

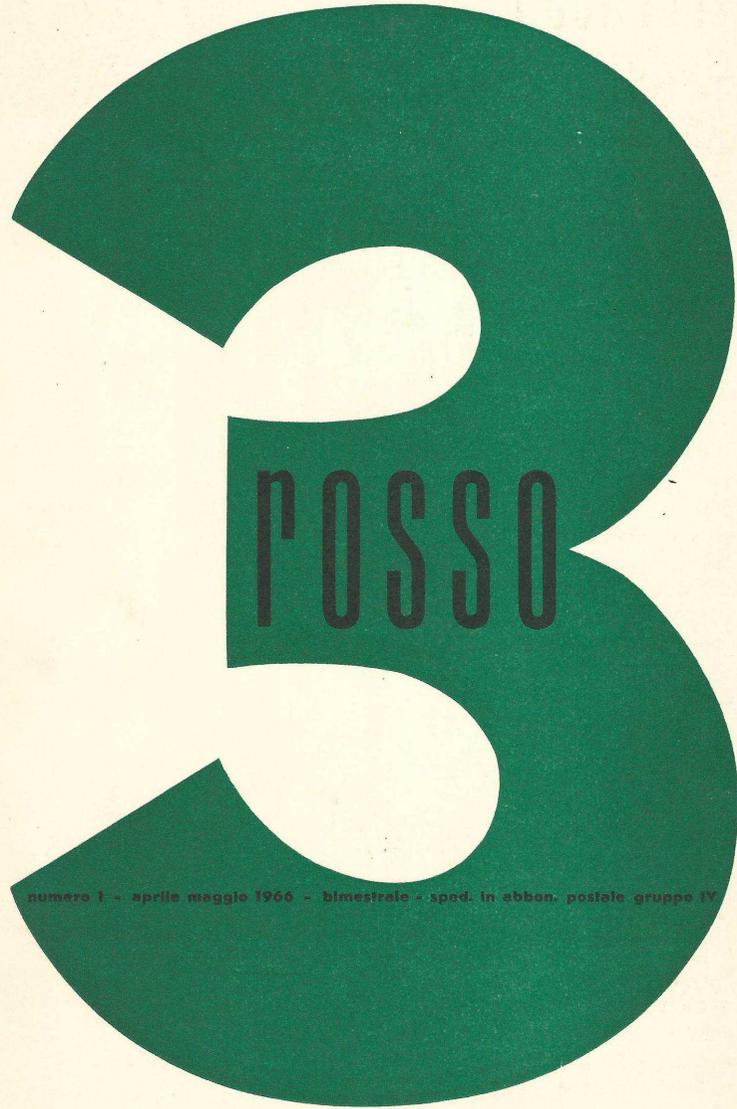
## Il numero 1 di “3rosso” (Genova, maggio 1966)

L’inserimento della riproduzione integrale di questo numero di “3rosso” (sottotitolo: “illustrazioni di attività sperimentali”) nella sezione Documenti storici si giustifica ampiamente con la sua rarità, dato che ne uscirono solo tre numeri, compresi il numero 0 dell’ottobre 1965 e il numero 2 dell’agosto 1966, in un periodo di particolare fervore, a Genova e non solo, nella ricerca di inediti linguaggi espressivi letterari e artistici. La rivista nasce come organo del “Gruppo Studio”, che riuniva scrittori e artisti attivi nell’irrequieto o arrabbiato ambiente dell’avanguardia genovese, che aveva come punto di riferimento anche la Galleria Carabaga. Uno dei fondatori e redattori della rivista, Rodolfo Vitone, oggi ottantasettenne, ricorda benissimo come il lavoro redazionale che portò alla realizzazione di “3rosso” (la cui breve vita dipese dalle consuete difficoltà economiche che attanagliavano i protagonisti di quelle sperimentazioni) fosse animato da uno spirito collettivo, una collaborazione totale che vide nascere anche l’editoriale di questo numero dal contributo di tutti i redattori.

Con una neutralità dichiaratamente “apparente” la rivista (la cui testata nel frontespizio muta veste grafica divenendo “trerosso”, dal numero civico di una stradina di Sampierdarena in cui si trovava il forno per ceramiche che fece da sede della rivista) propone un’ampia panoramica degli sperimentalismi poetici, anche molto diversi fra loro, in corso in quella prima metà degli Anni 60: dallo “spensare anapoetico” di Anna e Martino Oberto alla “poesia evidente” di Jiří Kolář, dalla “poesia visiva” del fiorentino Gruppo 70 (Lucia Marcucci, Eugenio Miccini, Luciano Ori, Lamberto Pignotti) alla “poesia concreta” dei brasiliani Haroldo De Campos e Ronaldo Azeredo, passando per la “poesia aleatoria” di Vincenzo Accame. Concludono la rassegna la “schizofrenia calcolata” di Gian Pio Torricelli e il “surrealismo fiorito”, o “neogotico” di Ferdinando Albertazzi (definizioni di Adriano Spatola) esemplificati nei loro libri pubblicati a Bologna da Sampietro, *Dunque cavallo e botanybotanybay*, segnalati dalle pseudorecensioni di Bruno Lo Monaco e Luigi Tola, autore quest’ultimo dell’articolato intervento sulla “comunicazione estetica della poesia visuale” che fa da supporto ideologico alle ricerche in atto.

Non mancano qua e là nella rivista riferimenti ai precedenti storici di queste ricerche: il famoso *coup de dès* di Mallarmé, le poesie tipografiche di Marinetti, i collages di Schwitters, le poesie-oggetto di Breton, e altri esempi dallo spericolato mondo dadaista, futurista e surrealista. La bella poesia *Plûtôt la vie* di André Breton (inspiegabilmente pubblicata solo nella versione italiana di Franca Di Rienzo) suggerisce un significativo richiamo. Della redazione di “3rosso” facevano parte, con Luigi Tola e Rodolfo Vitone, Franco de Poli (in qualità di direttore responsabile), Dario Dondero, Maurizio Guala, Bruno Lo Monaco, Leonardo Rosa, Claudio Tempo, Francesco Vaccarone e Guido Ziveri. Anna e Martino Oberto appoggiavano dall’esterno l’iniziativa. Di Luigi Tola, recentemente scomparso all’età di 84 anni, è riprodotto nel sito un altro acuto e appassionato intervento sulla poesia visiva, pubblicato nel catalogo della mostra *Le Stanze d’Agorà* allestita a Genova nel 1991 (vedi sezione Archivio al punto 20).

*Maurizio Spatola*



numero 1 - aprile maggio 1966 - bimestrale - sped. in abbon. postale gruppo IV

# trerosso

**aprile - maggio**

illustrazioni di attività sperimentali - redazione centrale - gruppo studio, vico scanzi 3 rosso tel. 457396 genova redattori franco de poli (responsabile), dario dondero, maurizio guala, bruno lo monaco, leonardo rosa, claudio tempo, luigi tola, francesco vaccarone, rodolfo vitone, guido ziveri, segretarie di redazione gianna campanella - jenny di berto - numero uno autorizzazione del tribunale di genova n° 3-66 decreto del 20-1-1966 impaginazione e stampa cecchinelli vico scanzi 5 r. tel - 460.824 - genova-sampierdarena per recensioni inviare due copie alla segreteria di redazione vico scanzi 3 rosso genova chiunque desideri una copia in saggio può richiederla alla redazione, unendo le spese anche in francobolli - abbonamento annuo lire **2.500** sostenitore lire **10.000**

**LIRE 500**

# SOMMARIO

\* \* \*

Redazionale

**Luigi Tola**

Comunicazione sulla poesia visiva

**Anna Oberto**

Comunicazione sulla poesia visiva

**Martino Oberto**

Comunicazione sulla poesia visiva

**Franco De Poli**

Lo Yogurt

**Luigi Tola**

Collage per Ziveri

**Dario Dondero**

La stufa

**Andr  Breton**

 ge - Plutot la vie - Sale nuit

**Jos  Paulo Paes**

Il Suicida o Descartes alla rovescia

**Jiri Padrta**

Jiri Kolar

**Jiri Kolar**

Tre poesie evidenti

**Armando Brissoni**

L'assolutezza formale della geometria nell'arte

**L. Marcucci - E. Miccini - L. Ori**

Poesia tecnologica

**Lamberto Pignotti**

Non c'  che da continuare a scegliere nel mazzo

**Ronaldo Azeredo**

Velocit 

**Haroldo De Campos**

Topogrammi

**Mario Chamie**

Lettera al gruppo studio - Poema idraulico

**Tom Mc Grath**

Poesia per gente piccola

**Théodore Koenig**

Tre componimenti

**Julio Cortázar**

Quattro poesie

**Gianni Toti**

Annunci brevi

**Vincenzo Accame**

Lettera da Milano - Poesie aleatorio-concrete

**Rubrica**

**D.D.**

Per l'antologia della poesia visiva

**B.L.M.**

Per Dunque Cavallo

**L.T.**

Per Botanybotanibay

Riproduzioni da:

Jiri Kolar - Casa - Campanella - Guala - Matti - Rosa - Taverna - Vaccarone - Vitone - Zampini - G. Ziveri.

Illustrazioni per l'assolutezza formale della geometria nell'arte, tratte da: a) Van der Leek; b) Josef Albers 1937; c) Van Tongerlo 1937; d) Wordemberge - Gildewart 1940; e) idem 1941; f) Jean Gorin 1959; g) idem 1960; h) idem 1961.

# trerosso

ESCLUSIVITÀ PER LA DISTRIBUZIONE EDITALIA, VIA PALLACORDA, 7 - ROMA

PRINTED IN ITALY

Questo numero di Trerosso, aprile-maggio, si presenta corposo nell'intenzione, abbastanza discussa e rivelata, d'articolare discorsi e proposte clamorosamente divergenti sul piano della loro resa funzionale e delle zone di ricerca che tentano di esplorare. La contraddizione di fondo che altri fogli sperimentali e di sperimentazioni non riescono a nascondere nonostante ogni buona intenzione è senza dubbio quella di voler omologare sotto l'apparenza seducente d'un medesimo indice di ricerca operazioni estetiche e speculative straordinariamente diverse alla resa dei conti d'una lettura attenta e rigorosamente scientifica.

Vi è una seconda tendenza, che a noi sembra più statisticamente disponibile. Illustrare con apparente indifferenza e distacco scritte, posizioni ideologiche (anche se aideologiche nelle dichiarazioni programmatiche e contestatarie), piani di ricerca, sistemi chiusi e aperti di linguaggi nella letteratura e nelle diverse possibili assunzioni segniche o simboliche delle espressioni. La apparenza d'una nostra neutralità espositiva si dissolve immediatamente non appena si osservi il nostro privilegiato angolo d'incidenza. Angolo d'incidenza che vuole in continuità rifiutare il modello e la norma come modello e norma, senza accettare (rifiutandolo) il mito, altrettanto pericoloso, dell'antinorma e dell'antimodello come norma e modello comportamentuale se non speculativo.

Al dibattito sulla così mal detta « poesia visiva » che la Carabaga ospitò agli inizi della corrente stagione sono dedicate le battute d'apertura del Trerosso. Anna e Martino Oberto, della rivista metaculturale ANA ETCETERA con Luigi Tola vi rileggono i loro attuali interventi per quella discussione. L'esteta Armando Brissoni, in alternativa a certe tendenze « op », riprende il discorso del « geometrico », riformulando proposizioni neocantiane e assolutiste nell'ambito d'una indagine che pareva non avesse più nulla da individuare e scoprire. A noi interessa sopra tutto l'aspetto eversivo della quistione, posto, per così dire, dall'interno stesso del sistema. I materiali in illustrazione si muovono quasi tutti, con diversi gradienti di acidità e di intenzioni, nel circolo spezzato della citazione e del collage.

Alcuni testi stranieri abbiamo preferito darli in originale tanto per creare almeno due piani di lettura entro i tre sistemi abbastanza diversi e provocatori dei materiali linguistici proposti. Anche perchè ci persuadeva molto poco una feticizzazione dell'oggetto « interno » della poesia, in chiave ora del suo programmarsi, ora del suo traslarsi, da un sistema all'altro, appunto, ora del suo proporsi ancora nel turbine della confusione e della ambiguità.

\* \* \*

## TAVOLA



## POESIA VISIVA

*Alla Carabaga club d'arte si è tenuto nei primi giorni di novembre una tavola rotonda sulla poesia visiva con la partecipazione di Silvio Ceccato, e numerosi altri studiosi provenienti da ogni parte d'Italia. In attesa di una integrale pubblicazione del dibattito presentiamo gli interventi letti da Anna e Martino Oberto e Luigi Tola.*

## LINGUAGGIO E MONDO

Anzitutto bisogna sottolineare una coincidenza di linguaggio e di mondo. Ciò non vuol dire che ogni mutamento di mondo possa immediatamente ripercuotersi sulle costruzioni affini del linguaggio, ma vuol dire che il linguaggio può di quelle mutazioni costituirne un sintomo. Non vi è un passaggio dall'una all'altra parte, graduale e ininterrotto, anche se, come è ovvio, ogni modello di comunicazione estetica sotto sotto mira anche alla diffusione (trasformazione) delle idee da cui esso modello nasce e si produce come tale; che sotto sotto tenti un cambiamento dei rapporti che intervengono talvolta tra comunicazione estetica e comunicazione quotidiana della « banalità ».

Enunciazioni preliminari di questo tipo, e riferite particolarmente a tutti quei modelli di comportamento, che, brevemente, da ora in avanti, chiameremo di comunicazione estetica, presuppongono non una elusione dei punti di contrasto che corrono certamente, ad esempio, tra Gramsci e la dottrina ufficiale marxista, ma anzi quei contrasti cerca di individuare, senza cadere nella contrapposizione astratta tra vecchio e nuovo, tra passato e presente, tra determinismo e indeterminismo, tra oggettivismo e soggettivismo, tra parzialità e globalità.

Ciò importa il salto di molte incertezze e di carattere non soltanto ideologico o metodologico; a vantaggio non di categorie astratte, in quanto puramente superstrutturali, ma a vantaggio di comportamenti operativi, cioè critici e attivi, tutti estratti da una situazione comunicativa già in atto e presente ormai a livello planetario. Senza tirar fuori il solito Benedetto Croce, alcuni filosofi di dichiarata estrazione marxista, come il Galvano della Volpe, intendono ancora una rigida compartimentazione delle discipline estetiche, del linguaggio e dei linguaggi artistici e intendono tale compartimentazione necessaria e sufficiente, riconducendosi in atteggiamenti prossimi o molto prossimi agli schemi aristotelici della specificità delle forme e della specificità dei contenuti.

## LA SPECIFICITA'

Se da una parte i limiti di competenza, specifici delle singole attività umane, hanno permesso di arricchire il valore delle esperienze, il cui fine era, anche nello stadio elementare, dominare il modo e il mondo, della propria produzione, che altrimenti sarebbe, quel modo e quel mondo, rimasto inalterato o trascurabilmente inalterato e a un livello di contingentialità superficiale (limiti che corrispondono alla divisione del lavoro umano e al suo iniziale stratificarsi e ossificarsi secondo l'ordine piramidale delle classi), dall'altra parte si può verificare quanto quei limiti di competenza non soltanto accompagnino la discontinuità del sociale, inteso come corpo diaframmato in antagonismi costituiti o in via di costituzione, ma quanto anche di quella discontinuità ne possono costituire uno degli strumenti, non secondario ma necessario. La competenza infatti si può intendere a livello della divisione del lavoro, del privilegio castale, in cui, al limite, la sacralità sostituisce la razionalità originaria del momento provvisorio della prassi.

La conservazione dei privilegi castali non può essere sempre affidata interamente alla persuasione della forza. Tutti noi potremmo essere dichiarati uomini liberi, possedere proprietà e prestare il servizio militare, ma non tutti potremmo investire uffici, nè prendere parte alle assemblee che di fatto dirigono gli istituti politici e giuridici. Un ottimo veicolo di persuasione istituzionalizzante può essere l'ideologia nelle sue varie forme di religione. I moduli speculativi delle scienze naturali interrogano appunto il mondo secondo i modelli religiosi da cui essi si costituiscono. Dal punto di vista del suo significato il termine « ideologia » rifiuta ogni ambiguità, rendendosi univoco nel rifiutare (respingere) ogni altra ideologia. Ed è naturale che ogni « religione », ogni « fede », ogni ideologia si proponga una attività pratica, riflessa nella arte, nel diritto, nell'attività economica, ecc., con il fine di conservare l'unità del blocco sociale che da quella ideologia trae il modello per il controllo dei comportamenti collettivi in una situazione determinata. L'ideologia trova, dunque, una sua verifica immediata, e le ragioni del proprio costituirsi, nell'articolarsi degli strati sociali e delle classi, e negli antagonismi che di quell'articolarsi ne costituiscono un sintomo clamoroso e costante. Il « senso comune » non è poi tanto **comune** da appartenere realmente a tutta la società, ma è piuttosto il « buon » senso di una parte del sociale, imposto come norma di una religiosità non apertamente dichiarata.

La logica formale non vorrebbe tener conto dei contenuti o della materia, e vorrebbe essere considerata la « più generale » tra le scienze, è di fatto la logica della accettazione dei modelli castali da cui si costituisce. Il principio di identità, nella sua apparente elementarità di enunciato, manifesta già una sua interna contiguità al modello sociale e non soltanto formale: **tutto ciò che è, è**. L'armonia logica dei rapporti che si vorrebbero istituire tra gli oggetti della « logica formale » in realtà si può facilmente assimilare alla « armonia » dell'accettazione e della rinuncia. I linguaggi delle esperienze estetiche si informano oggi, in buona misura, alle matrici del senso comune. La scienza del « pensiero » diviene la scienza del linguaggio. L'analisi logica articola i concetti, diventa (anche) analisi linguistica. Gli abiti linguistici servono per significare ciò che stanno significando e conservano quindi l'endiadi del simbolo e del naturale, del significato e del significante, del messaggio e del codice per comunicarlo.

Le motivazioni che io e te troviamo nello spiegarci un certo messaggio, cioè nel decodificarlo, le troviamo soprattutto non nell'alfabeto del messaggio stesso, quanto nell'attesa che noi due abbiamo di quel messaggio. Attesa che mi viene proposta ed eccitata dai limiti di aggregazione con il mio gruppo e il tuo. Il senso comune dell'individuo che legge il messaggio e il senso comune dell'individuo che scrive si corrispondono e si condizionano alternativamente.

## L'INFORMAZIONE

E' ragionevole supporre che l'alfabeto o il repertorio di parole, di regole grammaticali, di restrizioni riguardo all'uso delle parole stesse nel testo grammaticalizzato eccetera, e la scelta effettuata da chi scrive o parla possano condurre anche a una articolazione abbastanza unitaria del sistema di trasmettere un significato e di riceverlo. Da qui nasce il bisogno d'una buona teoria dell'informazione. Il mondo di cui la teoria dell'informazione ci dà una comprensione attendibile è quello dei sistemi delle comunicazioni elettriche e in particolare la progettazione di tali sistemi. Una buona teoria dell'informazione ci permette (forse) di progettare e costruire « buoni » sistemi di comunicazione elettrici. Ma non ci è dato di vedere come tale teoria possa darci « buoni » sistemi di comunicazione estetica, anche perché il materiale dell'esperienza estetica non si dimostra essere unicamente comunicazionalità. Anche intendendo l'oggetto della pittura o della letteratura eccetera quale equivalente simbolico della preghiera è difficile, pure in questo senso, una sua sistemazione definitiva entro i postulati teorici dell'informazione. Se ne può prevedere, infatti, uno schema iniziale di codificazione (sintattica, grammaticale, lessicale eccetera) ma non se ne può prevedere nè il ritmo di trasmissione, nè il significato assoluto di quel ritmo. I simboli in ingresso al « canale » di **quella** comunicazione rappresentano non solo i risultati di un evento aleatorio, ma di quell'evento (aleatorio) ne costituiscono un carattere provvisorio e formale. I coefficienti d'informazione dovrebbero mantenersi piuttosto alti, riferiti alle scienze fisiche e naturali, e dovrebbero essere privati di ogni possibile interferenza o rumore, appunto perché la specificità comportamentistica delle scienze non può essere altro che settoriale e restrittiva. Il simbolo matematico gode di un alto potere di informazione, cioè è caricato di tutta l'informazione possibile. Tutta l'informazione del simbolo può essere determinata e se ne può determinare persino il valore della sua indeterminazione. I simboli della comunicazione estetica sono alternativi rispetto ai loro significati.

Quando Kafka scrive che il signor K ha attraversato la strada, vuol dire che K ha realmente attraversato la strada, ma non solo questo. Il margine che sta tra il significato « banale » dell'attraversare la strada del signor K e tutte le altre implicazioni di ordine semantico e poetico è ciò che noi vogliamo chiamare possibilità alternativa della comunicazione estetica. L'ambiguità del segno poetico non è mai discutibile interamente e non è mai possibile stabilire una misura a tale indecodificabilità. Il lettore di un testo poetico è sempre in una posizione critica. Leggere una poesia è una maniera di scriverla, **non** di riscriverla. Si riscrive il testo scientifico, leggendolo, il testo poetico non offre mai questo margine di chiarezza o la misura della sua ambiguità. La specificità dei linguaggi artistici è una astrazione attinta appunto dalla specificità dei linguaggi scientifici e banali.

Superare le categorie restrittive dei discorsi e dei discorsi estetici in particolare non vuole significare l'accesso ad altre norme sostitutive delle prime. Il problema semmai potrebbe indicarsi con il rifiuto della norma come norma.

Se la divisione del lavoro, anche nelle società dei così detti popoli senza scrittura, ha avuto per scopo principale il dominare il modo e il mondo della propria produzione, il mondo « dei fatti naturali », di contro ha, quella divisione del lavoro, determinato una ulteriore diaframmazione della visione del mondo, i cui frammenti procedono anche loro per assoluti.

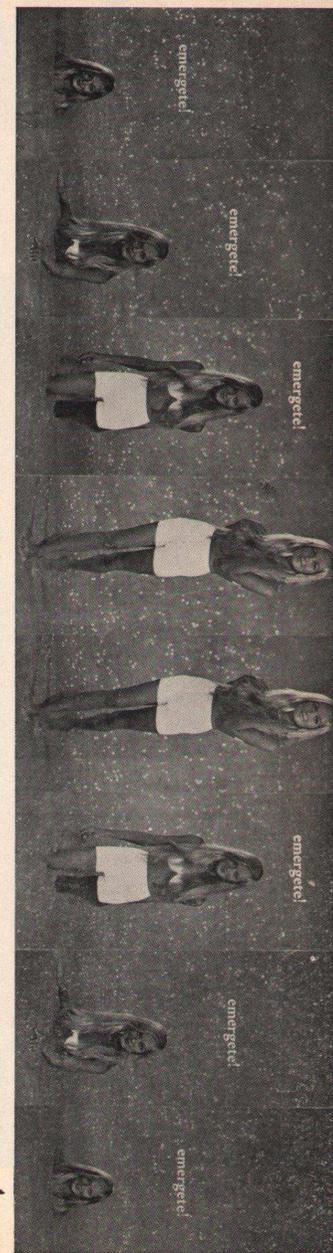
L'ideologia procede nel tentativo di saldare l'individuo col gruppo (di lavoro) e questi con il proprio strato sociale, con la classe e con il mondo. La rigidità di atteggiamenti e di comportamenti coincide con il possesso della misura del giusto e dell'ingiusto, del bene e del male. Gli strumenti critici tendono a riprodurre identicamente nel tempo una opposizione a ciò che ci viene presentato sotto la specie dell'incerto e del non valido. Il modello è il dato primo. Tutto ciò che non è rispecchiato dal modello viene respinto. Si tende a conservare e ad essere conservati. Si rifiuta il nuovo e il diverso, opponendosi anche nella sua fase d'una possibile gestazione. L'antagonismo di classe è anche antagonismo di categorie percettive, di culture, di atteggiamenti, di abiti di vita, di ideologie. I nessi linguistici esplorati comparativamente dalle diverse scienze dell'uomo ci manifestano la disposizione verticale e stratificata del sociale da cui essi derivano.

E' naturale che la comunicazione estetica tragga il suo materiale dalle istituzioni del « mondo e del reale », e il suo costituirsi si fondi sulla analogia con quelle istituzioni che vogliono essere comunicate.

L'analogia, la metafora, il simbolo si inseguono perennemente nel divenire linguaggio, espressione, mimesi, comunicazione.

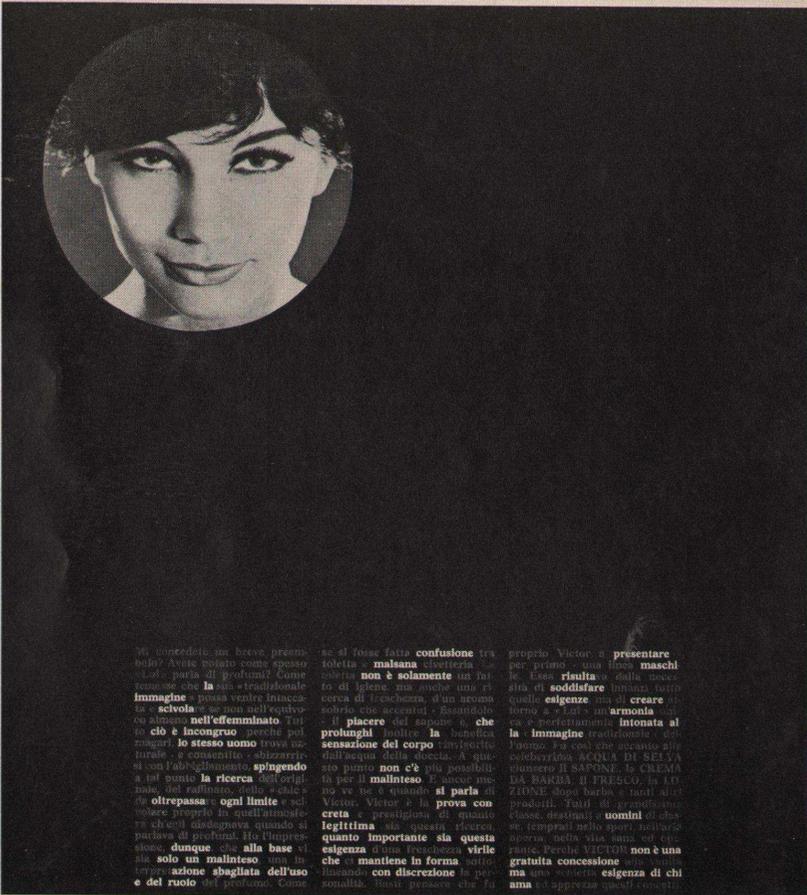
La conservazione delle categorie costituite, istituzionalizzate della comunicazione, dell'espressione « artistica », la conservazione dei nessi sintattici, grammaticali, semantici, la conservazione degli schemi e degli impianti simbolici eccetera, può anche significare una conservazione delle forme primarie d'ambiente da cui si era partiti per muoverci. Se il fare significa anche modificare in parte quelle condizioni primarie già istituzionalizzate, o porle in fase di superamento, non ci sfugge quindi l'importanza di una eversione che si ponga contro il dato primario. Da qui si vedrà se è possibile e come esplorare nuove, altre zone di silenzio e d'ignoto.

luigi tola



LEONARDO ROSA. "EMERGETE!". 1965. (PUBBLICITÀ GUANINE URANIA - GOLD)

# Uomini!



LEONARDO ROSA, "UOMINI!", 1965 (TESTO PUBBLICITARIO VICTOR PROFUMI)

# o b e r t o

**martino**

per una metodologia colloquiale che diventi costitutiva del discorso stesso di chiarificazione (come detto - altrimenti come non detto)

pre-notazione di chiarimento e limiti di in/definizione dei termini ab/usati per questo colloquio su la « poesia visuale » (e perchè **visuale**)

per una « come x » semiologica dell'etimo di **visuale**, che riguarda l'aspetto del vedere « riconoscere con gli occhi della mente, con **occhio** come s'oggetto, con l'idea che al vedere si accompagni l'attenzione, sicchè valga a far conoscere, osservare, notare e simili - con significato complessivo e rendersi ragione del contenuto, di fare star a segno, (per dire che una cosa è assurda di qualità e sentimenti), e dall'effetto risalendo alla causa, alludendo a esito incerto, oscuro, per indicare in modo espressivo, con enfasi, in modi talvolta pleonastici, talvolta quasi scommettendo o annunziando come probabile una cosa quasi incredibile - per estensione: non riferendosi al veder con gli occhi (veder in visione o simili) - (figurato: non vedo l'ora: ricordo che ceccato diceva di un orologio con le lancette fisse sul quadrante: l'ho dipinto così bene che due volte al giorno segnerà l'ora esatta - forse è questo « + » il « gestaltico » osservativo mentale o come preferisco anapensierale? ma più spesso, infatti, **figurale**, con l'intelletto, intendere, capire - vedo quale sarà la fine, non vedo come sarà possibile - oppure, giudicare: vedrò che non sia il caso di citarlo - parafrasando marangoni su rogge citato da ceccato: saper-vedere è difficile, ma saper-non-vedere è ancora più difficile - vi invito a **spensare, io non penso, io spenso** - ciascuno ha il suo modo di vedere, far vedere, far intendere, dimostrare - vi faccio vedere come tutto sia falso - ) (l'infinito è comunemente anche **sostantivato** - il vedere è spesso l'insegnamento più utile - )

**anna**

ragioni metaculturali e infraculturali di una dimensione della **poesia visuale** come semantografia e scrittura simbiotica per AGL nel rapporto verbale-grafico e viceversa - rapporti di tendenza AE-TOOL

uso l'accezione visuale (scartando l'accezione visiva) in quanto: (visuale 1) (visiva 2)

1) implica un punto di vista, il **concetto** dell'operazione che comporta, cioè il guardare come processo - un qualcosa che si produce che si rende visuale (gestalticamente)

2) che si vede, che si mostra, fatto puramente oggettivo

**usando un linguaggio comune da relazione** per il nostro atteggiamento generalmente analitico alla base del nostro lavoro abbiamo inteso il linguaggio come dimensione creativa e abbiamo cercato di assumere coscienza della necessità di definire, precisare, rinnovare-anche il linguaggio stesso (in questa accezione di « creativo » va inteso il senso della poiesis)

**a me interessa sottolineare l'incidenza metaculturale di questo tipo di lavoro**, iniziato nel gennaio 1959 con la pubblicazione del primo n° di AE, nell'impegno **utopistico** di una rivista di filosofia astratta e linguaggio e qualche operazione su di esso (cfr. il marcàtré 4-5 segnalazioni); le prime ricerche erano condotte nell'intenzione di procedere ad una **integrazione** fra i linguaggi del verbale e del grafico (usando nel medium tipo-grafico il **materiale** parola, segno, nelle equivalenze del rapporto semantico-grafico); dall'**anagrafia figurale** allo **specifico letterario** all'intorno-contest e alla **linguatica astratta** di om, alla **semantografia** di d'ottavi, al **montaggio** di barosso

la nostra specifica posizione sta nel tentativo di elaborare nuovi rapporti fra i linguaggi per provocare un unico **linguaggio nuovo**, semantico nella sua globalità, operazione

martino

il **visivo**, che concerne il vedere, la vista, dal latino tardo visivus **participio** ormai **passato** di vedere è **troppo usato**, consumato (citazioni dal migliorini) ».

per vedere: **antivedere**, (ana-vanguardia), **divedere** (metacultura, decultura cito fx accame e gipi barosso, off-cultura) - **intra-vedere** (AGLF/P) - **travedere** (avanguardia, uff, industria culturale universitaria) - **stravedere** ( ) è l'unico **modo di vedere** per PROVARE A SPENSARE

x - attribuendo a « visuale » una semantizzazione, accezione da orizzonte semantico, nello spessore di analogon mentale come proiespettiva per significanza più ampia di **visuale parafilosofica** per un compasso poietico (come nominale) della speculazione: processo in progress della sommazione di globalità al tutto + **il più** della somma delle sue singole parti (gestalt)

y - attribuendo a « visivo » una significazione di appercezione fenomenologica, optical, del regress gestaltico nella sottrazione di globalità dal tutto — **il più** della somma delle sue singole parti, di visione **parafisica** per una situazione organica (come osservativa) della psicologia del vedere

viceversa c'è la distinzione da fare: campo visivo, situazione fisica del vedere angolo visuale, come dimensione **mentale** del vedere l'**angolo visuale** posso anche misurarlo: misura per misura prendo a sè come metro ana

AGL per appunti di una « filosofica » come poietica visuale

L'AGL schematizza (attraverso il fatto tipografico come elemento di INTEGRAZIONE) il rapporto operativo a due livelli di scrittura **nominale** e **grafico** denominato per articolazione-correlazione ana-grafica, semantica-grafica, nei rapporti tra parola & forma, parola e segno e viceversa « rapporto semantico parola-segno nella proposizione del **sensò** » (AE 1) fra parola e immagine come ideografia (immagine del mondo-vision) nella

connessione di **equivalenti** del verbale **come** del formale  
analisi come lettura del grafico (analettica) nel linguaggio verbale, rapporto verbale-gra-

anna

condotta sul **SENSO** più che con le parole, le forme, nel processo dell'operazione contestuale dell'AGL; il **journal anaphilosoficus** di om, gli **esercizi di AGL** di om, carrega e matti e vitone, anna oberto, d'ottavi, la **semantografia con verbalizzazioni grafiche** di anna oberto e scanavino per la questione S. di joffroy, e il **rapporto fra il poeta e il suo lavoro** di carrega; nella antologia « poésie italienne de la nouvelle avant-garde » redatta nel 1960-62 per la rivista phantomas di bruxelles (n°45-49) il testo **filosofico-poietico** di om, la **poesia figurale** di diacono, di emilio villa, la **poesia concreta** di belloli, la **sémantigraphie** di d'ottavi, la **poésie sémantico-phonétique** di carrega; testi-moniano attraverso differenti angoli visuali della **visualità** di questi **esercizi** nel senso delle operazioni sperimentate per un linguaggio nuovo

**cos'è metaculturale nella poesia visuale** questo « tipo di operazione » veniva esercitato al di fuori delle correnti ufficiali e in opposizione ad esse, **fuori** di un ambito industriale-culturale con le caratteristiche dell'esperimento da laboratorio, quindi circolazione privata, fra interessati, etc. che sono il « distintivo » di una ana-vanguardia, di tensioni verso il « nuovo »

in questo senso noi parliamo di metacultura in opposizione a una circolazione di consumo culturale; tipico di ogni operazione « culturale » è l'immobilismo semantico per cui l'aver mosso le « frecce » di un linguaggio verso l'altro (linguaggio) è viceversa, ha avuto il significato di un superamento culturale risolvendo la separazione di diverse **culture di linguaggio** in una zona di livello metaculturale nel cui schema operativo la semantica-grafica costituisce l'idea teorica di « connessione », contestualità, simbiosi della scrittura filosofica e poietica; (cfr AE 5, om **raisons métaculturelles**; TOOL 1 **scheda** e anna oberto **un nuovo campione di circolazione** e felice accame **TOOL presentazione**) la necessità della chiarificazione in questi termini nell'ovviare alle note confusioni dei linguaggi si mostra nel momento del passaggio delle operazioni dell'avanguardia dalla circolazione meta-culturale a quella culturale

martino

fico e viceversa - verso un pensiero verbalistico (AE 6)

per una non-definizione della poesia visuale (definire è **culturare**: « questa » definizione **conferma la regola** (del non-definire) come per modo di dire)

mi piace citare per aforisma il « chi guarda non vede » di ribulsi

non pro-porre « definizioni » ma pre-porre la MISURA dell'**uso che si può fare** dei limiti di significato già convenzionati dall'uso una svolta anaistica consiste nel rivolgere interessi manifestativi al linguaggio astratto e pro-porre **nuove proposizioni** per concetti operativi metanaliticamente intesi come non-arte, fuori-linguaggio, ana-semantica, ana-vanguardia, etc.

si possono quindi « off limits » operare **distinzioni** e la pro-posta metanalitica sta nel non-definire e nella misura in cui la definizione della definizione **fiat** tautologica **fiat** instabile variabile mobile la semantica del discorso per una **tabula rasa**, ana-semantica del « filosofico », speciale segreto per un modello di non-definizione per esempio « **che cosa/etwas** è poesia » che non pensare! di definire ma spensare! **che** il « **qualcosa** » **che** definisce di volta in volta poesia (poietico, **che** si fa)

(alla parola poiesis va attribuita una civiltà linguistica restituitale nelle nostre contestualità da carrega, e che il lefebvre ha una tantum usualizzato)

rapporto cosa-etwas **evidentemente semantico/in tabula rasa, che** peccato dice: la semanticità è data da un rapporto per l'« informazione » anacibernetica come parola-pilota conduce all'anatropia la filosofia poietica è anatropica + come quantità informazione con una sommazione di NUOVO come globalità operativa S come SOMMAZIONE, pensare + S = SPENSARE

per un pensiero S **fuori** della macchina intorno-contest di **machina analogica** per AGL

nozione di filosofia visuale (**linguaggio visuale** per lettura analettica: hironyc analysis om slanguage)

anna

noi dichiariamo la nostra opposizione alla contaminazione e alla confusione che si fa tra cultura e metacultura

**rapporti AE-TOOL**

il n° 6 di AE rappresenta con il testo teorico « **quattro operazioni di AGL** » e i relativi **esercizi** un compendio del lavoro fatto su AE 1/6 in questa direzione operativa

dopo AE6, per una specificazione di lavoro, queste ricerche di semantica-grafica avranno due diversi veicoli portatori; uno, AE di filosofia astratta e linguaggio, dove verrà svolta l'Analisi Grafica del Linguaggio Filosofico; l'altro, TOOL quaderni di scrittura simbiotica stampato in ciclostile (è stato pubblicato il 1° numero) e di circolazione su le indicazioni già stabilite da AE, dove verrà svolta l'Analisi Grafica del Linguaggio Poietico

riferendoci allo schema semantico-grafico su la scheda in copertina di AE, è stato trasferito in TOOL la seconda parte dell'AGL sem-graphics, sem-poetics, per interessi speculativi mediati appunto da AE





luogo per fare il suo nido, in un altro per riposarsi. L'uomo in cammino si ferma quando vuole. Così, il Dio si è fermato, il sole, così brillante e magnifico, è un luogo, è un luogo dove lui si è fermato. La luna, le stelle, i venti, è lì che lui è stato, gli alberi, gli animali, sono tutti i suoi punti di sosta e a questi luoghi si rivolgono le preghiere, affinché raggiungano il posto dove il Dio si è fermato. Caro Ziveri, la rappresentazione degradante della sensualità, come il rapporto donna-peccato, sono una tradizione cristiana sempre esistita e particolarmente diffusa verso le fine del Medio Evo. La querela ammonitrice della morale sessuale cristiana, presenta invece l'oggetto della tentazione sensuale come effimero e caduco, ma pur sempre nella splendente fioritura della giovinezza e nella piena salute terrena; l'illusorio e l'ingannevole della tentazione stanno proprio nella sua apparente incontaminatezza, che seduce. E se ne distingue infatti una trasgressione libera, volontaria e mortale. Veniale, se meritevole d'indulgenza. Così troviamo un processo psicologico di carattere degenerativo per il quale l'individuo si chiude sempre più fino a limitare i propri orizzonti. Così (ancora) la più alta facoltà umana, la facoltà di amare, degenera nell'amore, che è alla base di ogni colpa. Qui è meglio subito precisare. La narrazione è storica (i Maestri del colore), di indole non scientifica ma popolare e quindi non deve interpretarsi tutta in senso letterale perché abbondano figure ed espressioni antropomorfe; il racconto è storico nella sua sostanza: ciò vuol dire che perdettero quei segni i privilegi per cui furono creati. La trasmissione riposa su una inequivocabile testimonianza (Concili di Milevi e di

## COLLAGGE PER ZIVERI

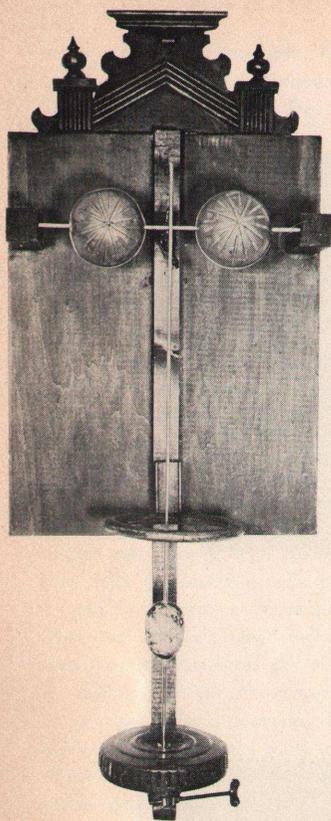
Cartagine 416-418), come orientamento verso la liberazione totale dell'uomo sino a parlare di una totale distruzione della libertà secondo la quale si sarebbe proposta una finalità positiva, quella di essere universale preparazione, materia e postulato del valore. Postulando il valore si postula il sacro. Ed è sacro prima di essere scomposto. In vico Scanzi vi è un luogo. E' il luogo segreto in cui riceve gli amici, legge, scrive, lavora fino all'una di notte. Sull'unica superficie vuota è disposta una disperata foresta di statuette e di oggetti. L'oggetto. E' il termine di una qualsiasi operazione, attiva o passiva, pratica, conoscitiva o linguistica. Il significato della parola è generalissimo e corrisponde al significato di *cosa* (v.). Si poneva naturalmente uno stimolo decisivo all'indagine teoretica.

Rompe il primato della storia e considerare dilemmaticamente i sistemi verbali e quelli grafici. L'equivoco si poneva ancora una volta col considerare un fine ciò che è più adeguato considerare un mezzo. D'altra parte, è proprio la sua funzione sociale, la necessità, insomma, di comunicazione e comprensione, a indirizzarlo verso formulazioni, se non rigorosamente logiche, certo intellettuali e (a prima vista) astratte; ed è tra i due poli della affettività e dell'espressione intellettuale che oscilla nelle sue viventi attuazioni, ora cinetiche, ora statiche, ora di superficie, ora plastiche e di spazio. La rappresentazione che ne dà, momento per momento, può essere o puramente implicita, o esplicita in gradi differenti. Se la rappresentazione è parziale, perché il virtuale viene espresso, può esser fatta sia con un segno positivo, sia con un segno zero, il cui senso viene dedotto dal contesto. In questa elissi



GUIDO ZIVERI





MAURIZIO GUALA



PIERO TAVERNA

contestuale (in opposizione all'elissi di situazione), il rappresentante rappresenta tutto l'attuale. In uno stragrande numero di casi è infatti la predisposizione di chi sta davanti all'oggetto (al quadro eccetera) a modificarne il significato e a introdurvi qualcosa verso cui è orientato o che lo occupa. E non è vero che le immagini d'oggetto o di superficie di Ziveri appaiano incongrue, esse stanno davanti in maniera limpida e forte. Si direbbe anzi che non abbandonino mai il campo dell'ottica culturale di chi osserva. Qualcuno, può anche darsi, se ne compiacerà (ma qui entriamo nella malinconia dell'angoscia e della seconda abitudine, che a noi, ora, non interessa affatto); ma dalle immagini rappresentative dell'intellettualità, da quei segni così apparentemente bizzarri, stupidi, contrari alla logica normale, si svolgono gli esiti legittimi dell'istituto linguistico, dell'immagine e della parola. *L'arcenum artis* (il segreto dell'arte), cioè la *coniunctio Solis et Lunae* come suprema unione dei contrari l'un l'altro nemici, viene ora illustrata in maniera dettagliata, conformemente alla sua importanza, in una serie di quadri. La componente incestuosa emerge nel rapporto fratello-sorella, superficie-quadro, collage-oggetto. E richiama la premessa astrologica dell'importanza della posizione per l'uomo e per la donna. L'incontro è dapprima distaccato, formale, come rivela la tessitura dei quadri-oggetto. Poi, seguitando, l'elemento

## COLLAGE PER ZIVERI

narcisistico subisce una regressione che non significa solo un ritorno ai contenuti (come ritorno a una forma d'esistenza infantile) ma significa semmai proprio il contrario. Lo sganciamento dai contenuti, dal sacro, dalle ideologie, dalle partizioni.

Una di queste storie ci parla di Molly, una ragazza che aveva sposato un delinquente abituale. Quando Joe fu messo dentro per due anni, Molly gli rimase fedele per un po', poi si decise a chiedere il divorzio, che ottenne facilmente. Sposò allora un uomo ricco e rispettabile, visse tra persone per bene, ebbe un figlio. Quando Joe uscì, Molly ritornò con lui.

Di solito mi picchia, quando è ubriaco, diceva, e fu la sola spiegazione che seppe dare per difendere il suo uomo. Comunque siano le cose, per ciò che riguarda il cervello, i segnali del dolore possono produrre profondi cambiamenti nella attività generale dell'intendere e del volere.

In conclusione, gli animali che pretendono d'avere una libera volontà non sono naturalmente vincolati a nessuna autorità per alta che sia. Ma quando il cervello umano è interessato può in pieno esercitare la sua azione.

Luigi Tola

NB. — I testi consultati sono stati liberamente citati, tradotti e interpolati. Eventuali riferimenti alla logica normale sono puramente casuali.

## LA STUFA

### Scena buia

Silenzio assoluto nei primi sessanta secondi, poi, da lontano, dalla parte del fondo scena, note limpide di pianoforte (Mendelssohn o Listz) entro le quali, poco dopo, s'innesta una registrazione di bombardamento aereo e sferragliare verecondo di vecchio tram.

Il pout-pourri sale velocemente di tono poi si tronca all'improvviso.

Silenzio completo per circa quindici secondi.

Urla di sirena e fischi di vapore che sfugge sibilando da invisibili tubazioni. (Il regista può inserire registrazione di musica elettronica). In secondo piano, in alto, si accende una luce che proietta verso il basso un cono di luce grigio polverosa illuminando una gigantesca stufa.

La forma della stufa ricorda vagamente un altare-totem con lievi tracce di barocchetto.

Nello stesso tempo in cui si accende la luce, una decina di ventilatori, ai lati del proscenio, alitano verso la sala generosi soffi di smog londinese. (Eccezionalmente, per rappresentazioni nazionali, il regista può usare anche smog delle città triangolari preferendo, se possibile, quello genovese (Cornigliano) per delicatezza verso la città natale dell'autore).

Fischietto da arbitro prolungato. Cessano le urla di sirena, i fischi di vapore e l'eventuale musica elettronica. Silenzio assoluto.

Da sinistra entra in scena una ragazza.

Ha l'aria distinta e raccolta.

E' priva di trucco e nuda.

Si avvicina con lenta dignità alla stufa. Si ferma davanti all'apertura del fornello a una distanza di 160 centimetri. Compie un inchino profondo quindi, con rapido dietro-front, si rivolge verso il pubblico e resta immobile per dieci secondi in rigida posizione di attenti militare. (Lungo la verticale sternale, immediatamente al disotto dei seni, la ragazza presenta tre macchie colorate (rosso, giallo, verde) che ricordano un semaforo stradale).

La ragazza guarda la sala con occhio assente, quasi vitreo. Nel silenzio della scena sembra aspettare un segnale.

Breve fischietto dal fondo scena. La ragazza inizia un gioco lentissimo delle mani coprendo con perfetta regolarità, due colori: rosso-giallo o giallo-verde o verde-giallo. Ad ogni gesto muove la testa verso il pubblico con cenno d'invito. Subito si volta verso la stufa, apre lo sportello, controlla la fiamma che fuoriesce in lingue multicolori. Appare molto soddisfatta. Batte le mani imperiosamente verso i lati della scena. Uomini e donne sbucano da ambo le parti. Corrono verso la stufa, lottano fra di loro brevemente per ottenere la precedenza, aprono lo sportello, spariscono all'interno, fra le fiamme lingueggianti.

Ad ogni uomo o donna che entra nella stufa fa eco il « count-down ». (La voce che effettua la conta deve risuonare prepotentemente in sala; è una voce decisamente maschia e virile e il suo parlato americano deve avere chiare inflessioni texane).

Uomini e donne continuano a irrompere in scena e a infilarsi nella stufa. Verso il fondo della sala una voce femminile.

Grida: Amiamo le mambole!

La ragazza in scena appare colpita, ma subito dopo sorride e si prepara a spiegare.

Nello stesso istante si ode il cupo rombare dei bombardieri poi il sibilo delle bombe poi lo schianto del bombardamento.

La ragazza continua a spiegare, ma la sua voce è soverchiata dai rumori. All'improvviso, per un qualche guasto al registratore, i rumori cessano di colpo.

La ragazza sorride soddisfatta. Riprende fiato e riprende il breve discorso di spiegazione.

Dice: NOI...

Dall'apertura superiore della stufa parte una raffica di mitragliatrice. La ragazza cade al suolo.

Accorrono verso di lei due grossi uomini in veste di medico.

Uno ha in mano un grosso gancio da mattatoio, l'altro una corda.

Sistemano il gancio sotto l'ascella della ragazza, legano la corda al gancio. Fanno un cenno verso il lato destro della scena e la ragazza sparisce trascinata da un argano invisibile.

Mentre la ragazza viene portata via, la stufa rosseggia ed emette suoni sinistri.

Si odono violente raffiche di mitra e un tambureggiare di bombe a mano.

La solita voce femminile dal fondo sala grida: L'amore è tutto.

Improvviso silenzio.

Ancora la voce, urlando: Amiamo le mambole!

Si ode un colpo di pistola fra il pubblico e la donna-voce si affloscia sulla poltrona.

Il regista, in impeccabile abito da gentleman, tenendo la bombetta rispettosamente in mano, all'altezza del petto, entra in scena ed annunzia:

SIGNORE E SIGNORI, LO SPETTACOLO E' TERMINATO

(In sottofondo, mentre il pubblico si appresta ad uscire, si odono le note della Marcia nuziale di Mendelssohn intercalate da una voce nasale, maschile, che scandisce: USATE LA PILLOLA RELIGIOSA! USATE LA PILLOLA RELIGIOSA! USATE LA PILLOLA RELIGIOSA!)

dario dondero

ÂGE

ETA'

*Alba, addio! Esco dal bosco stregato; affronto le strade, croci torride. Un fogliame benedicente mi perde. L'agosto è senza brecce, come una macina. Trattieni la vista panoramica, futa lo spazio e dipana il cespuglio se sarà il fumo.*

*Eleverò per me una cinta precaria; scavalcheranno il cespuglio se sarà necessario.*

*La provincia dalle begonie riscaldate ciarla fa dell'ordine.*

*Come si aggrappano dolcemente al volante arriciato delle gonne, i grifoni! Dove cercarla, dal giorno delle fontane? A torto mi fido della sua collana di bolle...*

*Occhi dinanzi agli odoranti fiori di pisello.*

*Camicie grumose sulla sedia. Un cappello di seta inaugura con riflessi il mio inseguimento. Uomo... Uno specchio ti vendica e, vinto, mi tratta da abito smesso. L'istante ritorna a patinare la carne.*

*Case, mi libero delle secche pareti. Scuotono! Un letto tenero è rallegrato da corone.*

*Raggiungi l'opprimente poesia dei pianerottoli.*

## ANDRÉ BRETON

SALE NUIT

SPORCA NOTTE

*Sporca notte, notte di fiori, notte di rantoli, notte inebriante, notte sorda, la cui mano è un abietto cervo volante che fili trattengono da ogni lato, fili neri, fili vergognosi.*

*Campagna d'ossa bianche e rosse, che hai fatto dei tuoi alberi immondi, del tuo candore arborescente, della tua fedeltà che era una borsa di perle strette, con fiori, iscrizioni così e così, significati inesistenti? E tu, bandito, bandito, ab! tu mi uccidi, bandito dell'acqua che sfogli i tuoi coltelli nei miei occhi, non hai dunque pietà di niente, acqua splendente, acqua lustrale, che adoro! Le mie imprecazioni vi perseguiteranno a lungo come una bimba bella da far paura che agiti verso di voi la sua scopa di ginestra. Sulla punta di ogni ramo c'è una stella e non basta, no, cicoria della Vergine! Non voglio più vedervi voglio crivellare di piombini i vostri uccelli che non sono neanche più delle foglie, voglio cacciarvi dalla mia porta, cuori da seme, cervello d'amore. Basta con i coccodrilli laggiù, basta con i denti dei coccodrilli sulle corazze dei guerrieri samurai, basta con i getti d'inchiostro, con i rinnegati dappertutto, dei rinnegati dai polsini di porpora, dei rinnegati dagli occhi di ribes nero dai capelli di gallina! E' finita non nasconderò più la mia vergogna, non mi calmerò più per niente, per meno di niente. E, se i volanti sono alti come case come volete che godiamo, che coltiviamo il nostro marciame, che posiamo le nostre mani sulle labbra delle conchiglie che parlano senza sosta (chi le farà infine tacere quelle conchiglie). Non c'è più fiato, più sangue, più anima, soltanto delle mani per intridere l'aria, per dorare una sola volta il pane dell'aria, per far schioccare la grande gomma delle bandiere addormentate, delle mani solari, delle mani gelide, insomma.*

PLÛTOT LA VIE

PIUTTOSTO LA VITA

Piuttosto la vita di questi prisma senza spessore anche se i colori sono più puri. Piuttosto di quest'ora eternamente coperta di queste terribili vetture di fiamme fredde di queste pietre troppo mature piuttosto di questo cuore a scatto fisso di questa palude mormorante e di questa stoffa bianca che canta nell'aria e nella terra di questa benedizione nuziale che unisce la mia fronte a quella della vanità totale

PIUTTOSTO LA VITA

Piuttosto la vita con le sue lenzuola cospiratrici le sue cicatrici d'evasione piuttosto la vita piuttosto questo rosolaccio sulla mia tomba la vita della presenza nient'altro che della presenza dove una voce dice Sei qui dove un'altra risponde Sei qui io non ci sono affatto ahimè. Eppure quand'anche facessimo il gioco di quel che facciamo morire

PIUTTOSTO LA VITA

Piuttosto la vita piuttosto la vita Infanzia venerabile il nastro che parte da un fachiro assomiglia alla scanalatura del mondo Il sole ha un bell'essere soltanto una larva per poco che il corpo della donna gli assomigli tu sogni contemplando il corso della sua traiettoria o semplicemente chiudendo gli occhi sull'adorabile temporale che si chiama la tua mano

PIUTTOSTO LA VITA

Piuttosto la vita con le sue sale d'aspetto quando si sa che mai si sarà introdotti piuttosto la vita di questi stabilimenti termali dove le collane fanno il servizio piuttosto la vita sfavorevole e lunga Anche se i libri si richiudessero qui su scaffali meno morbidi e quand'anche laggiù fosse meglio che meglio fosse la libertà si

PIUTTOSTO LA VITA

Piuttosto la vita come un fondo di sdegno per questa testa sufficientemente bella come l'antidoto di questa perfezione ch'essa chiama e che teme la vita belletto di Dio la vita come un passaporto intatto una piccola città come Pont-a-Mousson e siccome tutto è stato detto

PIUTTOSTO LA VITA

(Traduzione di Franca Di Rienzo)

# GRUPPO STUDIO

Vi fu qualche difficoltà a scavare la fossa e fu cambiato il posto di scavo diverse volte perché, scavando, tornavano alla luce, sempre, vecchie ossa. E poi la terra era, a tratti, grigia o nera o rossa o di un ocra quasi bruciato all'apparenza, fine e scorrevole come sabbia entro le pareti lucide di una clessidra o grumosa come una materia agglutinante, viscida, repellente.

Il guaio più grosso era, comunque, l'uomo cosmicamente e comicamente solo, parte oggettuale di un meccanismo dialettico che lo respingeva o lo attraeva in uno stranissimo gioco pendolare o sospeso ai limiti individuali o sospinto verso un respiro clanico.

Forse non ha molta importanza conoscere il quando e il come nacque il Gruppo di Studio e la notte eroica si ruppe e faci fiammeggiarono sulle poppe delle navi.

« L'uomo è una creatura d'abitudini », affermava John Dewey nel suo « Human Nature and Conduct » e altri (Gramsci, per l'amico talmudista) ci ricordava il « senso comune » che a quell'uomo riconduce, in quanto cellula sociale o parte spettrografica di un complesso tessuto culturale, e vi si appone o vi si

sovrappone con infinite implicazioni e complicazioni antropologiche.

Studiare e capire fino a qual punto l'« abitudine » o il « senso comune » siano entità e come tali separate dalla filosofia, fino a qual punto ne siano separabili o in quale misura e in che modo invece la integrino fino a mutarla, a trasformarla in superficie e nel profondo, compenetrare il processo che consente a quelle entità di raggiungere esse stesse la dimensione, in forma mimetizzata, di una filosofia inconscia dell'abitudine e del senso comune: ecco uno dei problemi che il Gruppo di Studio dovette affrontare al suo nascere. Pittori, poeti, scultori, scrittori, critici, nei rispettivi sessi, disacralizzando i termini categoriali si apprestavano ad una rigorosa operazione culturale.

« Il serio impegno culturale e la razionale comprensione dei nessi storici reali sono alcuni dei momenti strumentali degli artisti che vogliono operare in senso rivoluzionario e non soltanto genericamente protestatario ».

« Vogliamo mettere in chiaro però che il nostro tentativo è soltanto una ipotesi di lavoro e, se ne è il caso, revisionare continuamente. Facciamo questo infine

perché le angosce metafisiche valorizzano la struttura angosciante come un ineluttabile ed imm modificabile, noi che siamo degli irriverenti, invece, non crediamo nell'ineluttabile e non ci angosciamo.

Il mondo e l'avanguardia. Su per i sentieri vergini della montagna i suoni della città giungono ovattati dalla nebbia e il mondo è vasto, associato e dissociato. Il povero contadino di Chan Kom volge il suo pensiero agli **yuntzilob** ogni qual volta semina o raccoglie il suo grano, o quando si ammala ed essi ascoltano.

Il mare il vento la pioggia il fuoco. Lungo i muri i cocci azzurri e verdi e rossicci. Elementi della natura e dell'uomo che è figlio della natura, ma che è ciò che non vedi? Ed è, poi?

Oltre le mostre e i « momenti » d'impegno più diretto, nella palude dialettica, vi sono ancora le lunghe ore di studio, di discussione, le letture e il ritorno ad antiche letture, le scoperte e le riscoperte, pensieri, oggetti, cose. Vi sono anche, non separate né separabili, le ore dei dubbi, della perplessità. Il senso comune ha una sua sensualità, un suo sex-appeal sottile, subdolo e il dubbio ha, qualche volta, il pregio di ricordare la « tranquillità » di « ciò che è già ».

L'uomo solo è, il gruppo è divenire.

Ad Arbasino che fa una « scappata » a Genova può apparire, persino ragionevolmente, che « la cultura di questa città ha caratteristiche fisionomiche riservate, spesso preziose » ed è affermazione che meriterebbe d'essere discussa perché, pur afferrandone l'essenza, affronta uno « spaccato », della situazione culturale genovese. Ed è ancora uno

« spaccato », pur benevolo ed affettuoso, un frammento che non coglie la sostanza, l'accento al « gruppo di pittori entusiasti per l'Informazione e la Contestazione » quasi si operasse colà a ricreare e adorare nuovi miti, risorti chissà quando, chissà perché, in nome e nel pieno di un'operazione demistificatoria. Giudizio assai più meditato e meno frettolosamente giornalistico, invece, quello di Battisti, ricordato dallo stesso Arbasino: « Anche se militano nell'avanguardia letteraria o musicale o architettonica a nessuno di loro manca la conoscenza specializzata di un grande « momento » antico. Tanto vero che con lo stesso « team » si potrebbe realizzare una storia globale della cultura europea dal tardo antico ad oggi... ».

Ora, Kusvain, davvero, è una persona di scarso prestigio. Esercita ancora qualche influenza ed è comprensibile perché è lui il padrone del villaggio, ma gli abitanti non accettano più le sue rivelazioni e sanno che le prospettive sono a lungo respiro, meno facili nella sostanza dialettica che nella pura apparenza e perciò scabrose, pericolose, infide. « Voglio tagliarmi la mano destra! », canta Lorca, il « gitano »...

Realtà oggettualizzata e dialettica: il flusso e il riflusso sono incessanti. Nella strada che scorre sotto il **canon dei grataci** un semaforo invisibile dà via libera, ma il semaforo municipale accende un rosso minaccioso e viceversa.

« Oh, pena di alveo occulto — ed alba remota ». Così canta ancora Garcia, il « gitano » chissà quante volte ancora assassinato da Franco e da noi.

Qualcosa o qualcuno ci parla anche se noi non vogliamo ascoltare e c'è in molti il terrore verso chi ci aspetta per aiu-

tarci nell'estremo stato di bisogno in cui versiamo.

« L'arché in discorso è un arché presente. Chi sono i protagonisti di questo "lontanissimo" presente emerso da questi oggetti che non sempre sono di rifiuto? Forse siamo noi stessi e non come individui ma come gruppo che si modella nel comportamento da una « tradizione che si sta facendo e che è ancora tutta da venire interamente ».

La spirale sale, si verticalizza, sottile come un filo d'oro, l'arte ha smesso l'abito della parola, il segno, la semanticità e l'arte dell'uomo è l'uomo stesso nell'atto del rifiuto a collaborare, nel suo colmo silenzio, nelle sue lunghe pause, nella sua ben dosata smorfia ai feticismi.

« In Vico Scanzi vi è un luogo » — e di lì nascono i fitti collegamenti con l'avanguardia italiana e internazionale. Lì arrivano le missive, le adesioni agli inviti, e gli inviti, e giungono gli operatori culturali dell'Italia o della Polonia, della Germania, della Cecoslovacchia, del Brasile, i saluti dell'amico che combatte nel Movimento di Liberazione Angolana.

Il mondo è vasto, ma già l'uomo sa proiettarvisi al di fuori quanto più cerca di compenetrarlo nei suoi accadimenti storici e vuole rompere il silenzio, le statue del silenzio e le matrici alienanti.

Un filo sale nel cielo, un'acqua sottile scorre per il mondo. Il poeta non canta più, ha superato l'albero brechtiano, sta imparando la lezione sull'albero genealogico dei grandi **trust**.

La poetica del Gruppo si arricchisce ed ogni nuova esperienza è una verifica che revisiona costantemente, un'ipotesi di lavoro ne genera altre. All'interno di

un netto rifiuto al neologismo vi è rinnovamento, quasi giorno per giorno.

I ipotesi di lavoro e ricerca, sempre, ma la poetica s'innesta nella scienza della comunicazione di massa, la coglie, la copula, la capovolge, l'incesta, la distorce come una tarantola che si mozza la testa con la coda o viceversa, non importa.

« E' naturale che la comunicazione estetica tragga il suo materiale dalle istituzioni del « mondo e del reale », e il suo costruirsi si fondi sull'analogia con quelle istituzioni che vogliono essere comunicate.

L'analogia, la metafora, il simbolo si inseguono perennemente nel divenire linguaggio, espressione, mimesi, comunicazione ».

Il tempo scorre e l'uomo è inserito nel suo grembo come un futuro fetale ancora tutto da compiere. Ancora è il tempo, anzi il Tempo, che morde con mani di lupo i denti dell'uomo e gli uccelli migratori e la funicolare municipale che si arrampica sulla vecchia collina.

Resta al Gruppo di Studio il lento, lungo esercizio dell'uomo nel superamento delle categorie restrittive e il rifiuto della norma appunto come norma.

Un cammino lungo, difficile, aspro che riproduce al livello delle sovrastrutture culturali il punto interrogativo di ciò che l'uomo sarà domani, forse, se ci sarà ancora un domani in Vico Scanzi.

Ma il gruppo è ottimista e lancia una nuova rivista (« **trerosso** »), dimessa e francescana nell'abito ceccinelliano, ma viva nel suo muoversi artigianale, un po' zoppo, forse, ma difficilmente trasferibile là dove il primitivo « **Marcatré** » rinascendo fu defunto e affossato.

# JIRÍ KOLÁŘ

Nacque nel 1961 il Primo manifesto della **poesia evidente**. Il poeta vi manifestava la sua adesione ai principi dell'arte sperimentale che all'effetto espressivo associa ancora varie percezioni, opera con materie reali ma non tradizionali, vi esige un immediato effetto illustrativo e vi ingaggia la totalità delle facoltà psichiche dell'uomo attuale.

Nell'albero genealogico di questo genere d'arte possiamo trovare **Il tiro dei dadi** di Mallarmé, le **Poesie tipografiche** di Marinetti, i collages e costruzioni di Schwitters, le poesie-oggetti di Breton nonché collages cubistici, futuristici, dadaistici e surrealisti, l'insieme (assemblage), l'oggetto e manifestazioni della cosiddetta poesia visuale del XX secolo nel più largo senso della parola.

Dal 1961 fino a oggi Jiri Kolar realizza in questo campo notevoli opere che reciprocamente si differenziano in maniera assai complicata, la cui idea della nuova poesia è immediatamente connessa a un evidente linguaggio espresso da creazioni eseguite di simboli e forme. A tale guisa sorsero alcuni cicli di tipogrammi, di poesie grafiche e emblematiche in base alla combinazione di una astratta geometria di immagini con dattilografie casuali di carattere non oggettivo.

Jiri Padrta



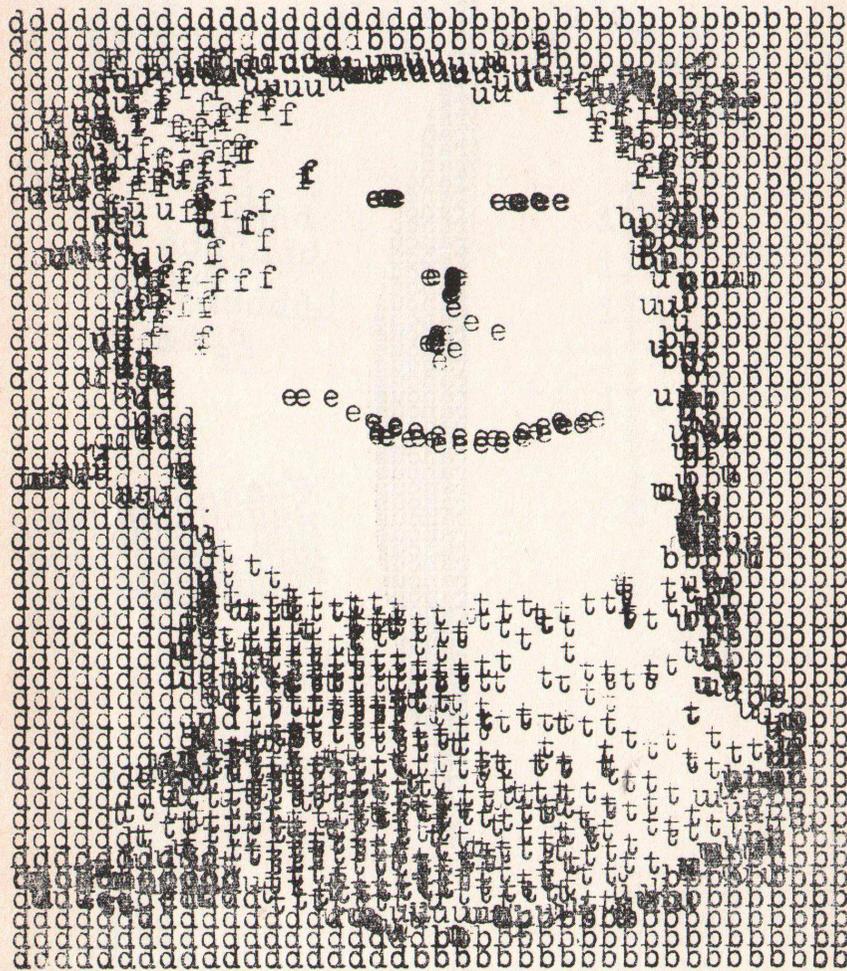
Data di formazione di « De Stijl » 1917

COMPONENTI:

- a) Van Doesburg=Costruzionismo architettonico
- b) Mondriaan=Concezione Universale assoluta Monistica
- c) Der Leck=Sperfici+Colori+Simboli Transposti
- d) Husar=Simboli+Superfici pure
- e) Oud=Architettura pura di forme+funzionalità urbanistica (neoumanesimo)
- f) Wils=Come Oud
- g) Rietwald=Come Wils+funzionalità integrata negli interni
- h) Van T'Hoff=Architettura+integrazione pittorica
- i) Kok=poesia alternata da nuovi spazi poetici
- j) Van Eestern=Forme pure nella costruzione
- l) Van Tongerloo=Matematica (gruppi equazionali) integrata alla concezione astratta dell'arte (spinozismo)
- m) Gildewart=Nuova ricerca di spazii+nuove integrali cromatiche
- n) Domela=Spazio+costruzione+colore+realtà tridimensionale (prosiguo: Gorin)
- o) Schoenmaerkers=Metafisica matematica in chiave spinoziana, quindi immanente conosciuto in particolare modo da Mondrian

PARALLELI

- 1) Fauves+Cubismo (Picasso+Braque+Gris)+Puntinisti+Espressionisti.
- 2) Richiamo particolare in parallelo con Mondriaan:
  - A) Cubismo=Picasso+Gris
  - B) Fauves=Colore
  - C) Puntinisti=Luce—Toorop
  - D) Espressionismo=Van Gogh+(Iean Van Scorel+Jan De Braij+Nicolas Maes+Meindert Hobbema+Paul Potter+W. Kalf+Veemeer di Delft+Pieter de Hooch +E. De Witte+Jan Hackaert+Rembrant come influsso formativo dei grandi classici olandesi).
  - E) Dell'armonia=Da quella esteriore proporzionale a quella sentita interiore.
  - F) Della Astrazione=La presenza astratta della figura, all'essenza astratta come unico contenuto.



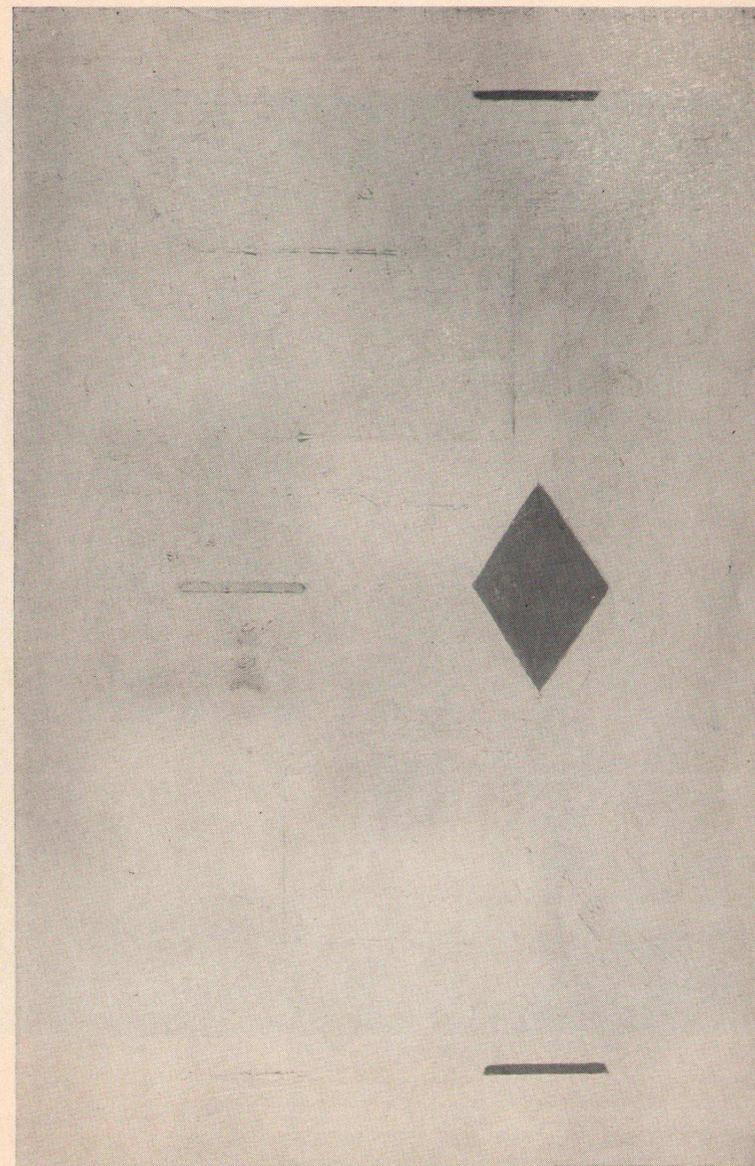
ARMANDO  
BRISSONIO  
ARMANDO  
BRISSONIO

## L'ASSOLUTEZZA FORMALE DELLA GEOMETRIA NELL'ARTE

Il determinare un momento dell'arte significa coordinare, vagliare e commisurare molteplici fattori. Giunti a questa necessità e consideratala come conferma, è presente il fatto razionale-estetico, il quale implica le maggiori responsabilità del tutto. Un fatto constatabile diventa il linguaggio nell'arte inteso nella duplicità ontologica della espressione e della concezione estetica. La tradizione semantico-apodittica voleva la espressione generale nella rappresentazione figurata nelle arti plastiche figurate. In esse erano compendiate tutte le responsabilità che l'uomo assumeva inerenti alla cultura del suo tempo che in analisi definita era rivolta all'uomo stesso. Certo che tale apoditticità approdava al distinto contrassegnatorio di una epoca e della vibratilità individuale dell'artista nel collettivo. Comunque nella "figura" è presente una totalità evocativa e la possibilità di una intesa più sul futuro che ribaditrice di un passato, qualsiasi esso fosse stato. V'era una organicità omogenea in transustanziazioni simboliche, iconografiche e evocative. V'era la presenza di un brano elaborato e individualmente semantico. Così si sono accunuate più concezioni e momenti in maniera da consolidare sempre maggiormente i valori del figurato reale. Questa realtà ripresa e rivista ha sempre tenuto testa ad ogni evento e ad ogni mutamento. Rinnovava come fatto positivo il decorso unificato permeato da un substrato che da pura semantica sintattico-filologica giungeva fino alla interpretazione totalmente realistica scevra da qualsiasi forma di simbolismo rappresentativo. Omogeneità e concezione divenientistica. L'espressione in tensione assoluta non poteva più reggere l'aggravio di una figura che insistesse nella concezione di esteriorità comunicatrice.

Si profilava allora un itinerario comune con un sottofondo coerente e razionale; ordinato e armonico come era stato in precedenza. Così caddero i veli della narrazione, per scoprire la presenza della affermazione. Affermare è sempre fatto a sè, non privo di valori reali. La realtà reggente penetrava il fattore universale e tale universalità doveva continuare l'arte e contemporaneamente mutare il suo linguaggio. La scelta di una nuova concezione fa seguire il suo linguaggio quale demiurgo della novella estetica. Non è accettabile quindi l'arbitrio semantico. La trilogia concezione, linguaggio ed estetica non può risultare apofantica. Sono determinazioni prive della più piccola indicata aporia. Una unità che è diventata solidale dopo la scelta e il mezzo.

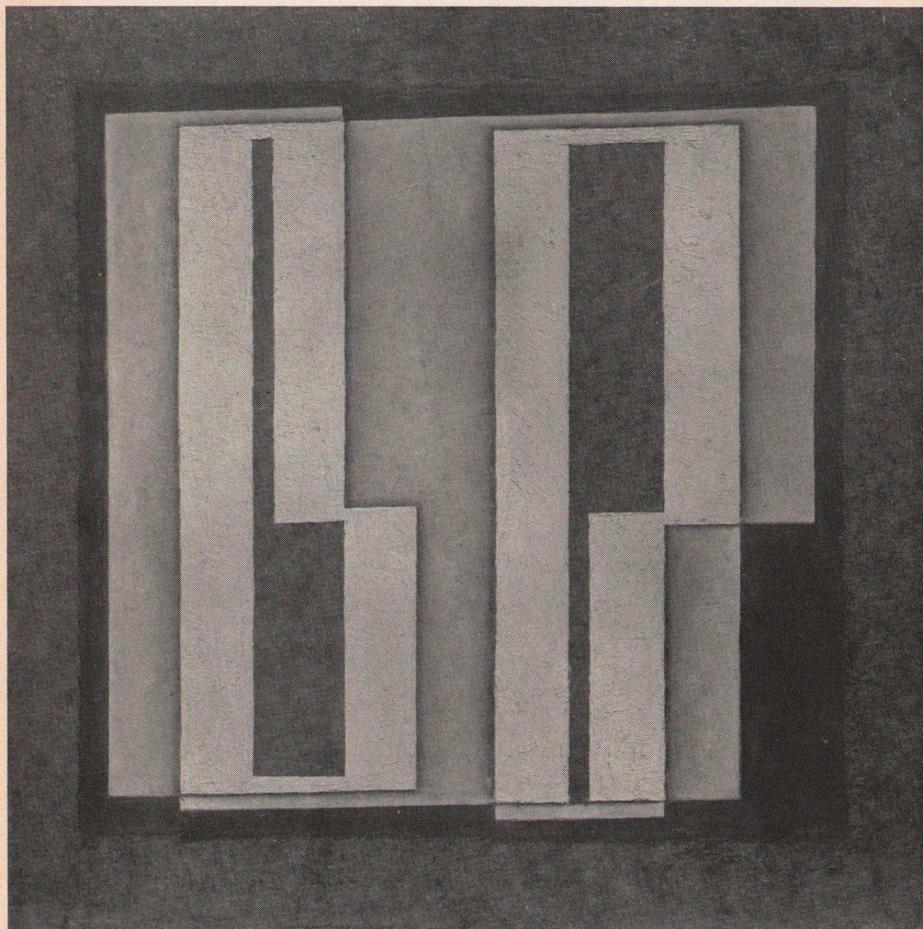
L'armonia del fatto in questione è quindi la caratteristica del «nuovo» rispetto al «vecchio». Dualismi di presente e passato. La vecchia teoria eraclitea dei contrari che si armonizzano è tuttavia presente. Passato e presente non si escludono, ma vivono nella loro reciprocità storica ed ontologica; essendo essi necessità non si possono escludere. E' proprio in virtù di siffatti principi che è possibile il chiaro rapporto fra quanto è stato espresso e quanto si esprime. Questa armonia comunque non induce solo affermazione e conferma di un principio, ma è la sua semanticità che ci ha concesso la visualità del possibile incontro armonico. Tale principio implica allora non solo lo sviluppo e la riproposta dell'armonia, ma insegna il movente nuovo. La unicità armonica, di concezione in concezione, la armonia che conduceva a l'umanesimo omogeneo, sono diventati epigoni, e da essi è venuto il motivo del «sentir nuovo». Armonia regnante, quindi funzionale. Sulla propedeutica secolare si ritrova il contenuto storico, parallelo con quello estetico che si estende, pro-



gredisce e si fa esigente del nuovo.

Si propone qui il problema della continuità. Se tutto è stato armonico, questa armonia continua, seppur regolata da altre leggi. Queste dovevano trovare la nuova maniera noumenica e semantica; comunque non in parallelo alla minaccia dell'arbitrio e del casuale. L'ordine reggitore era minacciato da vicino e questo pericolo rischiava di creare uno svincolo illegittimo dal passato iniziatore. La primaria affermazione era la non attendibilità all'arbitrio, al non ordinato al confuso e al disquilibrio. Tutto esige di continuare coll'ordine precedente vagliato in canoni non isteriliti dal manierismo. La scelta non poteva che cadere nella più sobria delle armonie, quale la geometria. Questa scelta non ostentava più nessun dubbio, quando la sua canonica era già stata incorporata nella esatta rapportualità figurata dell'arte. Potrebbe essere considerato fatto antistorico questa inattesa rivalutazione. Soltanto che i rapporti armonici in questa sede estetica non erano i medesimi ai precedenti, in quanto non trattavasi di collocare qualsiasi elemento mediante rapporti bensì di *essere presenti alla essenza di quei rapporti*. Essi non tendono ad armonizzare dei contrari spaziali, bensì a superare quei principi onde insegnare solo quello di una apoditticità estetica, teleologicamente noumenica, retta (e contemporaneamente armonizzata) fra enti ontologici stessi. Nasceva così l'interesse per i principi puri, la cui purezza non procede senza l'accidente (o modo) dell'armonia. Questa armonia compendiarica era indice di quella universalità capace di essere soprattutto di essere, senza rappresentare. Ed è proprio nella non "raffigurazione" che è nota la presenza dell'armonia non differente se non nella storia, nella espressione e nella concezione. Un "uno unico" retto dalle proprietà e dal computo dell'armonia stessa: la geometria.

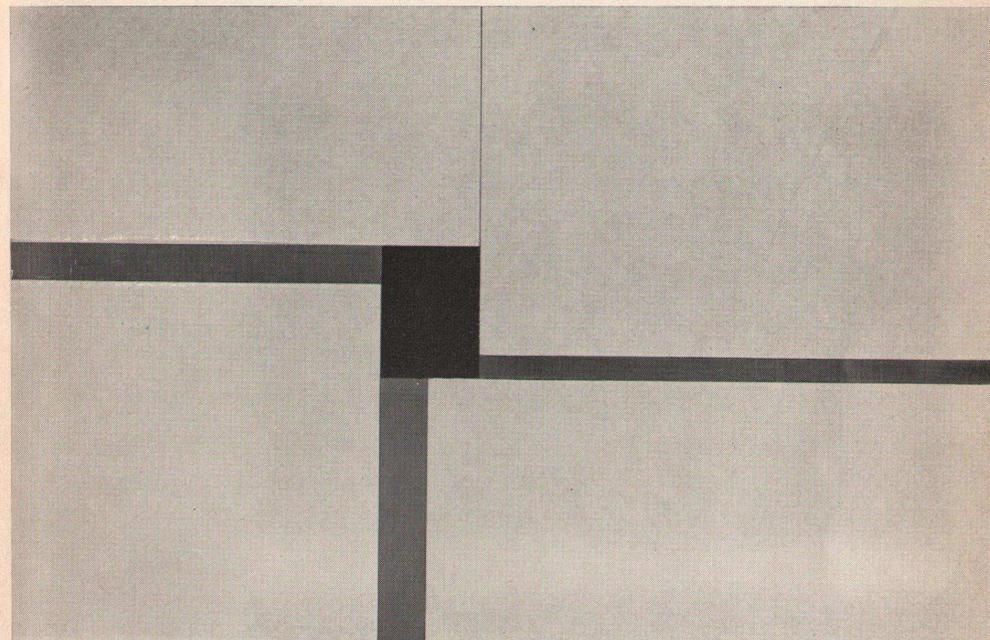
Essa non si discosta quindi (essendo essenza) dai propri accidenti che la fanno indicata geometria. Siffatte accidentalità non rimangono alla affermazione qualitativa o quantitativa. Rimarremmo allo "spianamento" di figure ridotte a estensioni elementari caratterizzate da una nota qualitativa indicatrice. Sarebbe una figurazione omogenea indubbia, ma sempre figurazione; geometrica (tesa, involuta) ma simbiosi figurata. In rapporto alla conquista non bastava più una elementare e conquista semanticità. La semantica in questo caso avrebbe perduto la sua essenza. Essa viene ridotta a forme assolute e non nemmeno come conseguenza, bensì come logicità che si esprime e concreta volutamente nel nuovo. Solo in questi termini proporzionali e proposizionali è presente la nuova formula che si esenta dalla semplicistica superficialità nominalistica imperniata sulla dualità terminologica del "figurato" e "dell'infigurato". Quando si tratta di dimostrare l'apoditticità del contenuto non sono i termini che fungono da misuratori logici ed estetici. Essi tutt'al più serviranno per una mera distinzione fenomenica, senza peraltro dimenticare che ogni cosa ha una sua propria figurazione. Una figurazione che non funge da postulato ad una definizione o da un assioma. La figurazione in questo argomento si presenta come fatto di carattere plastico-visivo, quale direzione esplicativa dell'arte. In queste figurazioni è da constatare in quale entità di valori e rapporti si intende dare, alla luce dei valori estetici, che esse contengono e che eventualmente potrebbero contenere o assumere. In

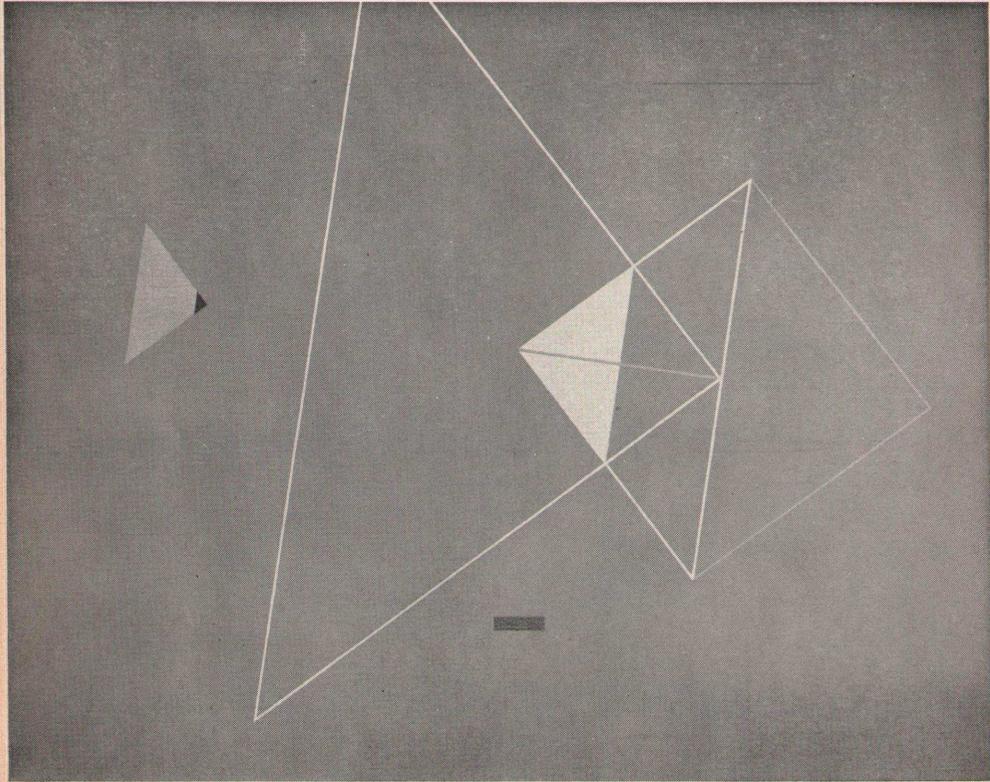


questi termini indicare l'armonia geometrica come infigurato rispetto alla realistica figurazione, è una pleonastica proposizione da non considerare. Infatti la infigurazione implicherebbe un "non figurato" e su questi principi una armonia e un nuovo ordine non sarebbero possibili.

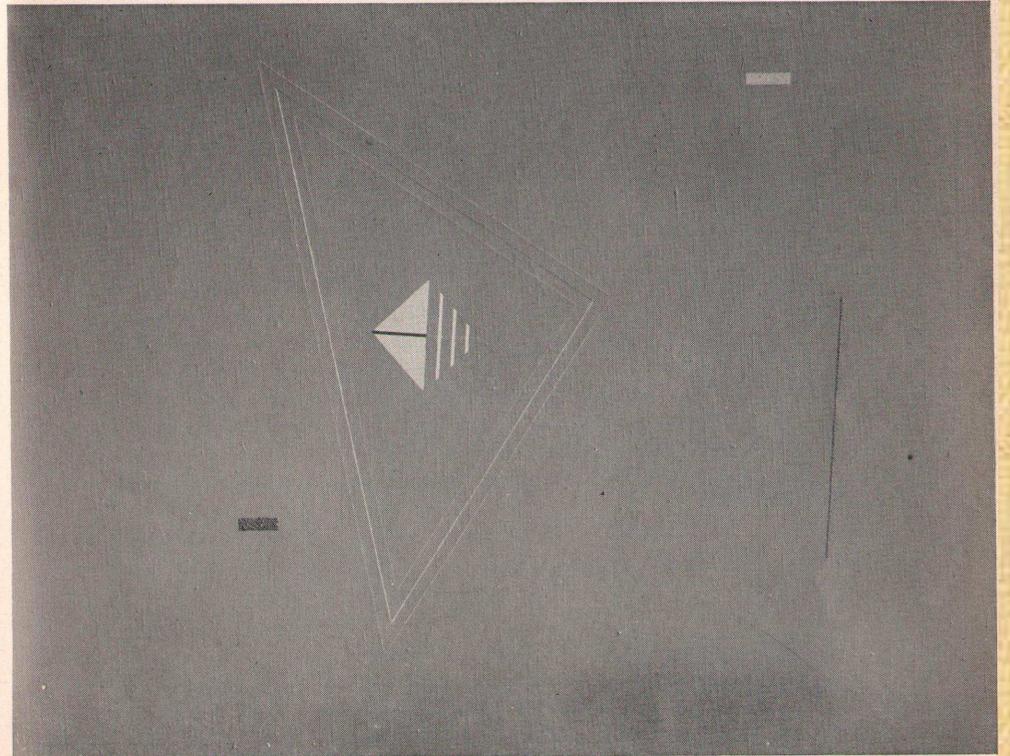
Cosa infatti si armonizza se non due enti in rapporto l'un l'altro e rapportati nella loro figurazione determinata nella dualità temporale-spaziale? Nemmeno a questa congettura è possibile fermarci in quanto la semanticità sarebbe di una figurazione simbolica e non di una presenza ontologica. Occorre superare questa presenza figurata geometrica e per ottenere questo si intenda la *noumenicità della forma rispetto alla figurazione fenomenica del formato logico*. La risultante fra queste dualità si incardina allora sulla forma assoluta di queste "geometrie" molteplici ridotte all'uno estetico. Non è simile alla figurazione realista questa possibilità di sintesi fra tutti quei mezzi di cui l'uomo dispone, senza che fra passato e presente esistano contrari inconciliabili? Comunque non va detto che la problematicità della continuità creativa si possa vedere e intendere nei termini della forma pura e dei suoi connessi rapporti. Trattasi ora di constatare se effettivamente la scelta della geometria, come espressione plastica, è legittimata da fattori fisici, razionali, metafisici e spirituali, dando adito di certezza dimostrativa rispettivamente agli assunti che la geometria stessa ha dimostrato validamente di contenere. Questa certezza culmina negli assunti storico-estetici, i cui valori non trasmigrano facilmente per singolo arbitrio. La imposizione di constatare l'essenza come *nuova forma e intesa umanistica* può indicare la impostazione affermativa del problema geometrico nell'arte, visto nella logica continuità del divenire dell'arte senza indicarlo come "conseguenza". Questa prosecuzione non deve venire disgiunta da una ulteriore analisi che abbraccia il modo in cui i principi della geometria sono diventati "cosa assoluta d'arte".

Si avvertono delle posizioni-imposizioni da parte di teorie, capaci di dimostrazioni attigue ad un principio. Soltanto che il principio primo della geometria nell'arte diventa non il previsto assolutismo di una maniera, bensì la libera e nuova interpretazione di questa maniera. Non va misconosciuta la grandezzaolutiva a riguardo delle soluzioni spaziali, con impiantito bidimensionale. In questa concezione v'è la riduzione assolutistica di tutte le possibilità plastiche, nei cui valori vengono considerate massimamente tutte le succedaneità formali, nelle quali la creazione assume degli sviluppi totalmente svincolati da qualsiasi maniera imposta (stereotipata). Ci si trova di fronte a una autentica libertà creativa, regolata dalla imposizione dell'armonia e dell'equilibrio; in sintonia coll'agnata riduzione del molteplice a quell'UNO UNIVERSALE IMMANENTE ED ESATTO. Non si assiste ad un preludio di un moderno monismo-immanentismo, bensì alla riduzione dei fattori d'arte, alla univocità che gli è propria. Essa reclama solo il diritto della universalità in chiave ontologica, superiore a qualsiasi forma di riduzione a termini geometrici artistici. Solo l'assolutezza di forme può dare questa nuova priorità. Per poter operare questo superamento non bastano allora la universalità dei valori della geometria coi suoi requisiti costruttivi e costitutivi, ma la comunione

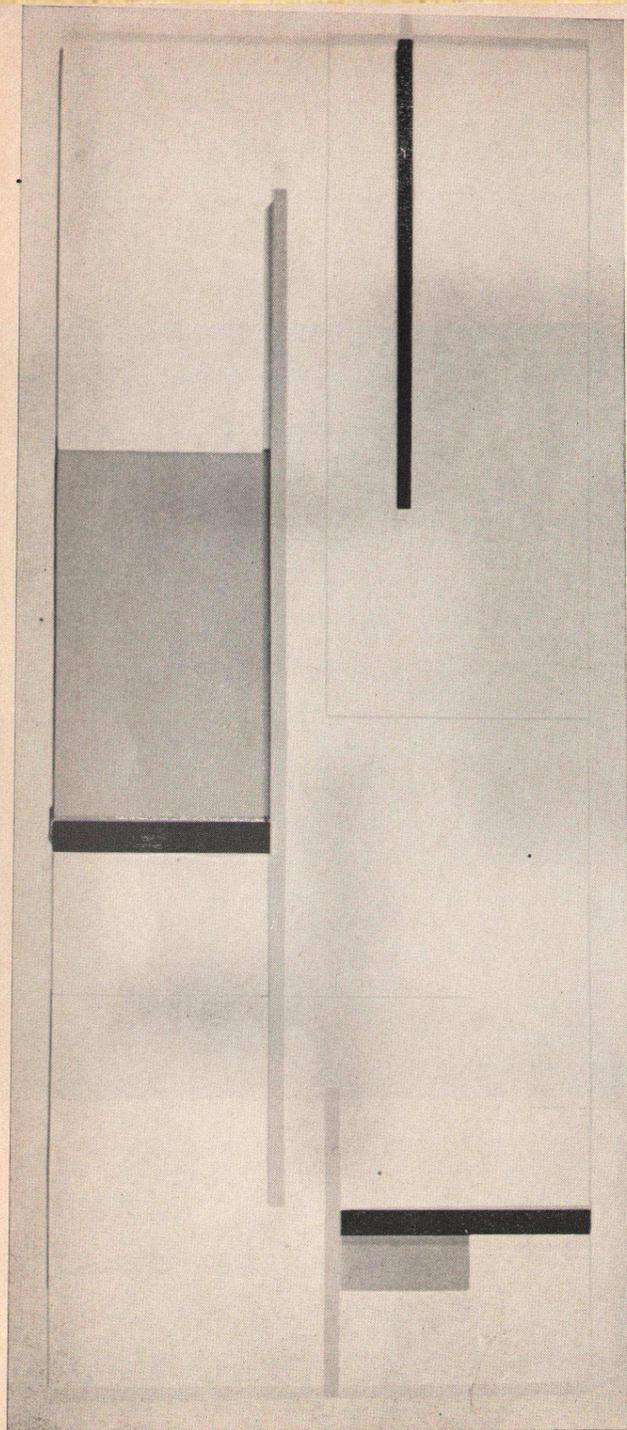




D



E



F

ARMANDO  
BRISSONI  
ARMANDO  
BRISSONI

che questo deve avere con la universalità estetica, la quale è tale solo se la sua problematica è inerente alle analisi che si possono ridurre alla tesi del "bello in sè" come fattore esclusivo dell'arte e non alla "bellezza" peculiarità questa di ogni ente, qualsiasi esso sia, ed in questo caso fuori dell'arte. La possibilità di ridurre *la geometria ad arte* implica quindi la seria disamina di un principio che non implichi solo la considerazione della figura quantitativa-qualitativa, ma la maniera in cui queste semplici apparenze diventano principi assoluti di una espressione che si avvale di questo mezzo.

Il dualismo mezzo-ente diventa la nuova tesi della maniera in cui la possibilità transitiva da un nesso all'altro diviene cosa in sè. Non si avvalorano quindi solo la geometria nella sua proposizione ripartitivo-costruttiva, ma la si consideri nel termine della possibilità co-parallela ai principi primi dell'arte stessa. Questo parallelismo è indice di possibile affinità precorritrice di un caso e non mai di una convergenza. Più volte può essere veduta una pseudo semantica nell'arte e talvolta una pseudo scientificità nella geometria nell'arte. Siffatte direzioni e riduzioni non si oppongono armonizzando, ma si urtano infrangendo le reali possibilità di rapporti per questa intesa. Si noti che un palese scetticismo nella immissione della geometria nell'arte è determinato precipuamente dal fatto che la consueta concezione geometrica era millenariamente considerata mezzo esclusivo all'arte. Tutt'al più questa poteva essere assunta in qualità di ancella dell'arte. Si poteva definire allora geometria ancella dell'arte. Oggi possiamo affermare "la geometria è arte". Si sono chiaramente soppiantate tutte le preconcezioni inerenti questa scelta e la sua validità. Non può essere anche in questa precisazione disgiunto l'apogeo della ragione (che non è la ripetizione illuministica della esaltazione) nel quale si assiste alla logica affermazione; che però questa (ragione) non si deve limitare a delimitare. Uno svolgimento naturale e confacente; una maniera di vedere la realtà e di renderla nuovamente e definitivamente reale. Nel linguaggio dell'arte era attendibile e quasi scontato questo principio. E' definito come il principio della applicazione, sia convertito alla più efficace autonomia. Invero come potrà quindi la geometria nell'arte dimostrare pienamente la sua assolutezza che più che metafisica è essenzialmente trascendentale? V'è bisogno di una conferma anche per questo principio.

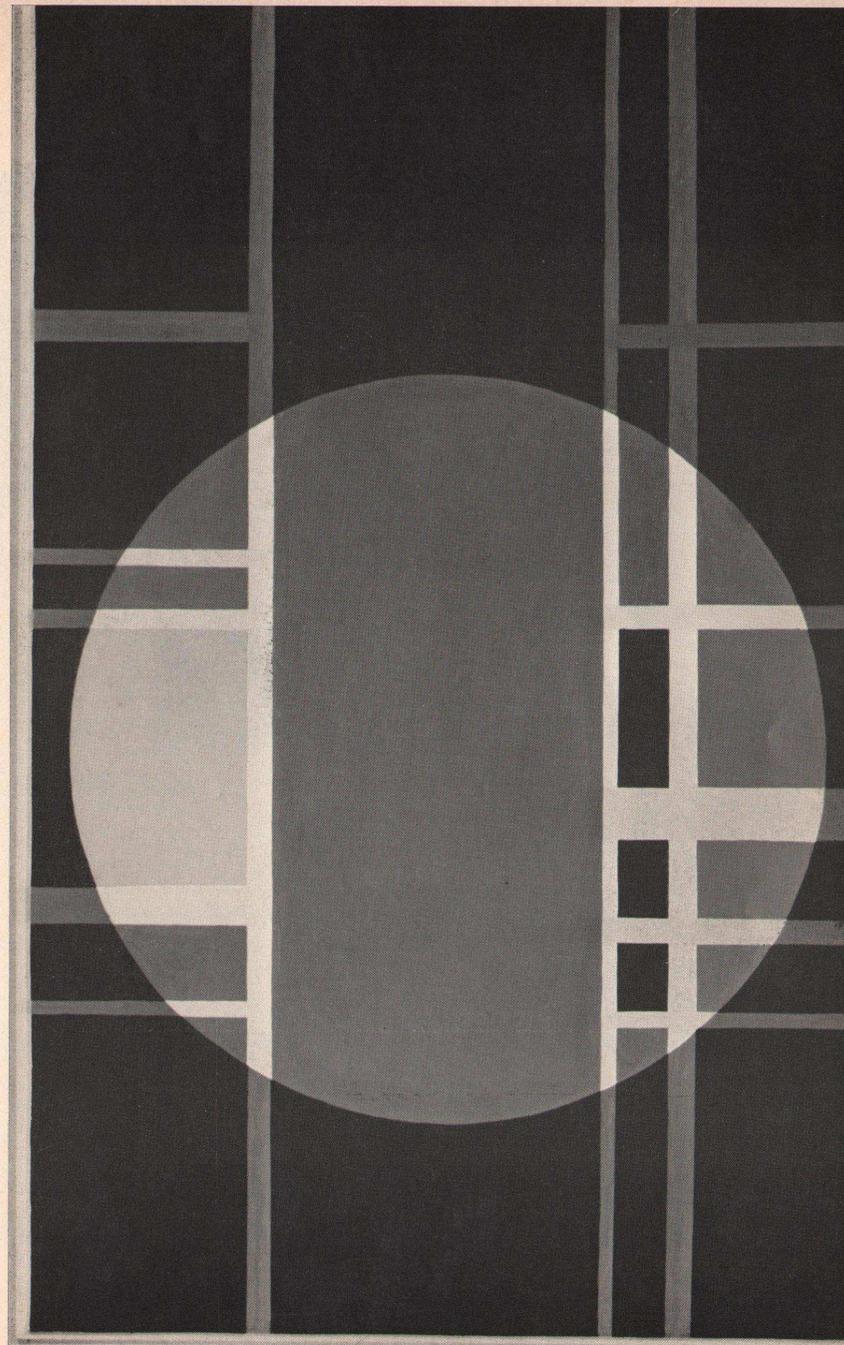
Comunque è tangibile il fatto che la primarietà di un assolutismo quasi dogmatico si presenti nel caso della omogeneità di questo fattore primario: l'essere umano inteso nella sua primarietà razionale e creativa. Se l'affermazione del razionale è stata per concezione avvaloramento di scienza e progresso; se la storia ci indica che ogni "corso" è siglato dalla sua peculiarità, non può misconoscere a questa sostanziale affermazione il suo valore, lontano da qualsiasi leggerezza puramente letteraria. Non si può pretendere allora una contraddizione in seno ai ricorsi stessi. Il periodo estetico moderno ci indica chiaramente quali sono i nuovi valori e che qualità debbano assumere. Forse più che una entità qualitativa, è una dimensione, la quale indica giustamente la posizione di un singolare e dell'universale. Qui non si dimentichi ancora l'universalità

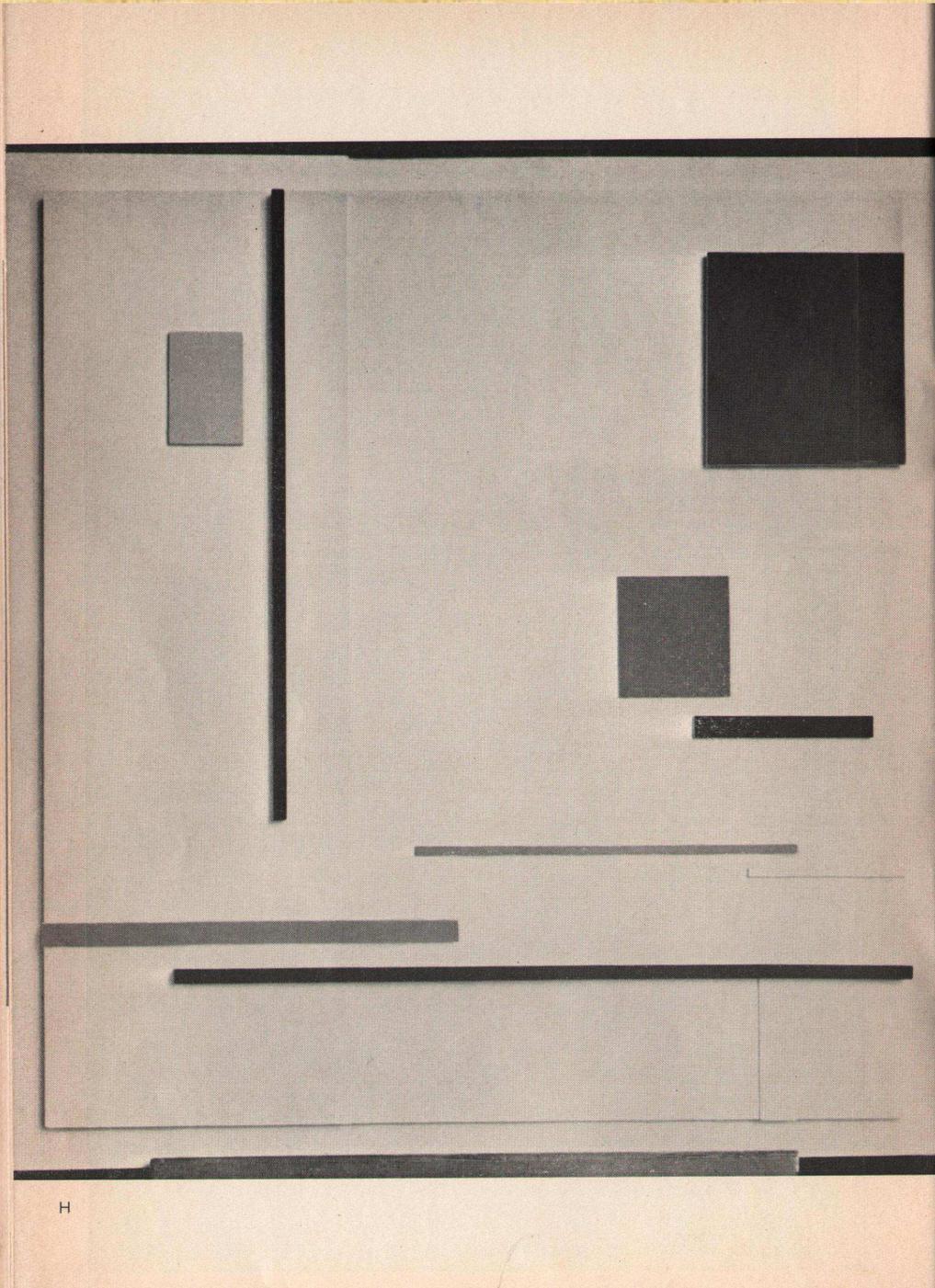
ARMANDO  
BRIS-  
SONIO

dell'uno umano, visto comunque non tanto qui nelle sue capacità razionali, ma in quelle fattive-creative (che si differenziano da quelle produttive della ragione), proprio dell'arte. E' palese il movente, la ricerca dell'interiore, lo sminuire e ridimensionare la materia a vantaggio dello spirito, l'oblio del brano per l'affermazione dell'essere puro. Non sono mutati in nessuna misura i principi nell'arte: si sono evolute le concezioni. E' da sottolineare ampiamente e parallelamente una massima forma di divenire coordinata coll'arte. La progressione di fatti che si accingono solo a mutare il loro essere, che potenzialmente tendono alla loro teleologia, la quale reclama solo ordine e chiarezza, consente una realizzazione nuova da noi constatabile. La massa caotica, il caso e le pure combinazioni sono ormai degli antesignani storici, i cui valori risalgono alla mera indicazione. Questa tensione giustifica ancora maggiormente la successiva tensione della scelta. E' da siffatta posizione quindi che l'uomo ha inteso adeguarsi ad una circostanza, porsela come problema e risolverla.

Comunque alla mercé di tanto valore e responsabilità l'uomo non può dimenticare di essere tale. Siffatto principio di "tenerne conto" non nuoce a questo ed è anzi in questo che l'arte vive i suoi valori-siglandoli colla distinzione immutabile. Resta ora il fatto di chiederci come il soggetto possa essere sostituito da un attributo. Il rapporto fra attributo e soggetto, implicava sempre una dualità consequenziale. Tentando di dare un principio di universalità quindi di unità, l'uno doveva compenetrarsi nell'altro fino alla sopraffazione che può essere identificata con un processo di identificazione vero e proprio. A men ché gli attributi siano posti tradizionalmente per determinare e null'altro. Tutto però doveva assumere quel tono ontologico distolto dal fenomenismo, onde rimanere *essere* capace di reggere il confronto dell'inserimento nell'arte. E' chiaro ancora una volta come il reale dell'individuo non possa essere represso e tantomeno abbandonato al ruolo di semplice "fattuatore". L'individualità creatrice è presente proprio per la necessità di assottigliare delle figurazioni simboliche e astratte "sintetizzate dal pensiero e dalla potenza creativa" in "forme pure" previa intuizione non simili ma identiche nell'analisi dei valori. Pertanto ogni forma intuitiva è assolutamente necessitata di "a priori" senza lambire la retorica dei valori che singolarmente ognuno può dare in queste dimensioni. Rimane solo nella sede del geometrismo astratto, la dove la priorità dell'arte e della geometria sono *identiche* come ontologia e teoreticità e che non è possibile disgiungere (possibile però è la loro distinzione) due termini i cui valori primari, sono siffattamente identici. La presenza di questi valori allora non viene meno quand'anche le necessità di vedere nel processo d'arte (in ispecie la nostra) quell'assoluto il cui tramite avalli un determinato momento.

Non sarebbe sufficiente comunque la dimostrazione della identità intuitiva, in quanto nel processo intuitivo stesso sono impegnati fattori diversi in concomito per la realizzazione di un fatto "visto nell'intuizione". La applicabilità ad un dato punto si fa integrativa ed esige la sua rispostaolutiva. Questa interroga-





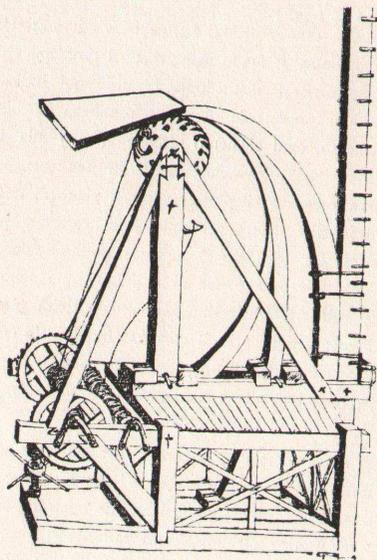
H

ARMANDO  
B  
S  
O  
N  
BRISSONIO

zione verte proprio nella scelta delle due intuizioni (geometrica ed estetica) come fattori di scelta e come enti che escludendo la presente posizione, si fanno assoluti. E' il problema che si presenta in duplice aspetto e che non concede alternative di sorta per la distinzione. E' utile qui indicare che solo il principio della esclusione ci conduce alla accettazione presenziale di questo problema in chiave positiva. Se la priorità verrebbe nella scelta per il completamento, ogni elemento sarebbe idoneo alla indicatrice idea di bellezza, a favore dell'assoluto del bello. Reciprocità intuitiva che accorda in una sola, vista nella sintesi dell'elemento componibile. L'individualità ancora presente ci porta inoltre al piano di una ulteriore necessità intesa nella prima forma individua. L'unidirezionalità di un principio è di carattere altamente universale, non però prentensioso di principi annullatori. Lo annullare il concorso dell'individuo-uomo, non sostiene l'aggravio della storia e del fatto in sé dell'estetica. Le forme di individualismo sono la sola distintività che ci porta ai valori stessi del divenire nell'arte. L'assurdo di una collettività pittorica è la sola pretesa nichilistica e antistorica. Si constata invece che proprio il concorso individuale (mezzo che riconduce all'assoluto) è di grande valore, quando tramite la presenza di un individuale spiccato si può avere la prosecuzione storica ed estetica. Non si annulla la secondarietà alla espressione collettiva. Comunque principio è universalità e condotta è collettività.

Due maniere queste di intendere l'arte come una concezione intima colle sue responsabilità necessarie, particolari. L'arte espressa geometricamente non tende (come insistentemente alcuni hanno cercato di vedere) a forme di universalità collettive, bensì allo innalzamento di ogni individualità ai principii assoluti del bello, come luogo teoretico; e all'estetico assoluto, come fattore artistico. Proprio nella seconda forma è latente il nocciolo teorico-estetico dell'astrattismo geometrico. Solo la assolutezza di un unico fattore in sé e non fuori di sé. Scadono a quest'uopo tutte le maniere settarie dei "nomi". Esse rappresentano quell'evidente pseudo-teoricismo-scientista, dal quale sono sorte frontiere d'ordine estetico. Cotanta espressione quindi si avvale di assolutismi intransigenti. Questa assolutezza concezionale-formale è la soglia di un primario dogmatismo il quale può indicare una maniera troppo discosta da intenti, valori e concezioni. Ogni opera di gusto astratto è solo la superficie resa in nuove forme come se fosse intervenuta l'azione di un demiurgo ordinatore. E' evidente allora che ogni forma ha bisogno di una siffatta determinazione e non di vaghezze contemplative. Sono considerati i valori di questi inizi, i quali non sottraggono alla unicità da un tempo in sé e tantomeno intendono rifuggire la temporalità dalla quale provengono e sono, per tendere dipoi ad essere. Si estendono ovunque i principii tramite i quali vengono posti in vivido esame queste nuove forme semantiche, ricche di significato e di contenuti estetici, siglanti un periodo a carattere storico: siamo di fronte alla affermazione della ragione nell'arte in maniera assoluta.

1965



**Alla Carabaga club d'arte  
G E N O V A**

dal 1964 con nuove realtà della  
pittura a Napoli - Popielarczyk,  
Rama, A. Bueno, Persico, Trubbiani  
Pisani, Cuniberti, i nuovi pittori  
ceki, Bargoni, Bugli - poesia visiva,  
proposte di nuova figurazione a  
cura di Enzo Ferrari,  
Kolar, Baldszus, Hirscher,  
Hoermann, gruppo Set,  
Luca & Di Bello, strutture  
significanti, Parmiggiani, Rosa

III

Cosa ci può essere in una eccezione felice?

Basta dare un'occhiata ai numerosi e diversi accostamenti e il risultato apparirà particolarmente brillante.

Il modello d'eloquenza

il modello di domestiche e civiche virtù

e perfino di orti e poderi modello.

L'idea della docilità

così chiara, tanto è mobile

da diventare ibrida.

Lucia Marcucci

I

In un primo caso  
quando avrete preso confidenza  
le difficoltà vi appariranno inferiori  
e vi sembrerà opportuno mirare  
a un'innovazione subitanea.  
(eccessivamente estesa vi porterà  
allo scontento e all'irritazione)  
UTILISSIMA E' LA SCELTA DELLE  
FORZE IN GIOCO  
D'ora in poi il mero contenuto  
non è altro che sproloquio.

Lucia Marcucci

**poesia**

**IL MENO PEGGIO**

Inchiesta sulla crisi  
economica in provincia  
SONO UN RICORDO  
I TEMPI DEL BOOM  
ed ora OLLA  
termical supersensitivo  
in tutte le farmacie.

Luciano Ori

**CRITICA DEL GUSTO**

Pantoloni e scarpe  
con tacchi alti.  
Velo di nylon giallo  
il giorno delle nozze.  
I suoi colori sono sempre  
stridenti.

Il parere dello psicologo.  
L'opposizione Giove-Nettuno  
continua a minacciare eventi  
poco gradevoli: potrà  
verificarsi un'epidemia  
influenzale dovuta a virus  
di difficile identificazione.  
Fare ricerche sulle inibizioni  
degli ascendenti di primo  
grado.

Oppure rivolgersi ad un  
esperto  
di marketing. Ma forse  
tutto questo si spiega  
con la sua assenza di sicu-  
rezza.

Fabbrichiamoci un "hobby".  
Eugenio Miccini

**CAMPIONATO**

Tabù le luci artificiali  
cinque minuti di  
suspense  
teoria senza riferimenti  
un gol subito

ignobilmente  
tutto nebbia l'attacco dei  
gigliati  
sospensione a sette

minuti  
dalla fine con i virgiliani  
in vantaggio (2-0)

PER LA FIORENTINA  
NEBBIA MISERICOR-  
DIOSA A MANTOVA  
SALVATAGGIO IN

EXTREMIS  
E BEFFA IRRITANTE  
terreno pesante cosparso  
di nebbia.

Luciano Ori

**tecnologica**

## NATO DA POCO

Popòt  
tutùu  
a paci col tutùu  
cimena  
bobi  
bua

cocco  
pipì pepè popò  
aàm  
babau  
a paci col tutùu.

Luciano Ori

**ori**

## IL NUOVO

Ecco il nuovo  
ad azione persistente:  
la prodigiosa avventura di  
un uomo  
accusa di falso i successi  
del giorno:  
il futuro fa gli onori di casa.  
La genuinità  
si chiama novità.  
Investite anche voi con fiducia!  
Dove la città si rinnova c'è  
una sicurezza in più.  
Eugenio Miccini

**miccini**

II

In che modo intervenire?

Bisogna mettere in risalto

il significato

il dentro

il fuori

anche le forme e la misura.

Analoga funzione, in sostanza, la libera contrattazione.

E' questione di interesse pubblico

salvaguardia legittima della contro-

parte

esigenza per la salute e l'incolumità.

Sorridiamo compiaciuti e continuiamo.

Lucia Marcucci

**marcucci**

# pignotti

*Non c'è che da continuare a scegliere nel mazzo*

*E' l'intervento di Dio che ci permette di ricavare dalla Sua Parola affidata alla Bibbia una Teologia del sesso.*

*Leggiamo che « Dio credè l'uomo come sua immagine; come immagine Dio lo credè; maschio e femmina li credè. E Dio li benedisse e Dio disse loro: « Siate fecondi e moltiplicatevi, riempite la terra... ».*

*« L'uomo abbandona suo padre e sua madre e si unisce alla sua donna e i due diventano una sola carne ». La distinzione di « maschio e femmina » e l'espressione « i due diventano una carne sola » evidenziano la strutturazione sessuale per cui si caratterizza la morfogenesi sessuale attraverso forme biotipiche, psicologiche, spirituali che rivelava tutto il suo corpo e non le imprigionava i fianchi e i seni. Giacque placidamente fra le mie braccia, facendomi godere completamente quell'istante. Solo a tratti il respiro più frequente faceva capire quanto piacere provasse per le mie carezze lievi, fatte con la punta delle dita. Teneva gli occhi chiusi; un lieve sorriso di soddisfazione le increspava appena le labbra. Si strinse a me con un sorriso di appagamento. Non seppi quanto tempo fossi rimasto lì a pensare.*

*Lasciai che tutto mi passasse per la mente dal principio alla fine: quello che sapevo e quello che non sapevo. Come sempre c'era una trama. Il materiale è copioso, le donne carine numerose; non c'è che da continuare a scegliere nel mazzo.*

*Erotismo come piatto forte e un 'po' di eccentricità ambientali come contorno. Il gioco è fatto. Ci limiteremo a notare che il commento è inutilmente furbesco. Che bisogno ce n'è? Le immagini parlano da sole.*

*Il suo corpo bello ed opulento, i suoi capelli neri e i suoi seni*

*Era come quando l'uomo col cappello basso l'aveva appesa alle travi del tetto e con la frusta aveva rigato di rosso vivo la sua carne nuda. La forza con cui ogni colpo era vibrato la faceva girare come una trottola, cosicchè il suo corpo bello ed opulento, i suoi capelli neri e i suoi seni passavano davanti agli occhi come in un osceno caleidoscopio. Poi io gli recisi il braccio con una raffica di mitra, e il braccio cadde con un rumore sordo su un mucchio di vesti intorno ai piedi di lei come in un sacrificio pagano; e mentre lui stava morendo io uccidevo tutti gli altri, tutti e venti quanti erano, non è vero? Per questa mia opera di propaganda spirituale, non avente fini di lucro ma che naturalmente mi costa, accetto, dai miei lettori simpatizzanti facoltosi, contributi finanziari, che possono essere versati presso qualsiasi ufficio postale nel mio conto corrente. Ringrazierò con lettera olografa.*

gallerie senatore  
14 wilhelmsplatz  
ruf. 245637 stuttgart

l'eco della stampa  
milano via compagni  
28 vi tiene al corren  
te di tutto ciò che si  
scrive sul vostro con  
to artisti e scrittor  
i non possono farne a  
meno richiedete le co  
ndizioni d'abbonament  
o a ritagli da giornal  
i e riviste, scrivend  
o a "l'eco della  
stampa" milano  
casella postale 3549

galleria d'arte ferra  
ri verona via c. catta  
neo. 14 tel. 30340

ANTOLOGIA MINIMA DELLA POESIA CONCRETA BRASILIANA

JOSÉ PAULO PAES

Il suicida o. Descartes alla rovescia

cogito

ergo

pum!

RONALDO AZEVEDO

Velocità

VVVVVVVV  
VVVVVVVE  
VVVVVVEL  
VVVVVELO  
VVVVELOC  
VVVELOCI  
VVELOCIT  
VELOCITÀ

1	siviglia arancia sole	2	cordoba colore odore	3	granada torre leone
	sole giallo		odore cordoba		granada turrta
	arancia gialla		colore cordoba		torre leonina
	giallo giallo		cordoba cordoba		leone granada
	siviglia gialla		dolore cordoba		granada granada

S. Paulo, 25 de janeiro de 1965

Caro Tola

Recebi com muita satisfação sua carta de 30 de setembro de 1964. Só agora posso responder, pois estive fora do Brasil durante todo esse tempo. Permaneci dois meses nos Estados Unidos e um mês, mais ou menos, no Oriente Médio.

Desejo muito manter contato com todo o « Gruppo ». Aqui, em S. Paulo, estou pronto para fazer uma divulgação crítica de vocês. Acho de grande interesse estabelecermos um diálogo.

Dirijo a revista Praxis cujo número 3 estou enviando. Pretendo, nos próximos números, publicar alguma coisa do « Gruppo » e fazer comentários à sua atividade.

O trabalho que vocês me mandaram é magnífico. É muito importante dizer L'IDEOLOGIA NELLA FORMA DEL LINGUAGGIO ou PLURALITÀ DI CONDIZIONI ESTETICHE POSSIBILI. O grupo praxis pensa da mesma maneira. Quem sabe poderemos fazer uma frente única crítica e criativa? Remeto a você um dos meus textos praxis de permutações.

Gostaria muito de estar informado sobre suas atividades.

Dêsde já fico aguardando ansioso sua próxima carta.

Abraço

MÁRIO CHAMIE

TOM MC GRATH

1

Poesia per gente piccola

Se soltanto potessi  
farci crescere qualcosa,  
in questa dannata città,  
un narciso, e sarei felice:  
così mi dissi quando  
Maureen mi mostrò  
la **baby**  
e la piantai.

C'era qualcosa che suonava **Rule Britannia**,  
un fischiello da un **penny** nella giornata afosa  
all'aria aperta cercando,  
io credo, non una **baby**.

La **baby**,  
lei era come sua madre,  
come suo padre,  
e molto di più come se stessa.

2

telegramma: voce di vita lamentosa stop  
non è rinata lei è nata originale  
stop una miniatura di capolavoro-di-signora \*  
stop noi  
moglie **baby** la mia stessa sigaretta abbiamo  
tutto  
vieni è vero stop ai lamenti stop che cosa  
verità dai telefoni stop comincia la fine

\*) dice *mistresspiece* invece di *masterpiece*, detto di « lavoro d'uomo », « capolavoro » dell'operaio (dell'apprendista). Qui vale per un inusato « capolavoro-di-signora ».

3

La **babygirl** riconosce i suoni,  
elogiatela, lei è  
così orgogliosa, e giustamente,  
sì,  
ciò che lei vuole da amare  
è ciò che il poeta conosce,  
l'articolazione  
da definirsi.

Sicura, un vecchio piccione,  
indolente, rotonda piuma,  
non  
più affilata, la violenza  
parla con le pallottole, la parola  
può uccidere o risuscitare,  
una pericolosa tecnologia, **baby**.

Lente vie per morire  
e metodi più spicci,  
qual è la scelta che tu menzioni?

La poesia è orgogliosa in atto,  
aquila qui.

4

Oggi ho visto quattro maialotti  
inseguiti tra le erbe alte  
dalla mia **baby** figlia  
e ho pensato all'America,  
sì, all'America.

## THÉODORE KOENIG

### Le poète

Un poète  
c'est fait de viande saignante  
et de nerfs tendus  
d'oreilles ouvertes grandes  
de coup de pieds aux nues

Ça respire et ça vit  
comme une plante un arbre un oiseau  
se nourrit de noix d'hirondelles  
de la force des puits  
et de gruau à l'eau

Dans le ventre  
il y a des rinceaux  
des offrandes sont prêtes  
des cadeaux

Ont dit qu'il a grand coeur  
et qu'il penche la tête  
aux bords frais des ruisseaux  
mais c'est faux

Atroce vérité  
c'est qu'il use  
des crédulités  
de jonglerie

Voici  
foie d'aspic et tripes serpentantes  
le malin  
il enfante  
dans la joie et non dans la douleur  
chaque fois qu'un vers lui passe par la tête  
venant du coeur via l'incarnadin

Oiseleur mais rageur  
il vendange les pierres  
et extrait les raisins  
il vogue de lac en vent  
de citron en olives  
et de cris en baisers

Coiffeur à la barbe en broussaille  
il affûte les couteaux  
plus encore armateur  
il monte des bateaux

Se plaît aux nuits d'orage  
à cheval sur les rythmes  
et ferme  
O lumière tous les stores aveugles

Où sont les heures dorées qui l'inondent  
de blé pur

Il dit des choses  
qui ne veulent rien dire  
et qui veulent tout dire  
divise les douceurs  
il adore les sucres

Il court à perdre haleine  
les levers de soleil  
les matrones il les aime confiseur de planètes

Douces prairies O réveil

Le sang il veut le voir  
et la plaie la sucer

Il lui pousse des ailes  
au moment fleur du soir  
où la terre l'attend  
pour bien le caresser

## CONSTATS PAR L'APHORISME

L'hospitalité dictait aux Bey Tartares que l'on tire l'oreille de ses hôtes afin de leur élargir le gosier, ce qui avait pour effet d'aider à la dégustation du lait de cavale.

L'envers vient de bien des côtés, comme les revers de certains endroits.

Le Parassite n'était guère carnivore: il faisait bouillir la viande, puis attirant à soi la marmite, il s'y accolait de tout son corps, en absorbait les vapeurs, se nourrissant ainsi.

La tricoteuse philosophait sur la longueur d'une manche en entamant la largeur.

L'amant de Madame Restif de la Bretonne... c'était le pieux Joseph Joubert.

L'expectative visse dans un fauteuil d'où l'on assiste au spectacle qui s'ouvre sur la proposition zéro.

Il imagina un jeu magistral, fac-similé complet de l'existence, mais ne s'en divertit qu'une fois.

Les nains sont minutieux.

Suppôts d'amour sont quatre pieds au lit.

Le coiffeur qui apporte tant de soin à raser les pratiques délaisse ses pelouses.

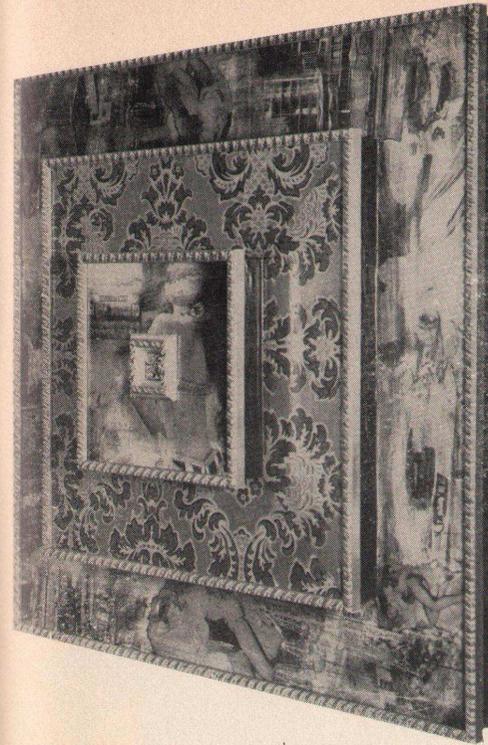
Montagnes de sable et cristal de neige se trouvent au rendez-vous de la mer.

Douter de l'aiguille, c'est plaindre couturière .

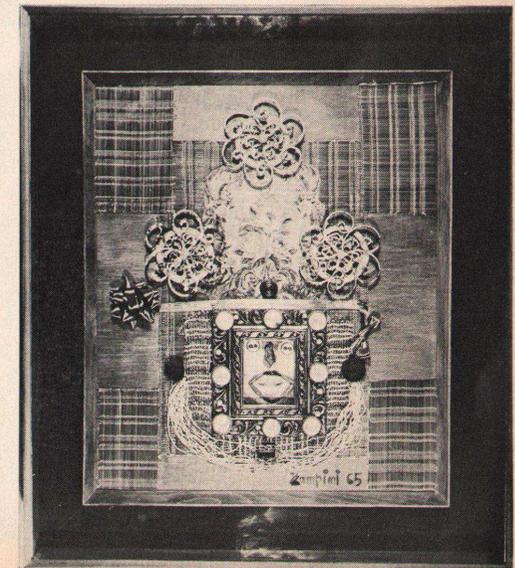
L'assomoir de l'ennui fait voir aux yeux de l'impatience d'étendus pays verts.

Trébuchet du silence soupèse son poids d'or.

Sécheresse et dureté de la terre sont près de l'homme sensible; c'est à longueur d'humide que les mondes retournent aux genèses.



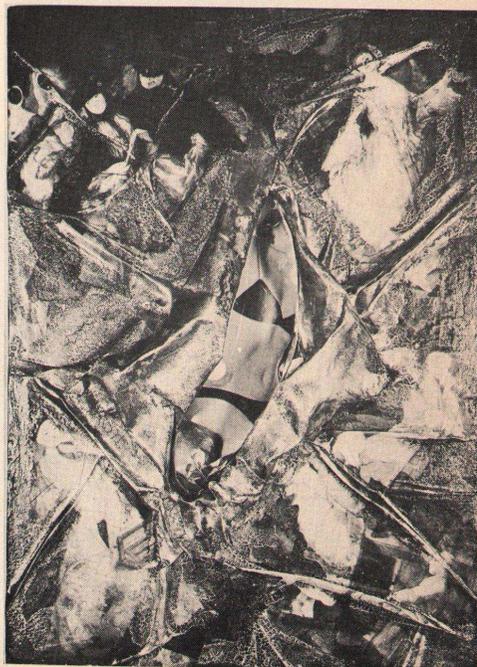
OLGA CASA



DANIELA ZAMPINI



FRANCESCO VACCARONE



PAOLA CAMPANELLA

### movimento hidráulico

(poema-praxis)

êste estar instalação = esta prensa de prensar  
essa estaca e o demão = ela prensa o patamar  
cego bem de produção = certa e densa contra o ar  
esta base sofre a prensa = ponta ou lança quase pinça  
dessa base nasce a ponta = esta base sofre a prensa  
ponta ou lança quase pinça = cego bem de produção  
dessa base nasce a ponta = esta base sofre a prensa  
ponta ou lança quase pinça = certa e densa contra o ar  
certa e fina contra o ar = ela prensa o patamar  
esta prensa de prensar = ela prensa o patamar  
cego bem de produção = certa e fina contra o ar  
ponta ou lança quase pinça

esta prensa de prensar  
cego bem de produção  
essa estaca e o demão

eis o estar instalação

mário chamie

novembro 61

## JULIO CORTÁZAR

### Gli dei

Gli dei se ne vanno fra cose calpestate, sostenendo  
gli orli dei mantelli col gesto del disgusto.  
Fra imputriditi gatti, fra spalancate larve e fisarmo-  
niche,  
sentendo nei calzari l'umidità dei cenci corrotti,  
i vomiti del tempo.

Nel loro nudo cielo non più dimorano, lanciati  
fuori da dolori e sogni torbidi,  
e se ne vanno feriti da incubi e motriglia, fermandosi  
a raccontare i loro morti, le nuvole bocconi,  
i cani con la lingua rotta,

a spiare invidiosi l'abisso  
dove topi eretti si disputano stridendo  
brandelli di bandiere.

### A una vergine

Chiudi subito gli occhi, subito. Addormentati.  
Sognerai, è sicuro, ma questo si perdona. Allontana  
adesso, qui, questo guanto dolce  
che ti cerca le mammelle, dormi. Subito, che è neces-  
sario.

Proteggi la tua mattina di lavoro e di letture,  
la famiglia senza macchia e il passeggio dove si parla  
e si parla.

Stirati fino al fondo di questo tuo regno,  
infilare le mani sotto il cuscino e dormi.  
Non pensare, non ricordarti. Tu  
non hai un corpo. Non sorridere in sogno, potresti  
convocare larve deliziose. Guardati dalla rugiada  
delle lenzuola tiepide fra le cosce. Tu  
non hai cosce. Dormi subito, quindi,  
come una brava bambina,  
fino alle otto e mezza, fino allo specchio  
fedelmente uguale del tuo nuovo giorno.

### Quartiere

Se ne sta rotondamente dormendo  
il giorno a mezzogiorno a **Sèvres-Babylone**,  
e che canzone si rompe sui tetti quasi verdi di grigi,  
quasi neri di rossi, con terrose colombe?  
A quest'ora corrono le **midinettes** in punta di scarpe  
con la cartella vuota piena di talco,  
con le facce vuote piene di **beauté**  
a dare il blando salto che le seppellisce a poco a poco  
nella bavosa bocca del **Métro**,  
e in basso ruggiscono i leoni.  
Sì, stanno mangiandosi i giorni,  
le divoratrici, le enormi formiche pelose  
che sputano scarpe e bottoni, e lacerano le gonne  
in cerca di carne calda, il facile  
**carroussel** delle dodici, il **Bon Marché**.  
Nello stesso tempo in ogni casa si apre la finestra  
perché il cielo veda le cucine  
con la madre faccendiera che dispone  
le malanzane, qualche dente di aglio, un brodo  
in cui si infiammi uno sfrigolante prezzemolo.  
I milioni di grani di riso  
che cadono grumo a grumo nelle gole,  
il blando salto che (già si è detto) seppellisce  
a poco a poco nelle bocche del **Métro**  
le ragazze sciolte,  
i ragazzi con le lucide borse,  
e in basso ruggiscono i leoni  
perduti, splendore di questa strage,  
soli di sangue e ammoniacca.  
Il mezzogiorno intero si masturba di libertà e di fame  
fra i carri di pomodori, le bracciate di spigo,  
e un fiume di cinture corre alla sua morte soave  
sugli autobus, l'amore e i giornali,  
cadendo nella vita dislocata  
che si ricomporrà alle tredici e trenta,  
quando soccomba l'ultimo leone, abietto,  
sotto una crosta di cicche e di forchette grasse.

### La città

Il fiume scende dalle rocce  
con la sua alternata indifferenza  
e la città lo considera  
come una cagna pigra.

Né amore, né attesa, né il combattimento  
del nuotatore contro il nulla.  
Con languore di cortigiana  
guarda il suo fiume Buenos Aires.

Il tempo è questo grigio compare  
che fischia qui senza fare proprio niente.

(traduzione dallo spagnolo di Gianni Toti)

VINCENZO

A C C A M E

*Caro Ziveri,*

*eccoti con la richiesta procedura d'urgenza tre formalissime poesie che spero ti piacciono. Sono tutte ricavate con procedimenti di riduzione da testi alterni, secondo preordinati programmi (per l'ultima, ad esempio, si tratta d'una pagina di Paci...). Le ho scelte perché fanno un po' da preludio alle ricerche mie attuali di tipo aleatorio-concreto.*

*Tienimi informato sui programmi propri della rivista, in modo che possa esservi utile.*

*Saluti*

*Vincenzo Accame*

#### ALTERNATIVA

alternative per: singola  
a disporre (1') andamento  
il controllo di essere, facendo  
a liquidi o perciò  
in misura raggiunga

#### SOSPENSIONE

atto di cui l'amore amplia  
e verso sono: da: l'oggetto  
dell'amore ha una realtà  
un altro, l'universo che comprenda  
se i valori tanto più:  
dei valori: della loro connessione:  
la persona in relazione

RICERCARE

1

la ricerca sui rapporti su taluni  
quando parla dall'insieme

2

la questione di cui giova in un momento  
che ho pertanto un'esigenza deludeva  
dei principi, veramente che a proposito  
descrive la domanda da supporre  
non astratta  
se li pone personale  
dal suo fare

3

criteri poi, che per esser nel contesto nella  
propria fondazione  
resoluta per concesso  
che,  
la sua  
do soprattutto  
con più affetto penso qui  
,di scoperta  
,tale che,  
saper leggere si fa  
del frammento classicistico da un lato  
una critica che trova  
,che svaluta non fondata nella vis

4

,agli estremi la questione così ferme  
delle idee; qualche cosa resistenze  
non pensiero relazione. a questo punto  
pare dico  
cognizione  
una forma  
lo chi sappia vivo e sen  
,di, così dire

GIANNI TOTI

Annunci brevi

I

... fisiologica colori vivaci  
poltrona a pressione  
natiche in puro lino  
fronte ricamata

grandi marche: piccoli dei  
personali custodi  
guardie del corpo angeli  
infernali paradisiaci

spensaci su

II

passano la finestra non chiude bene  
freddo polveri rumore  
acqua piovana filtrano  
pensieri

: chiodi

speciali bronzo fosforoso  
infissi alla distanza

passano al setaccio  
i pori anche

III

cosmo  
- cadaverico allegretto troppo

nascita della morte  
- fiocco nero?

of course  
(birthday of nothing)

la beatitudine dei calzini

le forbicette arrotate  
destini succedanei (eliminata  
l'incognita il margine: sviluppansi  
Società di Insicurazione però)

a Nothing Hill Gate of Space

giornale: rapina di cervelli  
a mano disarmata svendonsi

nient'altro tutt'altro  
altro da

gli aliens arrivano  
andirivengono

III

una mosca soltanto  
sul muro di casa quello  
televisivo tutto schermo  
sopra sotto anche oltre la finestra

con la paletta per  
schiacciare il punto nero  
cancellare andare a  
capo

e

annegò dentro un altro sangue

IV

ma sì: neve nera  
invisibile ma è ovvio  
dal basso in alto non cade risale  
sci bianchi tute nere  
- e tu mimetizzati nel buio tingiti  
il bianco degli occhi

nevica nero e tu neanche te ne accorgi te ne vai  
coi pensieri nudi e con questi oh  
i begli alberi neri

i pupazzi di neve oscura

lo sai: i bambini ci giocano  
già

V

sottodicono  
    il sesso  
la pillola della libertà la  
libertà in pillole  
    è povero  
l'uomo è più povera  
la donna  
    la proletaria non  
esiste ancora non  
c'è la donna quando  
diventerà

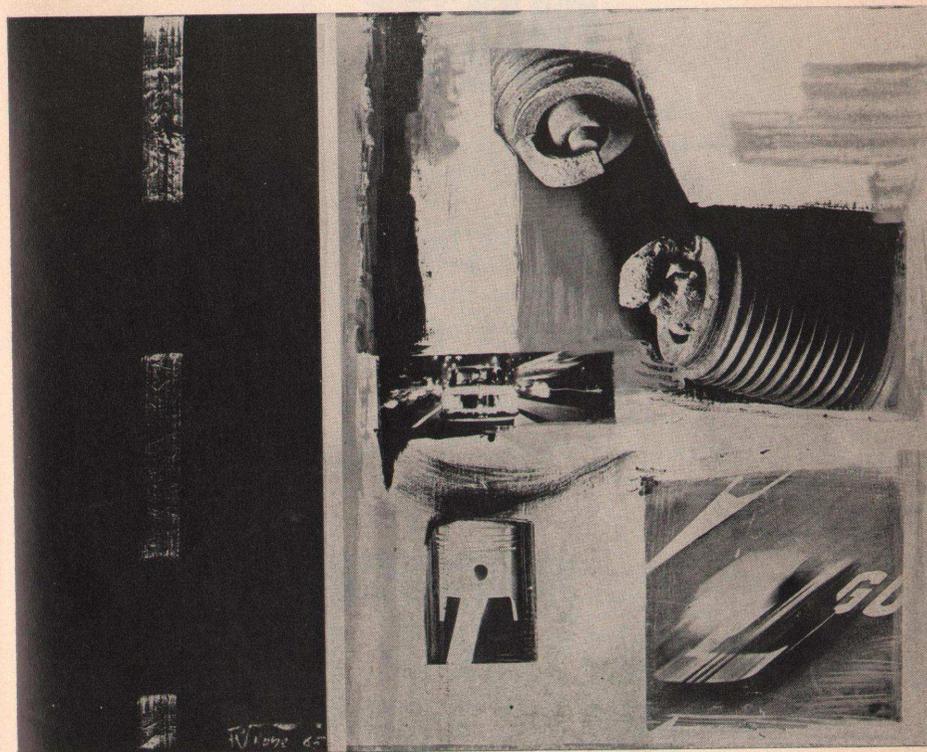
VI

prima un anno era un anno  
adesso nemmeno un mese  
e il mese un giorno il giorno un'ora  
l'ora un minuto il minuto un istante  
il dopo arriva prima  
l'avvenire è già passato e noi adesso  
non più futuri qui che facciamo

VII

in fondo quando parte è quando  
più resta — e viceversa naturalmente  
è allora che più impolverato negli angoli  
panni attaccati all' e niente dopo l'apostrofo  
perchè sospeso e inutile concludere  
fingere di  
    in fondo  
quando qui tra noi è quando

più viaggia e ritorna a ogni istante va via  
e ritorna in un continuo quando  
in fondo in fondo è allora che più



RODOLFO VITONE

s'v  
 NA un punto  
 In pochi secondi, infatti,



Lino Ma<sup>tti</sup> 3/1965

VIII

un breve seno un corto ventre  
 occhi timidi che potevano vedere e che non  
 orecchie silenziose che non ripetevano  
 sesso tranquillo in attesa riserve di sangue  
 nuca inquieta pensieri di traverso tempie aspre

eccetera tu  
 così dunque e in altri modi ancora  
 descriviti continua

e disse all'unghia  
 viola affilata su retina grigia atrofica  
 su testicolo di pietra su sguardi appena guardati  
 sulle frustate carezzevoli delle elogiose ingiurie

saettante l'avresti detta freccia d'aria vuota  
 proiettile che si rifiuta si avvita verso  
 l'occhio del mirante che punta indietro  
 microcorporeo breve di sogghigni  
 e vergognoso d'inguini gli occhi a breve gittata

non dici più con l'unghia sulla lingua  
 e il soffio intristito sulla gola spalancata

IX

una tigre così timida fruscianti pieghevole  
 scritta di macule le ugne temperate fini  
 denti sulla cote le palpebre dei bambini sì  
 la palma lenta il garretto fra agili spazi  
 e virgole d'ira felina punti qua e là sul  
 gran corpo giallo pallido gli angoli smussati

una tigre così da bruciare con un fiammifero  
 scritta carta tagliente di quella che le dita  
 sui polpastrelli tenerezza peggio d'un rasoio  
 una tigre da tempie da nuca da inguine  
 sul tavolino da notte accanto all'incubo  
 familiare l'allucinazione domestica non domesticata

una tigre assoluta verbale recitabile  
 cartacea si capisce per discorsi e cavatine  
 ripiegabile da tasca docile al taccuino alla frusta fo-  
 netica

una tigre così timida che timidamente ci sbrana parole  
e tutto

X

amore credevi dodici soltanto  
le porticine del tuo tenero spazio  
adesso sai mi ci sto dedicando che  
trecentomila piccoli orifizi da contare  
per lubrificare con labbra minime  
i baci già impressi le impronte  
anche digitali scriverci tutto per sempre

duecentomila sudoripare centomila sebacee  
eliminano tossine assorbono ossigeno espellono gas  
carbonico ti lubrificano regolarizzano gli scambi

e mi permettono di entrarti finalmente tutta

XI

le unghie adesso immense le false ciglia  
ma dipinte sulla palpebra superiore inferiore fuori  
dentro  
occhio di zebra striato sguardo su tinta bianca di tea-  
tro

occhio crivellato o a pastiglie nere oppure  
occhio a dama a scacchi a bersaglio concentrico cen-  
trifugo

unghie assortite a sguardi vernici nere e bianche  
scarpe come sopra pensieri su ruote  
scivolano sottopalpebre tempie a elica  
schermi da naso occhiali lenzuolini vedrete  
soltanto mondo visto-a-macchina creato-ri-creato

il mondo è doppio il mondo non c'è più solo questo  
evviva

XII

sagomario  
fissato come segue  
profili minimi uomo in prova

spessore variabile tempera il filo  
del recisore angolare  
raffredda la campata  
frontale le bozze testa calda profilabile ancora tiepida  
per magazzino semi-prodotti cosmici spensierabile

illuminare il nodo viscosità di immagini  
zero sotto cordone di quindici milioni  
di cellule sì il numero  
delle saldature cerebrali tenendo conto delle curve

stazione di riscaldamento: spedisce « futuro d'attesa »  
così com'è uomo in prova piccolo esperimento

XIII

barca-porta  
paratie longitudinali  
due di zavorra due dislocanti  
lunga larga alta e pesa  
vara la porta salpa la serratura  
chiudi il molo il mare il vento la rotta  
della barca-pianeta sciogli l'asse  
di traverso al tempo  
adesso il catenaccio  
l'acqua sopra i ponti

#### Nota d'accompagnamento

nel caso di reclami  
concernenti il contenuto  
del pacchetto di impensieri  
inviatili espressi  
si prega allegare  
il presente tagliando  
di verifica G. T. 196500000  
per ics-ips Infinito Futuro  
Voce del Verbo imprevedibile

# RUBRICA

Recensione di L. T.  
del racconto *Botany  
botanybay* di Ferdin-  
ando Albertazzi -  
Sampietro editore -  
Bologna - Lire 600

I tempi sono capovolti. Il tempo del mito si snoda tutto nel passato. L'imperfetto lo domina tutto, se non tagliato dalle cesure ritmiche dei futuri predicenti. Ma qui il mito, come sempre accade, si fonda sulla allucinazione dei presenti, dove l'esotico lo trovi subito, a portata diretta dei tuoi abiti di vita. In realtà non c'è Living se non nella tensione tra immagine e immagine, della lingua, come repertorio di parole, e nella lingua come organarsi del sistema che sta in attesa dell'«altro». Lo Spatola scrive d'un fiorire del nuovo surrealismo, come sorta di gotico estremo, che continua nello sviluppare il se stesso che non è più se stesso e che muore. Ma io direi, con maggiore malizia, che in ciò vedo piuttosto una morte (del sistema, e non solo linguistico ma anche, bensì, degli abiti di vita tutti) in proposta provvisoria dell'esistere, del porsi in essere. Accade, leggendo, d'essere presi da una sorta di ozio, di inquieta pigrizia tra lo svolgersi, per immagini speculari, delle cose. Il ruscello che guadagna la cima del monte, il mare che conduce alle rocce immaginarie, le colline capovolte, i sassi sempre frementi che non volevano (o non potevano?) muoversi, e gli alberi senza squame, e le cortecce umide di sudore inopportuno, come le nubi che ricercano affannosamente i sassi su cui far cadere la pioggia ci ritornano continuamente, per piani paralleli, come d'uno spazio tettonico non completamente lacerato dal piccone, in una nuova-antica città del simbolo e dell'immagine. In questa specie di passione viola il motivo dell'incesto si rincorre con quello della falsa languidità della parola e del suo supporto più naturale.

## botanybotanybay II

Il sogno non scorre ancora come un atto del presente rivissuto per essere liberato. E' l'ideologia che prende corpo fuori dell'ambiguità alternativa come una delle piante, dissimile dall'altra, se questa divora il maggiolino.

L. T.

## linea sud

nuova rassegna d'arte  
e cultura d'avanguar-  
dia - Napoli

## ex

a cura di Emilio Villa,  
Mario Diacono, Gianni  
de Bernardi. Edizioni  
di EX - Via Oderisi da  
Gubbio - Roma

## schémas

revue trimestrielle. Di-  
rection: Vergez - Boite  
Postale n. 90 - Paris  
XVI

## cadernos

de poesia experimental  
cadernos de hoje - em  
Lisboa, na travessa do  
falasò 15 - 2º esq. B

## il marcatre

Notiziario di cultura  
contemporanea - Lerici  
editori Via S. Tecla, 5 -  
Milano

## grammatica

redattori: Giuliani,  
Manganelli, Perilli. Via  
Cremuzio Cordo, 43 -  
Roma

## modulo

rivista di cultura con-  
temporanea comitato  
direttivo: Apollonio,  
Bense, Beringhelli, Ce-  
lant, Dorfles, Totino,  
Zaffiri.

## ana eccetera

Esercizi, notizie di la-  
voro. Extraits en fran-  
çais, english abstracts.  
Edizioni AE - Via Mon-  
tallegro 32 a/43 - Ge-  
nova

## dopotutto

a cura di Eugenio Mic-  
cini e Lamberto Pi-  
gnotti. Estratto da LET-  
TERATURA, de Luca  
editore - Roma

## il verri

rivista di letteratura  
diretta da Luciano An-  
ceschi. Feltrinelli ed. -  
Via Andegari, 6 - Mi-  
lano

## malebolge

rivista di letteratura -  
Red. Via S. Paolo, 8 -  
Reggio E. Distrib. Mur-  
sia ed. Via Tadino n.  
29 - Milano

**Recensione di Dario  
Dondero Antologia  
della poesia visiva a  
cura di Lamberto Pig  
notte Sampietro edito  
re Bologna Lire 2000**

Certe volte mi siedo e guardo  
la gente che mi passa vicino.  
Tutti sembra che abbiano  
qualcosa da fare, meno che  
io.

Talvolta mi domando: Dario,  
cosa c'è che non sta bene in  
te?

E' una cosa che mi divora.  
Forse potrei ricominciare da  
capo e rimettermi in piedi.  
Sono vent'anni che scrivo e  
le dita non sono più molto  
agili. Provo disagio di me  
stesso quando ci penso. Tut-  
to il giorno seduto sopra un  
foglio... e l'odore che dai Car-  
te volte, a pensarci, mi viene

da vomitare.

Presso l'Observatoire vi è silenzio di tomba. Vicino a un muro una prostituta solitaria sta in piedi, apatica, troppo scorata anche per fare un cenno.

Ai suoi piedi vi è un mucchio di rifiuti: foglie morte, giornali vecchi, barattoli di latta, gans de Paris, mozziconi di sigarette, reggiseni consumati, sterpaglia.

Ad ogni istante mi chiedo: sono in regola col mio destino? E' ancora il mio momento? Una volta non era così.

Dall'Olanda mi sono arrivati ellebori, gigli, tigrilie e pattumiere in plastica di un rosa delizioso che riempie questo paesaggio, bagnato d'orrore, di un tono elegiaco.

La poesia visiva. Sì, bisognerebbe parlarne.

Per qualche mese fu in casa nostra una giovane nurce inglese, Elsie Carrell. Mi leggeva Byron e Shelley all'ombra di vecchi, nodosi ulivi ed era, incomparabilmente, romantica. Le piaceva essere baciata sotto l'antico tiglio, nelle prime ore del crepuscolo: le ricordava il giovane Werther.

Per non scostarmi eccessivamente da profili estetico crociani e, vorrei aggiungere, per inserirmi in qualche modo in canali illuministico-neo-positivisti-razionalisti, guarderei all'edizione Sampietro come ad un magnifico parametro psico-nevrotico-resistenziale, l'istinto onnidirezionale dei foglietti che scivolano via ineluttabili. Una cosa quasi folle, deliziosa.

La poesia visiva, certo.

Sua madre, mi pare ieri, le diceva: bada che tu, afferrata dal serpente alato, lucentissimo, non abbia a riversare per il duolo la nera schiuma che succhiasti agli uomini, i grumi vomitandi che tu avevi assorbiti.

C'era qui una ragazzetta francese con sua madre e mi disse: « En Amérique il ne faut pas être catholique. Non è bene essere catholique. Agli americani non piace che la gente sia catholique. E' come il regime secco ».

Tutto l'aspetto della sua figura ne dà una prova. Il modo stesso di guidare, il più assoluto disprezzo per la dialettica orizzontale.

Il toro caricò di nuovo quando finì il **pase natural** e Manuel sollevò la **muleta** per un **pase de pecho**.

E' difficile morire, babbo?

No, suppongo che è molto facile, Nick. Tutto dipende.

Guardavo l'occhio del vigile urbano entra la pupilla cerulea di Clitemnestra e comprendevo tutta l'angoscia della lingua, la percettività dello scettro infranto.

Poesia visiva, collage, bidimensionalità, ma perché non pluridimensionale, musica e volume spaziale?

Abbiamo preso il té sulla terrazza del King College e Tola mi chiedeva una recensione sulla poesia visiva, i quattro volumetti editi da Sampietro, editore in Bologna.

La poesia visiva, certo.

Mi piacerebbe scrivere un magnifico articolo per il Berliner Tageblatt e il New York Time.

Un lunghissimo discorso sull'ispirazione. Il soffio (respiro e vento) che, nella mitopoiesi, si confonde con l'anima e così il greco psycho (soffio) e psyché (anima) e ancora il tedesco Geist (spirito) e geisa (soffiare muggiando).

Non si tratterebbe tanto di parlare delle barchette, ma delle altre figure, gli schiavi, i panettieri o, addirittura, gli uomini armati di dentifricio o di lozioni antiforforiche.

**dario dondero**

Recensione di Bruno  
Lo Monaco della rac-  
colta Dunque cavallo  
di poesie scritte e p-  
ensate da Gian Pio T-  
orricelli Sampietro e  
diore Bologna L. 800

Collage neoclassico per Dunque Cavallo di Gian Pio Torricelli.

*La neolalie (i singoli «olti-prusi a diligendere eccetera» neolalemi); i contesti parasurreali (non surrealistici vuol dire quel para, ma al di là) di Gian Pio Torricelli poeta sono legati ad una strategia culturale (è indubio). Carica eversiva — il Dissenso — piano operativo = operazione choccante nella confezione della parola e del suo ambiente (associazione inconsciasubliminale libido eversiva entro e fuori (la parola e l'ambiente suo) e nei rapporti di fruizione. La strategia promette eversioni, obbietta obbiettanze. Agisce azioni?*

*Vuole «ricominciare da capo in modo che non sembri una manovra».*  
*Schizofrenia calcolata (come disse Adriano Spatola).*

*Non vedremo ancora domani (o lo abbiamo già visto ieri, ma chi può dirlo) strategie rovesciate-neolalie mercificate dell'ultima avanguardia romantica & «il cranio plagiocéfalo e semicalvo» di un public-relation-man dell'altra sponda «in quo totum continetur» manipolare neomanipolazioni per un idillio cibernetico?*

*Circolerà quel giorno un epitaffio in un latino quasi medioevale «Hic conditam est Iohannis Pii neolaliam causa digitalis decessit (come disse Bernardo di Chiaravalle). Ut libido poesis».*

**bruno lo monaco**

Finito di stampare il 5 Aprile 1966 da



**CECCHINELLI**

1

trerosso

BESTETTI  
EDITORE  
IN ROMA