

Mario Ramous, *Interventi* (Edizioni Geiger, 1968) con 10 disegni di Concetto Pozzati e una Appendice critica di Gianni Scalia

Questa raccolta di versi di Mario Ramous (1924-1999), quinta uscita delle Edizioni Geiger in quell'esplosivo 1968 che ne vide l'esordio, costituisce un esempio lampante di come la ricerca di nuovi linguaggi espressivi della poesia possa perfettamente coniugarsi con una ricerca analoga nell'ambito dell'arte visiva: in questo caso i disegni, oscillanti fra astrattismo e surrealismo del pittore Concetto Pozzati, rivelanti una sorprendente affinità, al limite della sovrapponibilità, con i versi di Ramous, senza una precedente conoscenza reciproca dell'opera altrui. Ma c'è di più: come sottolinea acutamente Gianni Scalia, nella sua "appendice" critica, la ricerca di Ramous spazia nell'intreccio «*fra cibernetica e musica*», attraverso «*un calcolo poetico, non statistico*», dove cioè le formule matematiche e i calcoli delle probabilità assurgono a metodo per porsi «*sotto il segno di una nuova razionalità, non della Vita ma dell'Ars combinatoria*». Poesia, musica, matematica, scienza delle comunicazioni, pittura, design frullati insieme per proporre un nuovo modello (possibile) di linguaggio poetico e artistico.

Nel 1968 Mario Ramous non era nuovo a questo tipo di sperimentazioni letterarie, avendo già pubblicato, dopo gli esordi degli Anni 50, con versi che risentivano dell'influsso ermetico, un libro di poesie (*Programma n.0*, Immagine 1966), in cui affrontava d'impeto, sull'onda della ribollente Neoavanguardia, tematiche come il rifiuto dell'alienazione imposta dal consumismo e la necessità di rompere con gli schemi tradizionali. Fondamentale fu l'incontro a Bologna con Adriano Spatola, all'epoca elemento di spicco del Gruppo 63 ma contemporaneamente portatore anche di quel messaggio "eversivo" che si sarebbe tramutato nel progetto di "poesia totale", cui anche Ramous non fu estraneo: non a caso sul primo numero di "Tam Tam", la rivista fondata nel 1971 da Adriano Spatola e Giulia Niccolai, l'intervento teorico più importante dopo l'editoriale del direttore è quello firmato da Ramous e ironicamente intitolato *Lettera agli azionisti* (vedi nel sito, sezione Archivio, punto 7).

Destreggiandosi fra le sue attività lavorative principali (direttore della Casa editrice Cappelli di Bologna, collaboratore dell'editore Garzanti, traduttore di classici latini e docente universitario a Urbino), Mario Ramous perseguì caparbiamente la sua ricerca poetica nel corso degli anni, pubblicando altre raccolte di versi, di cui due con le Edizioni Geiger, *Quantità e qualità* nello stesso 1968 e *A discarico* nel 1976. Nel 1984 uscì per le Edizioni Società di Poesia di Milano *Dopo la critica*, sul cui retro di copertina compare un intervento di Adriano Spatola, di seguito integralmente riportato, che offre

un'interpretazione della poetica ramousiana più ampia e approfondita di quella offerta da Scalia, necessariamente legata ai soli versi di *Interventi*. «*Il paradosso della scrittura di Ramous è tutto concentrato in un isolamento attuato nonostante la frenetica frequentazione del mondo.*», afferma tra l'altro Adriano, non immaginando che nella fase finale della sua vita proprio questo "isolamento" di Ramous lo avrebbe condotto a una scrittura meno sperimentale e più riflessiva, anche se non propriamente intimistica: i due poemetti pubblicati con l'editore veneziano Marsilio fra il '96 e il '98, *Per via di sguardo* e *Il gran parlare* riflettono, in chiave pessimistica, suggestioni derivanti dai tanti poeti latini tradotti (fra gli altri Catullo, Virgilio, Orazio), lasciandosi alle spalle la ricerca di nuove strade della poesia che ne aveva caratterizzato l'opera per oltre trent'anni.

Maurizio Spatola



L'autore di *Dopo la critica* ha raccontato a lungo, in versi, senza innocenza, e molto prima della critica, la leggenda della distruzione definitiva dei miti. Una premessa che il lettore potrà accettare soltanto accogliendo da Ramous la netta indicazione di un linguaggio aperto al discorso sulla verità, intesa come deviazione e alterazione della realtà. Ma da chi può venire un simile discorso, se non da un poeta fondamentalmente "isolato"? La parola stessa "isolamento" è inesauribile, trabocca dappertutto, come il sentimento o le condizioni oggettive (culturali) che l'hanno in questo caso suscitata: e non per caso molti dei lettori di professione hanno preferito ignorarla, forse per non farsi *contaminare*. Il paradosso della scrittura di Ramous è tutto concentrato in questo isolamento attuato nonostante la frenetica frequentazione del mondo. Con una metodica alchimia, del resto, la frequentazione del mondo si è trasformata durante gli anni in frequentazione dei classici, in un sogno dotato di tutte le caratteristiche della vita. Rendere magico il quotidiano, trascriverlo senza alzare la voce, perché le formule rituali non hanno bisogno di essere urlate. In poesia, i gesti sono gesti di posseduti, richiami archetipici: ma la forma sostanziale ha terrore delle tenebre, e vuol essere segnata in una zona di luce. Questa è la tensione quasi contemplativa che percorre le pagine furenti e aggrovigliate del libro di Ramous; problemi di filosofia, esperienze intelligibili, disgusti sacri e profani, obiettività come malinteso per i posteri: elementi, insomma, di una *virtù* che agisce attraverso la parola storica, dove la materia è l'anima dell'autocoscienza. La poesia di Ramous è, da sempre, priva di quella specularità volgare che è la perfezione dell'intimismo. Tuttavia l'equilibrio continuamente spezzato produce fantasmi di regole, allusioni ad incontri predeterminati. La risposta dei classici è che si può interrogare il passato senza mai esaurirlo, e che le regole e gli incontri sono violentemente metafisici. Bisogna leggere *Dopo la critica* come un poema interrotto ad ogni pagina, ad ogni impulso di registrazione. Non è, questo, il lieve disordine che ci fa perdere dolcemente la memoria. La stessa individualità è fissata in un groviglio che ha come unica speranza la trasmutazione delle sue componenti mentali. Qualsiasi logica è meno logica di questa semplice constatazione.

Adriano Spatola



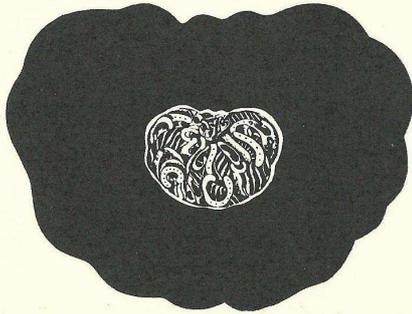
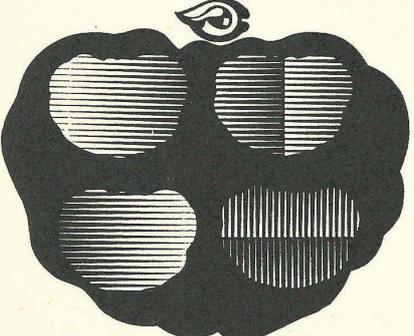
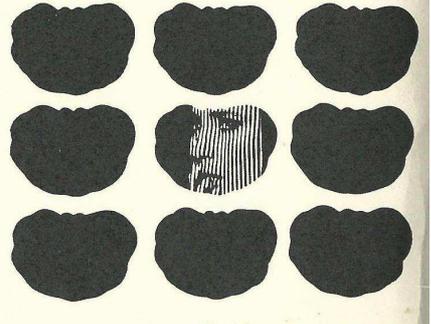
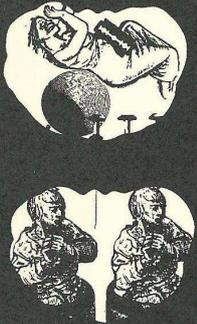
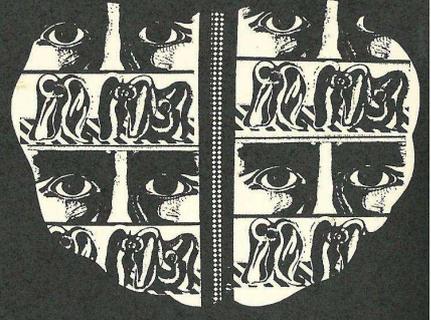
Mario Ramous (Milano 1924-Bologna 1999) dopo aver frequentato l'Università a Firenze e Bologna ha iniziato la sua attività come critico d'arte del quotidiano *Progresso d'Italia*. Dal 1950 al 1975 fu a capo della casa editrice Cappelli, per cui curò la collana *Documenti*, incentrata sull'arte, e ne creò altre, come *Universale*, *Biblioteca dell'Ottocento Italiano* e *Dal soggetto al film*. Francesco Flora lo volle come collaboratore alla rivista *Letterature*

moderne. Docente di estetica presso l'Accademia di Belle Arti di Urbino, negli anni '70 iniziò a lavorare per Garzanti, curando le voci di linguistica per l'Enciclopedia europea dell'editore milanese. Curò numerose traduzioni da Esopo, Orazio, Catullo, Virgilio, tentando spesso una reinterpretazione dei testi antichi legata alle sue sperimentazioni liriche. Dalla sua attività di traduttore di classici latini è nato il volume *La metrica* (Garzanti, 1984) Come poeta esordì con le raccolte *La memoria, il messaggio* (Cappelli, 1951), *Il presente, l'affetto* (Libreria Antiquaria Palmaverde, 1954), *Nuove poesie* (Cappelli, 1956), oscillando tra ermetismo e realismo sulla scia di Salvatore Quasimodo. In seguito approfondì uno stile personale, partendo dal presupposto che il linguaggio è il veicolo dei condizionamenti imposti da una società alienata e quindi stravolgendo con una personale essenzialità stilistica le regole metriche e linguistiche tradizionali per interrompere la normale comunicazione dei temi ideologici di un sistema integrato, come si evidenzia nelle raccolte poetiche *Programma n°0* (L'Immagine, 1966), *Interventi* (Geiger, 1968), *Quantità e Qualità* (Geiger, 1968), *Registro 1971* (Cappelli, 1971), *Macchina naturale* (Feltrinelli, 1975), *A discarico* (Geiger, 1976), *Dopo la critica* (Società di poesia, 1984). Successivamente ha pubblicato *Interferenze* (Garzanti, 1988), *Ricercari a discanto* (Garzanti, 1992), *Per via di sguardo* (Marsilio, 1996), *Il gran parlare* (Marsilio, 1998-vincitore del premio Città di Verona, 1999), *Remedia* (Book, 1998).

mario ramous
interventi

con dieci disegni di
concetto pozzati
e un'appendice di
gianni scalia
geiger

geiger s/5



mario ramous

interventi

**con dieci disegni di concetto pozzati
e un'appendice di gianni scalia**

geiger

copyright 1968 edizioni geiger bologna

rumore bianco

13564

filtrata
voce dal rumore bianco:
questa accieca; non v'è riferimento:
il tuo colore solo

la paura
localizzata a corda della curva
è già progresso,
tenuta di nervi:
non prima

appercepibile, a cappella
era pure un aggancio

sinusoide

ripeterlo non è piú convincente,
ti è dentro: trasferirla nella macchina

un'evasione
la banalità
prevedibile per ripetizione
d'elementi, una palla già giocata,

**non scioglie il nodo: la prossima curva
ha tensione diversa**

**un inganno, addizione
rilevabile
assioma**

**i suoni pubblici
ma il quoziente**

**il flusso, « adesso »,
irreversibile del tempo non
calcolabile per vuoto di dati**

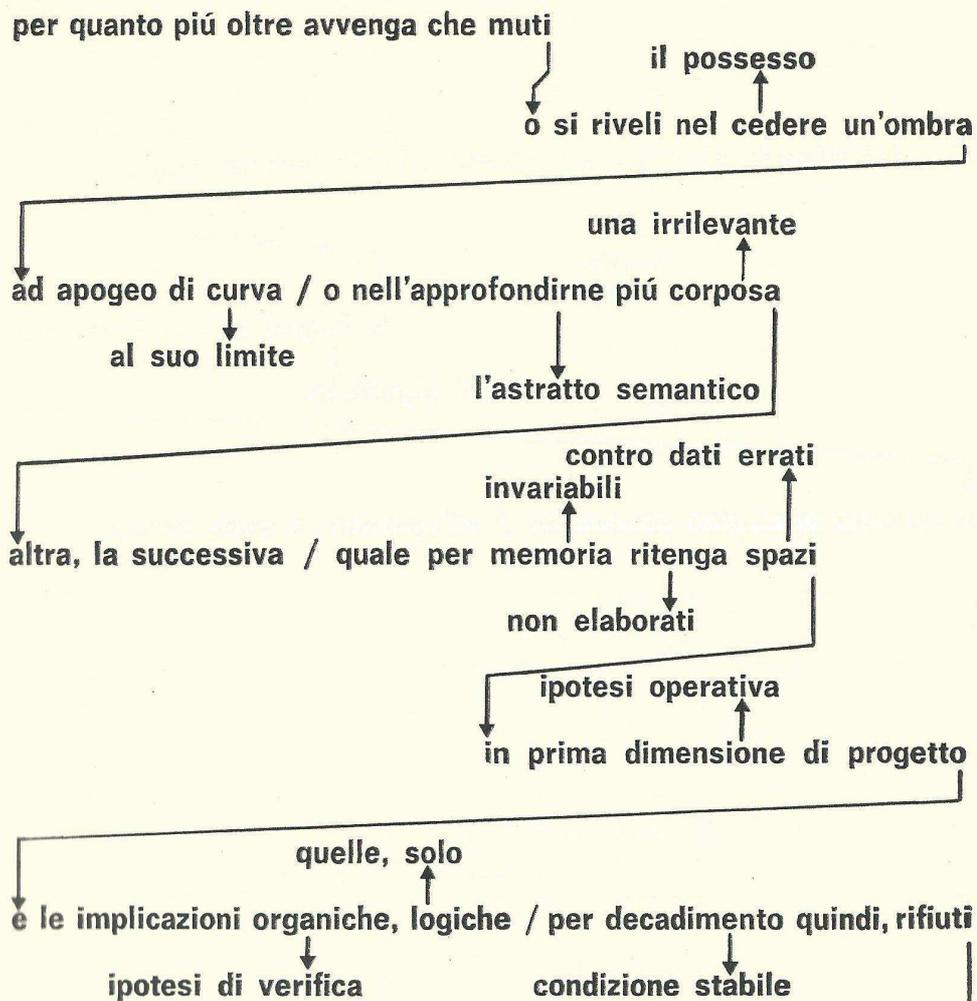
ciò che è nel tempo non è certo il tempo

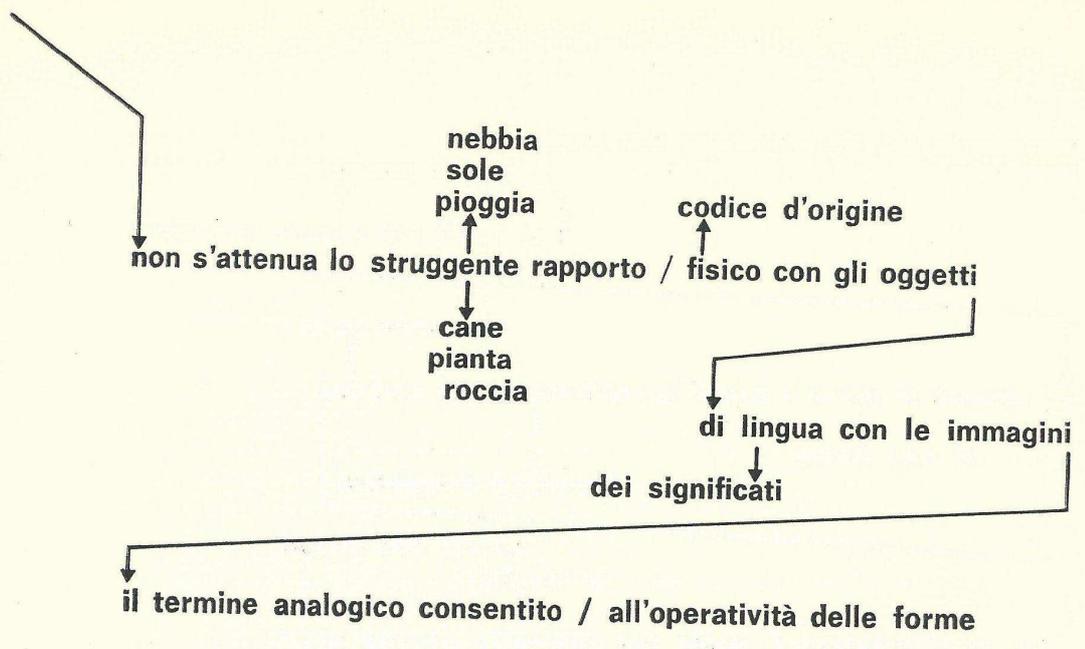
scruti lo scorrere della paura

rifiuto del paesaggio

194/30566







e prendila per buono

**un fiato lungo necessita
anche l'Europa certo
in altre combinazioni
d'allenamento**

**l'altra guancia si concede
non l'esaurimento del cristianesimo
per conoscenza ulteriore
è la stupidità
il limite di frattura**

l'affogamento dei pesci credenti

**se ti rimane capacità
di regolare il desiderio**

**è un semplice giuoco di caviglie
agli intervalli stabiliti
ciò che ci impegnava totalmente
mai è il segno gratuito errato
certo procura dolore
ma fisico, primario**

nella tradizione è l'utopia
per scarsità d'industria
dieci granelli da farne l'Everest
nel ritrovare l'altra condizione

le opere si portano a termine
se possibile è togliersi il cappello
davanti allo specchio
qualsiasi, anche errato

la vite diversa può distruggere
che non sia concepibile
l'esatta mutarne la struttura
se reca danno agli altri

che non vuol dire accettare
dati prevaricanti
ma amoreamoamore

la ragione non prescinde dagli altri
ma amoreamoamore

da destra è il diritto di precedenza

può essere che non sia il medesimo
ma il rapporto non muta
e l'oratorio ha pure ragione
se capacità fisiche d'udire
diversa, di rapporti numerici
in rapporto a un suono ideale
non sono ammissibili diverse

sempre che l'insistenza sia costante

e aggiungi alcool alla mistura
può renderla più digeribile
egregio dio
voglia considerare
questa mia elemosina
a detrazione di quanto le devo
per peccati mortali, veniali
ecc.

e tu, tu imbecille femmina
che ritieni il sesso ancora sacrale
per fastidioso ritorno
alla tonalità fondamentale

sempre che vestirsi beat
abbia un senso col passaporto

le cravatte non hanno funzione
a fiori diversa da quelle a righe
è sempre un travestimento

ma non mutare
è un tempo distratto

poniamo dunque che sia consentito
dico economicamente

potresti ritrovartici

per quanto lo si ritenga gratuito

e se anche il casco

è determinato da altro

si pone come possibile

generale protezione

la condizione non muta di porsi

al rischio per sicurezza

precedentemente determinato

e se se se se

maledizione al desiderio

di fare e di farlo

e di non confessarselo

come naturale

**agli altri non fa differenza
ma profondissima al tuo istituto**

**il limite
ed è di piú la stanchezza
questo senza contorni
l'unico definitivo**

interventi

20367

Interventi
pubblici
giuridici
etc.

Interventi pubblici e giuridici
pubblici e giuridici
pubblici e giuridici

Interventi pubblici e giuridici
pubblici e giuridici

Interventi pubblici e giuridici
pubblici e giuridici
pubblici e giuridici

Interventi
pubblici
giuridici
etc.

**poniamoci / se per memoria ha senso /
riproporsi quanto si conosce**

**ricogliendo
cogliendo
gliendo
endo**

**o per emozione ripetuta /
stupirsi che non s'accartoccino stringendoli /
e poi tentandoti / (e tu su di me)**

**e sí perché sarai qui
per certo tu la via se**

**precedente allo svezzamento è la possibile / quella sicurezza /
(non il fanciullino) / ma perdere coscienza consapevoli d'averla /
l'imbecillità cosciente di se stessa / o il languore d'ignorarla**

**ondulando
onduland
ondulan
ondula
ondul
ondu
ond
on
o**

e ripetere dunque per conflitto collazionandone il manoscritto archetipo descritto l'unico profitto che ci possa per naturale porsi delle cose esserci inflitto e non ne approfitto che non ne approfitto per quel tanto di guitto sottoscritto con la parola che pure noi mi mantiene diritto o se piú convincente fitto tu io sconfitto unisono ritto

e riproponiamoci il problema geneticamente:

varrà la pena di scomporlo

**ed ora innamoriamoci
di un essere inutile
magari stupido**

**e molla le remore inutilizzabili
del vivere aziendale**

cravatta camicia

fluorescenti al neon

**qualcosa che valga la pena
è pure fra noi**

**una cartuccia posta
forse
col bossolo riverso**

irriducibile a volano è lo strumento che da sé si muove

**se servisse il predicar bestemmie
tipico esempio
d'incapacità a resistere**

**maledetto il rancore di Giuseppe
che a qualcosa c'induce
fra gli orpelli di un letto liberty
logicizzato nell'industrial design del nord occidentale**

qualche voluta che ti rompe i coglioni che ti solleciti le ragioni del mito	ne esce pure un qualche porcoddio ad indagare le ragioni del mito
--	--

**e se questo è tutto
accendiamo il cero conforme**

alla sociologia

puoi controllarmi

ma v'è un sesso imprevedibile (innaturale se vuoi)

per quello io ti fotto

**l'oggetto-arte,
meglio l'arte-merce**

val la pena di tentare di venderla

**un giustificato prezzo di mercato
mi dà due pomodori,
una pera
e du' foje de rosmarino**

è mercato rionale

mi ci vuole un agente

e far comprare le azioni

si devono impegnare finanziarie

non il prodotto, l'idea di questo

**è qui che devono convergere gli investimenti
a serializzarlo pensano le macchine**

**2000 copie orarie
può essere una base industriale**

**ma nell'esclusiva è il progetto
un trust camuffato**

dunque: abbiamo 21 lettere

**possibilità combinatorie:
quantità variabile che per limite
quasi ha l'infinito
riferita a durate esistenziali
medie
di tre generazioni**

**(l'uniche che contano)
il fondatore,
figli
(uno, massimo due)
e nipoti (molti:
il nonno ha la necessità
di ricrearsi nuova coscienza:
per voi l'ho fatto)**

ora il giuoco è della borsa

meglio straniera

**certo
l'importante non è non pagar tasse
ma pagarle per farsi quotare**

è un prezzo

servono a questo i bilanci

**pubblicarli, naturalmente
con revisori dei conti
i critici d'appoggio**

**(lo stipendio è d'obbligo
nel conto perdite o partite in sofferenza
della finanziaria)**

**sul Corriere perché n'abbia notizia il Times
in tele per i corrispondenti
Saigon-New York**

i vietcong non quotano

**questa è la logica
e se vuoi negarla
devi accettarne l'identico contrario**

**la coscienza diabolica
dell'antimateria**

su quale altare?

o vendiamo l'antimerce-poesia?

**la dialettica degli opposti
non ha soluzione
diversa
che nell'ignorarla**

varrà la pena di accettarne per ipotesi operativa la separatezza:

poi sperimentare

interventi

134/19467

Interventi di tipo specialistico

Interventi di tipo specialistico
di tipo specialistico
di tipo specialistico
di tipo specialistico

Interventi di tipo specialistico
di tipo specialistico
di tipo specialistico
di tipo specialistico

Interventi di tipo specialistico

Interventi di tipo specialistico

Interventi di tipo specialistico

Interventi di tipo specialistico
di tipo specialistico
di tipo specialistico

Interventi di tipo specialistico
di tipo specialistico
di tipo specialistico

Interventi di tipo specialistico
di tipo specialistico
di tipo specialistico
(oggi intervista)

non piú reversibile?

questa dunque l'ipotesi

**certo la falsa coscienza
d'un abito scientifico
può negare la necessità
d'ulteriori verifiche**

se non in termini d'utopia

dei dati già catalogati

in questo è l'impasse

**con le informazioni immagazzinate
non può la memoria elaborare
soluzioni diverse**

**e introdurre nuove schede
pare impossibile
non di livello utopistico**

**inesaurite
certo
le possibilità combinatorie
(oggi intendo)**

ma quando si tratti di mare

**increspato
burrascoso
grigio
si potrà darlo calmo azzurro
viola
trasparente
profondo**

**o altra
con tale
percentuale salina**

**non come terra cielo
o di questi combinato**

**naturalmente per metafora
quindi
con falsa soluzione anarchica**

**una possibilità unitaria
verificabile
con l'ipotesi di porlo
ad anni luce di distanza**

e per quanto assurdo

**pare la scienza
quella disciplina
che piú debba nutrirsi
d'utopia**

**l'industria (la tecnologia)
non inventa che se stessa
e prevedibilmente**

oltre la gratuità del gesto

**dove nel caso
non rielaborato
perde ogni codice significato**

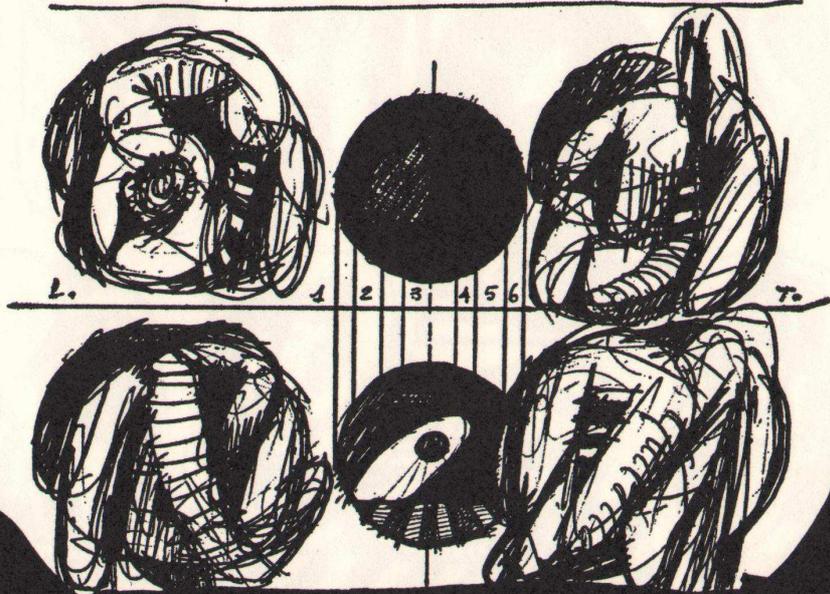
**e dunque, va bene, Gianni:
accetto questo dato stravagante**

**si tratterà d'indagarne
le reazioni
(regressive?)
che potrà provocare**

concetto pozzati

62/68

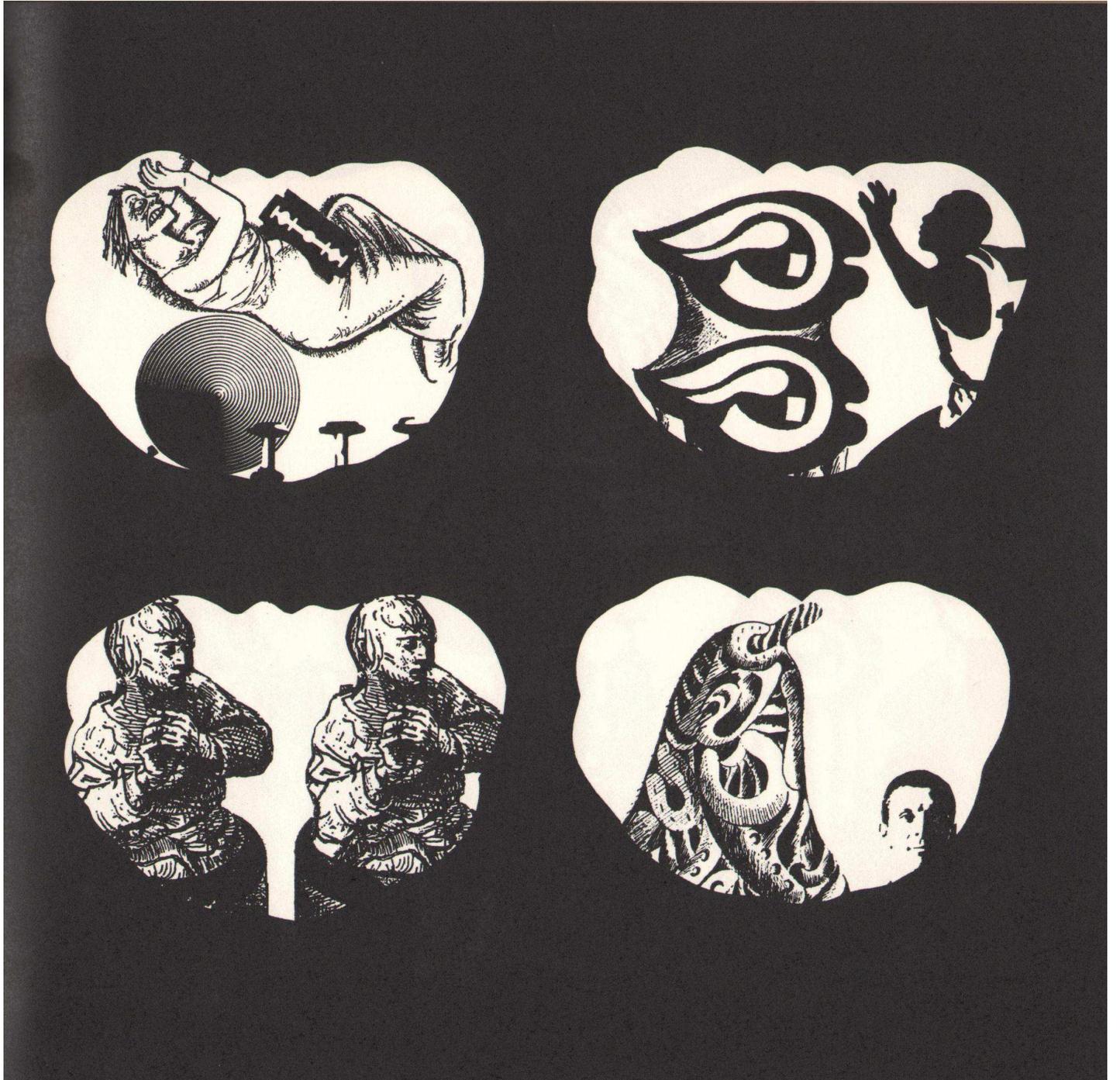
piccola sequenza
di un "pom" (schifosamente autobiografica)
che falsamente
desidera essere di specchio



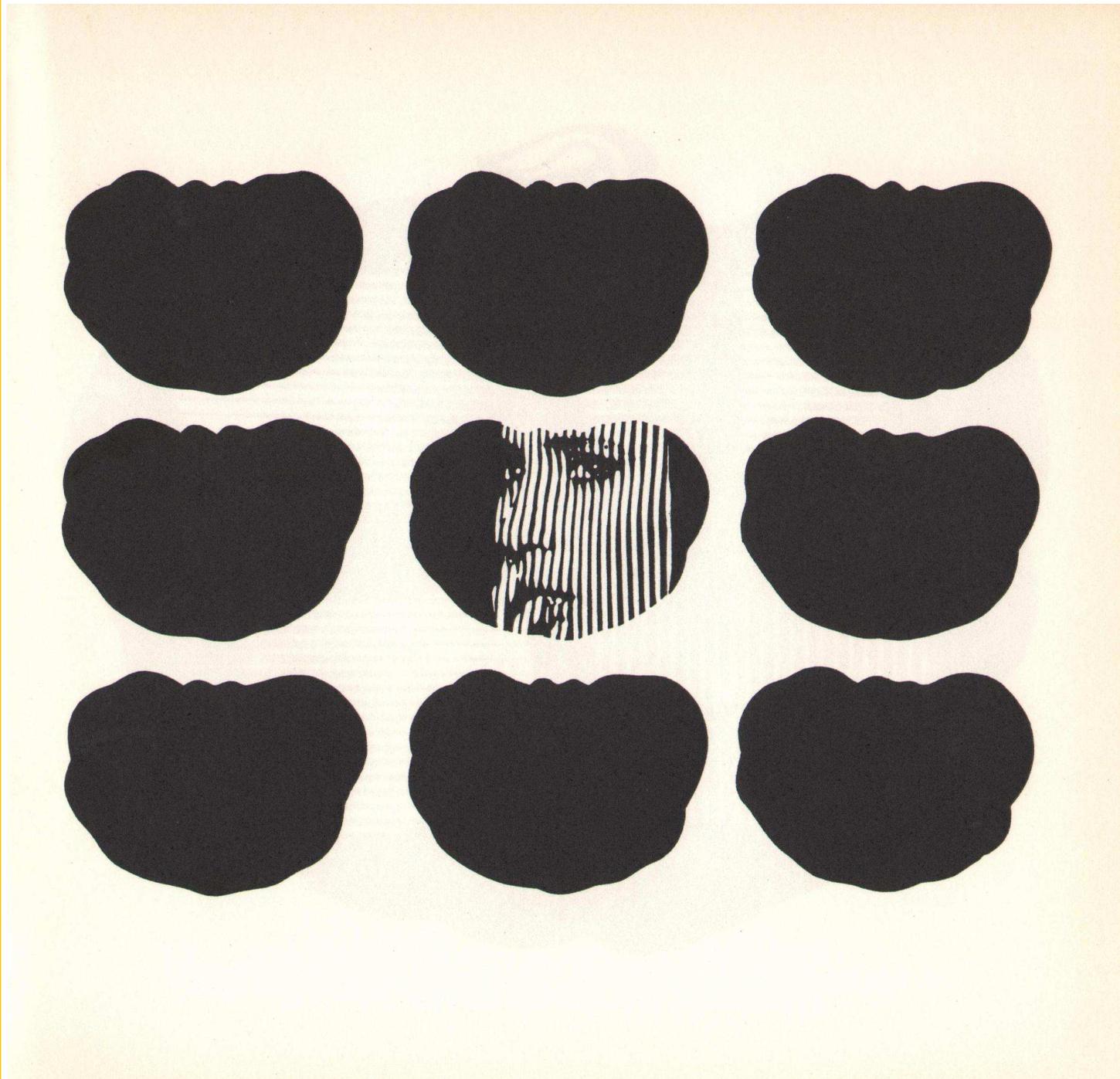
1962



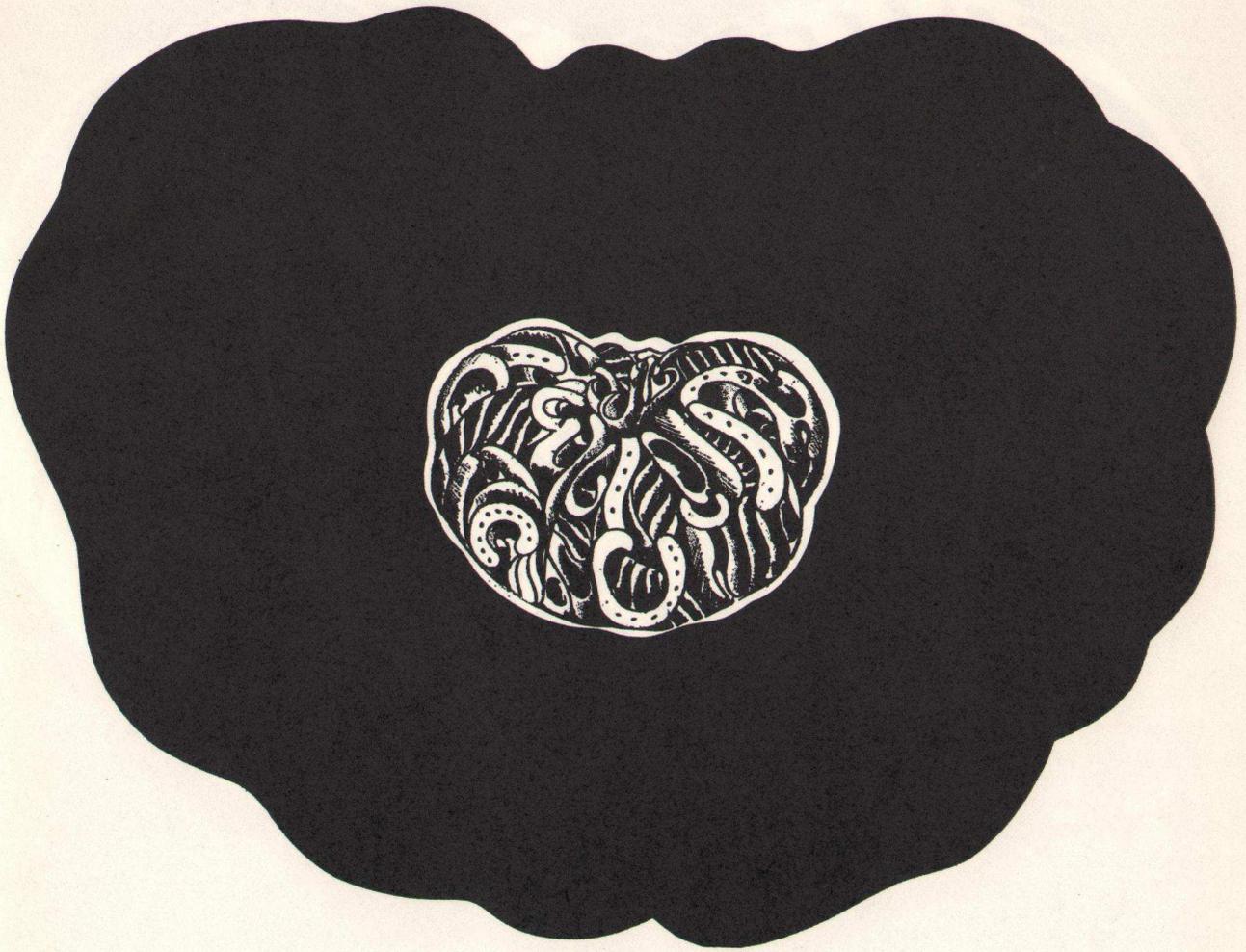














gianni scalia

quantità e qualità : è possibile?

Cibernetica e Musica: sono due possibilità per decifrare la realtà e operare nella realtà? Nella realtà in cui «razionalizzazione» tecnologica e scientifica sembrano non dare più respiro all'imprevedibile? Cibernetica e Musica possono avere, e hanno di fatto, significati diversi. Scienza e Arte, Rigore e Fantasia, Calcolo e Libertà. Comporre i due termini è un compito ancora possibile? Tra Techne e Poesis prevarrà la subordinazione dell'una all'altra - e la progressiva espulsione della poiesis; o si avrà la possibilità di una conciliazione? Un operatore come Ramous non vuole, per il momento, prendere partito in questa ispezione del nostro futuro. Gli basta, presumibilmente, l'hic et nunc, l'« adesso », della presente difficoltà. Ma, se non una via d'uscita - o di sicurezza -, certo un progetto che può valere la pena di esperire (con tutta la consapevolezza della difficoltà: del resto se il « rischio è bello », forse il bello è rischioso) è di provare a proporre un Rigore Fantastico, una Tecnicità Poietica: indurre libertà nella necessità, inoculare il qualitativo nel quantitativo, servendosi del quantitativo stesso. Sappiamo di vivere nella razionalizzazione (espressione della repressione, della oppressione, del dominio) della realtà, naturale e umana, esterna e interna; e sappiamo dei tentativi di opporsi alla razionalizzazione. Di fronte alla « ratio », negare la « ratio », senza possibili nostalgie « naturali » (e quindi in assenza

della consapevolezza che la natura è diventata industria) e, insieme, senza cadute e « fughe » nella irrazionalità. Come negare la razionalizzazione e, insieme, non proporre l'anti-ragione? Scoperto che il preteso ordine è un caos organizzato per imporci una « normalità » alienata, una istituzionalità oppressiva nel « benessere » e nello « sviluppo », nel razionalismo economico, forse resta « una » possibilità di riorganizzare questo caos-ordine in un programma di inedita razionalità? Se la « ratio » è una forma del dominio e della alienazione sociale e ideologica e l'« anti-ratio » è nostalgia (impossibile) del passato naturale o anticipazione (impossibile) del futuro ideale, forse è praticabile calcolare le possibilità di « costruire » la libertà nella predeterminazione, la fantasia e l'invenzione nella tecnicizzazione, il « nuovo » qualitativo nel nuovo quantitativo, nella ripetizione. Ramous dice: « l'intelligenza è nel probabile », « il rischio è nelle cose », « la regola è nel dubbio ». E propone di considerare le possibilità di « rompere » l'oppressione come « possibilità interminate »: con un Programma. L'emblema dei suoi tentativi-esperimenti di « uscirne ». Se c'è una via, tra tante (e di cui non sappiamo quale sia « la buona »), questa è la via del calcolo delle probabilità. Un calcolo poietico, non statistico. Ma anche « razionale ». Per questo le operazioni di Ramous - che sono negazioni dell'ordine organizzato

e razionalizzato, della realtà « reificata » - non si mettono sotto il segno dell'Irrazionalità e della Biologia (la Vita, l'Esistenza, l'Élan vital, ecc.), ma sotto il segno di una nuova Razionalità. Non della Vita ma dell'Ars combinatoria e probabilistica. Né fedi, né filosofie, né testimonianze e gridi vitali possono sostituire, per lui, questa « arte ». Il calcolo dei dati « può » tornare. Bisogna provarci; cimentarsi, tentare, sperimentare, calcolando. Dicevamo prima Cibernetica e Musica. È possibile fare della Cibernetica una Musica: una Metrica poetica? Provarci è costruire un programma di « occorrenze » e di scelte; di « chance » e di « choice ». La libertà - la liberazione - può venire, per Ramous, solo da questo programma. Che è un modo estremo di opporsi alla razionalizzazione non con l'irrazionalità ma con una nuova razionalità sfidante - e concorrenziale. Una nuova razionalità, un nuovo ordine « metrico » e « sintattico ». La chance della liberazione non ce la dà né la fede metafisica né il sapere speculativo né lo slancio vitale, ma l'ipotesi probabilistica. Né un « evento » metafisico (o miracoloso), né la « perfetta » (in senso etimologico e tecnologico) razionalizzazione: alcuni dei dati della predeterminazione che l'Industria sta preparando e adempiendo per la Natura umana, potranno forse, rompere il « piano » della Programmazione - che è il contrario del Programma. Per avvicinarci, favorire e propiziare questa possibilità, Ramous tenta di

fare della predeterminazione cibernetica una forma di « libertà » musicale.

Il modello operativo è una specie di binarismo continuo (« le proposte binarie »): il programma-tentativo di giocare la sorte con una serie di alternanze di sequenze, di tempi, di ritmi, di unità « metriche »: tonalità e atonalità, accentuazione e disaccentuazione. dissonanze e consonanze, versi « veri » e versi « falsi », pieni e vuoti. Una prova di chiarezza e oscurità, comunicazione e in-comunicatività, significatività e non-sense. Sic et non, poesia e non poesia, tradizione e eversione. È un gioco, un'avventura-sperimentazione: meglio, una sfida. Una forma di anarchia combinatoria, ludica e rigorosa, fervida e impassibile; come calcolo, ordinamento, « ricostruzione » della negazione. Distruggere per ricostruire, nel gioco terribile e mobile, dissonante e « melodico », ferreo e avventuroso, nella dolcezza aspra e nella soavità durissima di un determinismo stocastico, di una aleatorietà controllata. L'eversione del sistema della comunicazione e della significazione è ricostruzione combinatoria. La alternativa è, piuttosto, l'Alternanza. La « rivoluzione » avanguardistica non è né auto-finalizzata né strumentalizzata ad « altro »: è programmata in un nuovo ordine. In questa specie di fiducia « intellettuale », destrutturazione e ristrutturazione tendono a identificarsi, reciprocamente. « L'ordine estraendo dall'anarchia ». Non « opera aperta » (con tut-

te le implicazioni fenomenologiche dello sperimentalismo e dell'avanguardismo « autre »; anzi forma chiusa, « variatio », in cui ci sono il calcolo, il rigore, persino la pre-correzione. La salvezza, se c'è, non è un evento miracoloso, è una opportunità probabilistica. E se c'è salvezza, è, qui, diremo, una soteriologia statistica.

Il principio combinatorio procede per sequenze seriali. Nel circolo chiuso può esserci anche, oltre il rischio del calcolo, il compiacimento dell'operazione. Ma sarà difficile trovare, per noi utenti, la « catarsi » estetica. Al di là (o al di qua) dell'« estetico » l'operatore punta sull'« arte » di combinare. La previsione e la prevedibilità non assumono carattere scientifico o ideologico, oppure cibernetico « tout court ». La previsione non è una legge epistemologica; è una legalità poetico-musicale. Gioco-sfida, dicevamo, più che gioco; se c'è « lusus », ha la specie di una tensione fredda e amara, lucida e nuda. Del gioco c'è meno l'ilarità che la paura.

Provate a compiacervi del testo « ci-devant »: « Rumore bianco »? Si assiste ad una operazione che rifacciamo in noi, sempre daccapo e una volta per tutte, insieme. Senza fragranza e complicità di cooperatori come in opera aperta. Il corpus è chiuso: un tentativo di estremo rigore costruttivo, fondato su un Apriori che è poi una delle astrazioni e « modellizzazioni », di Ra-

mous: l'Endecasillabo. L'endecasillabo è giocato, dissimulato, coperto-scoperto: in una alternativa di effetti di toni, ritmi, timbri, che provocano e producono un rigore dissonante: un gioco di « metrica » e lingua, semanticità, logicità, da cui deriva il fascino, insieme controllato e aleatorio. Ma, alla fine, nasce una sorta di « paura »: nasce da questo tentativo di catturare il caos-ordine della « ratio » in cui viviamo con una ulteriore razionalità, nella quale questa nuova ragione non è sicuramente vittoriosa; è, invece, una ragione insicura. « Scruti lo scorrere della paura ». Questo sentimento (se così vogliamo, o possiamo, chiamarlo) della nostra vita in questa realtà che viviamo: artificiale, quantificata. Chiusi dentro il giro: tra l'incomunicabilità assoluta e la « troppa » comunicazione, tra Silenzio e Banalità, tra Afasia e Chiacchiera (i « rumori pubblici » e il silenzio della coscienza), tra due forme di schizofrenia, direbbe Lacan. Programmare questa paura è un modo di resistere, di uscirne. « Eventualmente » di riuscire.

Negli ultimi testi Ramous sembra dare maggiore spazio alla « naturalità »: più chiarezza semantica, di dettato, di « racconto » perfino. Ma non si tratta di ritorno alla natura (sentimenti, rappresentazione); la realtà, artificializzata, è sempre la nostra condizione. In Ramous cresce la fiducia di fare di questo dato-prodotto una condizione di possibilità contestativa ulteriore. Rifiutare la « to-

nalità fondamentale » è, sempre, il suo compito verificato; rifiutare ogni tentazione di « musica », come insidia della « physis », nella forma del sentimento, del riscatto psicologico o espressivo. Non sono praticabili (sono letteralmente inseguebili) sia il ritorno romantico alla naturalezza, sia la caparbia, ironica, concettuale volontà di un illuminismo tecnologico. La fantasia non è né la « maga », né la « pazza » dell'abitazione poetica. Mi sembra che Ramous, nei suoi ultimi testi, sia volutamente meno sicuro, o rigoroso, sulle possibilità combinatorie: le dichiara inesauribili, interminabili, quindi, alla fine, indeterminate. Ha qualche dubbio supplementare sul calcolo. Non per questo, vuol ricadere nella metafora, nella analogia, nelle « corrispondenze » simboliche — che è « una falsa soluzione anarchica ».

Si ferma nell'impatto consapevole tra dicibile e indicibile; tra il dicibile detto, ripetuto, iterato e l'indicibile, per definizione fisicamente e espressivamente assente dalla griglia, dalla concatenazione. Ma, su questo fronte, sembra crescergli una fiducia nella « scienza poetica ». Intendiamoci, sulla scienza — in una sottile perversione di esiti — sono possibili, a tutt'oggi, due enunciati: o con la scienza finisce l'utopia, o la scienza è l'unica utopia. Ramous sembra intendere che nella scienza (e nella tecnica) si possa confidare a misura che ritrovi, conquisti o esalti, la sua « utopicità », il suo potere di fantasia, di invenzione, oltre la organizza-

zione e combinazione dei dati. Tra « colpevolisti » e « innocentisti », Ramous sembra stare dalla parte degli innocentisti, dopo aver istruito un regolare processo a questa scienza-tecnica. Anche l'innocenza deve essere provata. Così per la poesia. Ramous non accetta né la poesia-merce né la poesia anti-merce; né la miseria della poesia, né il suo orgoglio, o ambizione, di libertà assoluta. Vale la pena di accettare la « separazione » della poesia, e lavorarci sopra come una possibilità sperimentale. Sperimentare, per vedere se ne possa riuscire qualcosa: un'occasione-probabilità, una « chance » di salvezza.

Non tutto, nel nostro universo « unidimensionale », è diventato « semiologia »; dentro i segni senza significato, si nascondono, forse, nuovi significati. Si tratta di estrarli con fatica, con lucidità, con coraggio. È importante non perdere la calma, non lasciarsi trascinare dalle opposizioni di logicità e delirio. Si può accettare un tale « riformismo », sebbene Ramous punti su una soluzione « rivoluzionaria », nel senso che una perdita del codice dei significati (contro la semantica data) gli fa accettare il « dato stravagante » come una reazione di provocazione? Un mezzo, dunque, per la rivoluzione? Dice Ramous: « si tratterà di indagarne le reazioni (regressive?) che potrà provocare ». Cioè, si tratta di sapere se, così, anche la poesia sarà critica della poesia e della realtà - a costo di regressione, e con la possibilità della provocazione.

geiger sperimentale numero 5

**finito di stampare nella tipografia grafis di bologna
per conto delle edizioni geiger, bologna
nel giugno 1968**



Il pittore Concetto Pozzati è nato a Vo' (Padova) nell'1935, vive e lavora a Bologna. Ha studiato dapprima a Bologna, per poi continuare a Parigi, presso l'atelier dello zio Sepo, noto cartellonista di fama internazionale, e specializzarsi in grafica pubblicitaria. Dopo un esordio informale, si è avvicinato alle tematiche pop. È al surrealismo che è associata la sua arte fredda e metallica di Pozzati, semplice nelle soluzioni ma, allo stesso modo, magica e fantastica. Come accade nella sua opera *Per una impossibile modificazione* (1964), in cui un insieme di frutti si rapporta con il suo doppio pittorico in modo paradossale. Questa opera, tra le più note dell'artista, è stata esposta alla Biennale di Venezia del 1964 (prima partecipazione del Maestro alla Biennale, cui hanno fatto seguito altre quattro prestigiose presenze: nel 1972, 1982, 2007 e 2009). Pozzati ha insegnato all'Accademia di belle arti di Urbino, di cui poi è stato anche direttore fino al 1973; in seguito ha insegnato alle Accademie di Firenze e Venezia, Cattedra quest'ultima ceduta all'amico Emilio Vedova per diventare ordinario della cattedra di pittura all'Accademia di belle arti di Bologna. Nel 1998 è stato direttore artistico della Casa del Mantegna a Mantova. Molte le sue mostre personali di rilievo internazionale^[1], tra cui:

- nel 1963 alla Biennale di Tokyo;**
- nel 1964 a Documenta di Kassel;**
- nel 1969 alla Biennale di Parigi;**
- nel 1974 espone all'Università di Parma, a Palazzo Grassi (Venezia) e alla Quadriennale di Roma (che già aveva esposto sue opere nel 1959, 1965 e 1973);**
- nel 1976 importante antologica al Palazzo delle Esposizioni di Roma, con oltre 200 opere, ed al Padiglione d'Arte Contemporanea a Ferrara, inaugurato proprio in occasione di quella mostra**

Gianni (Giovanni) Scaglia è nato a Padova nel 1928 e da oltre sessant'anni vive a Bologna. Si è laureato in estetica a Firenze. Fa parte di quel numeroso gruppo di intellettuali bolognesi che nel dopoguerra avviarono un intenso dibattito politico intellettuale, in una continua tensione fra approfondimento culturale e impegno politico. In quegli anni il dibattito politico culturale si svolgeva soprattutto nelle riviste militanti di cui Scaglia è stato un instancabile promotore. Ricordiamo solo le principali, e cioè, nel 1955 "Officina", con Roberto Roversi, Franco Fortini, Francesco Leonetti, Pier Paolo Pasolini e Angelo Romanò, che si contrappose alla linea dello sperimentalismo formale neoavanguardista. Nel 1965, insieme a Federico Stame, che la dirigeva, "Classe e Stato", semestrale di breve vita, molto importante nel dibattito politico di quegli anni. Nel 1967, con Carlo Oliva e Roberto di Marco, "Che fare", che fece seguito ai temi del Sessantotto. Del 1977 è "Il cerchio di gesso", insieme a Pietro Bonfiglioli, Federico Stame, Roberto Roversi e un gruppo di giovani intellettuali della generazione successiva. La rivista, da cui Scaglia si staccò presto, fu il punto di riferimento degli avvenimenti del 1977, a cui seppe dare voce e di cui elaborò i temi. Ma soprattutto "In forma di parole", avviata nel 1981, di cui Scaglia è stato l'anima e il direttore unico, la cui pubblicazione si è conclusa nel 2015 per le sue precarie condizioni di salute. Fondata sull'assioma 'poetare è pensare', la rivista ha prodotto un'inesauribile serie di traduzioni di testi inediti, scoprendo numerosi autori sconosciuti o mai tradotti, di cui almeno tre ebbero in seguito il riconoscimento del premio Nobel. Numerosi i suoi saggi, tra letteratura e filosofia, forse tutti molto legati al momento storico in cui vennero scritti, e di più difficile lettura a distanza di tempo. Nato come letterato, Scaglia si è sempre più orientato verso la filosofia: lettore straordinario di Marx ed Hegel, dalla fine degli anni settanta ha proiettato il suo interesse quasi unicamente su Heidegger, su cui ha riflettuto incessantemente per oltre un trentennio, lasciando tuttora inedite centinaia di pagine.

(biografia a cura di Paolo Pullega e Maurizio Osti)