis ad artsed osrev artsinis ad artsed osrev artsinis ad artsed osrev artsinis ad artsed da sinistra verso destra da sinistra verso destra da sinistra verso destra da sinistra verso destra da

ricercare sopra un'inclinazione di trenta gradi da sinistra verso destra

da sinistra a destra dall'alto verso il basso su quarantacinque gradi

prova di linearità sopra una linea

che si spe

zza

divergere è dissentire: mandare un'idea

verso il basso

verso l'alto

se due linee convergono in
una linea sola ecco: la linearità

prova di linearità
divergente verso l'alto
divergente verso il basso

r

pro

di

por-

rez

io

ne

-si

ricerca

incontro di linee in un punto
incontro di parole in un punto chiamato poesia

prova di linearità sopra due linee che hanno direzioni diverse
esrevid inoizerid onnah ehc eenil eud arpos àtiraenil id avorp

a destra oppure

a sinistra

in una direzione

opposta

esterna

convergeno

odnegrevnoc

la realtà

punto

linea

segno

gesto

parola

incontro di parole di segni di colori di forme di intenzioni

linea della parola del segno del colore

gesto simbolo segno parola dimensione direzione

rice care
r cercare
ricer are
ricercar
icercare
ri ercare
ricerc re
rice care
ric rcare

come fo **r** ma
come **i** stituzione
 C ome essere
 com **e** volontà
come **r** eligione
 C ome invenzione
come **a** zione
come **r** ivoluzione
come n **e** gazione

**ricerca di segni
di suoni di sign
ificati di parol
e di colori di e
spressioni di re
lazioni di dimen
sioni di ragioni**

**ricerca ricerca ricerca ricerca ricerca
di segni di suoni di parole di significati
di colori di sentimenti di espressioni
di relazioni di dimensioni di azioni
ricerca continua di forma di nuclei
di forme di forme di forme di argomentazioni
di soluzioni di segmenti di tracce
di strumenti di strutture formali
di strutture grammaticali ricerca
di forme segnali di parole canali
di segni formali di suoni modali ricerca
di lingua ricerca di oggetti ricerca
di occasioni di soluzioni di incontri
di situazioni ricerca della ricerca
ricerca forma ricerca che vuol significare
in sé in tutto in quanto è tale come il
ricercare ricercare ricercare ricercare**

Finito di stampare il 10 settembre 1968 dalla Tipolito Milano-Roma - Via Pomezia 10/b

L. 1.300

Ricordo di Vincenzo Accame

di Paolo Barrile

L'avevo cercato per tre o quattro settimane, senza successo. Da qualche tempo avevamo perso i contatti e Vincenzo Accame era scomparso senza lasciare traccia. Avevo scritto all'ultimo indirizzo noto, ad Albenga: la mia lettera non aveva avuto risposta, il telefono era disattivato. Finalmente, ai primi di giugno, tramite amici di amici, pervenni al numero telefonico della madre. "Vincenzo è in ospedale", mi disse, "anzi, più esattamente in un centro di riabilitazione motoria". Negli ultimi venti mesi era stato ricoverato cinque volte in quattro ospedali diversi. Dapprima al Besta per un'operazione al cervello (la seconda), poi al Gaetano Pini per la rottura del femore (era caduto banalmente in casa, aveva una gamba paralizzata), poi di nuovo al Besta, quindi al S. Giuseppe per la riabilitazione e da qui a Villa Beretta a Costa Masnaga vicino a Lecco. Da qui l'avrebbero dimesso il giorno seguente perché non collaborava alle cure.

Senza indugio andai a trovarlo il giorno stesso. Accame era immobilizzato su una sedia a rotelle. Era lucido di mente. Parlammo per un'ora circa di mostre, di gallerie e di pittori e, inevitabilmente del suo stato di salute. Parlava in modo flebile. Il suo parlare era un mormorio di difficile comprensione. Dovevo farmi ripetere le stesse cose due o tre volte. A volte rinunciavo. Metà delle cose che mi disse non le capii. Intuii che la voglia di vivere l'aveva abbandonato. "Ho chiesto che mi dessero il cianuro", disse, "ma me l'hanno rifiutato". Colpa di quella mentalità cattolica bigotta, mormorai fra me.

In sala di soggiorno volle trasferirsi dalla sua sedia a rotelle a una

poltroncina simile a quella sulla quale ero seduto io. Mi insegnò a cenni come tenere le mani, come posizionare la poltroncina. Fece diversi tentativi ma non riuscì a sollevarsi di un millimetro, né io lo incoraggiai: temevo di trovarmi fra le braccia un peso morto di settantadue chili e una poltroncina ribaltata.

Durante due passeggiate che facemmo lungo il corridoio (fuori pioveva) mi fece fermare davanti a un armadio a muro a quattro ante. "Guarda", mi disse, "sembra un mio quadro". Si trattava di un armadio a muro nuovissimo e modernissimo (come tutta la struttura ospedaliera), le ante erano liscissime e perfettamente verniciate di bianco. Glielo dissi. "No", insistette, "sembra un mio quadro degli anni Ottanta". Osservai l'armadio con più attenzione, più da vicino. Avrebbe potuto essere un vecchio armadio, con una vecchia verniciatura tutta piena di cretti e questi avrebbero potuto ricordare le sue minuziose piccole scritte, invece no, ripeto, si trattava di un armadio perfettamente nuovo e perfettamente bianco. Non lo volli contraddire oltre. Nel viaggio di ritorno mi fece fermare nuovamente davanti allo stesso armadio e qui si ripeté lo stesso scambio di battute. Lui rimase convinto che le ante di quell'armadio ricordassero i suoi quadri e io non feci nulla per distorglielo da questa sua convinzione.

Va detto che, come mi disse più tardi, Vincenzo aveva a un occhio una cataratta matura della quale doveva essere operato e l'altro occhio non stava molto meglio. "Leggi?" gli chiesi. Non capii bene la risposta. Se leggeva poco o leggeva con difficoltà. Comunque il comunicato stampa che gli porsi, di una mostra

di cui ero curatore (*Quando un critico dipinge*) e nella quale l'avevo inserito, non lo prese nemmeno in mano e manco lo guardò. Questa mostra non lo interessò più di tanto. Mi fece il nome di un suo amico al quale avrei dovuto rivolgermi per avere le opere (metà dei suoi lavori Vincenzo li ha donati alla fondazione Verdiglione) e, nel farlo, mi diede l'indirizzo e numero telefonico che conosceva a memoria. Il numero civico, per la verità, risultò errato e al numero di telefono aggiunse una cifra che non c'entrava.

"Quando esco da qui vado nella mia nuova casa di Albenga" disse, "in quella vecchia di Loano non ci posso andare perché è da ristrutturare. Nell'appartamento di Albenga ho tre grandi balconi".

"Guardano sul mare?" chiesi. "No". Per intanto Vincenzo avrebbe soggiornato a casa della madre.

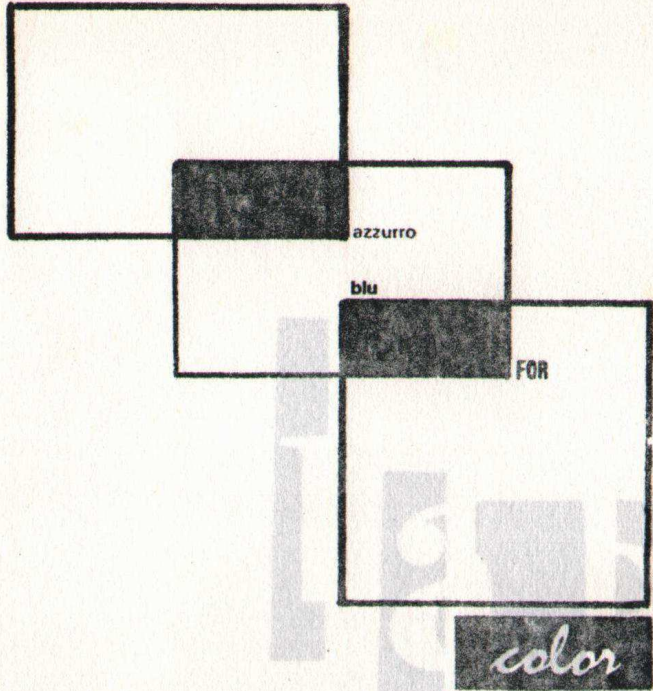
Lo abbracciai senza lasciar trapezare la mia commozione e lo lasciai.

Una volta in macchina, sulla via del ritorno, smadonnai con me stesso e schiumai di rabbia. Pensai alla nostra condizione umana, a questa vigliacca carcassa che contiene la nostra mente un contenitore così fragile e deperibile. Da giovani, sui venti/trent'anni, ci sentiamo belli, ci sentiamo invincibili, irresistibili, sicuri di noi, di sicuro successo, indistruttibili, eterni; siamo brillanti, frizzanti, creativi, la vita è per noi un susseguirsi di frou-frou e bollicine e non abbiamo la minima idea di quello che ci aspetta più in là.

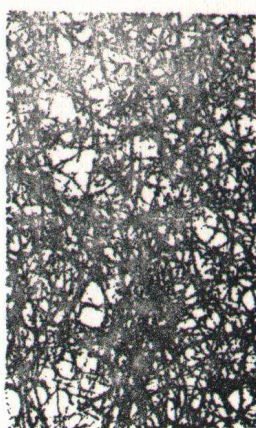
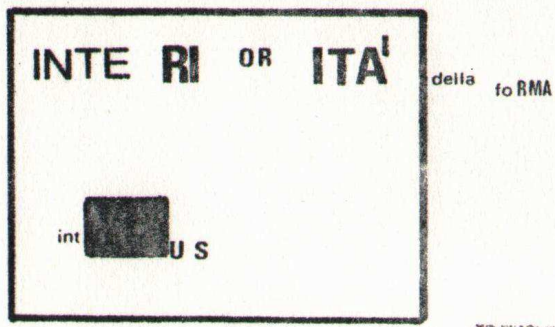
Che rabbia, che schifo la vita!

Vincenzo Accame è morto all'ospedale Niguarda di Milano il 16 luglio 1999.

Milano, dicembre 1999



verso il basso



ferro, al

vincenzo accame: in/form

Da Antologia Geiger 1, 1967

Vincenzo Accame

Il segno poetico

Materiali e riferimenti
per una storia della ricerca
poetico-visuale e interdisciplinare

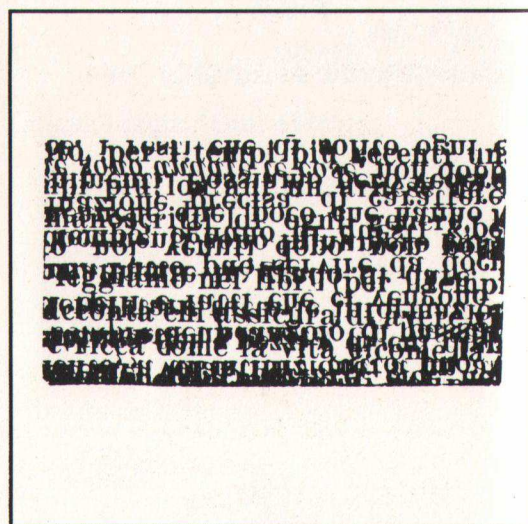
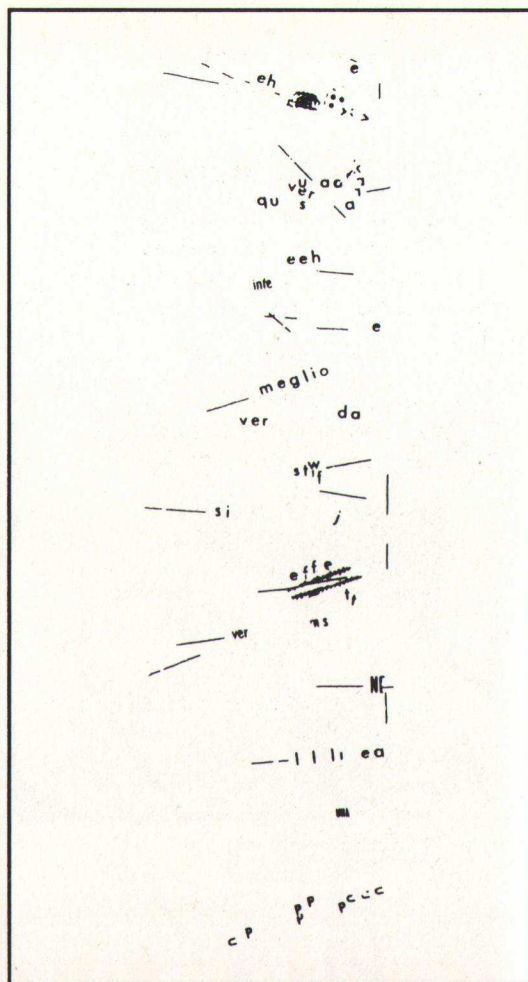


Edizioni d'Arte Zarathustra - Spirali Edizioni
Milano

Vincenzo Accame



Da *Il segno poetico*,
Edizioni d'Arte Zarathustra,
Milano 1981

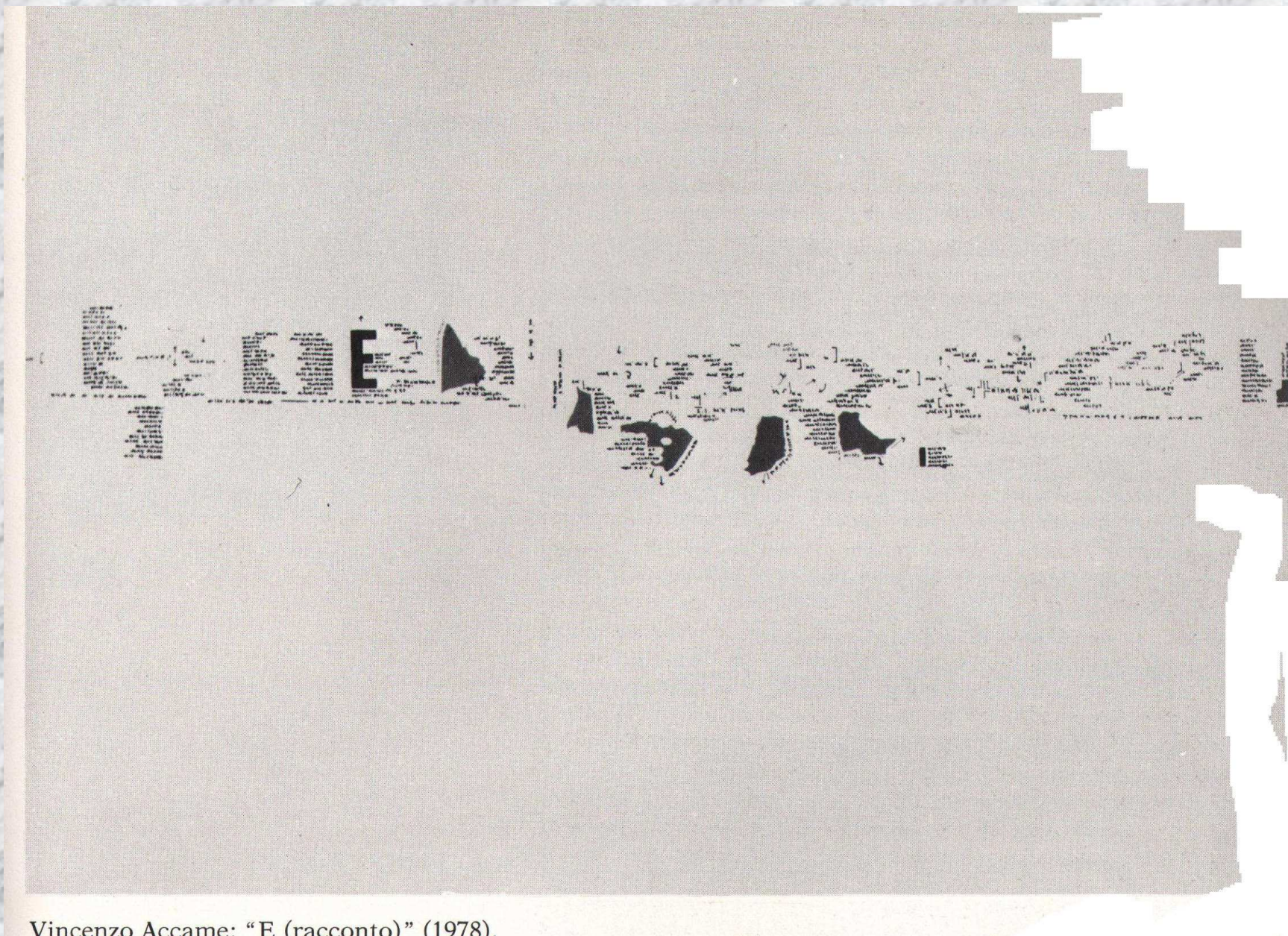


Vincenzo Accame: Schede 5 e 7 (1970).

vincenzo accame

la pagina è un oggetto visuale
lmente riferibile alla scrittura. La p
agina del libro, la pagina del giornale
e ecc. associano uno tra i due di scr
ittura all'idea di immagine, grafica,
fotografica ecc. a progettare la pagi
na fuori da una dimensione di un
singolo contenuto verbale vuol dire po
rre una alternativa tra la scrittura e
l'immagine e quindi stabilire tra scr
ittura e immagine una "relazione".
una pagina scritta è un oggetto inconce
cibile indipendentemente dai suoi cont
enuti. il gesto di scrivere all'intern
o di una pagina può perfino apparire u
na proposta assai inusuale, ma quando
contenuti della pagina scritta sono fo
rniti da riferimenti testuali attivi,
come frammenti di grafiche non neces
sariamente verbalmente verbali, ogni
apparenza di scrittura viene avverti
e. da questa condizione oggettiva di
avoro nasce la "pagina di scrittura"
come prodotto "ne linguistico" del
o scrivere: ciò che è scritto rimane
n questo senso un gesto "scritturale"
con tutte le implicazioni che vengono
a crearsi nel rapporto tra significato
e significante; il livello segnico è m
olto basso, più che di un processo si
tratta di un sistema di procedure, un
vero processo creativo nasce dal rappo
rto che si istituisce tra le diverse p
agine intese come oggetti totali di le
ttura.

il senso di questo discorso è d
ato non tanto da ciò che è leggibile q
uanto dal rapporto tra ciò che è leggi
bile e ciò che non è leggibile, in rel
azione al campo ottico che le due pagi
ne vengono a determinare.



Vincenzo Accame: "E (racconto)" (1978).

Da *Il segno poetico*, Edizioni d'Arte Zarathustra, Milano 1981