

Il numero 2 di “Tam tam” (1972)

Qui di seguito è riprodotto integralmente il secondo numero di Tam Tam, pubblicato nella primavera-estate del 1972 a Mulino di Bazzano (Parma). Il profilo di “Tam Tam” che segue venne redatto dal prof. Stefano Verdino per il volume Adriano Spatola poeta totale pubblicato dall’editore genovese Costa&Nolan nel 1992, a cura di Pier Luigi Ferro: vi ho aggiunto solo alcune informazioni di carattere giuridico.

M.S.

“Tam Tam”, fondata nei primi mesi del 1971 (autorizzazione del Tribunale di Torino n. 2151 del 22/3/1971, registrata come periodico di poesia delle Edizioni Geiger, titolare unico Maurizio Spatola, direttore responsabile Valerio Miroglio), inizia le pubblicazioni l’anno successivo con in redazione G. Niccolai e A.Spatola, i quali, dal n. 6/8, figureranno quali direttori e saranno affiancati da un comitato di redazione che avrà nel tempo defezioni e nuovi arrivi. A partire dal n.32 Spatola assumerà da solo la direzione, che terrà fino alla morte, sopravvenuta mentre stava lavorando all’impaginazione del n.53/56, fatto uscire da B.M. Bonazzi Spatola nel dicembre 1988. La rivista cesserà definitivamente le pubblicazioni nel dicembre 1989 con l’uscita del numero 57/60 interamente curato da Bianca Maria Bonazzi. I fascicoli dal n. 1 al n. 5 (formato cm 11x15,6) hanno una copertina nera con in testata il marchio grafico di Giovanni Anceschi in bianco, che presenta un numero progressivo di lettere variamente colorate in corrispondenza al numero dei diversi fascicoli. Dal n. 6/8 (formato cm 11,5x16,5) fino al n. 22/23 l’aspetto grafico appare relativamente, impoverito, la copertina è bianca, col marchio sempre uniformemente nero. La rivista entra in crisi, anche ma non solo per motivi economici, crisi che è dimostrata dal lungo arco di mesi che separa i precedenti fascicoli dal 24, il quale non è propriamente un numero della rivista, ma raccolta di un unico autore, Tiziano Spatola (F. Tiziano): in quarta di copertina vi si annuncia che le Edizioni Geiger diventeranno “una sezione della rivista Tam Tam” (ma la formula della registrazione presso il Tribunale di Torino resta inalterata: titolare unico Maurizio Spatola, direttore responsabile Valerio Miroglio), “che uscirà con numeri alternati, monografici, antologici e d’informazione”, e che “il nuovo formato sarà 16x22”. Tale nuovo formato corrisponde a un nuovo tipo di legatura più economico e viene mantenuto per quattro fascicoli. Alla rivista, la cui copertina porta ora anche opere grafiche di diversa mano, si affiancano i fascicoli monografici, di un unico autore, contrassegnati dal numero del fascicolo di riferimento e da una lettera dell’alfabeto: dapprima solo quattro, poi via via in aumento. Dal n. 29 al n. 44 si torna al piccolo formato (cm 12x17) mantenendo la legatura a graffette metalliche. Il numero 45/48, celebrativo dei quindici anni di vita di “Tam Tam”, intitolato *Tautologia* e realizzato con tecniche da libro-oggetto, inaugura il formato ad album orizzontale (cm 30x21,5), mantenuto fino alla fine. Variano nel tempo anche le didascalie che definiscono “Tam Tam” dapprima semplicemente “rivista trimestrale di poesia”, poi “rivista internazionale di poesia” (1977-1978), quindi “rivista di poesia, apoesia e poesia totale” (1979-1981), per ritornare alla seconda dicitura e abbandonare infine ogni didascalia dal n. 36/37.

TAMTAM

IL VERRI

N. 38 RIVISTA DI LETTERATURA
DIRETTA DA LUCIANO ANCESCHI

SERENI GIORGIO SEFERIS GENTILI LA CULTURA GRECA DELL'ETÀ DEI
LIRICI DAUMAL LETTERE A PAULHAN E ALTRI INEDITI SOLMI UN'ESPE
RIENZA FONDAMENTALE PONTIGGIA LA "CHIAREZZA" DI DAUMAL

DAUMAL

PORTA IL CORAGGIO DI DAUMAL ANCESCHI A PROPOSITO DI UN "RO
MANZO" ARNTZEN LETTERATURA E OPINIONE PUBBLICA BONFANTINI PER
BUTOR, O DELLA CRITICA RECENSIONI SEGNALAZIONI CRONACHE

FELTRINELLI

TAM TAM
2/1972

-
- | | |
|----|---|
| 3 | Tam Tam
Editoriale |
| 7 | Corrado Costa
2 poesie |
| 10 | Gary Snyder
4 poesie |
| 20 | Giorgio Celli
Per « Misura » |
| 22 | Carlo Villa
3 poesie |
| 25 | Fabio Bonzi
Poema in prosa |
| 28 | Carlo A. Sitta
2 varianti |
| 30 | Carlo A. Sitta
Correnti in fusione |
| 33 | Maurizio Osti
Poema « i » per pianoforte |
| 36 | Adriano Spatola
4 poesie |
| 39 | Seiichi Niikuni
Bersaglio |
| 40 | James Koller
3 poesie brevi, 1972 |
| 42 | Giuliano Della Casa
2 poesie calligrafiche |
| 44 | Tim Longville
Sull'orlo |
| 46 | Ray Johnson
Lettera |
| 48 | Giulia Niccolai
Dai Novissimi |
| 51 | Maurizio Nannucci
2 testi |
| 53 | Felice Piemontese
TEST/O |
| 55 | Giorgio Celli
Pseudomarziale |

- 59 Franco Beltrametti
Da « Fuori dai margini »
- 63 Eric Andersen
Ho fiducia in te
- 64 Julien Blaine
Madrigal du vingt-quatre avril
- 66 Mario Lunetta
Lettera a Tam Tam
- 69 *Schede*

TAM TAM
rivista trimestrale di poesia
un numero lire 600
abbonamento annuo lire 2.000

Amministrazione
Edizioni Geiger
Via Luisa del Carretto 44 - 10131 Torino
c.c.p. 2/27612

Direttore responsabile: Valerio Miroglio
Autorizzazione del Tribunale di Torino
N. 2151 del 22.3.1971.

Spedizione in abbonamento postale
Gruppo IV
3° trimestre 1972

Tipo Fontanini (Montecchio Emilia)
Printed in Italy

Redazione
Adriano Spatola & Giulia Niccolai
43020 Mulino di Bazzano (Parma)

Design
Giovanni Anceschi

Le traduzioni, salvo indicazione contraria, sono dei redattori.
Le *Schede* di questo numero sono a cura dei redattori e di Fabio Bonzi, Milli Graffi, Carlo A. Sitta, Maurizio Spatola.

Tam Tam

Il breve quanto schematico Editoriale del 1° numero

Il breve quanto schematico Editoriale del 1° numero di *Tam Tam* ha provocato alcune reazioni negative. Siamo stati accusati di « disimpegno » o addirittura di « para-ermetismo »; altri, forse più meditatamente, hanno supposto in *Tam Tam* una vocazione alla opposizione originata da accettabili ragioni civili, ma viziata dal gusto un po' aristocratico e *démodé* della fiducia nel potere della poesia. Proviamo ad analizzare questi argomenti un po' più da vicino. Diciamo subito che non abbiamo nessuna intenzione di rinfrescare, sia pure per motivi polemici, la polverosa dicotomia impegno-disimpegno. Del resto è abbastanza sintomatico che essa riaffiori con insistenza proprio in questi mesi in cui l'unico fenomeno di rilievo è, per la poesia, ma non solo per la poesia, un equilibrato ristagno (e ne discutiamo anche in una delle *Schede* di questo numero). In qualche modo l'invito all'*engagement* rappresenta oggi per la poesia la strada più ovvia da seguire, il luogo ideale di una verificabile confluenza di quell'ampio fronte — tutt'altro che popolare — di forze che hanno atteso che la fine del *Gruppo 63* mettesse in forse ancora una volta qualsiasi indizio di rinnovamento del linguaggio. L'atmosfera di restaurazione culturale nella quale *Tam Tam* si trova a nascere è troppo consistente perché si possa sperare di combatterla con l'uso di formule ideologiche ormai consunte dall'interno e prive di efficacia (anche solo tattica). E', appunto, quell'*ammiccamento* cui nello scorso Editoriale

non ci sentivamo disposti ad aderire, per una decisione non casuale di orientare la nostra ricerca verso la possibilità di una poesia che si costruisca come metamorfosi oggettiva, non come parafrasi metaforica della realtà. La dicotomia impegno-disimpegno ha invece nella sua stessa capacità di moltiplicarsi e suddividersi all'infinito — in una casistica disperante — il marchio del formalismo. D'altra parte, se è vero che *Tam Tam* si è arroccata sulla poesia, è anche vero che ciò accade non perché si tratta della posizione più facile da difendere, ma perché è attraverso il momento della poesia che si può tentare in maniera non dispersiva di portare a maturazione il problema di un linguaggio in grado di non lasciarsi sfuggire i sintomi della realtà. Dunque *Tam Tam*, nel suo rifiuto della dicotomia impegno-disimpegno, è una rivista programmata su aspirazioni vagamente ontologiche? E il suo rifiuto del *silenzio* maschera forse una volontà pseudo-demiurgica di sacralizzare o ri-sacralizzare la parola? Domande assurde, alle quali non vale la pena rispondere. Vale la pena, invece, notare che le ricorrenti crisi della poesia d'avanguardia non sono fatti occasionali dovuti all'avvicinarsi delle mode letterarie o ai giochi del potere culturale, ma una necessità storica costante, attuata e attuabile in nome del ricambio linguistico. *Tam Tam* s'innesta in una di queste crisi con il preciso disegno di documentarne la portata e il senso, ma anche con l'obiettivo di suggerire nuove direzioni di discorso. Le dichiarazioni programmatiche assolute sono sempre ingenua e forzate, e inoltre spesso finiscono col ribadire lo *statu quo* che vorrebbero

rovesciare, ma non sarà inutile affermare l'urgenza di una ristrutturazione verticale del fare poetico, di una distillazione critica e non complice né evasiva del contesto linguistico fornito dai *mass media*. Da questo punto di vista, per *Tam Tam* l'unico territorio oggi praticabile è quello di una poesia autosufficiente, non chiusa in sé ma risolta in organismo consapevole. Ed è qui, probabilmente, che potrebbe situarsi l'accusa di « para-ermetismo », se fosse lecito formularla senza cadere nell'equivoco di postulare una continuità storica inconcepibile e oltretutto indimostrabile sui testi. *Tam Tam* non predica affatto una qualche mistica identità tra letteratura e vita, tra poesia e realtà; rivendica anzi il diritto dell'operazione poetica a istituirsi come coscienza della e nella attività comunicativa, in una sintesi non *a priori* ma *a posteriori*, dal paesaggio dell'esperienza quotidiana all'astrazione intellettuale. Spostare il problema della poesia d'avanguardia nella regione imponderabile e sfumata in cui le coppie di equivalenze si riproducono in progressione geometrica è, secondo noi, un progetto di cancellazione della volontà di chiarezza ideologica che ha caratterizzato, bene o male, gli anni sessanta. Ma *Tam Tam* è disposta a rimettere in questione la gerarchia metastorica in cui valori formali, tecniche espressive e riferimenti culturali rispondono ormai a un codice prestabilito. Che cosa c'è in effetti oggi di diverso rispetto alle conclusioni degli anni sessanta? Poco o niente per quanto riguarda le presenze accreditate e ufficiali, ma qualcosa di più, indubbiamente, sul versante delle poetiche sperimentali. Intanto il processo iniziato dai *Novissimi*

è stato portato alle estreme conseguenze: anche il linguaggio della poesia ha così subito fino in fondo lo *stress* che qualsiasi altro tipo di linguaggio è costretto ad affrontare abitualmente, se vuole evitare la paralisi e l'insignificanza. Non a caso la proposta di una poesia post-novissima viene formulata, nel 1968/69, al centro di un lungo processo di sgretolamento, con operazioni dedicate non alla parola ma al gesto, all'azione. La diffidenza verso la composizione verbale si origina in questo caso appunto dal fastidio di dover affrontare, filtrare e coordinare lo sterminato materiale lessicale messo a disposizione dal meccanismo dell'espansione linguistica orizzontale, tenuta a livello dei *mass media*. La poesia come intrattenimento logorroico cede così il posto all'alternativa di una struttura impoverita ma interessante per la sua disponibilità al confluire di impulsi extra-letterari, di atteggiamenti reperibili nel campo delle arti figurative, della musica, del teatro, o del cinema *underground*. Questa disponibilità permane naturalmente in *Tam Tam* come attenzione per le tecniche di poesia non vincolate alla linearità della scrittura (e un'altra ipotesi, che ci preme anche più da vicino, è quella di una condensazione non soltanto gestuale, visuale o concreta, ma soprattutto segnica o ideografica del testo).

Corrado Costa
2 poesie

Mappa geologica

sta su
una specie di cavallo
completamente appiattito per terra
coperto d'erba
che
nello stesso
posto
sta su
una specie di albero
coperto d'erba
una specie di tettoia
appiattita per terra
che
nello stesso
posto
sta
al riparo
nello stesso
posto
e in nessun altro
sta su
una specie di collina
con una traccia di fumo e questo paesaggio
completamente appiattito per terra
che
nello stesso
posto
sta su

una specie di cerchio
coperto d'erba
al riparo
con una pentola d'acqua
attorno
con legni carbonizzati
e attorno
sta su
una specie di posto
completamente appiattito per terra
per restare seduti
dove stanno nascosti
anche se nessuno li cerca

Uno si indica all'altro

« La felicità di vivere in una zucca è insuperabile ».
Franco Beltrametti, *Nadamas*

ma qui abitare dove tutto è stato preso
non è comodo o allegro come nell'uva
gli acini
allegramente o il tic tic
all'interno delle zucchine vuote o il falco
nelle piume
abitare dove tutto è stato preso
non è comodo stiamo faccia a faccia senza niente
davanti
il vuoto è così pieno
che non possiamo entrare
ma stare attorno
dove tutto è stato preso
e non ci sono neppure

estremità
da stare in piedi
se
tutto è stato preso
non è comodo guardare dentro
nella trasparenza
c'è continuamente fuori
da guardare che
è stato preso
restiamo
di fuori
bocconi sotto il vuoto che
sta bocconi
hanno
preso
niente
e hai paura che gli facciano male

Gary Snyder
Four Poems

As for Poets

As for poets
The Earth poets
Who write small poems
Need help from no man.

The Air poets
Play out the swiftest gales
And sometimes loll in the eddies.
Curling back on the same thrust.

At fifty below
Fuel oil won't flow
And propane stays in the tank.
Fire poets
Burn at absolute zero
Fossil love pumped back up.

The first
Water poet
Stayed down six years.
He was covered with seaweed.
The life in his poem
Left millions of tiny
Different tracks
Criss-crossing through the mud.

Gary Snyder
Quattro poesie

Per quel che riguarda i poeti

Per quel che riguarda i poeti
I Poeti Terra
Che scrivono piccole poesie
Non han bisogno di aiuto da nessuno.

I Poeti Aria
Giocano le tempeste più rapide
E ogni tanto oscillano nei vortici.
Poesia dopo poesia,
S'arrotolano nella stessa ondata.

A cinquanta sotto zero
Il carburante non scorre
E il propano resta nel serbatoio.
I Poeti Fuoco
Bruciano allo zero assoluto
Amore fossile pompato su indietro.

Il primo
Poeta Acqua
Rimase giù sei anni.
Era coperto di alghe.
La vita nel suo poema
Lasciò milioni di minuscole
Differenti tracce
Che s'intersecano nel fango.

With the Sun and Moon
In his belly,
The Space Poet
Sleeps.

No end to the sky —
But his poems,
Like wild geese,
Fly off the edge.

A Mind poet
Stays in the house.
The house is empty
And it has no walls.
The poem
Is seen from all sides,
Everywhere,
At once.

Anasazi

Anasazi,
Anasazi,

tucked up in clefts in the cliffs
growing strict fields of corn and beans
sinking deeper and deeper in earth
up to your hips in Gods
 your head all turned to eagle-down
 & lightning for knees and elbows
your eys full of pollen

Col sole e la luna
Nel suo ventre,
Il Poeta Spazio
Dorme.
Non c'è fine al cielo —
Ma le sue poesie,
Come anatre selvatiche
Volano fuori dal margine.

Un Poeta Spirito
Sta nella casa.
La casa è vuota
E non ha pareti.
La poesia
E' vista da ogni lato,
Dappertutto,
Subito.

Anasazi

Anasazi,
Anasazi,

ficcati su per fessure nei dirupi
coltivando stretti campi di grano e fagioli
sprofondando profondo profondo nella terra
su fino ai tuoi fianchi negli dei
 la vostra testa girata alle aquile
 & fulmini per gomiti e ginocchia
i vostri occhi pieni di polline

the smell of bats
the flavor of sandstone
grit on the tongue

women
birthing

at the foot of ladders in the dark.

trickling streams in hidden canyons
under the cold rolling desert

corn-basket wide-eyed
 red baby
 rock lip home,

Anasazi

Coyote Valley Spring

Cubs
tumble in the damp leaves
deer, bear, squirrel.
fresh winds scour the
spring stars.
rocks crumble
deep mud hardens
under heaps of hills.

shifting things
birds, weeds,

l'odore dei pipistrelli
il sapore di sabbia
d'arenaria sulla lingua

donne
figliano

ai piedi di scale a pioli nel buio.

corsi d'acqua sgocciolano in canyon nascosti
sotto il freddo deserto che rotola

canestro del grano occhi spalancati
 bambino rosso
 casa labbra di roccia,

Anasazi

Primavera a Coyote Valley

Cuccioli
ruzzolano nelle foglie umide
cervo, orso, scoiattolo.
Venti freschi perlustrano le
stelle primaverili.
Rocce si sgretolano
profondo fango indurisce
sotto cumuli di colline.

Spostando cose
uccelli, erbacce,

slipping through the air
through eyes and ears,

Coyote valley. *Olema*
in the spring.
white and solemn *toloache* flower

and far out in the *tamal*
a lost people float

in tiny tule boats.

Control burn

What the Indians
here
used to do, was,
to burn out the brush every year.
in the woods, up the gorges,
keeping the oak and the pine stands
tall and clear
with grasses
and kitkitdizze under them,
never enough fuel there
that a fire could crown.

Now, manzanita,
(a fine bush in its right)
crowds up under the new trees
mixed up with logging slash
and a fire can wipe out all.

scivolando attraverso l'aria
attraverso occhi e orecchi,

Coyote Valley. *Olema*
in primavera.
Bianco e solenne fiore di *toloache*

e fuori lontano nel *tamal*
gente persa galleggia

in minuscole barche di canne.

Incendio controllato

Quel che gli Indiani
qui
usavano fare, era,
bruciare i cespugli ogni anno.
Nei boschi, sulle gole,
facendo stare querce e pini
alti e chiari
con sotto
erbe e *Kitkitdizze*,
mai abbastanza combustibile
per un fuoco da incoronare.

Ora, *manzanita*.
(un bel cespuglio di per sé)
s'affolla sotto i nuovi alberi
mischiato coi resti squarciati
e un fuoco può cancellare tutto.

Fire is an old story.
I would like,
with a sense of helpful order,
with respect for laws
of nature,
to help my land
with a burn. a hot clean
burn.

(manzanita seeds will only open
after a fire passes over
or once passed through a bear)

And then
it would be more
like,
when it belonged to the Indians

Before.

Il fuoco è una vecchia storia.
Vorrei,
con un senso di utile ordine,
con rispetto per le leggi
naturali,
aiutare la mia terra
con un incendio. un caldo chiaro
incendio.

(i semi di manzanita s'aprono solo
dopo che è passato il fuoco
o dopo che sono passati attraverso un orso)

E allora
sarebbe più
come,
quando apparteneva agli Indiani

Prima.

Anasazi: termine generale per indicare le culture proto-pueblo di Nuovo Messico, Arizona e Colorado.

Kitkitdizze: nella lingua indiana Wintu, l'erba *Mountain misery* (*chamaebatia foliolosa*).

Manzanita: cespuglio sempreverde dai rami rosso-arancione (*arctostaphylos*).

Olema: nella lingua indiana Miwok, Valle del Coyote.

Toloache: Miwok, *jimson weed*, *datura stramonium*, pianta più o meno velenosa con proprietà psichedeliche, usata in riti.

Tamal: Miwok, baia.

Traduzione di Franco Beltrametti

Giorgio Celli
Per « Misura »

gli oggetti stanno al di là dell'uomo al di là dei
[significati c'è l'assenza
la parete su cui deve ancora iniziare il lavoro della storia
il segno che mima se stesso è come un uomo che finga di
[aver perduto la memoria
il progetto tende a ridare all'oggetto una primitiva
[indifferenza

l'arte al di là del significato si muta in un atto
[biologico vitale
un modo per essere in un posto un pretesto per agire
[con le mani
levigando tessuti alzando aste di legno equilibrando legami
godendo tutta l'estasi della coesione materiale

non è escluso che si possa rileggere in altra chiave
[l'avventura
il segno veicola sempre un implicito significato
l'arte primitiva è sempre la forma d'arte più matura
ogni nostra operazione comporta l'invenzione del passato

il segno che rimanda a se stesso per lo meno aumenta
[di potenza
in linguaggio strettamente matematico diventa un segno
[al quadrato

ed è questo in ultima analisi il suo significato
l'assenza di qualcosa in arte è una presenza dell'assenza

il vostro progetto di ridurre il senso delle cose
[a una misura

racchiude in una formula esatta la cinematica del fare
in arte l'alternativa della cultura è la cultura
che lo vogliate o no gli oggetti continueranno a parlare

Questo testo è stato scritto in occasione della esposizione « Misura » (C. Cremaschi, G. Della Casa, F. Guerzoni, A. Spatola)

tenutasi al Centro Attività Visive, Palazzo dei Diamanti, Ferrara, dal 15 gennaio al 6 febbraio 1972.

Carlo Villa
Tre poesie

Golem

La testa nel cappello di un altro,
e i colletti di tutti sotto questo
cappello-dolo, per una rappresentazione
superiore del cappello, in cui,

dato il fantastico bisogno
di ridursi, il tempo
(siccome nel cappello
c'è proprio la corona solare)

si apre a molla, e Golem,
macchinando sulle punte,
fila alla volta del protagonista
indossando il cappello di Attanasio.

Casa Ricordi

Confidenzialmente a tavola,
oscenamente divorando,
irriducibile è il gusto
di deragliare il convoglio

armonico per eccesso di crapula
e lascive babilonesi,
col gesto solo
apparentemente fatuo

dell'unghia sul tasto
bianco da semiabbassare,
arbitrario, perchè mai
nessuno potrebbe raccogliere

il dettaglio stellare,
nel caratteristico, umido,
italianissimo fiato-in-più
graveolente, popolano,

torrentizio, largo
e robusto ansimare
tradizionalmente nostrano,
cui tanto piace darsi

per richiamata Casa Ricordi.

Il té di Colombo

L'asso di fiori, l'uno,
la carta più bassa,

la forma di croce
che ricorda la Svizzera

e la rosetta della guida Michelin;
le tre foglie

della trinità (che nell'apice
hanno il significato dell'omega):

ecco il té di Colombo!
Un té-uovo

studiato e realizzato in sacchetto
a doppiacamera, con la porzione esatta

che basta versare, ed è pronto!
Ripiegato, non incollato,

perchè l'acqua lo raggiunga
dai quattro lati.

Fabio Bonzi
Poema in prosa

L'ultima di queste storie, di tre settimane fa. Poco dopo. Credo. Ingiustificabile partenza. L'ho guardata, la migliore espressione tra quelle che mi restano: l'espressione, insomma. La più scostante del ristretto repertorio. Amichevole solo da una direzione, logicamente. A farla breve: lì fuori, sotto il portico.

Sotto il portico, lì fuori: a farla breve. Logicamente, amichevole solo da una direzione. La più scostante del ristretto repertorio. Insomma, l'espressione. La migliore espressione tra quelle che mi restano: l'ho guardata. Ingiustificabile partenza. Credo.

Che succede dunque, una volta che il prologo è stato recitato? Tutte le conseguenze. Gli assestamenti provvisori. Poca roba. E' inevitabile. La consueta apertura. Almeno la metà del feticcio. Mestiere, potresti dire.

Ma il voto, il fioretto, era di non parlare assolutamente di ciò. Un amico, un tale che tornò all'ovile. Innocente dinanzi alle cose del mondo. Uno spettacolo in ginocchio, sul duro. Neppure un colpo di scena. Solo i nomi dei personaggi. Non ti fare illusioni. Come sempre, parlo troppo.

Parlo troppo, come sempre. Non ti fare illusioni. Solo i nomi dei personaggi. Neppure un colpo di scena, sul duro, uno spettacolo in ginocchio. Innocente dinanzi alle cose del mondo. Un tale che tornò all'ovile, un amico. Non parlare assolutamente di ciò.

Che succede dunque, una volta che il prologo è stato recitato? Tutte le conseguenze. Gli assestamenti provvisori. Poca roba. E' inevitabile. La consueta apertura. Almeno la metà del feticcio. Mestiere, potresti dire.

A rischio della vita. Da solo, davanti al derivatore del pianerottolo. Così c'è ancora acqua calda e ghiaccio per coppe e calici. Ceri a consumo rapido. Una gran fiamma? Quasi tutto il giorno. Marion, l'inafferrabile. Un atto così commovente. Ma non deve essere indecoroso. Dovremmo forse rivedere il giudizio.

Forse dovremmo rivedere il giudizio. Ma deve essere indecoroso. Un atto così commovente. L'inafferrabile Marion. Quasi tutto il giorno una gran fiamma. Ceri a consumo rapido. Così c'è ancora acqua calda e ghiaccio per coppe e calici. Davanti al derivatore del pianerottolo, da solo. A rischio della vita.

Che succede dunque, una volta che il prologo è stato recitato? Tutte le conseguenze. Gli assestamenti provvisori. Poca roba. E' inevitabile. La consueta apertura. Almeno la metà del feticcio. Mestiere, potresti dire.

Facili investigazioni, volgarissimi indizi. Le cose stanno lì. Elaborate acconciature. Forse vado troppo in fretta. Proibito, proibito fabbricare. Li spalanco involontariamente, seduto sul paracarro. Una tranquillità statica, un traguardo qualunque. Ogni altro accessorio del folklore.

Ogni altro accessorio del folklore. Un traguardo qualunque, una tranquillità statica. Seduto sul paracarro, li spalanco involontariamente. Proibito fabbricare, proibito. Forse vado troppo in fretta. Elaborate acconciature. Le cose stanno lì. Volgarissimi indizi, facili investigazioni.

Che succede dunque, una volta che il prologo è stato recitato? Tutte le conseguenze. Gli assestamenti provvisori. Poca roba. E' inevitabile. La consueta apertura. Almeno la metà del feticcio. Mestiere, potresti dire.

Carlo A. Sitta
2 varianti



L'area in cui si collocano questi lavori è quella, abbastanza scottante, della « poesia in fusione », in cui sia predominante il fattore visivo all'interno di un linguaggio totale. La « Variante scartata » vuole proporsi come indicazione attuale di una traccia operativa che, pur conclusa in diversi suoi aspetti, rimane tuttavia aperta alla dimensione odierna della poesia, in grado cioè di recepire gli stimoli che scaturiscono dal momento presente e di porsi in questo come alternativa, a livello critico ed operativo: non come etichetta che rimanda a formule slegate dalle immagini, quanto come *comportamento linguistico*, scrittura visuale non solo di tipo calligrafico o piattamente contenutistico. L'ironia e la pseudo-ambiguità — demistificata cioè e demistificatrice — di tale scrittura rivela in pieno la sua origine letteraria e in parte le motivazioni, di tendenza e di esperienza, che hanno spostato gradualmente il punto di ricerca in zone extraletterarie. Intanto, per i settori che qui interessano, l'impressione è che oggi questa poesia — sotto i vari e controversi nomi di « concreta », « visiva », « visuale », « totale » ecc. — stia giungendo alla notorietà, almeno nella misura in cui è definitivamente cessata la fase clandestina e al contempo si è venuta affermando una accezione comune di essa nell'ambito del revival futurista e dadaista. Questo ne favorisce la comprensione volgare e ne facilita la lettura, almeno in due direzioni: una che rimanda alla formula della decodificazione da operarsi in termini di semiologia, e l'altra che rimanda allo scoperto riferimento ideologico, nemmeno mascherato dallo spessore della metafora. Entrambe agiscono nel senso di una « comprensione di massa » della poesia identificata come « visuale » e al tempo stesso ne segnano il limite, proprio nella pro-

spettiva del recupero divulgativo e della incipiente commercializzazione, a scapito di una più rigorosa sistemazione critica di tutto il movimento, col suo ambito specifico di tensione, i suoi orientamenti non definitivi, la sua dimensione in origine sovranazionale, la sua capacità di rinnovamento, il suo portato di influssi e di interazioni reciproche con il mosaico delle tendenze artistiche odierne. E' il momento insomma che la poesia — questa poesia — cerca di portare una chiarificazione al proprio interno in termini « etici », ma servendosi talvolta, come nel caso della poesia visiva, di schemi ideologici sovrapposti. La stessa intenzione « chiarificante », così presente in questo momento in arte e in critica, per non parlare della letteratura, la volontà di agire sul piano della storicizzazione preliminare del proprio prodotto o fatto artistico, rivela più che altro il difetto di fondo insito nella identificazione fra arte e vita dei settori letterari e artistici di punta e, mi sembra, nella rinuncia dichiarata all'estetica a vantaggio della giustificazione ideologica. Le grammatiche comportamentali, le tecniche di coscienza, prodotti di una etica spicciola, non servono che parzialmente la volontà di chiarificare presente in molti esponenti di questa che ormai ha rinunciato a definirsi avanguardia; tutt'al più possono costituire un semplice contesto esteriore: vedi la poesia visuale che, recuperata dalla società, tenta di giustificare la propria presenza con altrettante formule di « pulizia », che rimandano da un lato al malessere della poesia, radicalmente dissociata da se stessa e dal proprio tempo, dall'altro al malessere di una ideologia oscillante fra la proposta rivoluzionaria e la pratica della competizione borghese per il potere.

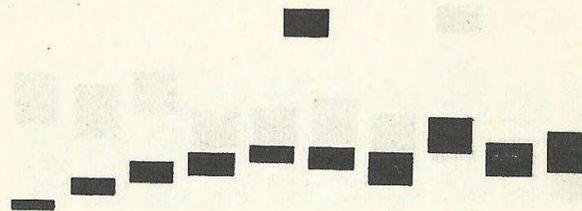
Esistono altri motivi di dissenso che spingono ad isolare questi due lavori dalle proposte contenute, ad esempio, nel discorso della poesia visiva italiana e in quelle che si spingono verso direzioni neo-metafisiche e che fanno esplicito ri-

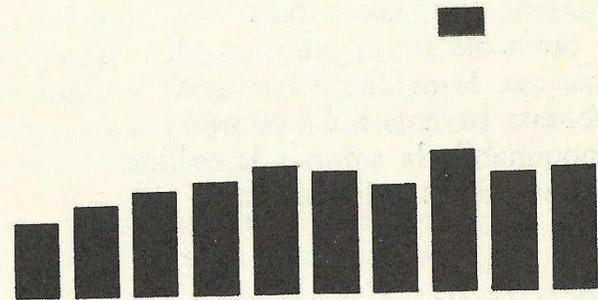
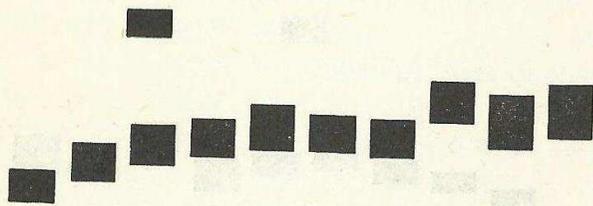
chiamo alla « misura ». Occorre soprattutto, nell'un caso, denunciare i limiti di una concezione della poesia così rigidamente ancorata alla priorità della « *trouvaille* » e quindi ai problemi di datazione e di plagio, di una poesia così portata anche alla dichiarazione autarchica e alla difesa seminazionalistica del proprio prodotto.

Nell'altro caso, pur riconoscendovi indubbi meriti di stile e di intelligenza, le riserve derivano da quel sospetto di stasi, di congelamento, di crisi del nuovo che la formula suggerisce, anche per la pratica di certa disorganicità culturale nelle opere, sulle quali, giustamente, dovrebbe ricadere la responsabilità e il peso del discorso poetico. Si tratta proprio dei limiti che stanno affiorando — e non solo in Italia — dopo lo sfaldamento di quell'internazionalismo, buono o cattivo che fosse, della poesia concreta. Ora, il recupero di una tradizione ha senso solo se non perde di vista l'ambito più ampio in cui siano stati abituati a pensare la poesia negli ultimi anni; se dunque saprà dare un contenuto effettivo a quella che è stata definita la *coscienza dell'Io mondiale*. Ma anche a questo proposito il discorso sulla poesia in generale non potrà più farsi solo in termini di linguaggio e di società, trascurando il riscatto dell'immaginazione e, nel nostro tempo e per il nostro tempo, il riscatto dell'ambito specifico che ci interessa, quello dell'estetica.

Questo discorso va naturalmente oltre la funzione di accompagnamento di una opera visuale, per offrire una prospettiva alla quale *Tam Tam*, per l'insieme della sua proposta di poesia, si sta interessando. Si tratta qui di una analisi volutamente schematica di temi che dovrebbero confluire in una nuova poetica, non del tutto « in fieri », se è vero che in questo stesso numero della rivista si colgono già i sintomi e le concretizzazioni di una nuova prassi del fare poesia.

Maurizio Osti
Poema « i » per pianoforte





Adriano Spatola
4 poesie

Paesaggio

solida irrespirabile la sera la zavorra
l'aria sopra le case la scomposta energia
tesa sopravvissuta gettata in mezzo all'erba
sbandata sbaragliata distrutta nel ritorno
verso la selezione la radice ritorta
la corda la carrucola le nuvole discordi
oltre l'esumazione la cornice scomparsa
truccata elaborata bagnata nella pioggia
perversa innominabile la smorfia la collina
rozza scarnificata ridotta all'insipienza

Le forbici sulla tavola

tra le parole la sintesi un costume apprezzabile
scuro siero e drenaggio chiusa dichiarazione
nessuna pestilenza acque azzurre e tranquille
accurate misure stesure impenetrabili
niente di troppo importante

dalle cose il silenzio l'indifferenza accidiosa
il dente avvelenato la indecisa insistenza
mattoni su mattoni senza le ultime righe
paure fermentate istanze irragionevoli
niente di troppo importante

per il senso la regola un'intesa segreta
sciroposi antefatti curiose prevenzioni

gomitolo e sostrato sfondo privo di ombre
soprattutto l'assenza l'appagata freddezza
niente di troppo importante

dietro il gioco la scienza una pura sanzione
la legge conscia il giudizio la vasta riconoscenza
un corpo ancora in vita le incisive ferite
anche i trucchi le ansie le incertezze suadenti
niente di troppo importante

dai fatti i giuramenti una scena già pronta
stabilito monologo riflesso collegamento
la soluzione migliore l'atto la degradazione
corrotta decomposta scomparsa alternativa
niente di troppo importante

sotto la carta il fuoco la combustione omicida
occulta derivazione torbida provenienza
forbici sopra la tavola minimi significati
i ponti le case le rocce le clausole di ogni contratto
niente di troppo importante

Una specie di didascalìa

custodita salvata la parte bianca e nera
la pura orchestrazione il luogo delle formule
luminose lunari vibrazioni intaccate
dal già detto già visto già squisito richiamo
aperto rovesciato un senso del rapporto
tra barriera e barriera tra urgenze simili
senza sbocco apparente senza conversazione
udibile inudibile strumento di natura

La moneta

l'occhio la testa il mento frangiflutti ancorato
premutato accarezzato celebrato dal mantice
compresso nella lamina nella piastra stampata
la forma del disegno il calco la fusione
la dorata evidenza la falsa persuasione
il cerchio la moneta sul tappeto lanoso
corposo stazonato macchiato dalla ruggine
il profilo il carattere il numero l'apparizione

Seiichi Niikuni
(Mato) - bersaglio, target 的

的 的 的 的 的 的 的 的 的
的 的 的 的 的 的 的 的 的
的 的 的 的 的 的 的 的 的
的 的 的 的 的 的 的 的 的
的 的 的 的 的 的 的 的 的
的 的 的 的 的 的 的 的 的
的 的 的 的 的 的 的 的 的
的 的 的 的 的 的 的 的 的
的 的 的 的 的 的 的 的 的

James Koller
Three Short Poems, 1972

1.

Nearly round, the moon is crossed by clouds
& branches, single leaves
Wet snow piles up on my woodpile
I turn, step under the tin porch roof
A mouse rustles the husks of corn
hung just above my head

2.

I live between the sun
& my shadow
He don't find me till the sun goes down
When I sit surrounded
by these burning lamps

3.

My fire burning down
the pot of hot water cooling
plays what could be a raga
Shall I take out my jaw harp?
Join in? Or open the door
feed the fire?

James Koller
Tre poesie brevi, 1972

1.

Quasi tonda, la luna è traversata da nuvole
e rami, singole foglie
Neve bagnata s'accumula sulla pila di legna
Mi volto, entro sotto la lamiera del portico
Un topo fruscia nelle foglie di granoturco
appese proprio sopra la mia testa

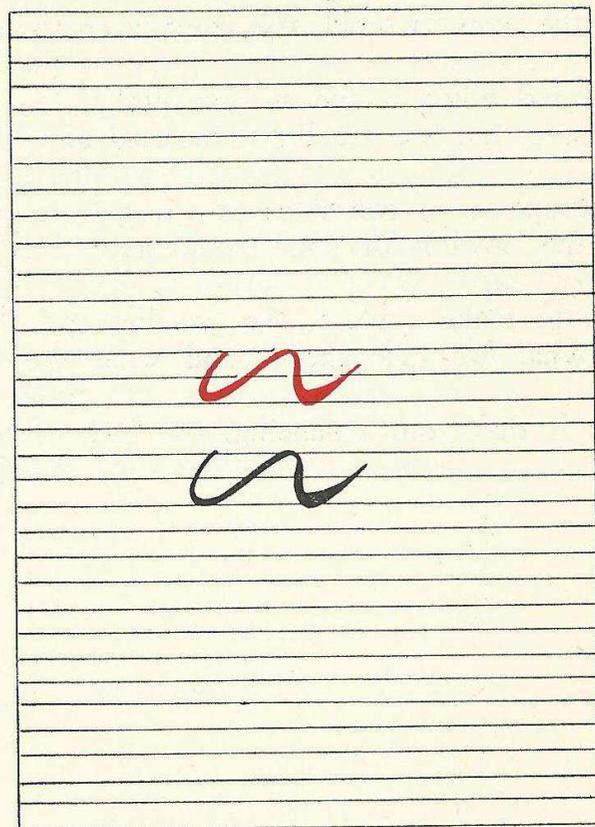
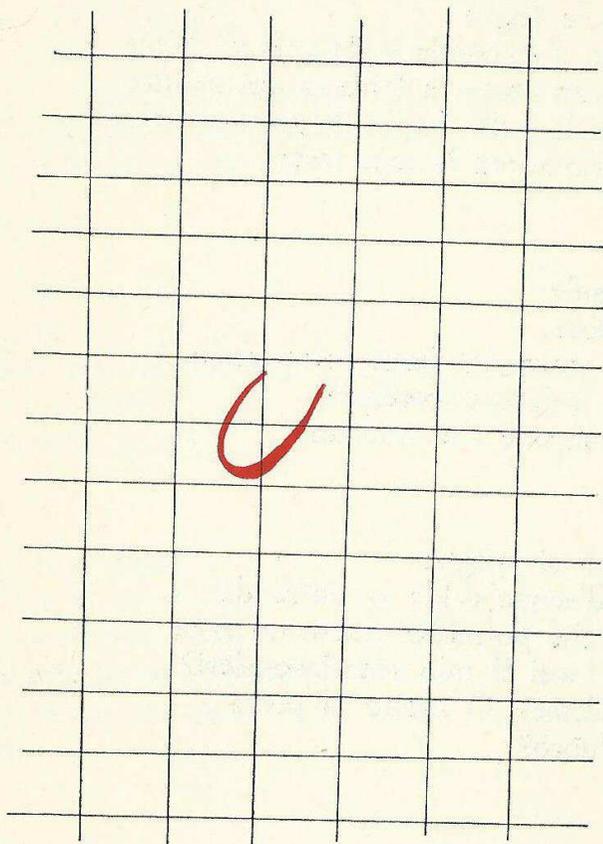
2.

Vivo tra il sole
e la mia ombra
Lui non mi trova fin che il sole scende
Quando sto seduto circondato
da queste lampade che bruciano

3.

Il mio fuoco si spegne
la pentola d'acqua calda si raffredda
suona quel che potrebbe essere un raga
Devo tirar fuori il mio scacciapensieri?
Suonare insieme? O aprire la porta
nutrire il fuoco?

Traduzione di Franco Beltrametti



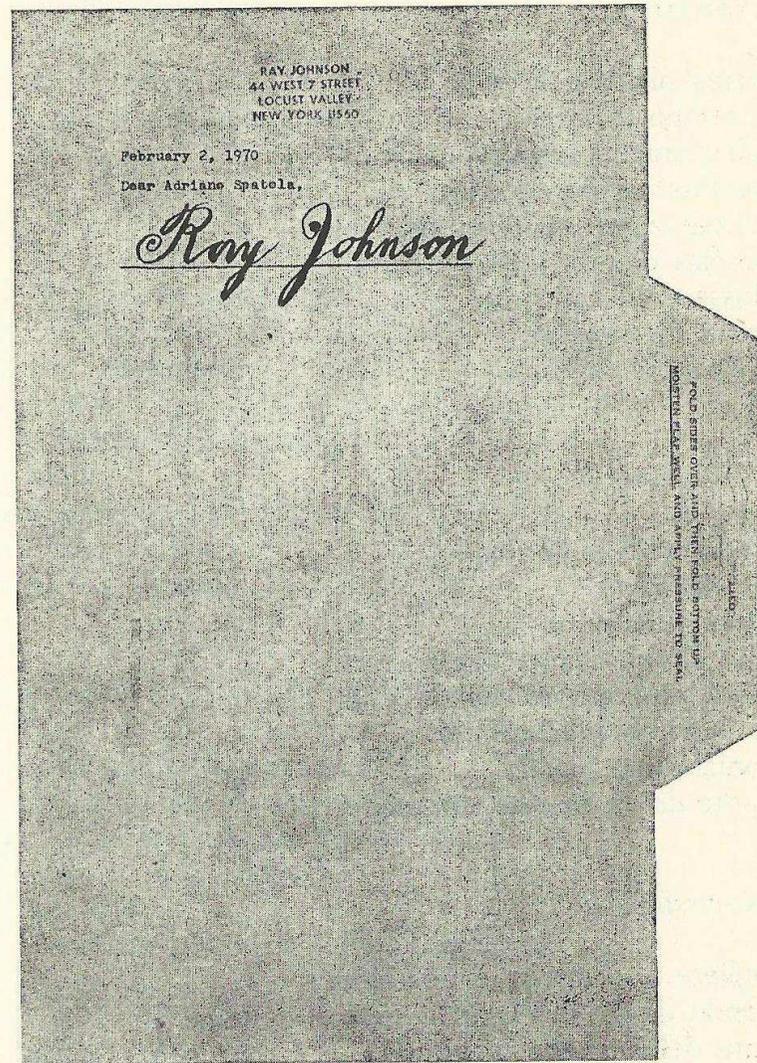
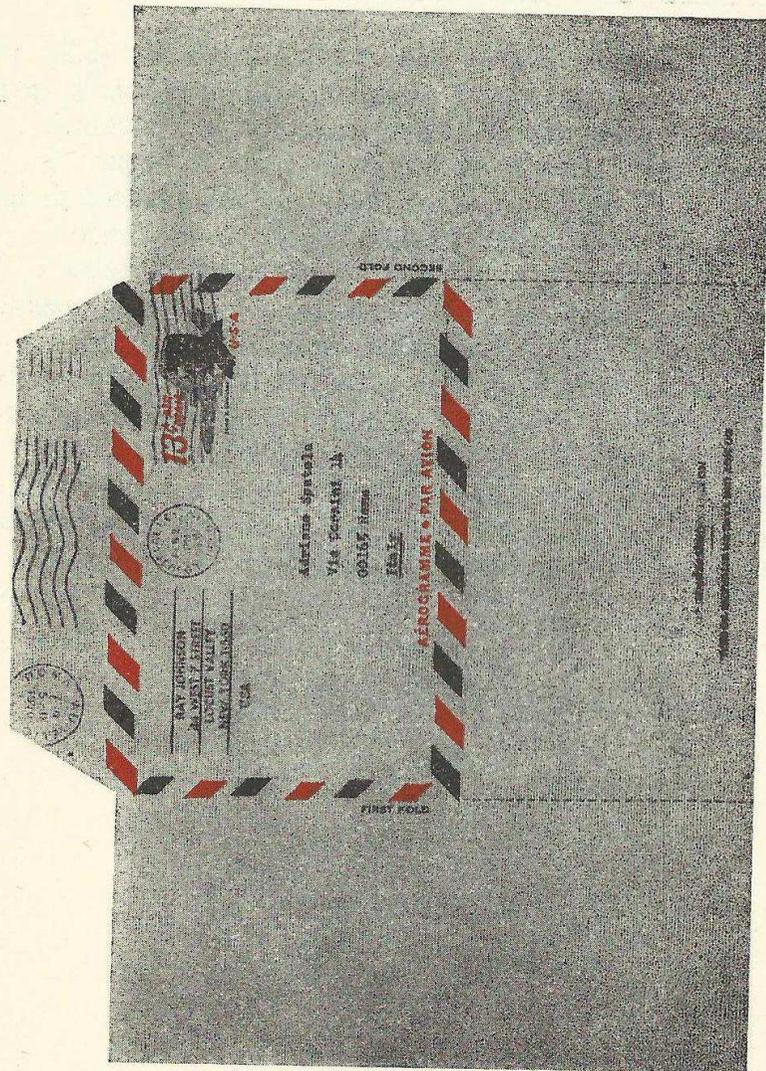
Tim Longville
On the Edge
for Vivien and Mike Chamberlain

The simple is a way of life as thin-skinned as
we navigate the weight of green fruit bearing down
the wooden bowl, the wooden chair, the
[wooden table
taking space and filling it and as they find it
safe, but we are light, in head and heart,
[and wandering
from place to place, as conscious of the golden as
the bowl is or your head, green fruit, all
[floating in
the thought, to make a place, the weather and the food is
what we talk about, and what we should, as
[sun beams in,
exposing, as it does, our balancing, our lack of touch,
[our skin.

Tim Longville
Sull'orlo
per Vivien e Mike Chamberlain

L'autenticità è un modo di vivere dalla pelle
[sottile quanto
navigando lo è il peso della frutta acerba che incombe
sulla ciotola di legno, la sedia di legno, la
[tavola di legno
occupando spazio, riempiendo lo spazio e trovandolo
sicuro, ma in noi c'è leggerezza di testa e di
[cuore, vaghiamo
da un angolo all'altro, coscienti della doratura quanto
lo sono la ciotola o la tua testa, frutta acerba
[che galleggia tutta
nel pensiero, per fare ordine, parlando di tempo
e di cibo, come è giusto fare, e i raggi del sole
[entrando
svelano intanto l'equilibrio, la mancanza di contatto,
[la pelle.

Ray Johnson
Lettera



Giulia Niccolai
Dai Novissimi

Dai Novissimi, 4

La forma nitida contrasta
in un tempo di minaccia.
Tra gli elementi negativi
appare l'immagine neutrale,
una ricognizione nello spazio vietato.
La verifica di uno stato rovescia
il riflusso dell'esperienza,
l'urgenza di rompere
e insieme la necessità.

Dai Novissimi, 5

Configurata dalla forma,
gremita dall'uso,
apre una possibilità
e invita a una stretta connessione
ridotta a proporzioni controllabili
da un inevitabile adattamento:
premonizione e inerzia
congiunte da un tessuto comune.

Dai Novissimi, 6

Raccogliere una corona o una linea
guardando da un determinato punto di vista
il valore della misura in agguato

e il suo variare
per scegliere certe direzioni
e i fatti che determiniamo
o che ci determinano,
le cose che manovriamo.
Siamo manovrati
certamente in relazione
con qualcosa che si vuol trovare.

Dai Novissimi, 7

Quando le udiamo galleggiare
indicano soltanto.
Consentono, includono
e tornano sole.
Fanno ondeggiare gli eventi
che invadono
lasciando avvertire il risultato
senza fissarlo. Anzi
non ne hanno alcuno.

Dai Novissimi, 8

In modo da accoglierlo come tale
o, per contro, s'intende, da respingerlo,
dovrebbe avanzare quando ci assopiamo
e scomparire in una catena
di mediazioni.
Proprio in quanto è a sua volta decifrabile
da dietro l'arazzo
lo stesso orizzonte
che si iscrive vastissimo.

Dai Novissimi, 9

La capacità delle contraddizioni,
l'uso subito soffocato
e il punto di passaggio,
il mutamento.

La scelta di questi scontri finali:
liberando l'andamento
e il particolare procedimento
aperto.

Maurizio Nannucci
2 testi

AFFERMAZIONE AFFERMA

REAZIONE NEGATA

Felice Piemontese
TEST/O

poi ci si va, e sono tutte incinte, i congressisti. Si stende sul divano catatonico, li annusa, nei soliti flaconi. Con una capretta ne ha fatto dodici, e li ha tutti sul tavolo. Il vino lo compra dalle monache, senza batacchi. Se ne va, lasciandosi dietro una sot-

teri con me sulle navi, Stetson, cuocendo le castagne. Fanno regolarmente il bagno, con L. e altri personaggi pure inventati. Caro marchese. Si sta bene a Charenton, dicono. L'ildonna morì, lasciandoci orbi di callifugo. Le strade ne furono allagate. Ogni segno

tossiva in modo preoccupante, privo ormai di mandato sociale. Spara a Hjemslev, indignata per le sue continue misurazioni. Nell'altra stanza si è già raccolta una piccola folla di amici e parenti, inumiditi. Ora pensa di fare l'editore, rarefatto: vi abbondano i

i pesci portano la stufa, potendo fare cauti tentativi. Ne conserva solo il ricordo, che ogni volta s'impiglia nel reggicalze. Dice di sì, spazientito. Senza curarsi della cravatta, che si bagna in modo irreparabile. Rinunziano a usarla, nella nebbia che ormai

ricoprono il cadavere con un liquido bianco, profumatissimo. Fugge verso elevati traguardi, di cui il fiume è pieno. La frustano perchè non ha risposto, nardacchione. Un'orchestrina li accoglie eiaculando, davanti all'albergo. Un po' impaurite si avvinghiano, le lesbi

ci sono sabbie mobili dappertutto, nei lunghi corridoi silenziosi. Mentre pranzano arriva il console del Guatemala. Ha un grande uovo azzurro, l'esorcista. A Hof. S'incontrano di nuovo, nella taverna mitteleuropea. Piove, tenendosi per mano. Risalgono, per prende-

Giorgio Celli
Pseudomarziale

1. *Ama il prossimo tuo*

tra la nebbia del mattino l'algebra imprecisa degli alberi
l'enfisema del sole una rete mirabile e minuta
i compluvi e l'alta marea delle grondaie
l'estuario delle strade sulla piazza di una città sconosciuta

chi esce dall'utero all'alba è un cacciatore di noumeni
il vigile ti soppesa come il genovese a Salamanca
eludi il campo minato dei semafori
ma i caffè sono laghi di segatura e di menta

nessuno ti rassicura al capolinea degli autobus
qualcuno ha cancellato gli itinerari e gli orari
i treni sono al di là di indicibili viali
baveri alzati pugni in tasca non osi interrogare i minotauri

il freddo la paura e l'insonnia
di questo territorio di caccia
scivoli cauto nell'ombra dei portici
senza lasciare traccia

2. *Il fiore dei filosofi*

sotto l'argilla la fibula non riesce a mettere radici
la terra assimila con tortuosi ingorghi le mandibole
l'anfora rotta resiste ai lombrichi e alla torba
la tradizione orale è invece un alimento digeribile

tuttavia dove ha bruciato il fuoco e la defecazione
ha contrassegnato da secoli la crescita di una cultura
sul suolo compatto e nero si insedia e perdura
una particolare vegetazione

vorrei allora passare un pomeriggio a Mileto
insabbiarmi nell'Ilisso come un cetaceo fluviale
raccolgendo la delicata progenie dei filosofi
la flora fecale

3. *Il licantropo (alla maniera di Morgestern)*

considera il paradosso del licantropo
che officia il delirio lunare
gli artigli della sua delicata mimesi teriomorfa
crescono e decrescono con i ritmi del mare

la parabiosi dell'eterogeneo
presuppone una sopraffazione
il licantropo è più umano o più ferino
nel corso della sua mensile perversione?

Il lupo è stato sterminato — difficile dunque l'investigazione
[— il licantropo
dicon sia feroce asociale assetato di sangue e di supplizio
l'etologo scuote il capo accarezzando il suo lupo
contro l'uomo c'è ben più che un indizio

4. *Poesia d'amore (parole per una canzone)*

la tua lingua di latta e che sa d'acqua acerba
il tuo volto che palpita come un'arteria

le tue mani più cave del sepolcro del mondo
il mio corpo il tuo corpo e la nostra maceria

se lasciando la tua mano il tuo volto il tuo corpo
attraverso una calda mucosa ferita
tu mi avessi donato la tua pallida infamia
il patogeno azzurro che ti succhia la vita

se la dolce saliva fosse stata il veicolo
la tua lingua mi avesse regalato il contagio
forse l'ulcera molle come l'occhio di un polipo
il mio sangue l'avrebbe fatta crescere adagio

questa lue che rimpiango se hai voluto lasciarmi
entro cui ci saremmo consumati lontani
era l'unico modo per addormentarmi
nella febbre di sera come sulle tue mani

questa lue che vorrei se hai potuto andar via
conservar nel mio sangue come un fuoco di gloria
sola cosa di te rimasta mia
più concreta della memoria

5. *Alla maniera di E. L. Masters (a Corrado Costa)*

verso l'alba i biologi trovarono
le basi genetiche del crimine
a mezzogiorno mi esaminarono
e decisero di mettermi *in limine*

questo mondo è degli uomini buoni
in coro i biologi cantarono
gli uomini buoni non frapposero indugi
verso sera mi fucilarono

EXEMPLA

exempla edizioni d'arte 50137 firenze via marsala 4 telefono 679378

exempla uno/agnetti ben chiari diacono furnival gastini gerz
griffa grossi kolar lecci mariotti masi nannucci ostrow parmiggiani
spatola superstudio ufo ulrichs

Franco Beltrametti
da "Fuori dai margini",

fumo
negli occhi
succhiato nel buio
dal fuoco ottagonale
al buco nel tetto / le montagne
non fanno
senso

?/1/72

in
un
batter
d'occhio
nient'altro che la verità:
seduto (piove
fuori) al freddo
sulla pelle nera d'orso
TUTTO
QUEL CHE VEDO
E' ROCCIA
TUTTO
QUEL CHE SENTO
E' VENTO

21/1/72

((dichiarazione aperta))

diretta
percezione-comunicazione
esatte
parole-immagini
da guardare/evocare/proiettare
precisi
suoni-energia
da cantare/lasciare/andare
alto potenziale in agguato
chi il cacciatore
chi la preda

((dichiarazione chiusa))

9/2/72

inesorabile l'
implacabile
bellezza - mi dice
danza
un'altra vita
dentro questa
(tutte le vocali, le consonanti
(tutte le viste
(ma senza invenzione —

un bel
niente

6/3/72

da una lingua all'altra
traduco me stesso, cosa
cambia / il sole, sempre
lui,

entra raddoppiato
— scintille di neve
perfetti fogli bianchi
circondano la macchina da scrivere
— il gatto sorveglia un picchio,
le orecchie
fischiano —
è il mondo
troppo
bello
?

30/1/72

quand les feux du désert s'éteignent un à un
Pierre Reverdy

« fare esplicito »
o
« alzare il coperchio »
solo per scoprire altri (apparenti)
coperchi
o
situazioni,
1, 2, 3 arcobaleni

11/2/72

le cime dei pini
un ciuffo di aghi
nella nebbia / l'ultima richiesta
una tua

risposta

21/2/72

« they call us
fucking bums »

ma allora non capite proprio niente:
l'acqua sotto il ponte
si precipita — la chiamano
fiume

La casa di sassi
è degli orsi — mordono bicchieri
i cervi coll'erba
mettono ali & troppo tardi
la trappola scatta (e voi
allora

non capite
proprio niente

(intanto

siamo
partiti

27/5/72

Eric Andersen
Ho fiducia in te

I have confidence in you:

A A B B C C D D E E F F G G H H I I J J K K L L M M
N O P Q R R S S T T U U V V W W X X Y Y Z Z a b c d e f g h i
j k l m n o p q r s t u v w x y z . , - ; ! ? " ' \$ % & * 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Julien Blaine
Madrival du vingt-quatre avril

une
pensée
fine?

MAIS « S » queue JEU SAIT encore PENSER finement. . .

une
pensée
galante?

MAIS « S » queue JEU SAIT encore PENSER galamment. . .

une
pensée
tendre?

MAIS « S » queue JEU SAIT encore PENSER tendrement. . .

« S » queue la fine
pour
Delphine?

« S » queue la galante
pour
Constante?

« S » queue la tendre
pour
Alexandre?

« S » queue la tendre
pour Delandre?

« S » queue la Galante
pour Alexante?

« S » queue la fine
pour Constine?

Mais quand il y a
Giulia
Adriano dit:

le « S » devient « i »

S ➔ **i**

Avis aux lecteurs

Cette petite missive qui s'autorise à débiter et finir (grâce lui en soit rendue) ci-dessus est une oeuvre de commande: c'est la formulation pousserais-je l'audace jusqu'à dire que c'est la réalisation d'un désir d'Adriano Spatola,

noble — quoique roturier — éditeur de la revue TAM-TAM; c'est néanmoins Giulia qui en fut l'inspiratrice: cela est une précision déterminante et comme on le voit, un tant soit peu pornographique...

1. Se si è in grado di "vedere", la dinamica dei massimi e dei minimi sistemi cui il mondo oggi obbedisce, allora va in fumo ogni dubbio: e la conclusione è che non è più questione di "poetiche", ma di "politiche". Perché dalla presa visione d.c.s. discende immediatamente che la Lotta che dilacera il mondo è lotta delle classi, e che la Contraddizione passa dovunque, "anche", attraverso il linguaggio, la scrittura: per cui, "anche", attraverso quella forma di comunicazione che una volta si chiamava Poesia. Ecco quindi che chi lavora coi mezzi della scrittura in quanto "poeta", non potrà, volendo ancora significare qualcosa sul terreno dello scontro, che operare contro la "poesia", come sciagura di salvezza dell'ideologia nel senso antico — ma quanto attuale — di marxiana falsa coscienza, in termini generali; e in termini particolari, contro se stesso e la propria borghese separazione di addetto a certi lavori per delega del vigente dominio, che inevitabilmente è anche dominio linguistico.

S'impone una strategia di guerriglia articolata, un agire che senza smarrire la totalità del quadro politico-culturale storicamente determinato, funzioni volta per volta, a seconda delle circostanze, in modo "selvaggio", e in modo "programmato", pretendendo che l'uso del proprio specifico non riesca individualmente agònico ma oggettivamente agonistico. "Fare di ciascuno un possessore attivo del linguaggio", dicevano gli intellettuali d'avanguardia all'epoca d'oro di una storia rapidamente trasformata in piombo, in grigia miseria della società e della mente, durante la Rivoluzione d'Ottobre.

In quale misura e in quali maniere ciò può ridiventare possi-

bile non è dato — fortunatamente — ai soli "scrittori", decidere: ma piuttosto a tutte le forze che battendosi contro la legalità carceraria dell'universo borghese, si battono "anche", per la poesia: per questo spazio di libertà, per questa liberazione degli spazi fisici e spirituali che insufficientemente nominiamo poesia, e che non riesce a trovare verifica, ma tutt'al più a farsi testimonianza di disagio o di crisi, data la ghettificazione cui il capitalismo ha ridotto la zona delle "sovrastrutture".

Prima l'economia, poi la politica. Cioè: prima il profitto, poi la politica per difenderlo. Questa è la sintesi etica su cui si fonda il dominio. La "poesia", non produce profitto immediato, è difficilmente mercificabile: e allora non può essere altro (per decreto di chi decide a nome di "tutti",) che sovrastruttura innocua, prodotto schizofrenico e nobilmente neutrale. Ma il gioco mostra la corda. Perché chi la scrive avverte finalmente la sua condizione analoga a quella di tutti gli altri produttori asserviti, esige di romperne la separatezza, ne vuole determinare la natura di servizio sociale. Non perché una forma di comunicazione goda di un inspiegabile diritto di privilegio, ma perché tutto il pensiero esca dal frigorifero e diventi prassi.

2. per ora, le istruzioni sono:

radicalizzare le contraddizioni sul terreno della trasmissione linguistica fino al limite di rottura; seminare l'odio (di classe); produrre il panico; usare il proprio specifico come una arma; sputtanare con l'acido della derisione tutto quanto si presenta come sacro; demistificare incessantemente la logica culturale (cioè la logica politica) dell'avversario. Non più "trasumanar", ma "organizzar", il dissenso con l'intenzione a un consenso che sia autoconsenso, a quando la gente potrà

veramente consentire con se stessa, oltre l'alienazione prodotta e reclamizzata dall'industria della coscienza. Le tecniche, come si sa, sono molteplici e pressoché illimitate. I contenuti chiave due o tre, ma con diramazioni infinite.

L'importante è proiettare la propria rabbia all'esterno, farne un *male di consumo* contro il capitalismo: una miccia, una spoletta. Anche la propria autobiografia può servire: purché ci si sorrida sopra, o ci si sghignazzi, e se ne faccia legna da ardere contro il Palazzo d'Inverno che, a quanto mi risulta, non è mai stato incendiato.

Allora, la "poesia", potrà sperare di uscire di minorità, potrà aspirare a una posizione non più subalterna: nel senso che non sarà più Poesia ma scrittura, pensiero che appartiene a tutti coloro che si riconoscono come minori e come subalterni: momento della rivoluzione. Momento silenziosamente rivoluzionario, perfidamente eversivo. Oggetto da usare non più in piena sicurezza e relax muniti di poltrona e abatjour, ma ordigno pericoloso che da un momento all'altro ti può esplodere tra le mani, frantumare i cristalli di Boemia della tua coscienza acquietata.

Ecco, oggi, le "proposte della poesia",. Spero che siano sufficientemente poetizzanti.

Almanacco dello Specchio 1/1972
a cura di M. Forti e G. Pontiggia
Mondadori

Il problema insolubile posto da questo *Almanacco* non è tanto l'evidente fuga da ogni definizione in termini di aderenza alla realtà o di rigore nella ricerca, quanto il fatto che si è tentato di sovrapporre a questa rinuncia la maschera della proposta operativa. Sul versante delle probabili o improbabili discussioni sulla sopravvivenza della poesia oggi esistono molti silenzi e poche o pochissime enunciazioni attendibili, tuttavia dovrebbe restare irrinunciabile una presa di posizione efficacemente contemporanea che tenga conto almeno delle soluzioni degli anni sessanta. Questo *Almanacco* vuole essere dedicato a una poesia « costretta a verificare il senso della propria sopravvivenza » da scoprire « nella verità del proprio linguaggio ». Una dichiarazione programmatica più coerente con i nostri principi sarebbe davvero difficile recuperarla nel panorama di disinteresse per la poesia, e per le sue strade, offerto ora dalla cultura. « Inconciliabilità con il potere » e « rifiuto di quella falsa totalità che le società moderne impongono, con mezzi direttamente o indirettamente coercitivi », ecco altre due formule sulle quali siamo d'accordo. D'altra parte in questo momento (così difficile, sterile e passivo)

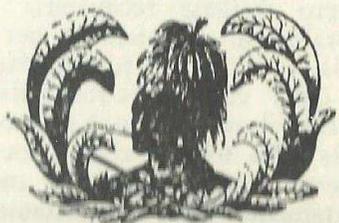
l'assoluta sicurezza di chi dichiara, come Forti e Pontiggia, che « la verità della poesia oltrepassa la verità di quelle scienze umane in cui la parola è mediazione di sistemi di pensiero, non presenza vitale » ci fa dubitare della speranza nella capacità di risonanza di un testo poetico. A questo testo, indipendentemente dalla sua effettiva consistenza sul piano della scrittura, è forse oggi indispensabile affidare un messaggio non traducibile o trasferibile in uno degli altri linguaggi a nostra disposizione, ma è anche vero che il messaggio non potrebbe esistere in una dimensione in cui l'assenza del pensiero, e dei sistemi di pensiero, e del loro linguaggio, fosse immaginabile. Se in qualche modo la poesia può riuscire a rendere l'essenza di un tempo (cronaca o storia), questa sua esemplare verità sarà comprensibile e giustificata soltanto nella misura in cui la sua consistenza potrà essere pesata in termini di complessa elaborazione e non di semplice negazione di una cultura. Ma il 1° numero dell'*Almanacco dello Specchio*, in fondo, elimina questa questione in poche righe, e sono le righe che abbiamo citato. La brevissima dichiarazione preposta all'antologia non riesce a spiegare trecento pagine, o quasi, di testi: è difficile non cedere alla tentazione di valutare la scarsa introduzione di Marco Forti e Giuseppe Pontiggia esclusivamente sul piano dell'aderenza a un programma editoriale che con le

confuse e drammatiche ragioni immediate della poesia italiana (o internazionale) non ha niente da spartire; ed è ancora più difficile resistere all'imbarazzante gioco di controllare sulla pagina un meccanismo che in teoria ha tutte le garanzie della funzionalità, ma che rivela le proprie manchevolezze nella finzione dell'abbandono di un ambito specialistico per « prendere contatto con un più vasto pubblico ».

L'*Almanacco* si affida allora facilmente a nomi che in questa sede non è il caso di discutere — Pound, Mandel'stam o Kavafis (ma Kavafis è morto nel 1933 e Mandel'stam nel 1938) — per poi sfruttare l'*atout* dell'avanguardia con Carlo Villa e altri. Molto interessante, in questa cornice, *La Cronaca* di Alessandro Peregalli, la cui visione della quotidianità si serve di ritmi elementari per toccare momenti di alta allucinazione. Sereni e Bertolucci vengono presentati, invece, in quanto il loro ambiguo rifiuto della lirica, volto a una prudente ibernazione del lessico, garantisce una continuità fittizia al post-ermetismo.

Ne deriva una specie di sospensione atemporale e astorica dei testi: quanto dice Franco Moggi nella sua introduzione a Octavio Paz è, da questo punto di vista, indicativo: « La storicità della creazione riflette in questa poetica il desiderio di andare oltre, di vincere la storicità, vissuta come oppressione, liberando la poesia dai legami temporali e tra-

sformandola in essenza (umana) ». Non occorre, evidentemente, porre l'accento sulla insostenibilità di una simile lettura non di un poeta in particolare (non è questo che c'interessa) ma di un'idea della poesia. Obiettiva o no, questa testimonianza in seconda persona è allarmante, così come è allarmante (anche se scontata) l'ostinazione con cui Sergio Solmi si rifiuta di riconoscere in Jude Stefan — che ha pubblicato con Gallimard due raccolte di versi, *Cyprès* (1967) e *Libères* (1969) — un poeta che dal tanto deprecato « terrorismo neoavanguardistico » ha imparato molto, almeno in rapporto a uno dei più colti e sottili autori del gruppo di *Tel Quel*, Denis Roche, i cui poemi *Récits complets* (Editions du Seuil) risalgono al 1963. [A.S.]



Géranonymo

17, rue des petits-champs, Paris 1^{er}

Mario Diacono
Cross S,words
La Nuova Foglio Editrice

Nella « collana di depoetizzazione » Diacono dedica queste *words* e *swords* incrociate al krisstian (da kriss) killer Mendoza, autore del famoso attentato a Paolo VI. All'insegna del sacrificio umano *Cross S,words* si presenta come un insieme non elaborato, tranne che in un paio di casi, di ritagli di giornale. Non la storia personale di Mendoza né la sublimazione di alcuni particolari, del resto notissimi, di questo « delitto » surrealista, ma la limpida vivisezione dell'impronta lasciata sui mass media da un gesto. Diacono ha in fondo voluto far parlare, senza intervenire, le notizie di agenzia che nella loro fredda concisione informano non soltanto di crimini compiuti *nella* superstizione o *contro* la superstizione, ma anche di crimini effettuati secondo un preciso disegno politico (come nel caso di Panagulis e delle torture cui è stato sottoposto). Il sacrificio umano si rivela dunque una componente essenziale della nostra società: la parola ne diventa in qualche modo complice, la poesia può soltanto tentare, depoetizzandosi, di offrire una testimonianza negativa. Ma in *Cross S,words* mi sembra che il discorso sia portato più a fondo, proprio perché Diacono non si concede alle clamorose possibilità

di scandalo offerte dal gioco da lui stesso inventato: anche quando arriva al collage, Diacono lo costruisce su un minimo di interferenze, con estremo rigore, senza mai abbandonarsi al gusto dello shock gratuito. In questo modo, paradossalmente, il linguaggio riacquista una sua forza non contaminata di comunicazione. I ritagli di giornale subiscono una metamorfosi, perdono il loro carattere anodino per diventare tracce di un effettivo intervento del poeta sulla realtà. [A.S.]

Gerald Bisinger
7 Neue Gedichte / 7 nuove poesie
Geiger

Certe « quasi-domande » hanno il potere di mettere a fuoco e a gelo il tessuto nervoso della poesia, oggi così frequentemente presa dentro confini che non le sono propri e così ostinata a dissolvere la propria antica autonomia in una presenza dentro il mondo livellata e trascinata secondo corrente. Battuta e devastata fra dubbi, slanci, dogmi e deliri dentro il vortice della storia, la poesia parrebbe destinata a restare sommersa se non si reggesse ancora su una precisa volontà di riscatto della vita e al tempo stesso dell'immaginazione. E' quanto, in sostanza, afferma Spatola nella prefazione in versi a questi nuovi testi di Bisinger; non certo su

un tono di domanda, ma con una forte carica di attesa, una impazienza, una malagrazia anche, per il fatto che l'urgenza di poesia sia diventata oggi nel mondo una necessità così impellente e indilazionabile. E', nel libro, il primo evento, preliminare e perturbatore, a interagire dentro un circuito poetico, quello di Bisinger, già per conto suo alle prese con molte ferite non del tutto cicatrizzate « dopo questo lungo inverno agli inizi degli anni settanta ». Tutta la serie di contraccolpi e di rigurgiti che provengono dal mondo anche quando si sia spenta l'urgenza del coinvolgimento totale del poeta in esso, ricompaiono in Bisinger come in uno specchio paziente che riflette non tanto l'ineluttabile accadere della tragedia (la guerra, la morte, lo sfruttamento), quanto l'ineluttabile accadere della poesia stessa, che non ha bisogno di nulla ma che si ostina a perseguire tutto, cioè la propria totalità di aspirazioni minime, di minime necessità. Le 7 nuove poesie sono la quasi-risposta, la soluzione non risolta, ma non solo alla prefazione di Spatola: esse prolungano un gioco di domande, di attese, di verifiche come pretesto originario della condizione di chi scrive, oltre lo stesso datato momento nella vita del poeta che dà occasione alla nascita del discorso. In Bisinger c'è una tonalità narrativa in cui l'accidentale riferimento di attualità, dentro la minuziosa descrizione di eventi imponderabili

quanto reali, si diluisce in un tempo più lungo, scontroso, agitato, espresso in prima persona collettiva, in modi non sentenziosi e non appagati. E' la poesia che riflette attesa di poesia e attesa di storia — di una certa storia — dentro l'involucro di protezione di un paesaggio mentale fatto di apparente ritorno all'idillio intimistico che basta a se stesso. Ma qui lo sbilanciamento in favore degli umori privati risulta ben oltre e contro la chiusura nel proprio limbo; anzi, ne costituisce la coscienza del limite e rimanda regolarmente al suo opposto, al poeta come centro del mondo.

La poesia (il poeta) resta come un'ostrica attaccata allo scoglio e rimane in ascolto del mondo ascoltando i propri sintomi. Nel libro di Bisinger, nel testo originale e nella traduzione a fronte di Alberto Tessore, si ha un esempio lucidissimo di questo linguaggio riflesso che sopravvive, duttile e semantico, alla fine degli sperimentalismi e delle invenzioni verbali e manierate che hanno caratterizzato la poesia degli anni sessanta. Ma è anche la fine e la definitiva espulsione del peso inutile e fastidioso dell'erudizione, delle sempre più rarefatte e ingombranti intromissioni teorico-scolastiche dentro il compito dello scrivere in versi. Il poeta è in questo caso sempre in primo piano, oltre l'impersonalità di quei patetici filtri di sottigliezze teoriche che tentano di rendere ra-

gione della dissociazione radicale fra il nostro tempo e la poesia. [C.A.S.]

Bruno Francisci
Equivoco per ipotesi
Abano Terme

L'espressione, per Francisci, è un intrecciarsi di frammenti epigrafici che la memoria scava da un bagaglio di termini usati con intenzioni terroristiche e alterna efficacia. Non vi sarebbero più strumenti attraverso i quali comunicare la propria « possibilità di relazione » se non nel pretesto dell'equivoco o nello sfruttamento dell'ambiguità, ambiguità che sembra essere la norma che sovrintende all'uso della parola. Muoversi in questa dimensione richiederebbe dunque rifarsi non a un Roversi o a un Fortini ma, per esempio, a un Emilio Villa, per il quale il linguaggio è vitale solo come « artificio e scandaglio, inquietudine e operazione, organismo e quiete e stremata fantasia » (il riferimento ad Emilio Villa ci sembra indispensabile, data la sua posizione di autentico e feroce manipolatore del linguaggio). Ogni decisione di pluralità di significati rimanda, in *Equivoco per ipotesi*, a un tentativo di rigore sul quale la presenza della nevrosi getta una luce intermittente. Non « alchimia purissima », quindi, ma vocazione tautologica, legata esplicitamente

e secondo le intenzioni dell'autore a un « flirt Freud/Reich », utilizzato come struttura portante di un discorso coerentemente sconnesso nella sua consapevolezza. [F.B.]

Raffaele Perrotta
G
Il Periplo

Frammenti di diario, brani di articoli tratti da quotidiani o riviste, citazioni da libri di storia ed economia, brevi poesie di un giorno (o di una notte) insieme a composizioni nate da un ininterrotto sgocciolo di impressioni ricordi reazioni immagini informazioni deformazioni proposte visioni sogni e persino copia della lettera di assunzione come impiegato (?) alla Borsa di Milano, confluiscono in questo poema-fiume dove non è difficile scorgere, come grossi tronchi alla deriva, suggestioni da Henry Miller, Allen Ginsberg, James Joyce, Ezra Pound (suggestioni non di poco peso, come si vede). Il tutto legato da richiami al maggio francese e agli autunni italiani, con toni « spontaneistici », e complicato dall'uso di espedienti grafici e sintattici che stanno ad indicare la via della dissoluzione del linguaggio, mentre tutto il senso del poema pesa proprio sulle parole e sul loro inevitabile significato. Questi rilievi tolgono solo in minima parte

valore ad un testo non avaro di spunti interessanti, testo che trova il suo punto debole nello stato « naturale » in cui i vari elementi sono stati gettati nel magma a confondersi e mescolarsi tra loro. [M.S.]

Ketty La Rocca
In principio erat
Edizioni Centro Di

Questo libro è costituito da una serie di fotografie (con filastrocche o elenchi di « frasi fatte » come didascalia) che ritraggono esclusivamente mani colte nell'atto di esprimersi. Il linguaggio muto di tutti i loro possibili movimenti vuole rappresentare un'alternativa rispetto alla necessità della scrittura. Gli effetti ottenuti con questo mezzo primitivo sono spesso violenti, la violenza è nell'immediatezza con la quale il testo riesce a trasmettere emozioni, e in questa sua capacità *In principio erat* diventa un efficace esempio di poesia gestuale. Isolate da qualsiasi contesto (come su una scena da un unico spot) le mani mostrano la loro teatralità naturale nel saper afferrare senza necessariamente afferrare qualcosa, nell'invitare senza necessariamente invitare qualcuno. Nell'introduzione Gillo Dorfles scrive: « Rendiamoci conto dell'importanza — ancora oggi decisiva — del gesto spontaneo, che nes-

suno ha insegnato all'uomo, del gesto che ognuno acquista per tradizione, per ereditarietà, per istinto ». Per Ketty La Rocca, d'altronde, questo istinto si è già tramutato in autocoscienza e nel bisogno di schedare le innumerevoli varianti riferibili ai gesti delle mani esattamente come — per antitesi — nell'alfabeto dei sordomuti i simboli sono riferibili alla forma delle lettere scritte. *In principio erat* dichiara esplicitamente già nel titolo il desiderio di un ritorno alle origini, ma la tecnica fotografica è una inevitabile interferenza nei riguardi dell'invocata spontaneità. Ma questa interferenza è oggi evitabile? Ovviamente no, e perciò il libro può essere se non altro un poema dedicato alla nostra capacità di comunicazione non verbale. [G.N.]

Carlo A. Sitta
Magnétodrome
Agentzia

Decine di metri di nastro magnetico per registratore si snodano e si aggrovigliano nelle immagini di questo « poema evidente » che Sitta ha costruito sull'equivalenza tra la parola e il silenzio. Circuito fisico e circuito mentale si identificano nelle circonvoluzioni casuali e imprevedibili del nastro, la cui funzione-finzione di simbolo viene sollecitata dalla frequente immissione nelle fotografie di ele-

menti per così dire « narrativi » (in particolare relativi all'ambiente). Del resto questo materiale freddo e gelatinoso sembra ricreare « dal vero » strutture fantascientifiche di cervelli elettronici esplosi e pulsanti in un ultimo contatto con gli oggetti. Ma al di là di queste troppo facili allegorie *Magnétodrome* va « letto » come messaggio di un messaggio: lo si potrebbe paragonare a un sistema di comunicazione prepitto-grafica, con un significato immediatamente percepibile « a prima vista » in ogni cultura tecnologicamente avanzata. Dunque non a torto Alain Arias-Misson si chiede nell'introduzione se le parole hanno un senso in rapporto a un'operazione tesa a cancellare la parola: direi anzi che egli coglie esattamente la natura del problema quando interpreta la proposta di Sitta come « negativo metafisico ». Ma l'equivalenza negativa e metafisica tra la parola e il silenzio è un dato di partenza o un obiettivo che Sitta persegue di pagina in pagina, costretto nonostante tutto a servirsi del meccanismo standardizzato offerto dalla natura stessa dello strumento « libro »? O ci troviamo di fronte alla metafora dilatata e frantumata (e non ricomposta) della fine del linguaggio? In effetti si può dire che Sitta attua un'operazione di « sdoganamento » nei confronti di tutta la complessa eredità costituita dalle varie forme di poesia super-sperimentale, dalla poesia concreta o visuale al-

la poesia fonetica. [A.S.]

Giuliano Della Casa
Motopoem
Geiger

Un poema in movimento che va guardato come davanti a una moviola si guardano susseguirsi i fotogrammi di una pellicola. Costituito esclusivamente da immagini, *Motopoem* va infatti « letto » come una gara da film muto. E' un libro beffardo come una gag, come una pantomima che per gradi diventa impietosa nei riguardi della vicenda e del mezzo tecnico con cui si esprime. Con una ruse elementare e irresistibile Della Casa ottiene sin dalle prime battute una completa infantile identificazione fra il lettore e il protagonista, con un condizionamento ormai « classico ». Formalmente il libro fissa per scatti e precise scansioni i tempi tra una immagine e l'altra, le suspensions o *suspenses* che più delle immagini stesse contribuiscono a creare l'intreccio. Ma al di là dello *charme* formale il contenuto è una motocicletta inseguita raggiunta e superata da un'altra motocicletta nello spazio bianco della pagina da album, un gioco di parole senza parole, un'immaginazione visiva tra due poli su un rettilineo grafico da competizione, vuoto e privo di punti di riferimento. Giocattolo di latta, la moto B ha un aspetto più aerodinamico mi-

naccioso e reale della moto A, guidata com'è da un centauro in casco occhiali e sciarpa che riesce perfino ad assomigliare allo Sceicco Bianco (con il suo concitato silenzio). Inconscio e strada, feticci e robots, farsa e destino confluiscono in un meccanismo mistificato e demistificante nel quale il vincitore è già stato decretato. Questo poema è una parabola bifronte in cui, come scrive Vassalli nella sua nota introduttiva, « il risultato è praticamente lo stesso in entrambi i casi: *omnes eodem cogimur, finisque ab origine pendet* (trad.: che la mignotta ci riacchiappa tutti, e tutti dalla nascita ci portiamo addosso la nostra sconfitta) ». Tuttavia, al di fuori di questa sentenza, *Motopoem* continua a proiettarsi sui nostri schermi mentali. [G.N.]

Sebastiano Vassalli
La poesia oggi
Ant Ed

Forse anche negli anni passati, quelli del più sfrenato sperimentalismo, pur praticando egli stesso la trasgressione linguistico-sintattica, Vassalli è rimasto fondamentalmente nostalgico di un altro tipo di scrittura o, come egli dice, di quel tipo di « parola » che può conoscere e definire determinati rapporti che intercorrono tra il linguaggio usato e le

cose che si possono designare. Da questo suo ultimo libro, si ricava che per Vassalli oggi la poesia dovrebbe avere caratteristiche opposte rispetto a ieri: lo sperimentalismo è irresponsabile, l'avanguardia (non meglio specificata) si identifica con la concezione borghese dell'arte, l'arte stessa va buttata come una mela marcia. Oggi si dovrebbe scrivere riducendo al minimo il metro e le immagini, raccontando con un linguaggio prosastico la condizione della poesia in un mondo maledetto e irrecuperabile. Secondo l'autore, oggi la poesia è solo « linguaggio applicato », e a quelle poche cose che mediante esso si possono designare. Fare a meno dell'ambiguità o del metalinguaggio non vuole naturalmente dire riproporsi il problema dei contenuti, nel vecchio senso; l'unico « contenuto » possibile — ciò di cui si può predicare — è la poesia, in quanto « conosce nell'ambito della parola stessa la condizione di un mondo dominato da cieca violenza e da astrazioni innominabili ». A questo solo livello parrebbe darsi, poeticamente, un linguaggio chiaro e distinto. Tuttavia, l'impressione che si ricava dalla lettura dei testi, suggerisce in modo abbastanza fastidioso l'idea di opera chiusa, che si può interpretare a senso unico e che, suo malgrado, rimanda proprio ai vecchi problemi di forma e di contenuto. Tanto più che la lingua si pretende chiara, e le idee a livello dell'evidenza. Ora Vas-

salli propone alcuni temi tutt'altro che evidenti. Si può convenire fino in fondo sul lato stolido e tragico di questa inciviltà di massa in cui viviamo. Ma allora si dovrebbe, nel momento della satira e della rabbia, separare rigorosamente l'imprecazione dal lamento, e l'ironia dalla sentenza. Se la satira — la poesia — ricerca la persuasione non può evitare di fare i conti con la propria densità espressiva, dunque con l'immagine e il metro, e non può puntare tutto sulla mitica verità di una « parola » di sapore biblico. Può darsi che Vassalli non sappia più cosa farsene dell'arte e non, come mi sembra, sia mosso da un desiderio nostalgico di quel tempo passato in cui l'arte e la bella forma erano ancora possibili. Formalmente le sue poesie rivelano, ancor più della straordinaria facilità di parlato, ancor più della elegante sistemazione in versi dei concetti, la ribellione all'aulicità classicheggiante, ironizzata fortemente, dell'italiano letterario. Egli opera una serie continua di contaminazioni stilistiche, di trapianti, di ecoritmie, di formule colte rigettate ad orecchio. E' l'esatto rovescio, secondo quanto egli vuole, dei vecchi « orpelli di décor », una volta di più demistificati. Il rischio è che, per irriderlo, si presenti solo il « décor » su una scena che intanto è rimasta vuota; e che intanto il mondo, anche se si contraddice, continui ad esistere ugualmente. [C.A.S.]

NUOVA CORRENTE 56/1971

saggi

Alessandro Serpieri, *La prospettiva fenomenologica nel primo Eliot*.

Giangiorgio Pasqualotto, *Linguistica strutturale e teoria della informazione*.

Bruno Lauretano, *Comunicazione e transazione*.

Maurizio Grande, *Il problema della lingua poetica nella Scuola di Praga*.

note e discussioni

Giuseppe Sertoli, *Fra Bildungsliteratur e metaletteratura*.

schede

Mario Boselli, *Bruno Schulz, Le botteghe color cannella*; Enzo Golino, *Cultura e mutamento sociale*.

Giuseppe Sertoli, *Adelia Noferi, Le poetiche critiche novecentesche*.

Lina Unali, *John Donne, Poesie amorose. Poesie teologiche*.

Arrigo Lora-Totino
Sandro de-Alexandris
L'in finito
Studio d'informazione estetica

Questa serie di « situazioni plasticoverbali » (nel 1° n. di *Tam Tam*, a proposito di *Busta celeste*, ne abbiamo già accennato) tende a una integrazione funzionale tra la parola e il design, si direbbe anzi a una fusione o conversione dell'una nell'altro, e viceversa, senza quell'assurdo spreco di spazio che solitamente accompagna operazioni di questo genere. La collaborazione tra Arrigo Lora-Totino e Sandro de-Alexandris è una collaborazione verso quell'entità non esoterica ma certo non facilmente ritrovabile che è, nello schema del libro-oggetto o della plaquette-affiche, l'identità « visibile » tra segno e significato. Questo insistere nella direzione di una semanticità legata indissolubilmente all'espressione grafica è da mettere in relazione, ovviamente, con la recente tradizione della poesia concreta. Qui tuttavia le parole « finito » e « infinito », che sono *la stessa* parola, si ripetono fino a formare la linea dell'orizzonte, leggibile ambigualmente, in una contemporaneità dovuta all'occhio, come immagine. Dunque, più che di un testo di poesia concreta, si tratta appunto di una « situazione plasticoverbale », di un essere di fronte a un *déjà vu* intraducibile, e soprattutto

to inscindibile dal terzo elemento (finora non considerato): il supporto materiale della composizione, che ne è condizionata *anche* nella lettura. La ricerca sembra volgersi allora alla dimensione temporale, alla possibilità della ripetizione fine a se stessa, inesauribile. O, meno drammaticamente, alla costituzione di un'eloquenza ideografica invariabile. [A.S.]

PERIODO IPOTETICO

periodico di
intervento
letteratura
informazione

Via Margutta 51/A - 00187 Roma

L'altra America
negli anni sessanta
a cura di Fernanda Pivano
Officina Edizioni

Questa antologia è stata fatta con l'intento di « mostrare come per la prima volta nella storia della cultura d'America lo stimolo di una comune preoccupazione (o se si vuole di un comune dissenso) abbia fatto avanzare tutte le cosiddette *arti* all'unisono », così dice Fernanda Pivano nell'introduzione, e poco prima ci aveva avvertito che come tutte le antologie anche questa può sembrare che sia fatta malissimo. Il progetto era senza dubbio ambizioso e di per se stesso, già nella sua enunciazione, impossibile da realizzare in una antologia che comunica solo un'arte, e in questo senso poteva essere implicito fin dall'inizio che l'antologia sarebbe venuta « *malissimo* ». Comunque, l'antologia adesso c'è, anche nonostante le vicissitudini editoriali che l'hanno accompagnata, e così come è fatta ha una sua presenza. Il vastissimo materiale — così vasto da doverlo dividere in due volumi — è stato suddiviso in capitoli ordinati secondo « i processi di pensiero e di comportamento » che hanno portato alla nascita dei *documenti* proposti. Perciò un'antologia ordinata con dei criteri che partono dall'interno del contenuto dei

testi. Anzi partono da un momento ancora antecedente, dalla situazione che era sottesa ai testi, e per questo ogni capitolo è fornito di una specie di premessa che in forma succinta, quasi cronachistica, elenca ogni genere di avvenimento dell'America *underground* e ribelle, dai fatti più clamorosi di risonanza mondiale alle cronache minute che si leggono soltanto sui giornali locali. Un elenco prezioso quanto una buona bibliografia.

E' un'antologia che si presenta come una vasta raccolta di dati, i testi vengono presentati come documenti che si ricollegano e si rimandano l'un l'altro; infiniti sono i richiami a testi o a opere che nell'antologia non ci sono o non ci potevano essere per ovvi motivi (pittura e musica) e ai vari festival e incontri.

Sono dati che stimolano a ricreare nella mente del lettore una fitta rete di collegamenti e associazioni tra tutto ciò che nella antologia c'è e quello che già si conosce per conto proprio. In questo senso l'antologia riesce ad essere uno strumento ottimo. Sono testi che vogliono essere documentazione di esperienze ed esigono di essere giudicati, imitati, discussi, annotati, ripensati, collegati; e le esperienze in questione girano tutte attorno a un problema centrale: come si vorrebbe vivere la propria vita e come si fa a viverla come si vorrebbe. L'ordinamento dell'antologia non inter-

ferisce affatto con il carattere e la qualità dei testi, e questo è un grande pregio.

Rimane un dubbio su quanto ci possa essere stato di arbitrario nella definizione dei vari capitoli. Nel primo volume abbiamo: *La solitudine pubblica, I confini della consapevolezza, La generazione dell'amore, L'amore e la legge*, si ha l'impressione che come sono stati scelti questi se ne potevano scegliere cento altri; questi comunque sono sufficientemente generali da permettere una consultazione rapida e sbrigativa. A questo riguardo i titoli dei capitoli del secondo volume di, speriamo, prossima pubblicazione, sono più precisi e anche più stimolanti: *Mixed media a New York, Controproposte, Il quinto stato, Profezie della realtà* ecc.

Il materiale raccolto parte dal 1960 alla fine della stagione dei *beatniks* e arriva fino al 1969. Sono documentati tutti gli inizi di persone come Allen Ginsberg, Gary Snyder ecc., cioè il loro primo esprimersi in una forma di disagio e di incapacità ad adeguarsi all'*american way of life* e poi le prime scoperte di qualche alternativa: i testi cinesi antichi ecc. fino ad arrivare alle formulazioni, ai programmi, alle dichiarazioni stupefacenti.

Le lezioni sono molte. Le incertezze, le debolezze, tutto ciò che rimaneva di oscuro, di non capito, veniva lasciato così com'era, oscuro, senza falsi manierismi di co-

pertura, perché altri vi mettessero le mani, più tardi. Il movimento che conta appunto sulla forza di essere qualcosa che si muove, che si evolve continuamente. A questo proposito leggere il *Dialogo a Sausalito* tra Allen Ginsberg, Gary Snyder, Timothy Leary, Alan Watts (pag. 291) dove vengono toccati numerosi argomenti, alcuni discussi a fondo (perché ormai tutti hanno le idee più chiare in proposito) altri appena accennati (perché non se ne sente ancora l'interesse) altri lasciati in sospeso su posizioni estreme, contrastanti, paradossali (perché ancora da elaborare, da provare, da vivere). [M. G.]

ROBHO

Julien Blaine & Jean Clay
67 rue Hallé
Paris XIV (Francia)

GROSSETESTE REVIEW

Edited by Tim Longville
10 Consort Crescent
Commonside, Pensnett
Staffs., England

Luciano Ori
Poesia visiva
Téchné

Ha fatto senza dubbio bene Luciano Ori a raccogliere in questo volume un certo numero di testi visivi prodotti tra il 1963 e il 1972, cioè nell'arco di circa un decennio, più o meno dalla fondazione del *Gruppo 70*, con le relative «poetiche tecnologiche» di Pignotti, all'odierna diaspóra di stili e intenzioni. Naturalmente il discorso di Ori non può né vuole essere omogeneo, il rapporto tra la sua poesia e la realtà è legato ai sussulti della cronaca, al sapore (troppo spesso insipido) del casuale e dell'inutile. Salvare e in qualche modo essenzializzare questo materiale di riporto non è facile, né in fondo necessario a un poeta come Ori che sa usare con una certa violenza il filtro del grottesco, o la arma del criterio ideologico. Forse le cose più recenti, imperniate sulla semplice riproduzione del fumetto, quasi un Liechtenstein all'italiana, insinuano il sospetto di una decontestualizzazione troppo elementare e acritica, complice, a ben guardare, come del resto la pop art, del messaggio dei mass media.

Ma il *Concerto caldo* e il *Concerto per alberi* rappresentano uno dei momenti davvero interessanti non solo del libro, ma

anche di tutta una situazione. Nei due *spartiti* la «notazione» viene sostituita da immagini simboliche rigorosamente allusive a una condizione estranea, e l'indicazione dei «movimenti» nella sua esatta ambiguità porta a veri e propri effetti da sinfonia visuale. Purtroppo le affermazioni che aprono il volume — «la poesia visiva è una sintesi di una svolta antropologica» e «la poesia visiva è l'alternativa proletaria al capitalismo letterario» — sono più adatte a *épater les bourgeois* (secondo una vieta consuetudine) che a fornire notizie sulle possibilità di una ricerca che non appena smette di ripetersi rivela la propria capacità di suggerimenti tutt'altro che scontati. [A. S.]

PARIA

trimestrale underground

La Solitaria
6814 Cadempino
Svizzera

una copia lire 200

COYOTE'S JOURNAL 10/1972

Edited by James Koller

new poems by
Will Staple
Harry Hoogstraten
James Koller
Franco Beltrametti
Steve Sanfield
Sante Notarnicola
Tetsuo Nagasawa
Giulia Niccolai
Gary Snyder
Zoe Brown
Adriano Spatola
Drummond Hadley
& others, with a
far out Tibetan
nomads text

Book People
2940 Seventh St.
Berkeley
California 94710, USA

SKYLIGHT

Edited by Peter Baker.
Top Flat, 5, Fog Lane,
Didsbury, Manchester 20,
Inghilterra.

François Dufrêne
Recitativo all'italiana
Edizioni dell'Albero Poeta

Fra gli adepti dell'audiopoesia, in quella generazione che passò attraverso il Lettrismo per approdare poi a metà degli anni cinquanta, mediante il recupero di un certo Dadaismo, al rifiuto dell'articolazione verbale a vantaggio del puro suono e della parola scomposta in fenomeni, Dufrêne resta una figura singolare, carica di ironia e di una certa tendenza alla trasgressione poetica. E' noto soprattutto per i suoi *Cirrythmes*, nei quali, eliminate le ultime propaggini della parola, gioca sull'espressionismo vocale spinto all'estremo, della convulsione e dello spasmo. Difficile stabilire se questi esperimenti, registrati su disco, siano da considerare una proiezione nel futuro a livello di comunicazione, uno squarcio su tempi nuovi nelle arti e nella poesia, o piuttosto una ironica « *reductio ad unum* » delle periodiche tonalità del dramma ancestrale e della letteratura drammatica. Qui la teatralità si propone in una struttura gestuale e fonetica pura, parodia di quell'unicum letterario dentro le cui istituzioni ogni discorso resta incatenato; il corpo umano è l'unico palcoscenico e tutto il resto è silenzio. Allo stesso modo, in questo suo *Recita-*

tivo all'italiana, Dufrêne parte da una idea di forma « pura » per arrivare ad una strutturazione di contenuti anche sul piano verbale.

Dove la forma resta, allo stato puro, la « tradizionale » armonia della lingua letteraria italiana, vista dal di fuori ma certo con una conoscenza di essa non superficiale: armonia fatta e sentita più che altro come un'idea di misura, realizzata a livello parodico soprattutto come apertura vocale, modulazione di toni, un refrain nell'afflusso dei fonemi, un controllo tutto sensibile sulle disponibilità della voce, una partizione di gesti e un alitare sulle parole. A metà grido registrato dal vivo e misurato dalle capacità pneumatiche della cassa toracica, alla Ginsberg; a metà calcolo semantico sottilissimo, libera strofa ottenuta dal sapiente svincolo di innumerevoli *nonsenses* dai rispettivi *limerick* e franati in una inarrestabile cascata di suoni. Libera strutturazione di contenuti a partire da una interiore percezione di forme sonore: natura ritmica dei vocaboli, dei nomi propri e dei comuni; diletto del senso comune ed obsoleto della parola e levitazione di nuovi significati.

E' una poesia composta per un divertimento feroce ed irriverente; frantumazione di vecchie formule associative, di « aure » letterarie a cui si rifà il verso; recupero di regioni idilliche ed ele-

giache là dove non ci si aspetta: « frasario delle frasche di frassino » a partire da « siffatta fonte fonetica tonfo ».

E ancora: tensione dell'affine e traviamiento dalle occupazioni del dissimile, simboli erotici spaccati, traviamiento dalle occupazioni quotidiane, gli amici poeti, la condizione e il mestiere di scrivere trascinati in accostamenti improbabili. Idea di situazione, anche, e forse soprattutto. Chiamata a raccolta dei risultati di alcuni anni di sperimentalismo in poesia: la scrittura lineare divenuta ormai solo una appendice del linguaggio visuale e del suono, il lirismo una variante o una concessione dentro il prepotente atteggiamento ludico verso la vita. Tutto questo dentro « l'orchestrazione grafica » che Gianni Bertini ha accompagnato al testo: una semina di colori intervallati nella scrittura-partizione di Dufrêne. Visivamente, più che orchestrazione, orchestra: palcoscenico pubblicitario, complessino beatnik, alla maniera di Bertini. Nell'insieme, è l'idea di poesia-festival che si insinua, retrospettivamente, dal piccolo rogo acceso da alcuni poeti, pochissimi anni fa e mai spento del tutto. Anche se molta acqua è stata gettata su quelle fiamme, anche se oggi il contraccolpo contro questa idea è più forte e le resistenze maggiori, il libro di Dufrêne ha se non altro il merito di non proporre alcuna coesistenza impossibile. Af-

ferma se stesso, semplicemente, nella sua dimensione magari non attuale ma scevra di equivoci [C. A. S.].

Claudio Parmiggiani
Poema d'autobus
La Nuova Foglio Editrice

Non sempre l'oggetto poetico ha forma di libro: qualche volta ne prende la veste, ne indossa le proporzioni, i colori, la serie, il numero d'ordine, il timbro legale; si lascia perfino usare come libro. Ma è un pretesto, un isolamento fittizio, un viaggio qualche volta obbligato che l'oggetto poetico compie nel regno dei media, più per portare scompiglio che per darsi un volto, più per prendere le misure al mondo in cui le cose si fanno e poi non si riconoscono, che per darasi la propria dimensione. Il *Poema d'autobus* di Claudio Parmiggiani è uno di questi oggetti; un prodotto dell'uomo faber, che esiste tal quale su ognuno dei tanti mezzi di trasporto pubblico, lungo quegli itinerari chiamati « linee urbane », spezzettate da orari, fermate, contrattempi, monotonia di passeggeri e di pulsanti. L'oggetto « biglietto d'autobus » si trova in questa dimensione in cui le cose esistono e poi non si riconoscono, fra le dita di un controllore munito di perfo-

ratrice e quelle dei passeggeri; o in maniera più asettica fra la monotonia delle dita dei passeggeri protese nel gesto dell'obliterazione meccanica, e il controllo distratto del foro che dà diritto alla corsa, che annulla l'oggetto nel dargli validità per un percorso. Il sistema di segni legato al funzionamento si arresta al limite di questo valore d'uso, di questa effimera attenzione per la cosa in sé. Per l'operazione poetica che premeva a Parmiggiani occorreva recuperare quelle coordinate seconde, i segni che emergono dopo l'atto del cancelliere e dopo l'atto del riscrivere la stessa cosa, lo stesso oggetto, lasciandone depotenziata la funzione epidermica, la qualifica pubblica, il valore contrassegnato dal prezzo.

Le coordinate seconde, il sistema segnico riflesso incorporato già nei blocchetti in vendita presso le Aziende Municipalizzate, risalta in poche essenziali caratteristiche: quando della carta si faccia una strana sfoglia stirata, allungata oltre ogni limite permesso dagli usi pratici, quando si reinventi un colore, con tante sfumature che rimandano alla geografia dei propri personali allucinati spostamenti nel labirinto delle coincidenze; quando dei fori di controllo non si faccia un semplice morso legale, ma si colga quel margine sottilissimo, infimo addirittura, per cui emerge la forma a stella del foro stesso, la sua disposizione, il filtrare dei

colori diversi da foglio a foglio, come spazi inesistenti un attimo prima, e rivelati dall'uso. Il *Poema d'autobus* è questa scrittura senza alfabeto, è questo oggetto: dieci grandi fogli di sei biglietti ciascuno, di diversi colori graduati e come ripescati da una zona occulta della realtà; attraversati dalle costellazioni dei fori che si aprono sulla sfumatura cromatica della pagina successiva; appunto la successione delle pagine, la loro composizione in oggetto, in un libro che rimane il bozzetto di se stesso e propone una geografia di spostamenti illimitati in un circuito limitatissimo.

Sarebbe facile interpretare tutto questo come comportamento, poesia-azione, come invito al gesto nella direzione di una riscoperta dello spazio in chiave vitalistica; sembra piuttosto ci si debba limitare allo spazio inesteso del colore, alla sottilissima provocazione percettiva, alla ristrutturazione della vecchia identità di sensazione e immagine. Questa poesia si propone in un atto di simultaneità e di sintesi temporale di elementi sparsi ed eterogenei; difficile voler intendere di più o insistere sui riferimenti culturali — pur esistenti ed individuabili — di una operazione del genere. La cultura, a questo livello dell'oggetto, è data dall'oggetto stesso, senza richiami espliciti alle fonti.

Il *Poema d'autobus* propone e

suggerisce il distacco dalle proprie analogie; ha filtrato a livello critico una serie di temi, più accennati che svolti, nell'arte contemporanea e rispetto ad essi ha preso la distanza necessaria per un margine di libertà operativa. La pagina bianca della letteratura moderna ha quasi tutto e quasi nulla in comune con la pagina colorata e traforata e montata su se stessa; ma nemmeno il meccanico gesto di forare il biglietto potrà mai abolire il caso. [C. A. S.]

Franco Vaccari
Per un trattamento completo
Modena

L'inclusione di Franco Vaccari tra gli invitati sotto la sigla del « comportamento » alla Biennale di Venezia di quest'anno fornisce una prima evidente chiave di interpretazione del volume. Si tratta di un catalogo in forma di *souvenir* di un viaggio ripensato e rivissuto attraverso gli scontrini degli Alberghi Diurni Cobiانchi, ben noti ai viaggiatori bisognosi di una rapida doccia o di una frettolosa rasatura. Da questo punto di vista siamo di fronte a un'*Odissea* casalinga, alla cronaca di una emigrazione da provincia a provincia che sa molto di noia e di *routine*. Giustamente in questi casi è « la vita » a essere chiamata in causa, con la sua

messinscena di cattivo gusto e di rassegnazione. Di questo fatalismo non catastrofico Franco Vaccari è un interprete sicuro, da anni il suo interesse è rivolto principalmente alle tracce triviali e a volte granguignolesche del risvolto «sotterraneo» dell'esistenza quotidiana. Questo atteggiamento o «comportamento», non imbevuto di acque messianiche, e in fondo non inclinato alla malinconia crepuscolare, fa sì che *Per un trattamento completo* racconti soltanto se stesso, con la logica fredda della prezatura da supermarket, senza intervento critico o volontà distruttiva dell'autore. Quanto al secondo modo di leggere il libro — come «poema-viaggio» o «poema-azione» — direi che esso risulta direttamente dal lessico degli scontrini, offerto a una interpretazione filologica magari ironica come un *jeu de mots* un po' voluto: «Supplemento estetico», ad esempio. Metafore fortuite che mordono la realtà secondo la logica del caso, testi superflui la cui innocente e pratica verità è già stata assolta *prima*, nel limbo delle buone intenzioni, e le buone intenzioni sono inattuabili non soltanto per «la vita», ma anche per «l'arte» o «la poesia».
[A. S.]

Toti Scialoja
Amato topino caro
Bompiani

In questi ultimi tempi l'interesse per le proposte *nonsensical* della letteratura si è notevolmente accentuato. Ciò è dovuto molto probabilmente al fatto che è considerevolmente aumentato il bisogno di analizzare a fondo la struttura portante del testo, e nei *nonsense* la struttura del testo nel suo rapporto con il linguaggio è molto ben evidenziata, fino a suggerire sconcertanti nozioni sui meccanismi della creazione poetica.

Nella sua esauriente introduzione a *Il libro dei nonsense* di Edward Lear (Einaudi, 1970) Carlo Izzo ha scritto a questo proposito parole quasi definitive, in particolare ha chiarito la mancanza di «ogni più lontana parvenza d'umanità» in una poesia di questo tipo, e appunto questo sganciamento dalla «verosimiglianza» presenta al critico un oggetto in vitro disponibile a tutti i possibili esperimenti di laboratorio. L'atteggiamento *nonsensical* è forse da questo punto di vista insieme anarchico ed estremamente calibrato, tanto che mi pare che la sua decifrazione possa corrispondere alla ricerca della soluzione di un astruso problema algebrico privo di soluzioni. Dunque i *nonsense* sono una

geometria pura e gelida senza alcun rapporto con la realtà? Direi che questa interpretazione è eccessiva, se Don Marquis in *Archy e Mebitabel* — *Chi o che cosa secondo i casi* (Garzanti, 1971) — crea ad esempio favole nelle quali il *nonsense* è uno strumento concreto e beffardo di conoscenza dei rapporti umani. E' importante anche notare che queste favole sono state scritte negli Stati Uniti durante gli anni venti, in una situazione dunque per molti versi simile a quella che Gordon Poole — *Il Verri*, n. 31, 1969 — definisce «la grande epoca» del *nonsense*, e cioè l'Ottocento vittoriano, «quando l'intima, spontanea eroticità dell'uomo, in particolare del bambino, faceva le spese dell'intensa repressività-autorepressività borghese puritana». Le osservazioni di Poole riguardano naturalmente in particolare Lewis Carroll, ma questi stessi concetti possono valere, fatte le debite correzioni, anche oggi, come hanno dimostrato le recentissime analisi del mondo della scuola, almeno in Italia (cfr. ad esempio *Il leggere inutile*, Emme Edizioni, 1971) per affrontare il discorso della liberazione del bambino dalla logica arida e oppressiva della pedagogia voluta dalla società. Così le *nursery rhymes* di Toti Scialoja sono state scritte con l'intento di demistificare il linguaggio degli adulti a beneficio dei bambini, offrendo una chiave di

«PIANETA» n. 44 gennaio-febbraio 72

Ferdinando Albertazzi
Persistenza della vita
Francesco Sanguinetti
L'uomo tra scienza e magia
E. Vertregt
L'ossessione del sesso
Gino Castelli
Antimateria e universo straordinario
Renzo Margonari
La chiesa delle Grazie
Paul Chauchard
La Biosociologia
Sebastiano Vassalli
L'ininterrotto momento della presenza
Renato di Monda
La cruna dell'ago
Dario Micacchi
La violenza nei fanciulli
Guido Davico Bonino
Omaggio a Hieronymus Bosch
Bruno Lagrange
Bibbia da leggere
Paolo Fossati
Julius Evola

Ai lettori di «Tam Tam» che ne faranno richiesta, verrà inviato un numero saggio, gratuito, di «Pianeta».

Scrivere oggi stesso a:

«Pianeta»
Via Carlo Capelli 93
10146 Torino

lettura e di disinvoltura, una serie di formule magiche, di incantesimi per esorcizzare perplessità e soggezioni: « Se l'ape apatica / posa una natica / sul fior del cardo / diventa un dardo ». Oppure: « Quando al picchio / in un picnic / salta il ticchio / di dir: " Sic! " / non lo picchio: / è un vecchio tic ». Si tratta dunque di suoni implicati in un gioco di scatole cinesi, *trompe-l'oreille* al cui meccanismo si reagisce come davanti a un esercizio d'illusionismo verbale. [G.N.]

LIBRI RICEVUTI

Giuliano Gramigna
Il terzo incluso
Istituto di propaganda libraria

Denis Goacher
Logbook
Grosseteste Books

Jack Collom
Blue heron & ibc
Grosseteste Books

Annalisa Cima
Incontro Palazzeschi
Scheiwiller

Pierre Reverdy
Il ladro di talento
Einaudi

Tudor Arghezi
Accordi di parole
Einaudi

William Carlos Williams
Kora all'inferno
Guanda

Bruno G. Sanzin
Documenti
Trieste

J. Herman J. Ploog C. Weissner
Cut up or shut up
Agenzia

Hans Clavin
L'histoire de l'histoire
Subvers Press

TAM TAM 1/1972

Tam Tam
La poesia sta diventando

Mario Ramous
Lettera agli azionisti

Corrado Costa
Le nostre posizioni

Yutaka Ishi
Albero

Giulia Niccolai
Dai Novissimi

Franco Beltrametti
Da « In transit »

Jan Herman
La morte nera

Adriano Spatola
5 accorgimenti

Matjaz Hanzek
2 poesie

Jean-Clarence Lambert
Porta e specchio

Gerald Bisinger
Poema ermetico

Emilio Villa
Sub bregme

Schede

lire 600

geiger « poesia »

Giulia Niccolai
Humpty Dumpty

Lino Matti
U-Boot

F. Beltrametti
Uno di quella gente condor

Alberto Tessore
Frammenti per Ulrike

Mario Lunetta
Tredici falchi

F. Beltrametti
Un altro terremoto

Antonino Russo
Comunicazione

Gerald Bisinger
7 Neue Gedichte / 7 nuove poesie

Adriano Spatola
Majakovskiiiiiii

Felice Piemontese
Là-bas

ogni volume
formato cm. 11 x 15, pp. 32/48
lire 700/1.000

la serie completa
di 10 volumi
lire 5.000

GEIGER 2 (1968)

A cura di Maurizio Spatola. Copertina di Franco Grignani. 300 esemplari numerati, cm 21 x 19, pp. 116. L. 3500.

Margherita De-Alexandris, Brian Lane, Arrigo Lora-Totino, Sandro De-Alexandris, Julien Blaine, Antonio Calderara (puntasecca), Hans Clavin (pagina-oggetto), Gianni Bertini (tre serigrafie e un oggetto), William Xerra, J. F. Bory, Jean-Claude Moineau, Georges Aperghis, Maurizio Spatola, Claude Portail, Yves Charney, Germana Arcelli (pagina-oggetto), Franco Grignani, G. R. Comini, Adriano Spatola (collage numerato e firmato), Ugo Locatelli (pagina-oggetto), Maurizio Osti, Arthur Petronio, Maurizio Nannucci, Michele Perfetti, Jochen Gerz, Carlo Cremaschi, Giuliano Della Casa, Adriano Malavasi, Luigi Ferro, Silvano Vescovi, Achille Bonito Oliva, Maurene Sandoe (pagina-oggetto), Luigi Gorra, Marco Gerra (linoleumgrafia), Carlo Severi (pagina firmata), C. A. Sitta, F. Tiziano, Sebastiano Vassalli.

GEIGER 3 (1969)

A cura di Maurizio Spatola. Copertina di F. Tiziano. 300 esemplari numerati, cm. 23 x 25, pp. 116. L. 4000.

Marina Apollonio (pagina-oggetto), Jochen Gerz, Giulia Niccolai, Achille Bonito Oliva, Jiri Valoch (testo numerato e firmato), Franci Zagoricnik (testo numerato e firmato), Timm Ulrichs, J. C. Moineau, Christiane Frougny, Fernando Millan, Ketty La Rocca (pagina-oggetto), Sandro De-Alexandris (serigrafia «bianco su bianco»), J. F. Bory (pagina-oggetto), Luigi Ferro, Gianni Bertini (serigrafia), Massimo Pellegrini (pagina-oggetto firmata), Valerio Miroglio, Herman Damen (pagina-oggetto firmata), Sandro Beltramo, Julien Blaine, Franco Vaccari, Lia Drei, Rinaldo Nuzzolese (due serigrafie di cui una numerata e firmata), Arrigo Lora-Totino, Matjaz Hanzek, Tomaz Kralj, Robert Joseph, Marko Pogacnik, Giorgio Nelva, William Xerra, F. Tiziano, Francesco Guerrieri, Michele Perfetti (serigrafia), Adriano Spatola, Sebastiano Vassalli, Giorgio Fonio, Maurizio Spatola, Maurizio Nannucci, Mario Torchio, Hans Clavin.

GEIGER 4 (1970)

A cura di Maurizio Spatola. Copertina di Maurizio Nannucci. 300 esemplari numerati, centimetri 22 x 22, pp. 114. L. 4000.

Mirella Bentivoglio (pagina-oggetto), Vittorio Cavicchioni, Szentjohy Tamas, Francesco Guerrieri, Jacques Lepage (pagina manoscritta), Piero Manzoni, Giulia Niccolai, Ketty La Rocca, Sandro Greco, Corrado Lorenzo, Claudio Parmiggiani, Gerald Bisinger, Franco Guerzoni, Clemente Padin, Sandro Beltramo, Franco Beltrametti, William Xerra, F. Tiziano (pagina-oggetto numerata e firmata), Lia Drei, Hans Clavin, Stanislav Demidjuk, Biljana Tomic, Carlo Villa, Felice Piemontese, Mirosljub Todorovic, Joan Brossa, Maurizio Spatola, Vittorio Del Piano (pagina-oggetto), Mario Mariotti (pagina-oggetto), Arrigo Lora-Totino, G. J. de Rook, Gianfranco Baruchello, Mario Ramous, Fernando Millan, Michele Perfetti, Alberto Tessore, Gianni Toti, Adriano Spatola (pagina-oggetto numerata e firmata), Giuliano Della Casa, Alfonso Lopez Gradoli, Robert Joseph (pagina firmata), D.M. Rosso (pagina numerata e firmata), Plinio Martelli, Rinaldo Nuzzolese (serigrafia).

MONTAGNA ROSSA 1971

*notizie da questo altro mondo
un inventario in 9 lingue
news from this other world
an inventory in 9 languages*

a cura di
Franco Beltrametti
&
Judith Danciger

testi di

James Koller
Franco Beltrametti
Lew Welch
Sante Notarnicola
Cid Corman
Tetsuo Nagasawa
Mao Tse Tung
Han Shan / Gary Snyder
Hitomaro / Cid Corman
Urban Gwerder
Anton Bruhin
Bubi Fiorenzi
Adriano Spatola
Allen Ginsberg
Harry Hoogstraten
Mario Ramous
Philip Whalen
Leonardo Zanier
Lilliane Lijn
Giulia Niccolai
Guillaume Chpaltine
Jaime de Angulo

lire 1500

Edizioni Geiger

Giorgio Celli
Il pesce gotico

Poesie

Con 10 disegni di Cesare Lazzarini
cm. 17 x 16, pp. 48, lire 1.000

Franco Vaccari
Atest

Un uso critico e assurdo dei testi

cm. 17 x 16, pp. 48, lire 1.000

Adriano Malavasi
O Babel

Poesie

cm. 11 x 19, pp. 58, lire 1.000

Gregorio Scalise
A capo

Poesie

Con 5 disegni di William Xerra
cm. 17 x 17, pp. 34, lire 1.000

Mario Ramous
Interventi

Poesie

Testo critico di Gianni Scalia
con 10 disegni di Concetto Pozzati
cm. 21 x 21, pp. 72, lire 2.000

EDIZIONI GEIGER

Claudio Parmiggiani
43

Impronte

Introduzione di Vincenzo Agnetti
350 copie numerate, in serigrafia
cm. 20 x 17, pp. 44, lire 2.000

A. Spatola - C. Parmiggiani
Parole sui muri

Un documento sull'arte nelle strade
Materiale fotografico e critico

cm. 12 x 17, pp. 102, lire 1.500

Luigi Ferro
Moltiplicazione

Poesia concreta

cm. 15 x 15, pp. 48, lire 1.000

C.A. Sitta
In/finito

Poesie

Con 5 disegni di Maurizio Nannucci
cm. 17 x 17, pp. 58, lire 1.000

Rinaldo Nuzzolese
Sferulazione

Libro-oggetto

Introduzione di Luciano Inga-Pin
550 copie numerate, in serigrafia
cm. 23 x 23, pp. 56, lire 10.000

EDIZIONI GEIGER

Renzo Paris
Scongioro

Poesie

Con 7 disegni di Giordano Falzoni
cm. 15 x 15, pp. 30, lire 1.000

Lia Drei
Iperipotenusa

Libro-oggetto

450 copie numerate

cm. 15 x 15, pp. 62, lire 2.000

Mario Ramous
Quantità e qualità

Poesie

Testo critico di G. Barberi-Squarotti
con un disegno di Carlo Gaiani
cm. 21 x 21, pp. 60, lire 1.500

C. Cremaschi
G. Della Casa
Due scultori

Una serie di metamorfosi dell'oggetto

cm. 17 x 11, pp. 146, lire 1.200

D.M. Rosso
Poesia

Libro-busta

cm. 15 x 15, lire 500

EDIZIONI GEIGER

Julien Blaine
Dernière tentative
de l'individu

Libro-calendario

200 copie numerate
cm. 18 x 23, lire 1.000

Franco Guerzoni
Allucinazione portatile

Al di là della geometria

Testi di

Adriano Malavasi
Sebastiano Vassalli
Adriano Spatola

10 serigrafie numerate e firmate
cm. 50 x 70, 150 copie, lire 40.000

Adriano Spatola
Miroglio: Qualcosa
di metafisico

Un discorso sul discorso
dello scultore Valerio Miroglio

Con interventi di
Ferdinando Albertazzi
Claudio Altarocca
Gerald Bisinger
Achille Bonito Oliva
Corrado Costa
Luigi Paolo Finizio
Paolo Fossati
Janus
Mario Ramous
Ettore Sottsass jr.

63 illustrazioni in b/n, 12 a colori
cm. 21 x 30, pp. 82, lire 4.000

EDIZIONI GEIGER

**Giulia Niccolai
Greenwich**

Nonsense

Con un testo di Giorgio Manganelli
e 6 disegni di Gioietta Fioroni

Quest'opera è stata tirata in 450
esemplari così ripartiti:

418 esemplari in formato cm 15 x 15
numerati da 1 a 418; lire 1.500

26 esemplari in formato cm 30 x 30
numerati da A a Z secondo l'alfabeto
inglese, contenenti ciascuno un
poema manoscritto di Giulia
Niccolai; lire 10.000

6 esemplari in formato cm 30 x 30
numerati da GF1 a GF6, contenenti
ciascuno un originale dei disegni
di Gioietta Fioroni; lire 75.000

This book has been printed in
450 copies so divided:

418 copies, size cm 15 x 15 numbered
from 1 to 418; Lit 1.500

26 copies, size cm 30 x 30 numbered
from A to Z according to the
English alphabet and containing
each a handwritten poem by Giulia
Niccolai; Lit. 10.000

6 copies, size cm 30 x 30 numbered
from GF1 to GF6 and containing
each an original of the drawings
by Gioietta Fioroni; Lit 75.000

EDIZIONI GEIGER

**Maurizio Osti
Oppure paesaggi**

Disegni

Con una introduzione
di Paolo Fossati
cm. 21 x 21, pp. 90, lire 3.000

La ripetizione (ogni variazione sul
tema ripete il tema stesso) batte,
come un vizio, su un nucleo unico
(e che sia mentale vuol poi
dire che Osti tira a definirlo nel modo
più freddo e a diffonderlo nel
modo più complesso).
Vizio mentale? culturale? fisiologico?
o tutti assieme?

Repetition (every variation on the
theme repeats the theme itself)
keeps on recurring like a bad
habit on a singular nucleus
(and the fact that it is mental
means that Osti tries to define it in
the coolest manner and to spread
it in the most complex one).
Mental habit? cultural?
physiological? or all together?

**Adriano Spatola
1 Zerografico**

Serigrafia, cm. 60 x 40
tiratura 108 copie numerate e firmate

*Serigraphy, cm. 60 x 40
printed in 108 copies numbered
and signed*

lire 10.000

EDIZIONI GEIGER

**William Xerra
All'altra
estremità
del campo**

*Un libro-oggetto in cui
la fustellazione ha il senso
del racconto*

Testi di

Ferdinando Albertazzi
Giorgio Celli
Arrigo Lora-Totino
Antonio Porta

450 copie numerate
cm. 21 x 21, pp. 32, lire 2.500

**Giuliano Della Casa
Motopoem**

Una gag da film muto

220 copie numerate
cm. 28 x 19, pp. 70, lire 3.000

**Franco Beltrametti
Nadamas**

*Un romanzo la cui meta finale
è il Paese di Utopia*

lire 2.500

EDIZIONI GEIGER

**Adriano Spatola
Quadri miraggi ritratti
di Francesco Guerrieri**

*Dal rifiuto della soluzione
figurativa ai collages concreti
il lavoro di un pittore*

108 illustrazioni in b/n, 8 a colori
cm. 17 x 23, pp. 120, lire 3.500

Alla ricerca di un « alfabeto nitido,
logico, razionale », Guerrieri ha
impresso alla sua pittura il marchio
eccitante di una sperimentazione
aperta verso l'« autenticità
espressiva, verso la scoperta di un
linguaggio storicamente garantito
ma ricco di soluzioni inedite.

In his search for a « neat, logical
and rational alphabet », Guerrieri
has produced in his paintings
the excitement of an experimentation
directed towards the discovery of
a language historically sound but rich
in new solutions.

**Michele Perfetti
Ponctua(c)tion**

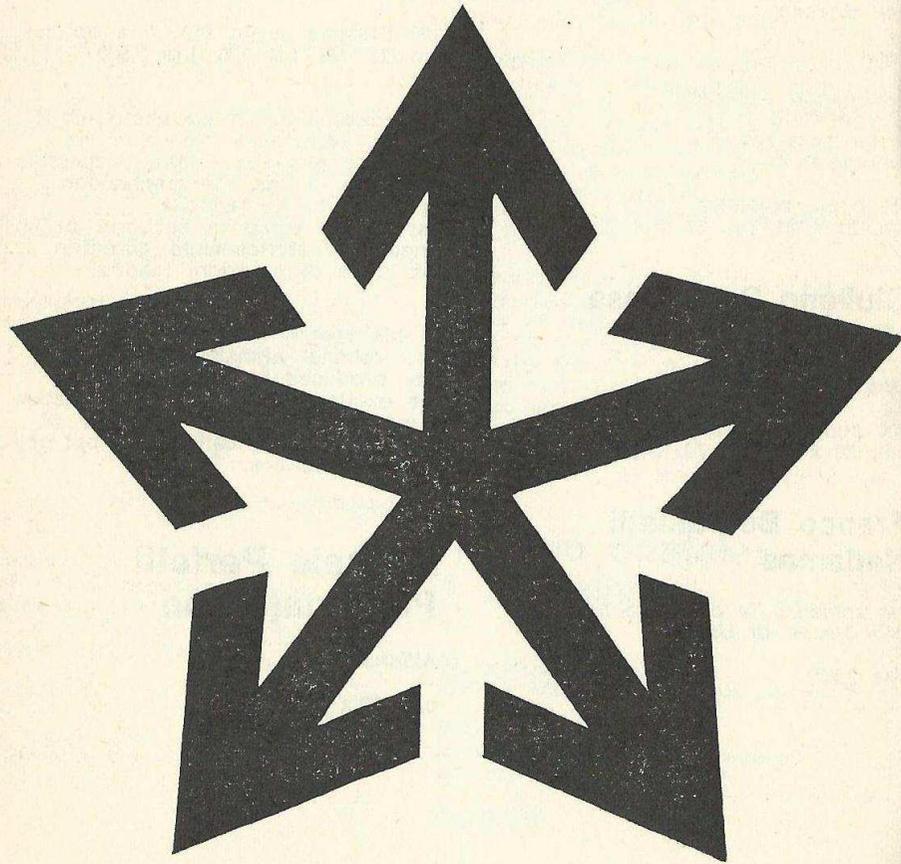
Affiche

cm. 62 x 48, lire 350

EDIZIONI GEIGER
VIA LUISA DEL CARRETTO 44
10131 TORINO

una nuova collana
di letteratura
geiger

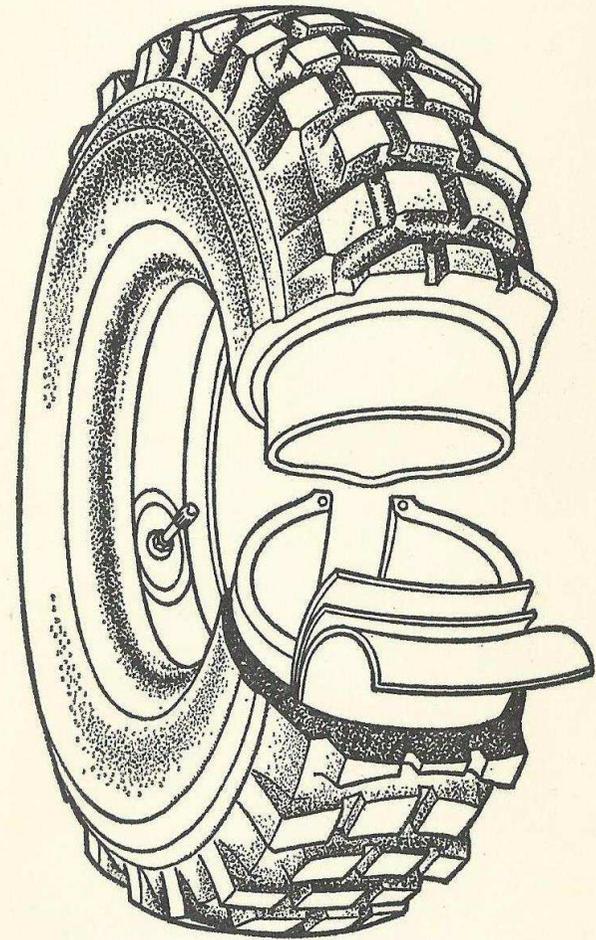
abcdefghijklmnopqrstuvwxy



1

Corrado Costa
Le nostre posizioni
poesie
68 pagine, lire 1.400

Franco Beltrametti
Nadamas



geiger