

Il numero 21 di “Tam Tam” (gennaio 1979)

Questo ventunesimo numero di “Tam Tam”, uscito nel gennaio 1979, venne messo in cantiere da Adriano Spatola e Giulia Niccolai al loro ritorno da un soggiorno in Australia, dove erano stati invitati a tenere una serie di conferenze e *readings* sulla nuova poesia italiana per conto del Dipartimento di Italianistica dell’Università di Sydney, grazie anche al tramite del Prof. Raffaele Perrotta che da qualche tempo vi insegnava. Per questa ragione il numero della rivista qui integralmente riprodotto è dedicato in buona parte a una sorta di relazione su quella esperienza, con ampi scorci sulla nuova poesia australiana, in cui si notavano già gli effetti dello sperimentalismo internazionale, nato nei primi Anni 60 sull’onda del concetto di “Intermedia” teorizzato da Dick Higgins sulle riviste del Movimento “Fluxus” e altrove.

Parentesi australiana a parte, questo fascicolo si apre con un intervento degli stessi Spatola e Niccolai sulla funzione della Mail Art (qui definita “poema postale”), per proseguire con una serie di poesie visuali di autori stranieri (Philippe Dome, Bruno Montels, Claude Miniere, Alpar Bujdoso, Tibor Papp, Paul Nagy), alcune composizioni in versi di Carlo Alberto Sitta, David Avidan e Giulia Niccolai, oltre a testi critici di Gino Moliterno e Anne Reynolds. Chiudono la rivista alcune recensioni firmate da Pia M. Perotti, Peter Carravetta e Lucio Klobas. A completare il documento, in apertura, le pagine introduttive della tesi su *La rivista “Tam Tam” e il “ritorno” alla poesia* con cui Filippo Agostino si è laureato nel 2010 (relatore il Prof. Giovanni Tesio) presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università del Piemonte Orientale, tesi che mi propongo di pubblicare prossimamente in forma integrale in questa stessa sezione del sito; in chiusura, il dialogo sugli anni del Mulino, fra Milli Graffi e Giulia Niccolai, con interventi di Giovanni Anceschi, apparso nel 2009 sul numero 39 de “il verri”, riflessioni che contribuiscono a delineare lo spirito con cui si lavorava alla elaborazione della rivista e della intensa produzione editoriale che la accompagnava.

Come ho già scritto in precedenza, ancora una volta ho deciso di soprassedere momentaneamente alla messa in rete di vari numeri tripli e di uno quadruplo di “Tam Tam” a causa dell’alto numero di pagine (ben 192 nel caso dei numeri 10/12 e 17/20), ma gli appassionati visitatori del sito, possono stare tranquilli, al più presto colmeremo questo vuoto. Ho già spiegato come la latitanza del numero 3/4 sia dovuta alla fragilità del volumetto che dovrebbe essere praticamente distrutto per effettuare le scansioni delle pagine e poiché ne possiedo una sola copia è comprensibile la mia esitazione.

Maurizio Spatola

La rivista “Tam Tam” è stata una delle pubblicazioni più originali nate nell’ambito della neoavanguardia italiana. Le basi della sua poetica si fondano sulla sperimentazione dei primi anni sessanta: da quella esperienza infatti provengono i fondatori della rivista Adriano Spatola e Giulia Niccolai. “Tam Tam” venne fondata nel 1972 e continuò la sua attività fino al 1988, anno in cui Spatola morì. Naturalmente non fu un percorso lineare e privo di ostacoli: la produzione e distribuzione *underground* della rivista procurò non pochi problemi pratici che minarono in diverse occasioni la sopravvivenza stessa di “Tam Tam”. Inoltre la defezione di alcuni importanti collaboratori nel corso degli anni fu causa di un indebolimento della portata innovativa di “Tam Tam” al punto che l’ultima decina d’anni di vita fu percorsa da un senso di “esaurimento” e semplice ripetizione della propria formula poetica.

L’obiettivo del mio lavoro di ricerca è quello di presentare la poetica di “Tam Tam”, in particolare cercando di dimostrare come la rivista si sia distinta, nella letteratura del tempo, per una ricerca fondata sul “ritorno” alla poesia. In che senso “Tam Tam” è tornata sulla poesia? La rivista inizia le sue pubblicazioni in un panorama letterario in cui la poesia si allontanava dal furore avanguardistico del Gruppo 63 per restaurare una forma poetica più tradizionale. Inoltre la stessa esperienza avanguardistica si era esaurita a causa del desiderio di alcuni membri della neoavanguardia di proporre una letteratura che intervenisse direttamente sulla realtà: in altre parole una letteratura impegnata. “Tam Tam” prende una strada opposta a questa: vuole allontanarsi dall’impegno politico per perseguire una ricerca fondata sulle ragioni stesse della poesia. La poesia secondo Spatola doveva momentaneamente tornare a ragionare su se stessa e continuare la ricerca sul linguaggio senza tenere conto della sua funzione attiva nella realtà. In questo senso ho inteso il “ritorno” sulla poesia espresso nel titolo.

Per dimostrare la tesi ho scelto di dedicare il primo capitolo proprio al rapporto di “Tam Tam” con la neoavanguardia. Ho cercato di specificare i rapporti che i fondatori avevano con essa e di mettere in evidenza come la rottura del Gruppo 63 si relazioni con la nascita della rivista. Le motivazioni della rottura sono state fondamentali per la maturazione poetica di Spatola e della Niccolai che li ha portati alla fondazione di “Tam Tam”.

Sempre legato alla neoavanguardia italiana e in particolare alla controcultura è l’aspetto *underground* della rivista. Stampata e impaginata in modo artigianale, distribuita secondo le regole del mercato indipendente, “Tam Tam” ha mostrato il proprio aspetto più marcatamente “impegnato” proprio nel desiderio di mantenersi indipendente dalle leggi dell’*establishment* che tendono a ignorare la qualità di un’opera letteraria a favore del solo guadagno economico.

Altro punto di contatto con la neoavanguardia l’ho individuato nel carattere internazionale della rivista. L’intuito di Spatola verso le innovazioni provenienti dall’estero ha fatto in modo che la rivista si servisse di collaboratori stranieri portatori di novità. In questo modo “Tam

Tam” ha avuto anche il pregio di aprire la cultura italiana a percorsi di ricerca che si diffondevano fuori dai confini nazionali. La parte centrale della tesi è dedicata al dibattito teorico che ha animato la rivista.

Prima di tutto ho cercato di proporre una periodizzazione della vita di “Tam Tam”: la presenza di testi di accesa militanza teorica caratterizza i primi dieci anni di attività di “Tam Tam”; mentre la scarsità degli interventi durante gli ultimi sei anni di vita, attestano una fase caratterizzata dall’esaurimento della forza militante della rivista. In questo modo “Tam Tam” procede nella sua sperimentazione “silenziosamente”, senza animare particolari dibattiti.

Nel corso dello studio ho notato che gli interventi più significativi riguardano il tema dell’impegno e del rapporto tra la letteratura e le arti visive. “Tam Tam” ha sempre sostenuto una linea che difende l’autonomia della poesia rispetto alla realtà: lo dimostrano gli editoriali e una serie di testi dei maggiori collaboratori. Comunque si possono leggere anche posizioni avverse a quelle prese dalla rivista. Proprio tali posizioni contrarie alla concezione della poesia di “Tam Tam” dimostrano l’apertura della rivista a opinioni differenti e la disponibilità a un dibattito libero e privo di “censure” ideologiche.

Il rapporto tra le arti visive e la letteratura si mostra soprattutto nei testi di poesia concreta pubblicati da “Tam Tam”. La fusione tra le forme artistiche visuali e la poesia è il cavallo di battaglia della sperimentazione della rivista che in questo modo raggiunge alcuni dei risultati più avanzati nella ricerca sul linguaggio poetico. Ad esempio gli “zeroglifici” di Spatola dimostrano come la poesia concreta possa arrivare addirittura ad annullare la leggibilità a favore dell’autonomia del segno grafico rispetto al significato.

Paradossalmente il “ritorno” alla poesia consente una ricerca che si spinge fino alla dissoluzione del grafema, elemento fondamentale della scrittura e quindi della poesia.

Però la ricerca di “Tam Tam” prosegue anche nei confronti di una poesia più tradizionale, legata ancora alla lettura e al senso. Questo determina un’ambiguità della ricerca poetica che fa convivere le forme della poesia visuale con quelle tradizionali. La poesia lineare di “Tam Tam” segue le linee di ricerca che conducono da un lato verso il parasurrealismo (quindi una poesia fondata sulle tecniche compositive surrealiste), dall’altro a forme al limite della comprensibilità che sfiorano l’ambito del *nonsense*.

“Tam Tam” continua la sua attività di sperimentazione sul linguaggio fino agli anni ottanta. Poi, l’ampliamento degli interessi di Spatola e la perdita di alcuni collaboratori fondamentali alla rivista come Giulia Niccolai, porteranno a un declino della carica innovativa di “Tam Tam”. Infatti Spatola stava indirizzando la propria ricerca verso la poesia sonora che lo condurrà a una grande attività di *performance* in giro per il mondo. Le pubblicazioni della rivista continueranno fino al 1988, anno della morte di Spatola, ma stancamente, senza apportare nulla di nuovo rispetto al periodo eroico.

Filippo Agostino

TAMTAM

NUMERO 21

RIVISTA DI POESIA APOESIA E POESIA TOTALE

TAM TAM

RIVISTA INTERNAZIONALE DI POESIA,
APOESIA E POESIA TOTALE

Direzione: Adriano Spatola & Giulia Niccolai
43020 Mulino di Bazzano - Parma

Comitato di redazione: Giovanni Anceschi, Franco Beltrametti, Gerald Bisinger, Julien Blaine, Giorgio Celli, Corrado Costa, Milli Graffi, Valdo Immovilli, Marie-Louise Lentengre, Nino Majellaro, Carlo A.Sitta, F.Tiziano.

Responsabile: Valerio Miroglio. Autorizzazione del Tribunale di Torino n. 2151 del 22 3 1971.

Marchio di copertina: Giovanni Anceschi.

Amministrazione: TAM TAM Distribuzione Geiger
43020 Mulino di Bazzano (Parma) di Spatola Bruno
numero di codice fiscale SPT BRN 41E04 Z118G

Impaginazione e stampa: F. Tiziano.

Numero 21 - lire 1.500 / Finito di stampare nel Gennaio 1979

L'abbonamento vale per 4 numeri, indipendentemente dalla periodicità. Lire 6.000 da inviare mediante vaglia postale a TAM TAM 43020 Mulino di Bazzano (Parma).

I manoscritti inviati alla rivista non si restituiscono. L'editore e la rivista declinano ogni responsabilità.

Pubblicità inferiore al 70 per cento.

Printed in Italy. Stampato in proprio.

Questa rivista è associata alla Unione della Stampa Periodica Italiana.



ADRIANO SPATOLA & GIULIA NICCOLAI IL CASO DEL POEMA POSTALE

Il «poema postale», se riesce a sopravvivere nella crisi mondiale delle comunicazioni postali, ha in primo luogo la prerogativa di coinvolgere istituti burocratici di dimensioni monstre in un gesto individuale, o comunque riservato a un numero sempre abbastanza ristretto di operatori culturali. Tale numero sarà abbastanza ristretto anche nell'ipotesi di una sua massima estensione, sempre s'intende rispetto al numero degli utenti postali. Se la crisi mondiale delle comunicazioni postali permetterà la sopravvivenza di un gesto postale gratuito, libero dall'idea del messaggio funzionale, possiamo dire che il poema postale entrerà in una dimensione planetaria con uno sforzo minimo da parte del mittente, il poeta. S'intende che non prendiamo nemmeno in considerazione qui il «contenuto» del messaggio gratuito, assurdo. D'altra parte il carattere di gratuità mentale (o assurdità) ci sembra da prediligere: chi usa la Mail Art o la Mail Poetry per fornire al destinatario informazioni soggettive e/o oggettive sul proprio lavoro non può non ricadere nel sistema postale in atto. Il poema postale deve spedire soltanto se stesso. Le varie forme di accettazione di complicità (anche implicite) con il messaggio postale sono da ritenersi estranee all'area della Mail Art o della Mail Poetry. Parliamo sempre di messaggio funzionale, o al limite pubblicitario (auto-pubblicitario). Quale deve essere allora il «contenuto» del poema postale? La categoria forse più interessante - e che del resto ci pare all'origine dell'ideologia della Mail Art - è quella del contenuto involontario, cioè della «notizia involontaria». A questa categoria appartengono

naturalmente i ready-made postali, cioè i plichi rinviati al mittente, le buste che la provvida amministrazione postale fa proseguire lungo l'elenco dei cambi d'indirizzo, la corrispondenza che arriva malgrado l'indirizzo sbagliato, le buste riutilizzate dal destinatario e rispedito al mittente con contenuto diverso (per certe buste di valore la pratica è di uso comune), la cartolina con firma illeggibile o non deducibile dalla calligrafia, e così via. Poi, antiquariato: la posta censurata; filatelia; i timbri che invadono la scrittura... anche nella Mail Art e nella Mail Poetry sono lecite, crediamo, le varie «specializzazioni» di tipo collezionistico.

Un'altra categoria è indubbiamente quella del non-contenuto volontario, ovvero della «volontaria a-notizia». Si tratta in questo caso di un'operazione che va condotta sulla falsariga dell'esistente, del quotidiano.

Niente è più produttivo di shock, per il destinatario, del fatto di ricevere posta assolutamente priva di contenuto, o dotata di un contenuto che - ferma restando la correttezza di tutti gli altri elementi del plico: indirizzo, affrancatura ecc. - appare, a prima vista e anche al più attento esame, incongruo, «sospettabile».

Le tecniche relative a questa seconda categoria sono molteplici: si va dall'assenza di messaggio vera e propria alla deformazione di un messaggio preesistente, alla invenzione di messaggi calligrafici asemantici.

Inutile dire che le varianti sono qui infinite e che qualsiasi tentativo di catalogarle non avrebbe ragione d'essere.

La terza categoria a cui è possibile pensare è quella di una estrema casualità «programmata», della quale cioè non siano responsabili le poste, ma esclusivamente il mittente e il caso. Ciò significa affidare al meccanismo burocratico delle comunicazioni postali «oggetti»

privi sia di mittente che di destinatario leggibili, servendosi tuttavia di una calligrafia abbastanza ambigua da alludere a nomi, vie, città plausibili (meglio se nel senso dell'ovvietà: meglio quindi Milano di Rieti; meglio Corso Indipendenza di Via del Canneto di Sopra; meglio Mario Rossi di Ezechiele Vannucchi).

Si dà per scontato che il destino di questo poema postale è inconoscibile; non solo, ma tale destino comporterebbe un inconscio aumento di sfiducia nel meccanismo postale, già così aleatorio.

Un progetto indubbiamente faticoso e costoso è poi quello di disegnare e dipingere sulla busta il francobollo necessario, invece di acquistarlo e incollarlo: ma ci sembra che qui si sconfini nell'iperrealismo.

Altre categorie e altre possibilità esistono, ma non è il caso di insistere su quest'elenco. Fra l'altro ci è sembrato necessario non evitare una catalogazione di idee perché riteniamo che il tema vada affrontato anche su un piano di organizzazione di tipo orizzontale, nel senso che è forse opportuno giocare con il poema postale secondo un programma, un'ipotesi di lavoro, anche per controllare e valutare i risultati oggettivi degli esperimenti.

Si potrebbe dunque - sulla base di un'unica idea - coinvolgere un centinaio di operatori culturali, i quali sarebbero tenuti, per un certo periodo, alla circolarità interna dell'esperimento con una corrispondenza parallela ed effettiva indicante le date di partenza e di arrivo, i casi incorsi al plico e così via. In breve avremmo una documentazione «critica» relativa alla poesia postale, documentazione critica altrettanto postale della poesia. Ma allora, perché non ridurre la critica sulla Mail Art e sulla Mail Poetry alle date di partenza e di arrivo?

Vedi l'esposizione «Mantua Mail 78», Casa del Mantegna, Mantova.

CARLO A. SITTA
2 POESIE

Remainder's Book

Altri tipi in quel fulgore fenice!
comprese in vincoli prensili anche
le topiche! vagamente sfiorite! il
riflesso che trova la corteccia sul
nascere! più dura! inciderla prima
che il cromo ci faccia cadere nel
muschio tramortiti di favole cieche!
in quella stagionata disinvoltura!
sono bacche emigranti, dicono, tomi
sottobraccio ai nonnulla! dopo tanto
posticcio e la più roca esuberanza
vogliono darci farina fin dentro la
sciarpa dell'eterno! del senno di
prima! la farina dei pascoli! e poi
per poche righe ci farebbero invidia
veglia ed attrezzi! sfavillio senza
risparmio! da interrompere subito!
lì davanti al rafferma olocausto
dove è chiaro per tutti che di due
fonti una sola va letta per esteso!

Tanto vale restare

a Marcello Angioni

La città comincia dentro la strada
che corrisponde al numero civico
dove si tiene la mostra. A nord
si allarga sul corso sfrattato e
rifatto da capo. Non puoi essere
certo del giorno se prima non ti
entra nel sangue se non ti brucia
con tutta la magica coltre dei
timbri. La figurazione sbagliata
fa schiuma col nome che coincide.
In mezzo quell'unica tela tagliata
nel fieno, in parte recitazione
in parte soltanto ristampa di chi
si rivede. Il nome e la data non
possono leggersi separatamente
solo l'amico segreto scrive sul
posto. Appunto la solita voce che
invita appena ha finito l'elenco.
Ha reso l'idea. Presente. Portaparola.

issue comme telle apparue avant-coureuse de
maints développements aujourd'ui au cœur et
au grand dam du thème pressant : un premier
mouvement d'enrobage (historique) appuyé
mais utile.

ensulrepartis
ite endoloris

en couverture
dans l'œuf ou quelques volumes victimes de
ressemblances

place à la suite

en rouge

sébastien
étroit intitulé ce m's inspire tot ad.moa n'soie
cimetièrre de l'est

étendu ■ ■ ■ du sanscrit du le roman s'appuie pour l'œil
3thème.a.conflits d.systèmes arbitraires qui sont le necter d.l.critique le pied
encore sur des modifications de tensions mi prit en long
qui finissent par ne plus rentrer sans raison
beaucoup plus que sur l'anecdote pesée du talon à ce livre de lecture dire
la macula rasa à la rescousse de l'enversEt de la poésie disponible où elle devienne

à la seconde à. danse en surface ? peut plus-s n'a jamais pris de boi
ouris du 16 C'est une grande omane avec belles
son petit derrière au hasardu chapeau, aux occasions de *pré*
scrit) Les réciproques vues ont la même
dynamique en sens inverse ou d'autres répondent c'est
Ce décriant défoliant s'arrête p.àr. endroits pour laisser place
pendant encore 2 tours.couvrant ou vert pas tte l'allonge.



son petit rejet
blanc de borde
(de bora bora)
n'excelais frai.
voir ou cirer à
temps (fin) le
flux ou de théo
gramme, cert s
au riz, puis er
core: pour a
série veille à
anus cript loc

Ventre

en terre

tu l'as en change de nous as répondu

cette petite chose
qui passe auprès du raide

tours

ta la plus petite sans chan
 nvoler ex-pen sion ^{Firenze 3/17/12} vitro uva
 mi distendo
 oip o nœpn ætsæ sēs ætæ
^{la troppe amato mi serareri} s le s gardé donc en fait dis tan
 us son lat teigne recoupvrem
 «r» manqué limité veinir veni
 ment en fuite vite parcelle enc
 re langue étranger finir ar ré t
 tellume ali réveolte enfin dépa
^{urlasi di una}
^{tu corpo ti stringo con le tuo ombel}
 patti blood i buyou a jet plan c
^{guarda il bel dit pipi job il re prop}
 'lir' bruit continue séclabouss
^{è l'occhio}
 choses di un oeil nouveau cr
^{date gorgelia dormita nel centoe parole}
 erre sanslogis diffère des à t
^{uccello nel forno la testa dall'acqua}
 que des propositions ne s;ach
 senje r m e r lautr é
 j' ai fait m or caca

ger continuer en flux retour
^{Carina Nonica}
 bleurres publica angoisse s a
^{sopra il tu corpo ti stringo con le}
 qob np stit s traits d en p r d
 ce écrire balancéc rizre crev
^{tu omy}
 enthe gnostic serpent cercle
 r à mon secoups finir mêler dé
 ors de frime vite se contracte
 emporte moi et noir ar voieux ne
^{Pettra la mia lingua lingua sento morire}
 rt partir plus grass ement césur
 ravacher encore ^{due} épuise
^{enultuos enultuos ei se sub}
 e tendresse ne plus rester se
^{viscere si parlame di amer gonfiare sul}
 éa lieur d. actu alithé stein p
^{petta sentie se forte tuo odore lecca le}
 ord r uminer couple battre sa
^{guance rugose}
 été mama résolu vis tour d. (
^{fiorenze mi a mor la tua}
 ève retardement ~~des feuil~~ s
^{mano l'angelicata}
 cri sous le flux la lettre la mis.
 pipi ^{carina nonica beame =}
 peton independante et cha

cercle page segmenter des b
ns désir en plus "achever ⁵ finir
verditore. de reliquie perspex a mezz
plus lo plus vite continue
e. danse ta ^{MEDIUM} et viez set à l
autarchique merde rond tran
l'occhio. ocis magone. le tue. cablara. sono
plassez les niveaux continu u
r se mouver ens prendre plei
le righe. del tuo utero.
broyée cri mais ne prendre —. ^{vela} al
«en» laisse pour comte pas cl
piano. occhi. strozzarmi. ho. droppe. amate
ment vite la sienne s'évacuer
te. begher. serredore. sedax
uj se couvrir seul m'auras aim
ours ne rien dire dévoix ment
lalagirl rasta jama. nec ompt
ffaiblir tao:lao maculant au l
nains ⁰ revoltant espagnolesf
et continuer évacuer lis lis plus
nter le rond casser reprend r
elu ne laisse

ilharzie insulte pour papi io
qu'emporter ^{ade. le tue. fragili} refondre ligne i
unotte. le nestre
alle poussé hache ^{glinac} saint craint
ettre traingler ² non agir corp
di uaa. lettera. la mia. lingua
spa rentes tothalitaires; mot
lolle mie. dita. le righe. a dacia. giocat
m al gré la chemin et la bone
n l's poire tatoué grav ^{en} asser
i. gesti. d'amore. le luci
vilissant trouver se ⁰ dans l'enc
serpenti. mente
air pas droit ^{«»} ^{5mm} lauto home
voici. noi. a correre. in. questo. vento. marini
plus fermer gloria poussière
u. sessap. uois. d. x. e. u. e. s. q. u. o. i. s. e. l.
er toi se salir en vers la remp
clodo hicans dénier mine les
emplé que leuretour ^{FR 10 94 91 214051} ici et
oin plus savoirr finir à l'west
ini *carte* de soc car
vite avant effacer mini arrach
e tissu remailage tous men
tal *manipullact* *ion*

PETIT STUDIO AVEC VUE SUR LA MER

PAR CLAUDE MINIERE

.....que des cahiers. Pour que,
l'imprimerie, si avare encore de ses dons
pût les retrouver, s'en emparer et se....
mettre en mouvement°

NON APRIREPRIMA CHE

J42TUDIAIS l'économie **Bank** trainai
sur la plage ou m'asseyais dans le bleu
LE TRANO SIAFERMO

OU SUR LES BORDS D'UN CANAL, D'UN DETROI
T, LA VILLE POPULEUSE, AUX CRIS SI DIVERS
, SI NOMBREUX

UWU

INITIALES

UWU

QUI, APRES UN TEMPS
D'ATTENTE, PASSAIENT
TOUS, LENTEMENT, ... A LA FILE, LEURS VOILES...
DEPLOYEES COMME DE GRANDS COPEAU

x (fautes) capitales !

pourquoi insolites ?

Par cayers est sous une table (Villon),
un cadavre sortant d'un cadavre, et ainsi
des mots, par levée matinale d'une lettre,
avec les oiseaux et les testaments.

VOYAGES

QUELQUES UNS LOURDEMENT CHARGES
DE JOURNAUX AUX
LANGUES ETRANGES
POUR DES PETITS
PEUPLES EN LUTTE
DES LETTRES BRULEES SUR LE BOIS

UWU

DEpuis longtemps endormi dans un lieu inconnu°

Nous parlions d'un rapport entre lisible et illisible


MURMURE

է Ամերիկայի եւ Ա
պիոյ :
Ամբաստանեալը,
դեր գնդապետ
հանգստեան կոչուած
երկարատեւ աշխատա
Միթ-ի մէջ եւ կ'ամբ
տանուի թէ կարեւ
գաղտնիքներ յանձնա
Սիւ-ին եւ Անգլիոյ Սր
լէնտ Եարտին : Յանդու
քին պատժական բնոյթը
լրտեսութիւն է եւ կզգ
Պաշտպանութեան Նախա
րար Թուրչան Փափանջը
ըսած է .- Արտասուած չեմ
այս մասին բան մը ըսել :

Pour dégager les bulbes,
faire une fente en croix.
Ne pas décoller le plas-
tique, le texte, arraché,
ne serait plus lisible.

En ce matin,
de janvier 1463
chassé de Paris
et de sa région

pour dix ans, où diable le voyageur
maudit avait-il mis ses papiers°

Et pourtant la fragilité du papier me
tourmente° Je travaillais aussi et parfo is
je regardais sur les vagues de ma situatio n
la vitesse de ma vie p:  assée...
celles qui me portaient ^{by} ~~me~~ ^{portaient} loin. RE
de mon étude : comment je passerai d'un... MU
langage à un autre, d'un lieu à un autre de
moi-même en m'y prenant de bonne heure, et
quelles chances de l'enregistrer.

Parfois je retrouvais en fuyant cette pet
tite chambre où dans les créneaux du tem p
s je rassemblais les miettes poétiques gri
ffonnées dans les micro-intervalles, que j'
amplifiais j'attaquais la forteresse, ... je
lançais des apostrophes contre les estivan ts
se rendant au bain turc.

P.st.av.V.s.m.
c'était un petit studio avec vue sur la mer
je l'ai découvert plus tard ça me regarde
après tout! par ses trous, ses fenêtres, ses
blessures. Cette écriture était une chambre
sourde : la question, technique, était celle
de la fréquence de coupure basse.

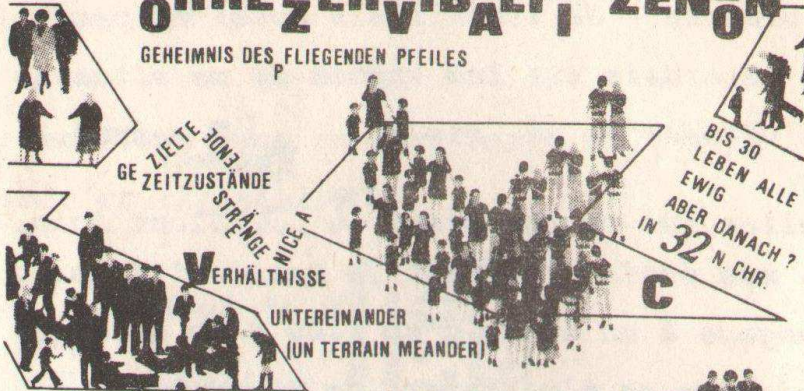
RE
MU
MUR
mauvaises

° Le Livre des Rencontres (G.L.)

ALPAR BUJOSO

ORREVERZIBILIAZENEN

GEHEIMNIS DES FLIEGENDEN PFEILES



GEZIELTE
ZEITZUSTÄNDE

ENGE
STRÄNGE

NICE A

VERHÄLTNISSE

UNTEREINANDER
(UN TERRAIN MEANDER)

BIS 30
LEBEN ALLE
EWIG
ABER DANACH?
IN 32 N. CHR.

AUSWÄCHSEN BAR UM KEHR BÄR

IRRE (IHRE) VERS ALIEN [ALLIED]
IRRI TIERE VERS ANIMA ALLAYED

MEA ALLEIN HAFT
NUR IRRE (IHRE) PFERSE
SIND UND ERBAR

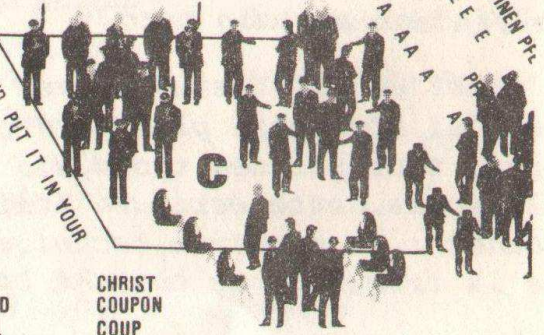


CATCH A FALLING STAR AND PUT IT IN YOUR
KATA FALK IN SCHAREN
PHALL FAHL PEHAL INJUR.

AS 2013

MITTEST GERNE EINEN PFL
E E E E E E E
A A A A A A A
P P P P P P P

MIND
LT
TBÖL

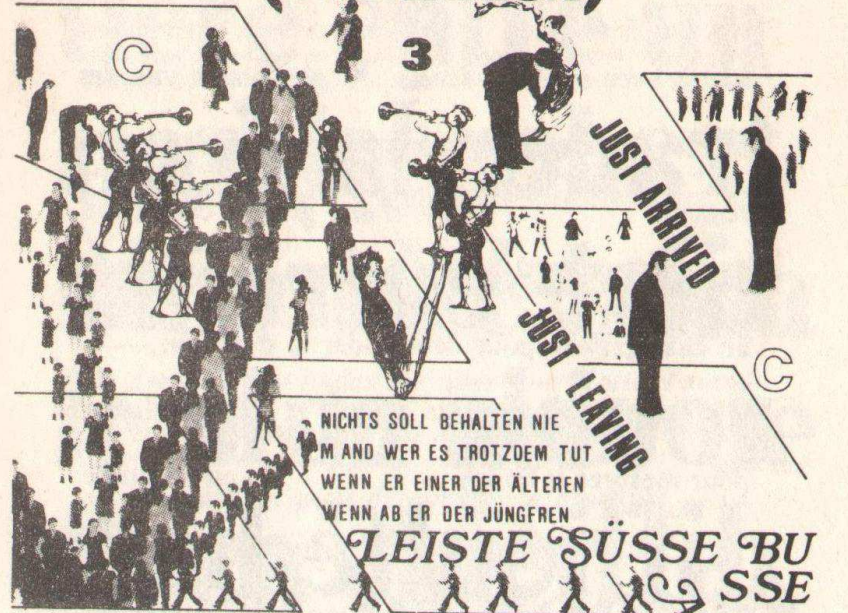


CANAILLE
CHIFFRA
STRICK

CRY
CROWD
CRUEL

CHRIST
COUPON
COUP

(THANATEON)

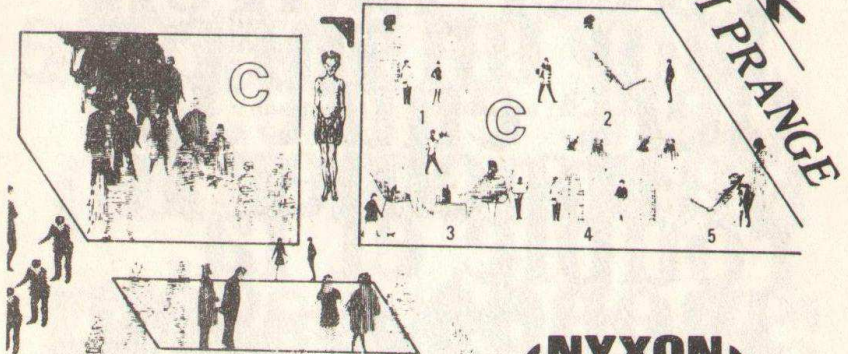


JUST ARRIVED

JUST LEAVING

NICHTS SOLL BEHALTEN NIE
M AND WER ES TROTZDEM TUT
WENN ER EINER DER ÄLTEREN
WENN AB ER DER JÜNGEREN

LEISTE SÜSSE BU
SSE CAM PRANGE



(NYXON)
STYX

textes avec repères visuels • ablation à vue des

tracer la fron
tière entre un
rouble et la

difficulté bana
le d'un mec de

faire chier le
monde — son

difficulté bana
le d'un mec de
faire chier le
monde — son
difficulté bana
le d'un mec de
faire chier le
monde — son

tière entre un
rouble et la

difficulté bana
le d'un mec de

faire chier le
monde — son

difficulté bana
le d'un mec de

faire chier le
monde — son

difficulté bana
le d'un mec de

faire chier le
monde — son

difficulté bana
le d'un mec de

faire chier le
monde — son

textes avec repères visuels • ablation à vue des

vipères satellisées emballons soigneusement le
malfaiteurs) ligne droite comme un rayon visuel sablage à vue
vipères satellisées emballons soigneusement le

contenu puis d'une grande correction
des mégères satellisées le contenu soigneusement emballé mental
contenu puis d'une grande correction

tracer la frontière
(de densité) le codex des ânes pour froter l'autre

tière entre un
un champignon pour déterminer la direction —
le champignon pour déterminer la direction

rouble et la
le trou-madame pour la vitesse et des merdiants
le trou-madame pour la vitesse et des merdiants

difficulté bana
pour mesurer le temps qui roucoule
le trou-madame les méridiens l'océan indien reculent le temps
pour mesurer le temps qui roucoule

le d'un mec de

faire chier le

monde — son

monde — son

petit monde ta

rabiscoté — se
textes avec repères visuels • ablation à vue des

aigles ses fils
vipères satellisées emballons soigneusement le

c'est tout un
contenu puis d'une grande correction
des mégères satellisées le contenu soigneusement emballé mental
contenu puis d'une grande correction

poème me dit
(de densité) le codex des ânes pour froter l'autre
(de densité) le codex des ânes pour froter l'autre

michel l'ange
un champignon pour déterminer la direction —
l'autre un champignon pour déterminer la direction

le trou-madame pour la vitesse et des merdiants
le faux éclat du style
le trou-madame pour la vitesse et des merdiants

pour mesurer le temps
le trou-madame les méridiens l'océan indien
pour mesurer le temps

qui roucoule
reculent le temps
qui roucoule

■ raconter l'histoire des plantes en vé (comme végétation — du latin végétér) vagingembre ■ (et autres espèces de cons) violettes ■ (petits viois) ■ (violâtrie) virulence des violes de gambe ■ ■ gambader ■ (se dit d'une vipère) ■ (ça va gambader) (ou navet galant) (celui qui servait, au moyen âge, à fabriquer de fausses mandragores) moi, je préfère (de loin) la vigne vierge ■ de la famille des ampélidacées ■ la vigne immobilière celle des saigneurs ■ celle qui pousse partout surtout sur tous les terrains un peu vagues et qui produit une excellente vinasse (vinasse par excellence) ■ résistant aux personnes sporadiques ■ qui attaquent par pèreoraison ■ (d'ailleurs funèbre) ainsi qu'à mille dieux ■ floraison : mi-figue ■ mi-raison ■ (signe : liane) ■ le raisin est mûre quand il est assez médité et pique la queue ■ (par anal.) : se décharge d'une certaine responsabilité buccale ■ faire la marlotte ■ faire l'amour paterne ■ viol en celle ■ virer de bord ■ revenir à la gaine ■ étui de mon poignard ■ fleur (lat. flos, floris) : organe reproducteur des vé ■ ghettos (le Tod le plus élevé) (muerte) ■

gardon le silence pour rencontrer les poissons frais
 ceux des caucéens ■ lotte de classe ■ (pesant son poids — chiche !)
 hisser les hippocampes ■ hausser le thon ■
 ablette de table (lieu jaune) lieu commun (anguille et silure)
 compter les poissons ■ en-chois ■ brochet une livre loche (ou limace)
 requins ■ raies ■ torpilles ■ poissons de tous les jours
 saumons les barbes et suivons les truites dans les rouillettes
 pêche tendue aux poissons volants ■ poissons plats ■ (môles, dures)
 pêches au clair de lune (comme qui dirait : mère morte)
 les mollusques sont hermaphrodites et comestibles — carpe diem —
 vive (la pêche)
 beaucoup de boissons : beaucoup de bonheur calmar : mer mouillée
 ■ lot humide ■ ci diphtongues de la langue — sèches ■

n'oublions pas les papillotes △ pierrides des choux △ zeuzères
 le zinzin des champs △ le zizi nocturne △ △
 le parnassius discobolis insignitus (de Turkestan)
 les leptocircus megesennuis (Célèbres) △
 ornithétéra priamus-poseidon (non de Grèce mais de la N.-Guinée)
 △ le crésus de la Guyane française △
 le thaïs △ polyxénia △ de Hongrie △
 le heliconius melpomene - aglaope (Pérou) △ le même (Honduras)
 Hondure : beaucoup papillottes Hondurras signe richesse
 beaucoup d'ois + beaucoup de papillottes = richesse △
 beaucoup d'ois = beaucoup canaris enchaînés
 (mondo cane) (canaris sauvages)
 ainsi finis papilionis △ (sinon le zen) △ (le papill-otage du style)

racompter l'histoire des animaux
 domestics supérieurs ○ (a volo d'uccello)
 ceux de l'aire (albatre muette moiseau)
 ci un beccasseau s'éroule ○ là une grue ○ cendrillon
 une trompette ○ un groëland ○ un cocu
 racompter nos bêtises cambrées
 puisque les maux sont tout-puissants trop dispersils
 oïzoos à bec ○ à pattes
 beaucoup d'hirondales ○ de torturelles ○ de corbeaux
 rouge gorge ○ bleue ○ troglodyte et guépies ○
 oïzoos exotics
 kamandou ○ cucassoar ○ serpentair ○ spatulle
 flammant ○ queue de pan ○ iris rouge
 loriquette et toucan ○ ainsi que des paradisiaques
 (bleux blancs rouges)
 sortes de colibri (topaze) ○ héliante ○ ethopigeon
 épimarque ○ sifilet pétiaphorique
 sapho commet un crime ○ (à l'aïse majesté) (de bonapartir)

DAVID AVIDAN
POESIE

Sadosemantismo

E' stupido accusarmi di sadismo

Precisione di parole precise
fino alla tortura solo questo
è il mio compito

 sottoporre
a tortura la stessa precisione

Precisare la tortura senza mercanteggiare
un semidolore per una semiprecisione

Minestra piacevolmale coi coloranti

Un minimo di felicità per conservare il bene
comune nel suo stato minimo iperconservato

E dopo godere domenica e giorni
festivi con la stessa precisione
fino a zero

E il lunedì mattina
ricominciare da capo

Le poesie pratiche

Le poesie pratiche sono poesie
che la gente pratica può leggere
senza perderci la pratica
per il fatto che sono leggibili

Con questo e senza preconcetti
le poesie pratiche non sono poesie
che permettano a tutti quelli in lista
di entrare poeticamente in lizza

Mentre gli ambienti beninformati di Gerusalemme
ci terrebbero tanto a scrivere poesie

E gli ambienti beninformati del Cairo
sono così portati per gli affari letterari

E gli ambienti beninformati di Beirut
si sentono in dovere di esprimere seri dubbi

Perché almeno geograficamente se non proprio
territorialmente questa regione è un posto
ideale per ogni specie di poesia pratica

Ecco come nasce la situazione poetica

Accampamento

Dall'alto del Monte Sinai
tenuto dalle nostre forze
tenuto dalle nostre forze senza perdite
ho visto una nuvola rovesciata sulla schiena
sorvegliare il caffè sotto una tenda beduina
Voglio morire su una nuvola
morire su una nuvola rovesciata sulla schiena
in alto sul Monte Sinai tenuto dalle nostre forze
la prima perdita tenuta dalle nostre forze
Morire con la schiena coperta a metà da una nuvola
con un occhio chiuso da Dayan in persona
e l'altro aperto nel drappo funebre del Maskit (°)

(°) Casa di moda Israeliana di stile orientale diretta da Ruth Dayan che, all'epoca in cui è stata scritta la poesia, era ancora la moglie di Moshè Dayan, dal quale in seguito ha divorziato.

Non entrare in cucina

Il mio caso personale è probabilmente unico.
Sono venuto al mondo con una motivazione prenatale per fare qualsiasi cosa e per esserne implicato.
A un certo punto ho fatto incetta di utensili e strumenti manuali ed elettronici. Ho acquisito la padronanza per una utilizzazione non funzionale rispetto alla loro indicazione industriale originaria.
I materiali hanno subito risposto con gratitudine.
In compenso ho dato alla materia ed alla strumentazione la garanzia di uno statuto legale nel mio appartamento.
In casa mia ho il deposito della maggior parte delle mie opere.
Chiamo i miei oggetti MONOPROIEZIONI (in Ebraico:
TAKRINIM).

Sono fatti mediante una tecnica fotografica di stampa
a contatto

negativo-positivo.

Il materiale consiste di carta per stampa fotografica e di celluloidi emulsivi in quantità anche maggiore.

Materiali industriali, non roba di casa.

Inodori. Quasi imponderabili. Al limite dell'immaterialità.

Si presume che diffondano lo spazio invece di occuparlo

Movimento, non lavoro

Sono arrivato all'arte figurativa dalla poesia (termini
che vorrei
smettere di usare: arte, figurativa, poesia)

La poesia è un punto di partenza ideale non per uno solo,
ma per
qualsiasi medium.

Molti artisti concettuali, pur rimanendo legati alla pittura
e alla
scultura, scoprono che ciò di cui hanno veramente bisogno
sono le
parole. Peccato che non si curino di aprire certi libri
di poesia.

Potrebbero risparmiarsi molti inutili tentativi.

Arrivare all'arte figurativa partendo dalla poesia consente
di fare
un passo breve.

Naturalmente prima di fare il primo passo per uscirne
fuori bisogna
scoprire il codice d'uscita.

Solo il primo passo conta. Gli altri vengono dopo, stavolta in
mezzo agli oggetti.

Io non *produco* le MONOPROIEZIONI, io ne *provoco* la
nascita tramite la
mia molto relativa interferenza.

L'atto che provoca non è un lavoro, perché il lavoro
in quanto tale
non porta a niente. In verità è molto semplicemente
si tratta di una
specie di esercizio fisico (gli esercizi del corpo mi sono
familiari).
I pittori e gli scultori si compiacciono di parlare di
se stessi.
Probabilmente devo vincere la mia timidezza naturale.

Metaforme, metamessaggi

Probabilmente non sono un concettualista, nemmeno
alla rovescia
(per avere, cioè, scoperto il linguaggio visuale circa
nello stesso
periodo in cui gli altri artisti scoprivano quello verbale).

Io compongo (o metto insieme) dei codici, delle metaforme
che
diffondono metamessaggi.

Attesto la comunicabilità della cosiddetta « inanimazione ».

Propongo e progetto forme/parole in simbiosi
solo allo scopo di
entrare in contatto con una terza entità che non sia più
né forma
né parola.

Il territorio verbale è permanentemente a disposizione
per fornire
sussidio lessicale a qualsiasi cosa. Così mi si potrebbe
definire
probabilmente entro l'area Monoproiezionale, in quanto
metamateria-
lista storico, tanto più che posso essere anche chiamato
trasfor-
mazionalista o temporalista.

Temporalismo non è male. Bisogna essere prudenti
con le parole che
non sono male. E prudenti con la prudenza.

Chiusura aperta

Abbiamo chiuso tutto dal di dentro
e poi chiuso tutto dal di fuori
adesso apriamo tutto in una volta
rasati a raso dalle unghie al collo
un biglietto solo andata per Parigi
ritorno a Tel-Aviv meno duro e più pregiato

E'tutta qui la teoria totale
per gli arabi le masse e il popolo di dio

Da *Cryptogrammes d'un Telear*, Editions Hui, 1978.
Traduzione di Carlo A. Sitta.

FIRST AUSTRALIAN CONFERENCE ON ITALIAN CULTURE AND ITALY TODAY



**The Frederick May Foundation for Italian Studies
University of Sydney
27-31 August, 1978**

The purpose of the Conference is to provide an international and interdisciplinary forum for the study and interchange of ideas on the political, cultural and social conditions of present day Italy and their historical roots.

The conference has been made possible thanks to the support of the following persons, firms and institutions:

Alitalia
Australia Council – Literature and Theatre Boards
Mr V.J. Chalwin, O.B.E.
The Italian Consulate-General, Sydney
The Italian Cultural Institute, Melbourne
The Italian Government, Ministry of Foreign Affairs
The University of Sydney
The University of Wollongong

EXHIBITIONS HELD IN CONJUNCTION WITH THE CONFERENCE:

1. Contemporary Italian Books, 1968-1978
Fisher Library, University of Sydney
2. Photographic history of Italian anti-fascism in Australia
Stephen Roberts Theatre Foyer, University of Sydney
3. CONCRETO & VISUALE – contemporary Italian poetry
as form and image
An art exhibition presented by Giulia Niccolai and Adriano Spatola
War Memorial Gallery, University of Sydney, 27 August-13
September

Sunday 27 August

- Noon-3pm Conference Registration
Stephen Roberts Theatre
- 3-5.30pm Concert of Italian Music – Mediaeval, Renaissance,
Baroque.
The Renaissance Players. (Musical Director:
Winsome Evans)
The Sydney University Chamber Choir.
(Conductor: Nicholas Routley)
Great Hall, University of Sydney
- 6pm Inaugural Dinner and welcoming address by His
Excellency the Italian Ambassador, Dr Paolo
Molajoni
The Refectory, Holme Building (Old Union),
Science Road, University of Sydney.

Monday 28 August

Convenor: Professor Geoffrey Blainey, University
of Melbourne
Theme: Politics, culture and society in modern
Italy
Venue: Stephen Roberts Theatre

- 8-9.30am Late Registration
Stephen Roberts Theatre
- 9.30am Inaugural address by Mr George Paciullo, M.P.,
Parliamentary Secretary to the Premier of New
South Wales.
- 10am Professor J.N. Molony, History Department,
School of General Studies, Australian National
University:
'Don Luigi Sturzo and the P.P.I.'
- 10.30am Professor Renzo De Felice, University of Rome:
'Italian historiography since the Second World War'
-
- 11.15-11.45am Morning Break
-
- 11.45am Dr A. Davidson, Politics Department, Monash
University:
'The P.C.I. under Fascism'
- 12.15pm Dr M.A. Reynolds, Italian Department, University
of Sydney:
'Gramsci and Literature'
-
- 1-2.30pm Lunch
Wentworth Building, City Road
-
- 2.30pm Professor Giuliano Procacci, University of
Florence:
'The workers' movement from its beginning to
Fascism'
- 3.15pm Professor Paolo Valesio, Yale University:
'Decoding ideological messages'
-
- 4-4.30pm Afternoon Break
-
- 4.30pm Professor Giorgio Spini, University of Florence:
'Death and rebirth of Italian socialism, 1925-1946'

- 5.15pm Professor Francesco Alberoni, University of
Catania:
'The Italian crisis, 1968-1978'
-
- 6-8pm Dinner
Wentworth Building, City Road
-
- 8-10pm Round-table discussion on 'Italy today: historic
compromise or permanent crisis?' Moderator:
Professor Geoffrey Blainey. Leading speakers:
Professors Alberoni, De Felice, Procacci and Spini.

Tuesday 29 August

Convenor: Professor C.A. McCormick, University
of Melbourne
Theme: Italian cultural and political traditions
Venue: Stephen Roberts Theatre

- 9.30am Professor John A. Scott, Italian Department,
University of Western Australia:
'Anglo-Saxon criticism and the renewal of Dante
studies'
- 10am Dr V. Moleta, Italian Department, University of
Western Australia:
'Dante's heretics and the Resurrection'
- 10.30am Mr L. Green, History Department, Monash
University:
'Politics and society in fourteenth century Lucca'

11-11.30am	Morning Break
11.30am	Dr J.W. Oppel, School of Humanities, Griffith University: 'The Dialogue on Avarice in the context of the humanist revival'
12 noon	Dr L. Polizzotto, Italian Department, University of Western Australia: 'Religion and society in Savonarola's Florence'
12.30pm	Professor Giorgio Spini, University of Florence: 'The political life of Michelangelo: an illustrated talk'
1.15-2.30pm	Lunch Wentworth Building, City Road
2.30pm	Dr A.L. Martin, History Department, Adelaide University: 'Conflicting loyalties of a Counter-Reformation diplomat'
3pm	Mr G. Moliterno, Italian Department, University of Sydney: 'Giordano Bruno on language: a contemporary perspective'
3.30-4pm	Afternoon Break
4pm	Professor Eugenio Battisti, University of Cosenza: 'The visual arts in contemporary Italy'
4.45pm	Giulia Niccolai: 'Women's presence in Italian experimental poetry'
5.15pm	Adriano Spatola: 'Italian new avant-garde poetry from the 60s to tomorrow'
6-8pm	Dinner Wentworth Building, City Road

8-10pm Round-table discussion on the topic: 'Italian culture today: tradition versus innovation'. Moderator: Professor C.A. McCormick. Leading speakers: Professors Battisti and Valesio, Giulia Niccolai and Adriano Spatola.

Wednesday 30 August

Convenor: The Hon. A.J. Grassby, Commissioner for Community Relations
Theme: Italy and Australia
Venue: University of Wollongong
(Free bus departs Sydney University at 8.30am)

10.30am	Dr D. Dignan, History Department, University of Queensland: 'Patterns of Italian emigration'
11am	Dr V. Cincotta, Department of European Languages, University of Wollongong: 'The Italo-American experience: a model?'
11.30am	Mr F. Rocca, History Department, University of Melbourne: 'Nineteenth century Italian migration to Australia'
12-1.30pm	Lunch
1.30pm	Professor C.A. Price, Department of Demography, Australian National University: 'Italian migrants in Australia'

- 2pm Mr G. Cresciani, Board of Adult Education, University of Sydney:
'Anarchism among Italian migrants in Australia, 1922-1945'
- 2.30pm Professor G.A.A. Cornin, Italian Department, Flinders University:
'The language of Italo-Australians'
-
- 3-3.30pm Afternoon Break
-
- 3.30-5.30pm Round-table discussion on the topic: 'Italy and Australia: commissions and omissions'. Moderator: Professor Barry Leal, University of Wollongong. Leading speakers: The Hon. A.J. Grassby, Professor C.A. Price, Dr Paolo Totaro, Chairman, Ethnic Affairs Commission of N.S.W.
- 5.45pm Bus departs Wollongong, arriving Sydney at 7pm.

Thursday 31 August

Convenor: Professor Gino Rizzo, University of Sydney
 Theme: Cultural contacts: Italy and Australia
 Venue: Carlaw Lecture Theatre 12

- 9.30am Professor C.A. McCormick, Italian Department, University of Melbourne.
'Australia through the eyes of a nineteenth century Tuscan'

- 10am Professor Bernard Hickey, University of Venice:
'Italy and Italians in Australian literature'
- 10.30am Mr Desmond O'Grady, *Sydney Morning Herald* correspondent in Rome:
'An Australian journalist confronts Italy'
-
- 11-11.30am Morning Break
-
- 11.30am Professor Pietro Spinucci, Institute of Foreign Languages at Verona - University of Padua:
'Patrick White in Italy'
-
- 12-1.30pm Lunch
Wentworth Building, City Road
-
- 2-4pm Dr Giuseppe Bartolucci, Director, Teatro Scuoia/Teatro di Roma:
'Images of the Italian avant-garde theatre'
Visual documentation and discussion
-

- 5.30 - 7pm Concert of Contemporary Italian Music presented by the Music Department, University of Sydney, with a performance of Adriano Spatola's *Dodici schede a musica*.

Conference organisers: Richard Bosworth, Gianfranco Cresciani, Nerida Newbiggin, Sandra Payn, Ros Pesman, Gino Rizzo.

The Frederick May Foundation for Italian Studies was formed in 1976 to honour the memory of Professor Frederick May and to continue his efforts to diffuse Italian studies in Australia. It promotes, fosters and develops the study of Italian language and culture both in the academic community and elsewhere.

Members of the Council

Chairman and Governor: Mr V.J. Chalwin

Deputy-Chairman: Dr P. Sonnino

Director: Professor Gino Rizzo

Ex-officio members:

Sir Hermann Black, Chancellor, University of Sydney

The Hon. Mr Justice D.M. Selby, Deputy Chancellor, University of Sydney

Professor B.R. Williams, Vice-Chancellor and Principal, University of Sydney

Professor M. Taylor, Deputy Vice-Chancellor, University of Sydney

Associate Professor J.S. Gunn, Dean of the Faculty of Arts, University of Sydney

Members:

Dr S. Trambaiolo (Honorary Governor)

Dr R. Bosworth

Mr H. Bryan

Mr E. Cinque

Mr G. Cresciani

Dr N. Della Torre

Mr J. Docking

Mr R. Linkiewicz

Mr A. McCormick

Dr E. Mignacca

Dr N. Newbiggin

Professor P. Platt

Dr A. Reynolds

Mrs M. Tomalin

Dr M. Totaro

DA GIORDANO BRUNO SUL LINGUAGGIO:
UNA PROSPETTIVA CONTEMPORANEA
DI GINO MOLITERNO

Se ora finalmente concentriamo la nostra attenzione su «De gli eroici furori» di Giordano Bruno, lo straordinario testo pubblicato a Londra nel 1585, siamo intimiditi dalla intricata architettura barocca, dalla plasticità e dal movimento, da tutte quelle tendenze testuali che Umberto Eco ha definito caratteristiche dell'«opera aperta».

Anche solo gli «argomenti» trattati nei «Furori», benché elaborati da Bruno stesso in una specie di «pagina dei contenuti» (che come sempre nelle sue opere consiste di molti fogli fittissimi), sono una trama così intricata e meticolosa, così sottile, così legata a una organizzazione eterogenea ma precisa dei significanti, da non permetterci l'ordinata sicurezza di un sommario.

Tuttavia, anche se con una generalizzazione incauta, possiamo dire che Bruno sostiene in questo testo di trattare il desiderio del Tutto, di descriverlo e di partecipare al flusso del suo movimento.

Il flusso e le vicissitudini del desiderio si inscrivono come tracce nelle righe stampate in nero del testo e vengono da noi lettori re-inscritte, o meglio vengono re-inscritte «in» noi che ci apriamo a «la traverse de l'écriture».

Le catene di significanti, per usare il termine di Saussure ripreso da Lacan, continuano a muoversi in avanti nel solco scuro della traccia, attraverso «loci» di intensità variabile, a seconda di come sono ritagliate, distribuite o sottolineate dalle strategie dinamiche della retorica; si tratta sempre di significanti che restano in attesa della nostra partecipazione per acquisire forza e volume.

Noi, i lettori, forniamo al testo l'abitazione di questi punti o «loci» come l'eroico furore dell'autore partecipava alla loro poiesis, alla loro creazione come esperienza.

Testo come esperienza del linguaggio come desiderio.

O, per portare fino in fondo la metafora della catena-di-significanti, ci ritroviamo a seguire un sentiero in una selva oscura, sentiero che si biforca luminosamente e incessantemente su entrambi i lati in sentieri secondari i quali, se seguiti, diventano altri sentieri principali che a loro volta si biforcano incessantemente.

A volte l'organizzazione di questi sentieri di significanti esiterà momentaneamente per formare figure che sembrano circoscrivere e preparare un locus per la nascita di un significato.

Ci capita allora di sentirci mentalmente disorientati, di intravedere appena un certo concentrato-di-significato come se fosse un distillato sedimentato all'interno di questo rapido flusso di abbondanza linguistica.

Ma non si tratterà mai di un significato singolo, unificato e univoco.

Certo non sarà ciò che altre analisi hanno confuso con il referente delle parole, con l'area del mondo coperta e rappresentata da un lessema.

Si tratta sempre di un significato multiplo, pregnante e impaziente di riunirsi al flusso, che continua a scivolare «in» e «su» altri significati così come il desiderio nel linguaggio traccia il proprio sentiero come desiderio per il Tutto.

Questo significato multiplo, impaziente, impulsivo «è» l'«eroico furore»; è il desiderio del mitologico Atteone (continuamente richiamato in questo testo): egli insegue Diana con i suoi cani da caccia («i suoi pensieri», ci spiega Bruno) ma viene immediatamente trasformato dalla visione di lei senza veli nella immagine di lei, per venire poi divorato dai suoi stessi cani.

Pensiero come passione del linguaggio come desiderio.

Alcuni tentativi di lettura dell'opera di Bruno hanno considerato gli eccessi linguistici e la sovrabbondanza in una luce negativa, criticando la bizzarra incapacità di Bruno di frenarsi dall'amplificare e dal differire, di restare, come si suol dire, in carreggiata.

La prolissità linguistica è stata attribuita alla sua mente eccessivamente poetica, che non riusciva a resistere al fascino dell'immagine o alla trappola della metafora, e perciò non mancava mai di biforcarsi alla più tenue associazione.

Tuttavia, non è forse stato Nietzsche che ci ha insegnato che il pensiero stesso è poetico e che il linguaggio è, per sua natura, metaforico e differenziale?

Perché allora qui Bruno scriverebbe sonetti sull'oggetto del suo eroico furore (servendosi della sistematica decostruzione del petrarchismo) e poi sentirebbe il bisogno (ma secondo Lacan dovremmo dire «desiderio») di commentarli lungamente, a volte con altri sonetti (non sempre suoi), sonetti che a loro volta chiedono di essere commentati e interpretati in riferimento ad altri ancora?

Perché?

E perché Dante sarebbe caduto vittima dello stesso desiderio nella «Vita nuova» e nel «Convivio»?

Significativamente, nel «De magia» Bruno chiama «graphesis» la possibilità della traccia e della figurazione, il lavoro di una forza occulta, quella del «furore».

Potremmo allora considerare l'«écriture» di Bruno come avventura, il tentativo di dar voce all'infinitudine e alla molteplicità dell'Essere tramite un linguaggio che è di per sé aperto a un'infinita significanza nella sua dimensione di desiderio, nell'accumulazione e negli slittamenti di condensazione e sostituzione, nei giochi della metafora e della retorica.

Vi è il desiderio di parlare un linguaggio all'interno del quale il desiderio è colto come pronunciazione e articolazione dello stesso.

Il linguaggio è sia la spaccatura dell'unità che rende possibile il desiderio, sia la cattura del desiderio conferendogli una voce per esprimersi all'infinito, per sempre insaziabile perché si riferisce all'ineffabile e impronunciabile unità del Tutto.

La presentazione del significato sarà per sempre differita, e il linguaggio parlerà non per dire cose ma per drammatizzare lo spettacolo del desiderio dell'impossibile unità di un significato compiuto e pieno: «Noi istituimo un metodo, non a proposito delle cose ma a proposito del significato delle cose» scrive Bruno in «De imaginum signorum».

E' perciò il linguaggio nella sua dimensione retorica che permette sia al desiderio che alla conoscenza di diventare possibili e articolati.

Inoltre, come scrive Roland Barthes nei «Saggi critici»: «La retorica è la dimensione amorosa della scrittura... non esiste alcun altro 'significatum' primario nell'opera letteraria se non un certo desiderio: scrivere è un tipo di Eros».

E, potremmo aggiungere, leggere è una forma sublime di rapporto sessuale, l'essere aperti al gioco delle intensità dell'Eros, l'essere disposti a perdersi in una fuga immaginaria verso un impossibile significato pieno dell'Essere.

Leggere è aver fiducia nella logica delle immagini e nel gioco della significazione, è essere un soggetto continuamente multiplo e in fieri.

Se sono riuscito, anche in maniera approssimativa e non esaustiva, a leggere il Bruno eretico attraverso le facilitazioni che mi sono state fornite dal pensiero contemporaneo sull'uomo e sul linguaggio, voglio qui parlare (e l'occasione di questo convegno mi invita a farlo) di un altro eretico, o come tale autodichiaratosi, Frederick May, il cui amore (e conoscenza) di Bruno erano forse superate soltanto dalla sua passione per Dante.

Se ho imparato e capito l'importanza della retorica nell'organizzazione dei significanti e se sono riuscito a intravedere il ruolo del desiderio nei testi attraverso la lettura di Nietzsche, Freud, Lacan, Barthes e altri, ci sono riuscito, come altri studenti di Frederick May, grazie ai suoi insegnamenti.

Per molti di noi fu Frederick May il primo a mostrarci le «delizie» della dimensione retorica ed erotica del linguaggio, a insegnarci a capire che, come lettori, veniamo trasformati e trasfigurati dalle strategie metaforiche e retoriche dei testi... che noi stessi siamo soltanto creati all'interno del linguaggio e che le nostre identità si spostano e si ricostruiscono all'interno della retorica e della metafora.

ALTRO POLO

a volume of Italian studies



edited by Silvio Trambaiolo
and Nerida Newbigin

Frederick May Foundation for Italian Studies
University of Sydney, 1978

DA GRAMSCI E LA LETTERATURA
DI ANNE REYNOLDS

Gramsci esprimeva ciò che vedeva come crisi nella evoluzione dello Stato italiano nell'idea che « il vecchio sta morendo e il nuovo non riesce a nascere ».

L'atteggiamento critico di Gramsci è rigorosamente basato sulla osservazione che « in Italia il concetto di cultura è strettamente libresco » e che c'è « una mancanza di interesse per l'uomo vivente, per la vita reale ».

Fondamentale è l'analisi della letteratura nelle sue multiformi manifestazioni passate nel tentativo di prevedere gli aspetti del suo sviluppo futuro.

Gramsci individua il declino di una forma autentica di letteratura popolare, e cioè di poesia popolare, come coincidente con lo scisma del sedicesimo secolo tra gli intellettuali e il popolo.

Il suo concetto di una « nuova letteratura » sembra svilupparsi più proficuamente in alcune osservazioni sulla natura della critica.

La parte più « significativa » di uno studio su come l'ideologia della classe dominante sia strutturata è lo studio della parola stampata nel suo significato più ampio: case editrici, quotidiani politici, riviste di ogni tipo, e persino giornali e riviste parrocchiali.

the frederick may foundation for italian studies
invites you to attend the opening of

CONCRETO & VISUALE

contemporary italian poetry as form and image
arranged and presented by

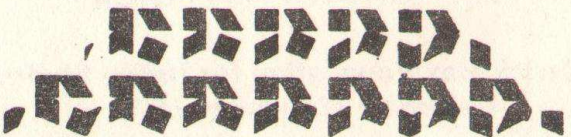
ADRIANO SPATOLA & GIULIA NICCOLAI

war memorial gallery
science road, university of sydney
saturday 26 august 1978 at 5.30pm

this activity is supported by the
literature board of the australia council
the national gallery of victoria and alitalia
in conjunction with the first australian conference
on italian culture and italy today

the exhibition will remain open monday to friday
10 am to 6 pm until 13 september

rsvp 692 2876



L'atteggiamento di Gramsci come critico teatrale è «moralistico», egli dichiara la sua responsabilità nell'indirizzare i lettori e nel contribuire in qualche modo al rinnovamento del teatro. La speranza ovviamente implicita in questo atteggiamento è che una «capacità critica» da parte del pubblico che frequenta i teatri verrà rinvigorita dall'attivo ruolo del critico e da un conseguente rinnovamento delle percezioni (socio-politiche, culturali e estetiche).

Gramsci venne spesso criticato per il suo uso di un linguaggio «difficile» non comprensibile per le masse cui era rivolto. D'altronde, egli era preoccupato di non volgarizzare i concetti mediante l'impoverimento del suo modo di esprimersi. Egli era consapevole del ruolo di «stimolo intellettuale» del suo messaggio.

Effettivamente, la richiesta di rinnovamento auspicata da Gramsci in letteratura trova rispondenza nell'immediato periodo post-bellico nei cosiddetti neorealisti e nella «letteratura d'impegno» degli anni cinquanta e sessanta; ma non si trattò soltanto di una rispondenza a Gramsci, i cui «Quaderni dal carcere» vennero pubblicati con un certo ritardo, bensì anche di una reazione naturale alla repressione morale e intellettuale subita sotto il regime fascista.

Ma per tornare all'inizio della nostra relazione e al suo titolo, «Gramsci e la letteratura», è evidente che qualsiasi concetto aprioristico che possiamo aver avuto a proposito del concetto di letteratura in Gramsci viene eliminato dalla vastità del significato attribuito alla letteratura da Gramsci nei «Quaderni dal carcere» e altrove. Nei «Quaderni» egli si preoccupa di ridurre alle sue giuste proporzioni il concetto gerarchico e accademico di letteratura ponendolo in un contesto culturale e storico. Gramsci è portato a politicizzare la letteratura,

sostenendo che essa non è comprensibile al di fuori della politica e che la letteratura deve venire fruita dalla società in maniera sia transitiva che intransitiva, mentre la società e la letteratura stessa sono «in fieri».

Il ruolo del critico nella situazione sociopolitica è perciò militante e «engagé». Il critico è colui che collabora sia criticamente che pedagogicamente allo sviluppo dell'arte, agisce come mediatore tra gli artisti e il pubblico, è un commentatore delle manifestazioni dell'arte, della sua diffusione e della struttura dinamica interna.

Un critico di questo tipo è allo stesso tempo critico dell'«opera» d'arte e della sua «vita», del suo significato semantico e del suo effettivo valore di comunicazione... Il critico militante è «politico» nel senso più vasto della parola, poiché si occupa della totalità dell'opera d'arte, dei suoi attributi stilistici e psicologici, anche nel significato storico-sociale e culturale.

L'ideologia del critico non è «chiusa», si tratta piuttosto di un metodo di conoscenza, di organizzazione e di attività culturale, ed è precisamente questo il ruolo sostenuto da Gramsci nella sua critica teatrale e nei suoi articoli giornalistici.

Un possibile ostacolo a questo concetto di arte viene proposto dallo stesso Gramsci nell'accettazione dell'idea che l'arte può solo essere arte e non propaganda politica.

Tuttavia, secondo Gramsci, è l'uomo politico e non il letterato che svolge il ruolo più significativo. Il politico ha una «visione dinamica del mondo» mentre «l'artista rappresenta ciò che esiste»... A questo punto, molti, soprattutto gli artisti, avrebbero il diritto di dissentire.

Gli scritti di Gramsci sulla letteratura e la cultura, dai primi articoli giornalistici ai «Quaderni», offrono qualcosa di più di una valida matrice ma qualcosa di meno di una critica definitiva di ognuno degli aspetti fin qui trattati.

Traduzioni di G.N.

Giulia Niccolai
New South Wales

(agli amici della Frederick May Foundation)

The coolah breeze
the curlewis of the ocean
bylong and oberon kurnell
oh manly, oh sydney,
oh young and manly sydney
merrigoen towards the osborne well.
Yass, yass: merrigoen on the palm beach
and at bowling alley point
at the entrance of the old bar
«Gin, gin!» the ward's mistake
grenfell a putty rugby delegate.
Walcha broke?
Lue and lorne the hunter
parkes by the willow tree at swan bay:
in march the wombats wingen
from the wombeyan caves;
wombats galore gocup gocup galong the webbs hargraves.

PRESENTED BY THE MUSIC DEPT. AND
THE FREDERICK MAY FOUNDATION
FOR ITALIAN STUDIES

The
ITALIAN

Connection

music, poetry & theatre by Italian
composers, and students of the
Italian & Music Depts., Sydney Uni.
including...

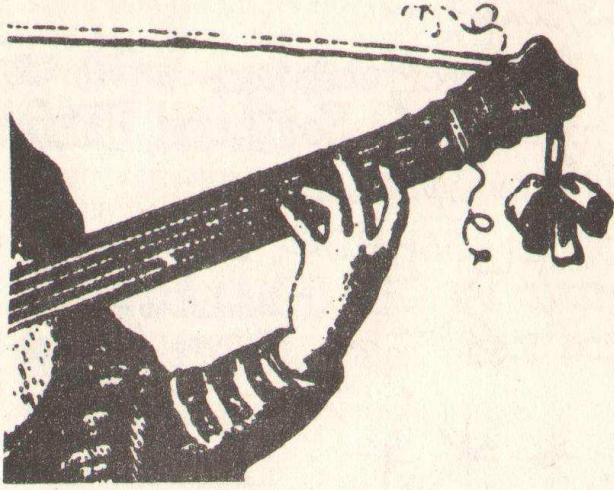
the first performance with original
music in the Southern Hemisphere of
Adriano Spatola's:

DODICI SCHEDE E MUSICA
music by Jim Franklin
produced by Ettore Cinque



Thursday 31 August 1978
5.30 p.m. Great Hall University

The Chamber Choir



*presented by
the music dept. &
the frederick may
foundation for
italian studies*

*Sunday 27 August 3 p.m.
Great Hall Sydney University*

THE RENAISSANCE PLAYERS / THE PENJOSKY QUARTET

BI-LINGUAL NIGHT OF POETRY AT THE NED KELLY BAR

WEDNESDAY 6 SEPTEMBER 1978

The Sydney poets who declaim their own works each Wednesday at a city pub are being joined this evening by two Italian poets, Adriano Spatola and Giulia Niccolai.

The poets will be reading both in English and Italian and it's expected that many people will attend from the Italian cultural conference now being held at Sydney University.

The poetry reading begins at 8pm at the Ned Kelly Bar of the Royal Standard Hotel on the corner of Bathurst and Castlereagh Streets in the city.

Admission costs \$2.00.

NATIONAL ITALIAN ARTS FESTIVAL

PATRONS

Italian Arts Festival Society, Australia
Paolo Molajoni, Italian Ambassador

Italian Arts Festival Society, Victoria
Hon. R. J. Hamer, E.D. M.P.,
Premier of Victoria

Hon. Walter Jona, M.P.,
Minister of Immigration and Ethnic Affairs
Mr. F. Wilkes, M.P., State Opposition Leader
Dott. J. Argento, Consul General of Italy

All artists fly with our official carriers

TAA
Fly the Friendly Way

Alitalia

MELBOURNE
SEPT. 9 - OCT. 8

MOSTRA DELLE OPERE DI MORANDI
Union Gallery, Università di Melbourne. Da Martedì
a Venerdì dalle 10.00 am al 5.00 pm, Mercoledì
fino alle 7.00 pm (Istituto Italiano di Cultura)

SETT. 12 - 30
**MOSTRA GENERALE DEL LIBRO
ITALIANO**

(Inaugurazione ufficiale del Festival)
Baillieu Library, Università di Melbourne. Dal
Lunedì al Venerdì 9.00 am - 11.00 pm. 3000
libri di 166 case editrici Italiane (Istituto di Cultura).

SETT. 14 - 24
MOSTRA D'ARTE ITALO-AUSTRALIANA
Una importante mostra di arte italo-australiana
con opere di Ernesto Murgio, Bruno Leti, Augustini,
Dall'Ava, Domenico di Clario, Diego La Tella,
Giuseppe Pirone. Universal Workshop, 13 - 14
Victoria Street, Fitzroy.

SETT. 14 - 24
**MOSTRA ANTOLOGICA E CERAMICHE
DELL'UMBRIA**

Una mostra sull'Umbria che raggiunge l'Australia
dopo gli Stati Uniti. E' una presentazione storica e
fotografica di una delle piu' belle e pittoresche
regioni d'Italia. Da Lunedì a Venerdì 10.00 am -
9.00 pm. Sabato 9.00 am - 12.00 am. Gratis.
La Regione Umbria interverrà pure con una
sfilata di mode, una dimostrazione di cucina
umbra e gli Sbandieratori e Giocolieri di Gubbio.
Con la collaborazione dell'Umbria Club.

SETT. 20 - OTT. 7
SCRITTURA VISIVA ITALIANA
Galleria Nazionale. Orario: Mercoledì 10.00 am -
9.00 pm, Martedì, Giovedì, Venerdì, Sabato e
Domenica 10.00 am - 5.00 pm. Gratis

ESPOSIZIONI

SABATO, SETT. 9 **2.00 PM**
DR. GIUSEPPE BARTOLUCCI
 "Immagini del teatro italiano d'avanguardia."
 Melbourne State College, Lecture Theatre
 Education Resource Centre, Room 132 (Entrance
 Swanston Street, Melbourne). Gratis.

LUNEDI, SETT. 11 **7.30 PM**
GIULIA NICCOLAI
 "La presenza della donna nella poesia sperimentale
 italiana." Gratis
ADRIANO SPATOLA
 "La nuova poesia italiana d'avanguardia dagli anni
 60 al domani." Upper Theatre, 4th Floor, Babel
 Building, Università di Melbourne. Gratis.

SABATO, SETT. 30
GIORNATA DEGLI SCRITTORI ITALO-AUSTRALIANI

Non è facile scrivere in italiano in questo paese. Eppure c'è chi lo fa perché vi si sente spinto da un bisogno di esprimersi, di dire quello che sente o che spera. Spesso si scrive appartati, senza molta possibilità di trovare qualcuno che legga o che ascolti. La "Giornata degli scrittori italiani" vuole essere, nel quadro del Festival, soprattutto una giornata di incontri, di contatti, aperta a tutti quelli che scrivono in italiano in Australia, e anche a quelli che si interessano a ciò che si scrive. Sentiremo la testimonianza personale di alcuni scrittori che ci diranno che cosa significa per loro il fatto di scrivere; sentiremo poesie, racconti letti dagli autori stessi (o, in caso di bisogno, da Pino Ghiocas e Manuela Caluzzi, del Gruppo Teatrale Italiano); discuteremo, scambieremo idee ed esperienze. E se da questo primo incontro potranno nascere contatti personali fruttuosi se potrà nascere perfino l'idea di continuare incontri

meanjin

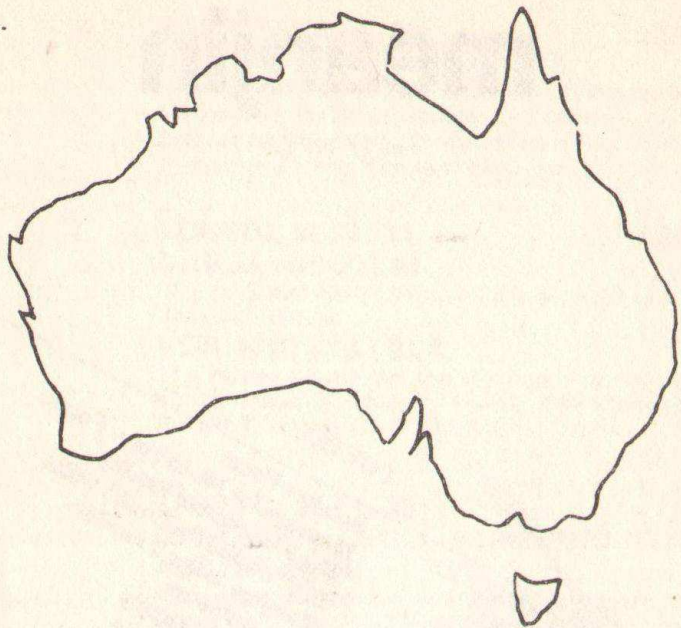
n. 2/ 1978

POETRY

MARGARET ATWOOD
 NORMAN TALBOT
 ADRIANO SPATOLA
 GIULIA NICCOLAI
 CORRADO COSTA
 ANNE LLOYD
 VICKI VIIDIKAS
 TIM THORNE

Solstice Poem
 Message for Me to Have Found
 The Abolition of Reality
 E.V. Ballad (to Emilio Villa)
 They go to see 3 movies
 Three Poems
 Bombay, simply
 Three Paintings
 Hobart Town

MELBOURNE



We are preparing a special number of TAM TAM on
NEW AUSTRALIAN POETRY
SUBSCRIBE!

Paul Vangelisti *La stanza stravagante* Geiger

La prima poesia della raccolta comincia con una « e », la cui funzione coordinativa si rivolge all'indietro, verso una parte di testo precedente non scritta oppure, ma non ha importanza, non inserita in questa pubblicazione. La « e », in carattere minuscolo, non costituisce l'attacco ma la prosecuzione di un'esplorazione verbale casuale e svagata, più chiacchericcio che conversazione, ai margini della memoria. Là si coagulano, e poi si staccano, assumendo contorni e pesi differenziati dalla determinazione spazio-temporale che il testo destina loro, associazioni visive e particelle ideologiche, oggetti elencati come persone e viceversa, secondo un passo musicale breve ma non discontinuo. E infatti l'inizio di una poesia quasi sempre porta, come citazione o recupero, una delle ultime parole della poesia precedente, mettendo in evidenza una relazione nascosta tra lo spazio dell'una e quello dell'altra. Da « distanza che mi attrae », di pag. 13, esce « attrae », per ricomparire in pag. 14 attraverso un intervento dall'esterno, critico, su un termine logorato dall'uso e la cui valenza semantica viene ancor più neutralizzata da uno dei versi successivi, ripetuto letteralmente per tre volte, come una frase interrotta su un disco incrinato. Altra funzione assume invece il ritorno di « somiglianza » (pag. 37) all'inizio di pag. 39, quella di collegamento all'interno del tema della « visione »; (pag. 35), « l'io di questa particolare visione / portato a intuire ciò che non viene detto »; (pag. 37), « qualcosa come dare un nome alla visione / benché dare un nome alla visione / sia più improbabile / meno complesso / dell'ambizione verticale / di dare un nome all'amore / a propria immagine e somiglianza »; (pag. 39), « la somiglianza di quello che non è amore ». La memoria, sfiorata nei suoi oggetti

dalla parola che chiama altre parole, fa apparire e sparire l'amore e la solitudine, le «isole / ...dove navi scompaiono / perché sono parabole»; «la preoccupazione / di ciò che rimane non detto», «dietro la finestra di una stanza che si espande e si ritrae. C'è perché non siamo mai stati». C'è, nell'esercizio della scrittura. (Pia M. Perotti)

Gerald Bisinger *Frammenti sull'io* Geiger

Il libro è composto di otto poesie, il cui peso centrale è sostenuto da «Conversazioni Conversazioni Conversazioni», lungo, monocorde, parlare del parlare, distribuito in blocchi di versi di lunghezza e densità uniformi: «è meglio vivere parlando / che morire faculando», anche se le parole possono penetrare «nel capoverso nella frase / nel mezzo di una proposizione / relativa nella parola nella sillaba / dell'altro, con «immaginazioni più o meno / occupate da valori». «Non» si deve stare «racchiusi in se stessi monologhi reciproci al tavolo» e i tabù linguistici non devono prendere il sopravvento sul parlare, necessario in quanto «non perché io penso ci / sono anche no io sono per parlare». La ricerca di un rapporto umano a qualsiasi livello si esplica come motivo costante in Bisinger in luoghi corrispondenti a frammenti di tempo tra un punto e l'altro dell'esperienza vissuta. Luoghi che appena nominati sono sempre «sul punto di» diventare mitici, come Gomera, dove «volevo / rompere il ritmo dell'anno che conosco dall'infanzia / e mi trovo in un ritmo interrotto di cui mi manca l'esperienza» e che pure fa scoprire, a distanza di anni, che «la poesia / è il filo rosso della biografia dell'umanità»; luoghi come Venezia,

dove «vedo come tutto / si sgretola»; o Budapest, dove «bevo la mia birra e guardo / la gente»: o qualsiasi luogo dove «i / nomi sono cose come sillabe insensate». In una mappa i cui itinerari, da *7 nuove poesie*, raccolta edita nel '71, a *Frammenti sull'io*, lasciano segni su cui è possibile operare ricognizioni e verifiche nel tempo, i luoghi si scambiano segnali-sensazioni, annotazioni di paesaggio, oggetti appuntati come nei diari dei turisti - in una serie di rapporti incrociati tendenti a confluire in un «centro del mondo». Che può essere «l'osteria» di *7 nuove poesie* o quell'«Erszébet Ettérem» che ha con essa un rimando simmetrico in *Frammenti sull'io*, come il moto della gente a Venezia richiama quello della gente nella «piccola isola canarina», in una trama intessuta di interrogazioni vaganti da un libro all'altro senza che possano ricevere, o chiedere, risposte risolutive, anche «se passano gli anni e inevitabilmente tutto diventa storico si perde inevitabilmente». Se infatti l'esplicito omaggio a Schwitters con «verde con fine rossastra» iscrive *7 nuove poesie* lungo coordinate storico-culturali definibili, *Frammenti sull'io* non si sviluppa dentro un'unitaria ricerca psicologica, temporale e spaziale, quanto in un rapsodico e lieve trascorrere della memoria sul filo ritmico di una parola («Gespräche... Gespräche... Gespräche...») che guida il testo attraverso territori nascosti: le conversazioni non sono forse sottoconversazioni, di cui percepiamo cenni e mormorii e di cui non riusciamo a decifrare il senso? E quale senso porta l'incalzare di «jetz...jetz...jetz...» tra i versi irregolari e spezzati di «Venezia e avanti e avanti»? Forse sono attimi di sospensione, di attesa (di timore?) nell'apparente invito ad agire dietro uno sguardo teso sulla «follia / categorica della vita che si fa strada verso / la vecchiaia», per «un crollo simultaneo / nello schianto di una implosione». (Pia M. Perotti)

Rispetto alla sua precedente produzione, dice Aldo Rossi nell'ampia e generosa prefazione, Ruffato ha con questa raccolta conosciuto un'accelerazione pressoché inaspettata, allontanandosi decisamente da qualsiasi crepuscolarismo e domenicalismo insieme. Ma il libro, in quanto testo poetico che può ma non deve necessariamente riconoscere la sua paternità, è anche decisamente collocabile all'interno di un paradigma, ormai storicamente delineabile, che trova già i suoi epigoni alla fine del decennio scorso. Infatti *Minusgrafie* è prova lampante del fatto che la neoavanguardia non solo è già Tradizione, ma ha anche una *sua* tradizione. Nel libro di Ruffato la prassi poetica è riconducibile a ipotesi di sclerotizzazione, disanima, lacerazioni; oscilla fra «sussulti ora dotti ora turistici» e, unico elemento costitutivo di possibilità future, spesso evidenza qualche tentativo di iperverbalizzazione per via del linguaggio medico-tecnicistico, a sua volta non esente dal ricadere in oziosi preziosismi. Il problema cardinale che si manifesta nella lettura di queste pur interessantissime poesie è la prevaricazione della referenzialità soggettiva-geografica e l'imparzialità (forse ricercata) negli accozzi e nella coniazione di parole e di metafore provenienti da disparati linguaggi e zone semantiche, una tendenza non sempre compensata nel voler fare intersecare vari discorsi i quali alludono al non seguitus e subito dopo ritornano alla matrice lessicale dell'autore che vuole compenetrare, forse capire, il reale. Ciò che manca è la coscienza della autonomia e dell'arbitrarietà del fatto e del fare poetico stesso: spesso Ruffato fa pensare a Zanzotto. Non c'è nessuna ironia, sia verbale che esistenziale - al massimo una parvenza di umori pseudomalinconici -

anche se si può captare una volontà a mediare vari rapporti di discorsività nei nessi sintattici e nella predominanza di figure e di immagini: ma queste immagini, decollando dal preziosismo tecnicistico, vorrebbero disperatamente tradurre l'esperienza vissuta - beninteso anche a livello di memoria - o, quanto meno, ritrovare all'interno di esse una sorta di metafisica (non sono dunque d'accordo col Rossi, che vuole questa poesia ametafisica) che sintetizzi a livello gnoseologico e il reale e il verbale. Diremmo inoltre che la tendenza dissacratoria non attiene livelli esemplari («la capra ecclesiastica brucia stelle latte») e che ciò che può riscattare globalmente queste poesie è, da un lato, la poetica della parola, espressa nel testo stesso «parola/umida incestuale ipotetica progressiva/per langhe lutee browniana imboscata»: e infatti browniano è sovente il ritmo delle parole liberate nei singoli versi; dall'altro, dall'esplicita consapevolezza del vuoto di fronte al quale e poeta e poesia si trovano oggi (o meglio, ieri), rappresentata dall'esordio dell'ultima sezione dall'omonimo titolo: «signa ostenta prodigia portenta / sconvolta straziata la scrofolo sperimentale / il casco morto negli schemi del cuore». Di nuovo non si può non sottolineare questo sprofondare in un vocabolario che non permette che una singola parola venga annessa a nuovi contesti neutra e trasparente, senza riversare nell'intera strofa le risonanze stracolme di desueti e paludinosi significati. Pure questo ultimo componimento della raccolta, una specie di palinodia, è rapportabile a una scrittura-tipo della neoavanguardia in quanto ripiega e ritorna su se stessa, al proprio fare versi, alla depurante «doccia linguistica verbale»: ciò che resta da fare è di appropriarsi di un qualsiasi sostantivo dal sapore concettoso e qualificarlo con l'epiteto *verbale*, appunto: «chimica verbale/

caustificazione verbale/ deflagrazione verbale/
denervazione verbale/ trombosi verbale/ ... dischezia
verbale/ endoprotesi verbale/ ecc.» e alla resa è proprio
quest'ultima lunghissima poesia che approda ai nostri
giorni, anche là dove fa pensare a una versificazione
del flusso della coscienza. Ad ogni modo, bisogna
riconoscere che con quest'opera impegnata e impegnativa,
Ruffato ha ottenuto il recupero e l'aggancio alla migliore
poesia di oggi: la sua poesia è sì un «tassello/
segnalatico di fogli linguistici», ma, avendo visitato
racordi ed espressioni già decostruiti, si spera adesso
che la smetta di autosignificarsi nel testo poetico
e che in futuro (quando?) pensi a una poesia che
presentifichi se stessa senza estrose preoccupazioni
extraestetiche. Del resto, fermenti e potenziali direttive
sono già in *Minusgrafie*: è solo questione di una
ulteriore fase di messa a punto. (Peter Carravetta)

Renato Barilli e Angelo Guglielmi
Gruppo '63 Critica e teoria Feltrinelli

Suddiviso in tre sezioni, poesia, narrativa, saggistica,
questo *Gruppo '63 Critica e teoria*, curato da Renato
Barilli e Angelo Guglielmi, abbozza il proposito
di saldare lacune e incertezze che ancora gravitano,
per brutalità e leggerezza, intorno a un periodo cruciale
della nostra recente vita culturale. L'affresco tracciato
sulla scorta di quanto è stato fatto è cospicuo, segna
un decennio abbondante di polemiche feroci e insofferenti,
dibattiti accesi e incontri pubblici, ossia ripete un
richiamo che viene fatto risalire all'uscita del «Verri»
nell'autunno del '56 e che si chiude idealmente
con l'ultimo numero di «Quindici» nella primavera del
'69. Condizione non infrequente di questi lavori

di assemblaggio di materiali prelevati da vari contesti,
una notevole esemplificazione che isola in formule
sovente equivoche o comunque insufficienti, perché
appunto staccate dalla loro ipotesi storica con alchimie
tutte concettuali, propositi variamente attivi, procedimenti
critici organizzati per fini specifici. Del resto forse
la vitalità del «Gruppo» va considerata al di sopra
e al di là di formule interpretative rigorose, omogenee.
Ossia resta peculiare quel distendersi a macchia d'olio
verso molteplici direttive componenti un universo di
interessi vitali febbrili non solo letterari: basti pensare
al discorso ideologico, alle teorizzazioni filosofiche,
ai problemi di costume, all'uso della psicanalisi, della
linguistica, della sociologia, ecc. Di questa galassia
in serrata compulsione, il libro, pur con immagini
di impacci e infiniti rimandi alle fonti originarie, accoglie
in silloge i momenti più significanti, meno casuali,
dando all'area di intervento delle coordinate di
riferimento utili a individuare anche quei testi di più
difficile reperimento. Anche se il tutto fornisce la lieve
sensazione di presentarsi come un sistema di
sopravvivenza che cerca la complicità a distanza di nuovi
lettori, va subito aggiunto che tale complicità è
reciproca, e che i parti più fecondi di conseguenze ideali
del «Gruppo», per non parlare del suo fondamentale
apporto in sede di scardinamento di quei valori
consolidati in formule rigidamente chiuse caratterizzanti
la cultura italiana degli anni cinquanta, hanno coinciso
con una copiosa produzione di testi di indubbio valore.
Quel clima demolitore addensato intorno ad avversioni
esplicite (per il romanzo, ad esempio, le cadute
contenutistiche, sentimentali e pseudorealistiche dei vari
Cassola, Bassani e Pasolini) e le aperture verso
i grandi poli magnetici d'attrazione internazionale
(l'asse Eliot-Pound per la poesia), verso i grandi padri

dello sperimentalismo storico mondiale (Joyce, Kafka, Beckett, ecc.), e successive valorizzazioni degli epigoni nostrani rimasti nell'ombra, ambisce senz'altro a costituire la migliore risposta all'ansia di rinnovamento avvertita dalla nuova generazione di scrittori. Riportare nel contesto delle poetiche europee la settorialità strapaesana del nostro « fare » cultura, nonché svolgere « quell'accrescimento di vitalità » presupposto per la valorizzazione delle migliori energie, sembrano gli interessi meglio configurati nelle pur tortuose argomentazioni che la neoavanguardia svolse facendo propri temi e argomenti la cui pregnanza si colloca nelle zone sensibili dell'attuale problematica dell'oggetto letterario. Dunque un lavoro svolto direttamente al tronco con l'insofferenza e la rabbia tipiche, nonché gli inevitabili eccessi, di chi si pone come obiettivo ultimo lo svecchiamento di strumenti operativi ormai logori, rifiutando nel contempo la logica del potere culturale preconstituito attuando, per l'appunto, l'eversione linguistica, la provocazione metodologica, la capacità di promuovere intrecci interdisciplinari inediti per capire meglio la « nuova razionalità », ossia per individuarne la complessità grazie a strumenti adatti allo scopo. Un indubbio merito storico reso ancora più prezioso se si pensa all'ostilità con la quale la cosiddetta industria culturale accolse quel primo florilegio di provocazioni che tendevano a spostare l'assetto del tessuto culturale in atto verso equilibri o squilibri non programmabili. In tal senso l'incontro tra alcuni esponenti del « Gruppo » e l'editore Feltrinelli, sfocia nella prima grande sconfitta che l'industria culturale di facciata subisce al proprio interno. Il successivo e prevedibile contraccolpo impone alla medesima un riesame generale parallelo alla nuova situazione socio-culturale emersa da tanto sconquasso. Queste considerazioni apparentemente

esterne e collaterali al proposito documentaristico del libro in questione, che è quello di rivisitare un fenomeno attraverso il suo manifestarsi diretto, a noi sembrano rilevanti in quanto svolgono la portata reale del fenomeno stesso. Nel libro vengono riportati i contributi più lucidi degli esponenti di maggior spicco della neoavanguardia, a cominciare da Luciano Anceschi considerato un po' il padre precursore dei nuovi orientamenti. Notevole spazio trovano gli interventi fortemente risentiti e carichi di solide intuizioni di Giuliani, mentre l'arcinota polemica interna che vede come protagonisti da una parte Sanguineti e dall'altra Guglielmi circa l'attribuzione (negata dal secondo) di un segno ideologico al linguaggio, viene convenientemente rimarcata, così come l'intervento mediatore di Barilli inteso a smorzare le punte estreme di tale contrasto viene evidenziato in buona misura. Accanto a questi scritti una propizia dimensione assumono quelli di Balestrini, Porta, Pagliarani, Curi, Spatola, Costa, Celli, Arbasino, Eco, Celati, Tagliaferri, Manganelli, Mizzau. Il quadro di insieme viene così ricostituito a posteriori. Un mosaico di idee e di interessi quasi inafferrabili nei dettagli, eppure protesi sulla stessa lunghezza d'onda, dentro margini di tolleranza marcati dalla comune tensione emotiva e ideale per una nuova consapevolezza critica e operativa. La poetica dell'inedito tra i poli di un'idea di poesia « confezionata per sempre » e quella in cui la struttura stessa della poesia « fa » poesia, consegna l'insidia di una interpretazione del mondo in chiave catastrofica, ma pone sullo sfondo la propria presenza come qualcosa da raggiungere a tutti i costi. (Lucio Klobas)



**6.a Biennale Internazionale
Grafica d'Arte**

LA SPIRALE DEI NUOVI STRUMENTI
progetto grafica fotomedia multiplo off-media
nelle aree di ricerca dell'arte contemporanea

Firenze - Palazzo Strozzi

Dalla mimesi all'immagine critica

**Dalla morfogenesi all'analisi
strutturale e progettuale.
Dall'analisi percettiva alla
riflessione sui materiali**

**Nuova scrittura.
Dalla narrativa al racconto
Ironico-Ideologico.
Nuova musica**

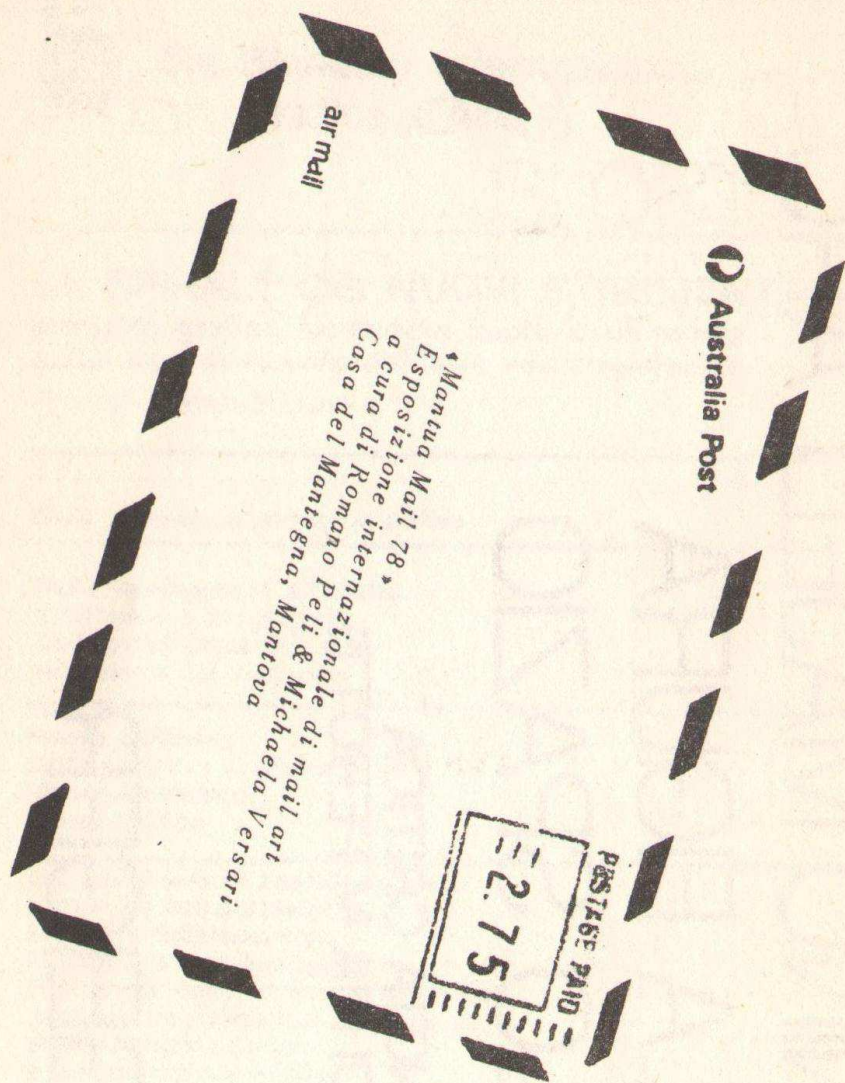
**Dal poverismo al postconcettuale.
L'area del comportamento.
Ideologia/Epistemologia.
Memoria e antropologia.
Dall'utopia della forma all'antidesign.
Architettura concettuale e radicale.
Design/graphic-design
e comunicazione visiva**

NINO MAJELLARO
LA FIGURA
LO SPAZIO

**NOTA CRITICA
DI PIA M. PEROTTI**

GEIGER

poesie
pagine 48
lire 5.000



adriano spatola verso la poesia totale

«la tradizione del nuovo» collana di cultura
diretta da luciano aneschi

*un saggio che - a dieci anni di distanza
dalla prima edizione - ora completamente
rinnovato e notevolmente ampliato
esplora secondo il metodo fenomenologico
l'intricato panorama internazionale
della poesia visuale*

pagine 136 lire 4.000

paravia

lia rondelli «stepney 71»

dalla scrittura al disegno
alla fotografia
from writing to drawing
to photography

300 copie numerate e
colorate a mano dall'autore
300 copies numbered and
colored by hand by the author

cm 25×33
pagine 32
lire 15.000

geiger

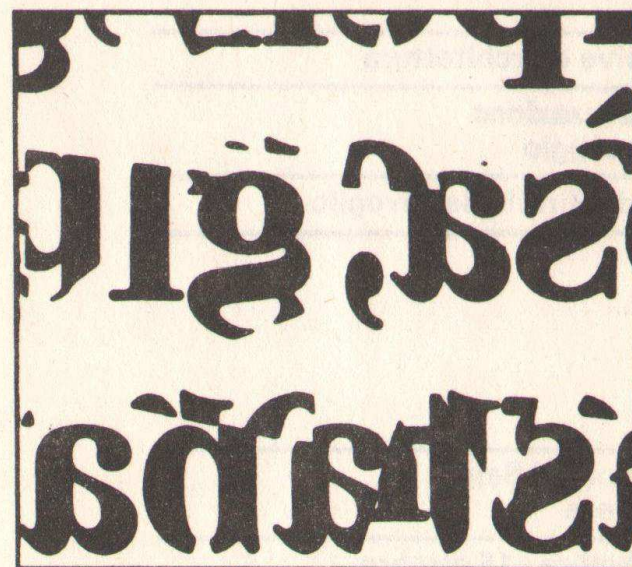
1978

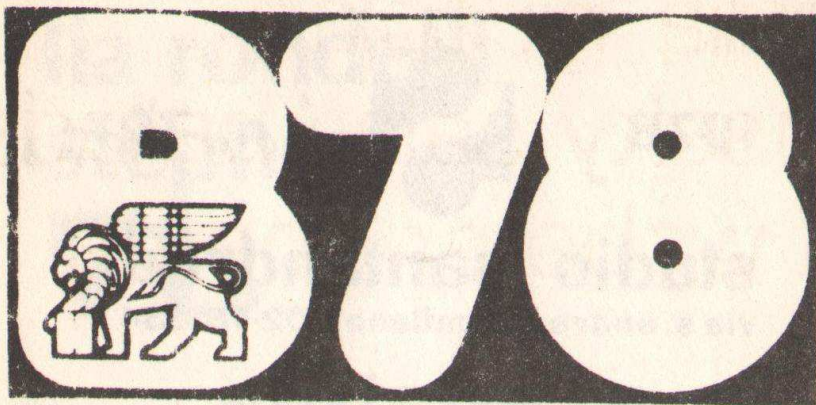


n. 79

studio santandrea
via s. andrea 21 milano t. 02-781634

a. spatola
dal 5 dicembre 1978





La Biennale di Venezia
1978

Arti visive e architettura

**Materializzazione
del linguaggio**

a cura di Mirella Bentivoglio

Magazzini del Sale
alle Zattere

20 settembre - 15 ottobre

giulia niccolai
russky salad ballads
& webster poems

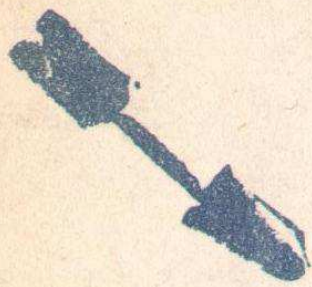
geiger

poesie
pagine 48
lire 3.000

GIULIANO MESA SCHEDARIO

GEIGER

poesie
pagine 48
lire 5.000



**IN QUESTO NUMERO
NOTIZIE SULLA
FIRST AUSTRALIAN
CONFERENCE ON
ITALIAN CULTURE
AND ITALY TODAY
SYDNEY 1978**

Lire 1.500

Testimoni del modo in cui funziona la mente

Intervista di Milli Graffi a Giulia Niccolai
(con interventi di Giovanni Anceschi)

Milli Graffi – Non possiamo fare a meno di cominciare da una riflessione su quel momento di intenso fervore che ci ha visto assieme ad Adriano Spatola, a Corrado Costa, a Giuliano Della Casa, a Giovanni Fontana e alla lunga schiera di altri poeti e artisti che si affollavano nella vostra cucina a Mulino di Bazzano, ci ha visto lavorare su una serie di comuni intuizioni che trovavano uno sbocco e un sostegno nell'attività della rivista "TamTam" e nella collana di poesia Geiger, dirette da te e da Spatola, cioè da "Gli anni del Mulino", come si intitolava il recente convegno tenutosi nell'autunno del 2008 a Bazzano. Tu hai già elaborato molto sul senso di quella esperienza nel tuo libro *Esoterico biliardo* (Archinto, Milano 2001), proprio nel capitolo che avevi appunto chiamato *Gli anni del Mulino*. Recentemente ti ho sentito esclamare: «... c'era dunque qualcosa [in quella ricerca]!». Come una felice e sorpresa rivendicazione di un lavoro che tutto sommato non è mai stato pienamente riconosciuto, e soprattutto è stato quasi completamente non capito o frainteso.

La domanda che vorrei fare a te è: attorno a cosa lavoravamo? Qual era il nocciolo di empatia 'teorica' che faceva sì che ci facesimo da specchio l'uno sull'altro, che ci stimolava a sempre nuove invenzioni, che ci spronava a una particolare curiosità attiva nel

guardare ogni libretto, o nuova poesia o nuova performance che ciascuno di noi elaborava e poi portava nel gruppo?

Giulia Niccolai – Vediamo. Per Adriano e me si è trattato di lasciare la città, Roma, per andare in un posto completamente isolato nell'Appennino emiliano. Come prima era stato molto importante per me conoscere gli scrittori, come fossero una razza a parte, una volta conosciuti, mi andava benissimo di fare un discorso non più di distrazione e di mondanità, ma di lavoro su me stessa. Avendo deciso che scrivere mi interessava veramente, lascio la città e vado in campagna.

Credo che fossimo tutti in una situazione analoga, di transizione. L'età era quella della svolta intorno ai trent'anni.

Poi c'è l'elemento del gioco e della felicità, cui accennavano Niva Lorenzini e Andrea Cortellessa nel convegno di Bazzano, che, in effetti, è stato determinante. Anche il lavoro noioso, come sbrigare la corrispondenza o correggere le bozze, era tutto all'interno del divertimento. Questo è stato importantissimo, ed è molto legato alla personalità di Adriano e al suo modo di darsi completamente in ogni cosa che faceva. La giornata che lavorava, lavorava duramente per diciotto ore di fila, beveva tutto il giorno e il giorno dopo si riposava con altrettanto fervore tutta la giornata.

In più non c'era competitività tra noi e non c'era autorità. Le cose erano così armoniose che non c'era il guasto di quei due elementi rovinosi.

M.G. – Il piacere di lavorare tutti, in forme assolutamente diverse, intorno a qualcosa che era nell'aria, che si andava esplicitando nei nostri elaborati, che ci andavamo chiarendo progressivamente l'un l'altro solo attraverso le opere e il piacere dell'invenzione continua erano così gradevoli, uno stimolo così forte che escludeva ogni possibilità di competizione. Quando Adriano diceva: «Il più grande poeta sono io», glielo lasciavamo dire tranquillamente. Nessuno si sognava di contestarlo. Era un suo vezzo. E in fondo era utile.

Giovanni Anceschi – Vi ricordate, alla sera, dopo che avevamo finito di mangiare, quando si alzava in piedi e diceva: «Ora vi leggerò una mia poesia». E lo diceva seriamente, ma – a un tempo - facendo quel suo sorriso a mezza bocca con gli occhi ridenti, di profonda autoironia... perché bisogna dire che senz'altro il suo non era autoritarismo, ma autorevolezza. Era un leader naturale.

M.G. – Certo, era un trascinatore di popolo. Negli ultimi anni si

muoveva con un seguito di cinquanta sessanta persone che gli andava dietro dovunque andasse.

G. N. – Sì, sì, e sapeva come tirar fuori il meglio da ciascuno, sapeva sollecitare in ognuno le sue capacità nascoste. Era bravissimo in questo.

G. A. – Pensa alla sua capacità di scrivere i testi insieme ai poeti che dovevano pubblicare una plaquette da Geiger. C'è una grossa tradizione di questa pratica nella poesia d'avanguardia, anche senza citare Pound e Eliot. Gliel'ho visto fare tante volte, e lo faceva con decisione e – allo stesso tempo - con maieutica leggerezza.

G. N. – E qui, salta fuori questo altro aspetto di Adriano, che è un enigma, una contraddizione totale. Quanto era aperto verso tutti gli altri, altrettanto era invece chiuso con se stesso. In un'intervista che gli fece Peter Caravetta negli Stati Uniti nel '77,... è uscita su "Invisible City" la rivista di Paul Vangelisti, e io l'ho tradotta per Maurizio [Spatola]. Adriano racconta che lui inizia la stesura di una poesia con un linguaggio anche estremamente discorsivo, e poi man mano la restringe, con un sistema molto particolare. Faccio un esempio, se c'è la parola *tavolo*, gli viene in mente *tabula rasa* e alla fine mette *rasa* e basta. Questo lavoro lo faceva sempre e soltanto quando era da solo. Io non l'ho mai visto lavorare a un suo testo.

M. G. – Aspettava che tu andassi a Firenze a trovare tua madre?

G. N. – Anche solo che andassi a letto. C'era qualcosa in queste sue poesie così estremamente criptiche per cui ho capito che tanto era sempre allegro e socievole e aperto con tutti, nella stessa misura era totalmente chiuso per quanto riguardava se stesso; nascondeva il suo lato in ombra in queste poesie fatte solo di sostantivi, e ogni tanto ci metteva dei lampi che erano di totale consapevolezza di sé, ma li metteva in modo tale che fossero sigillati per bene, e ora è duro andarli a stanare. Era come se l'essere leader, l'aver tante persone attorno e divertirsi con tutti, fosse il suo lato molto positivo che sopraffaceva l'altro suo lato, quello in cui lui non sapeva niente di sé.

M. G. – Che bella intuizione! Spiega l'enorme distanza che corre tra le performance e le sue poesie verbali, che allora definivamo

lineari.

G. N. – Non ha mai letto in pubblico le poesie lineari, le leggeva solo agli amici: «Vi leggerò una mia poesia...».

M. G. – Quando ha cominciato a scrivere poesie più distese, dove non c'era più soltanto la serie compatta dei sostantivi, ma lasciava scivolare dentro qualche verbo, Adriano – per così dire – era come se accarezzasse un tema... e potremmo dire che lì ha riaperto il lato espansivo, leggero mentre la parte chiusa dove metteva i suoi drammi personali, veniva abbandonata.

G. A. –. Ha allentato la concentrazione esclusiva sulla resa del senso nella sua complessità e nella sua ricchezza multisensoriale tutta condensata nella parola, e si è accostato a una dizione più normalizzata dei significati.

M.G. - Forse si è accorto della difficoltà a farsi recepire con la sua poesia chiusa criptica, o anche magari ha sentito che stava arrivando l'ondata revisionista in cui siamo tuttora immersi fino al collo, e per resistere si è concesso di fare poesie più aperte e immediate, ma così facendo escludeva la sua parte in ombra, con la quale è invece estremamente importante fare i conti.

G. A. - Era lì, dentro, sotto, nel buio della sua parte inconsapevole, che c'era il motore.

M. G. – Che cosa possiamo dire del nocciolo di “empatia teorica” che ci legava e di cui parlavo all'inizio?

G. N. – Una volta a Roma, cinque anni fa circa, il 21 marzo, che è il Giorno della poesia, ho sentito Julien Blaine dire che come il romanticismo e il classicismo sono durati due secoli, anche l'avanguardia sarebbe durata due secoli. Sono rimasta di sale. Per me invece l'avanguardia va e viene. Può venire in certi momenti culturali e anche politici di repressione, come forma di particolare ribellione. Finalmente salta via il coperchio. Credo che ci fosse anche questo elemento che ci univa. E abbia fatto sì che la cosa funzionasse. In verità si spiega così anche il divertimento. Adesso quando penso a quel tipo di prodotti – sto parlando dei miei – mi paiono assolutamente assurdi. Non me ne verrebbe in mente neanche uno, ora. Ma so che sono passati quarant'anni e la situazione è cambiata. Non è il momento che può far fiorire la poesia in quel modo che abbiamo usato allora.

G.A. – Era il periodo dove anche e forse soprattutto il divertimento era “contro”. Era il tempo della contestazione. Si profilavano le brigate rosse. Erano gli anni Settanta. Qualcuno è stato fortemente coinvolto. Corrado è stato l’avvocato di qualche ricercato.

G.N. – ...sì, certo le perquisizioni dei carabinieri, la casa sorvegliata per mesi...

G.A. – ...si tratta di eventi da non dimenticare che possono spiegare la coesione ma anche la brevità del fenomeno. È bastato che cambiassero quattro cose nel contesto e si è bloccato tutto.

G.N. – Sì, certo, e allora subentra la competitività... i veleni che cambiano tutta la situazione.

M.G. – Ma c’era anche l’esigenza di sottrarsi al campo dei Novissimi. Il ‘gruppo del mulino’ ne era una diretta emanazione – certo – ma c’era l’esigenza di fare altro.

G.N. – Sì, sì, in questo senso è stato importantissima l’apertura verso la poesia visiva e concreta e quella fonetica. Che ha significato fra l’altro un straordinario riconoscimento internazionale. A parte Balestrini che ancora oggi afferma di essere un pittore più che un poeta, i Novissimi erano concentrati sulla esplorazione stretta della parola. E sottrarsi da lì avrebbe potuto dire sfociare nella Parola innamorata.

M.G. – Madonna!

G.A. – Noi eravamo “in mezzo a due”, come tu dicevi, eravamo in mezzo tra i Novissimi e la Parola innamorata. È curioso che ci sia una certa analogia con il percorso di Spatola che abbiamo osservato. Ma mentre Spatola si apriva al grafico, al sonoro, al gestuale insomma alla multimodalità – come avrebbe detto Donald Preziosi – Antonio Porta, per esempio, ha cambiato i contenuti, ha trasformato i motivi. Ha avuto una svolta contenutistica. Del resto anche nelle prime avanguardie c’è stato il fenomeno del *rappel a l’ordre*.

M.G. – Potremmo dire che il ‘gruppo del mulino’ si è sottratto all’automatismo dell’altalena di innovazione e revisione, perché avevamo voglia di continuare a fare, cambiando non il significato ma qualcos’altro. La cosa tremenda è che, così, uscendo dalle cate-

gorie tradizionali, il nostro pezzo di movimento non ha avuto quel minimo indispensabile di riconoscimento ...non è stato sostenuto da nessuno.

G.A. – Pensate che tuttora – nell'accademia universitaria – a una persona che di recente voleva fare la tesi su Corrado, è stato detto: "No no! Falla su Sanguineti". Non sta bene che ci siano troppe ramificazioni. I modelli devono essere pochi, semplici e ripetitivi nel mondo dei media. E anche sul nostro livello, è andata così. Se il fenomeno fosse successo in Francia, ci sarebbe stato un destino diverso: Adriano sarebbe stato pubblicato dalla Pleiade e ci avrebbero fatto una capa tanta con l'"école du moulin". Julien Blaine ha girato tutto il mondo con le sue performance aiutato dai Centres culturels. Un autore schivo come Tom Reworth ha avuto una marea di edizioni in America e Australia, oltre che in Inghilterra. In ogni caso, è veramente uno scandalo che non ci siano libri, raccolte. A un livello più personale e aneddotico, ci sono poi fatti di altra natura: il rifiuto dell'ultima moglie di Adriano di fare una raccolta di testi verbali per Coliseum, la casa editrice di Nanni Cagnone, che dopo il libro di Emilio Villa voleva fare Adriano e aveva coinvolto Guido Guglielmi, e Milli. E poi la Coliseum è collassata e non se n'è fatto più nulla. Occasione persa.

G.N. – Sembra una questione di destino – si potrebbe dire – karmico.

G.A. – Eh sì. Tutto quello che venivate facendo era roba di altissima qualità culturale... eppure non è stato raccolto niente.

M.G. – Certo, c'è anche il fatto che ai tempi gli artisti e anche i poeti erano ormai multisensoriali e interattivi, cioè 'totali' come diceva Adriano, ma per raccogliere e registrare le performance come *Perché lo faccio* di Giulia di Niccolai non c'era ancora la necessaria nonchalance tecnologica...

G.A. – Ma è anche la testa che è cambiata... i ragazzi, di cui tutti parlano così male, in realtà è solo che non hanno accesso alle cose giuste. I miei studenti che hanno letto l'*Harris bar ballad*, con il loro translinguismo web erano prontissimi per goderne come pazzi. Col passare del tempo, certe cose un tempo ostiche si sono come naturalizzate. Quel clima aveva anticipato moltissimo. E invece gli stanno dando Moccia.

G.N. – Max Jacob diceva dell'avanguardia: "Sta su una sedia scomoda e aspetta gli altri". Anche i giochi di Corrado sono maturati adesso.

G.A. – Sono gli effetti forti del contesto sociotecnico nuovo, ma potrebbero anche essere indizi che qualcosa può cambiare, che qualcosa del *rappel a l'ordre* s'è fermato... o che la pentola oggi tanto soffocantemente sigillata può tornare a bollire...

M.G. – Io non sono tanto ottimista: oggi i poeti leggono Rebora, Sbarbaro, poeti di cento anni fa, dell'inizio del Novecento, (evitando con cura le avanguardie ovviamente). Ma insomma – dico io – se vuoi trovarti un modello del passato, vai indietro di tre o quattro secoli, arriva – almeno – a Leopardi! Invece si attaccano ai *Lirici nuovi* di Luciano Anceschi. Ma non a Montale o Ungaretti, che sono parecchio ingombranti e non troppo manipolabili e poi con Eliot e Pound e Apollinaire avevano avuto ben a che fare... ma a poeti coi quali il confronto non è troppo rischioso... Di recente mi è riuscito di trovare un collegamento fra la mia passione per Coleridge e l'azione delle avanguardie. Nel senso che quella sua *imagination*, quella straordinaria fonte di energia, così potente da esser messa avanti a tutto, da prevaricare ogni altro processo di conoscenza, è stata una sorta di prefigurazione del campo d'azione delle avanguardie. La sperimentazione può essere vista come l'indagine necessaria per portare alla luce i movimenti, le diffrazioni, le coazioni, l'abnormità delle ripetizioni dell'immaginazione e per cominciare a capirle. Penso che una sorta di prefigurazione, in particolare del Dadaismo e del Surrealismo, si possa constatare in quella già articolatissima descrizione tassonomica che occupa il cap. XIV della *Biographia Literaria*: messa in equilibrio e riconciliazione di qualità discordanti od opposte, dell'identico con il differente, del generale con il concreto, dell'idea con l'immagine, dell'individuale col rappresentativo, ecc. È come se le avanguardie, sotto un certo profilo, avessero realizzato coi loro modelli sperimentali il programma di ricerca delineato da Coleridge, quel programma che puntava a portare alla luce i movimenti e le regole dell'immaginazione... ci hanno scavato dentro una grammatica dell'immaginazione.

G.A. – Ma quello che dice Coleridge è già concettuale, nel senso che è stato poi dato a questa parola dentro alla terminologia artistica! Era inevitabile che venisse il concettualismo.

M.G. – Ecco, Coleridge enuncia un programma di identificazione dei percorsi dell'immaginazione, al di fuori del logos... E l'avanguardia ha intrapreso la campagna di ricerca sullo stato reale dell'immaginazione. In altre parole si è mossa con lo scopo di capire il 'come' dell'immaginazione. L'interesse principale dei dadaisti e dei surrealistii è più che fare opere quello di mostrare percorsi dell'immaginazione. E Coleridge ne aveva già tentato una prima catalogazione speculativa.

G.A. – Ma questo è già, in pieno, il moderno, non è il romantico; o forse il romantico accompagna il sorgere del moderno...

G.N.- Mah, guarda, a me sembra avvicinarsi a qualcosa di ancora più universale: è l'essere testimone del modo in cui funziona la tua mente. E capire i passaggi.

G.A. – E da lì viene fuori l'attitudine centrale dell'avanguardia prima ma poi soprattutto della neoavanguardia. Con quest'ultima il baricentro si sposta definitivamente sul 'come' e non sul 'che cosa'.

G.N. – Già, non sul fare, ma su come lo fai.

G.A. – Mi viene in mente il Living Theatre che metteva in scena i propri esercizi di recitazione. I *Mysteries* erano backstage messo on stage. Così come, in fondo, quando vedi un quadro di Pollock, i tuoi occhi della mente vedono la danza che ha fatto per dipingerlo. E Lucio Fontana parlava de 'il gesto'...

M.G. – Sulla falsariga della citazione di Coleridge, provo a leggere il percorso di Giulia. Partiamo da *Humpty Dumpty*, Geiger 1970. Ma non ho preparato delle domande precise, perché ormai mi si era fuso il cervello e vediamo quindi magari di indagare insieme. Comunque una domanda su *Humpty Dumpty* l'ho preparata: gli scavi che hai fatto sulle lettere (o forse sul *lettering*) di Carroll sono un'indagine sul contributo che l'alfabeto può dare all'immaginazione? O sono un modo per riportare l'immaginazione, in questo caso di Carroll, alla concretezza dell'alfabeto?

G.N. – Credo che quando fai l'uno fai anche l'altro, nel senso che se tu in inglese dici *to tail off*, quando una cosa scompare, lui (Carroll) ti mette lì 'la coda'. E qui dunque tu giochi sull'alfabeto, ma anche prendi in parola la parola, e la porti in un altro spazio

che è il siG.N.ificato¹ che può avere una determinata frase. Essendo cresciuta con due lingue, mi è venuto assolutamente automatico, perché quando uno dice "mangia la foglia" in italiano, per uno di lingua inglese, se insomma traduce letteralmente, appena lo dice, gli viene da ridere. È da questa slogatura che viene il divertimento. Usi come chewing-gum le due lingue, l'una con l'altra... come plastilina. Perché hai sempre un osservatore dentro di te che ormai c'è e che sta sempre lì a guardare con un certo distacco. Insomma, perché sei cresciuta con due lingue.

M.G. – *Juggler* è una pagina bellissima. È stato riprodotto spesso in vari contesti. Se tu avessi fatto 'giocoliere' in italiano, probabilmente non veniva così bene.

G.N. – Forse era troppo lungo da mettere in fila, in piedi, a quel modo tutto sghembo. Prendono spesso anche *Cheese* per via della risata fotografica.

M.G. – La tua poesia visiva, che è il passo che viene dopo *Humpty Dumpty*, si differenzia da quella di tanti altri poeti perché non tratta la pagina come una superficie compositiva entro la quale gestire i vari elementi come in un quadro, ma è sempre un atto concettuale. Altamente concettuale. Anche Adriano curava la parte estetica della composizione nelle sue poesie visive. Giulia invece si muoveva su altre coordinate.

G.N. – Nel *Facsimile*, la chiave vera accanto alle fotografie di altre chiavi, poi fotografate tutte insieme, mostravano i due diversi livelli di cose visibili, quella vera e quella fotografata, quella vera e quella rappresentata.

M.G. – Io la trovo un'operazione eccezionale: è roba che, da dentro la poesia, dialoga con *One and Three Chairs* di Joseph Kosuth, e non mi pare che sia stata ancora recepita criticamente quello che hai poi fatto in *Poema e oggetto*, Geiger 1974, quando accosti l'oggetto reale, esistente, che si tocca con le mani, agli oggetti disegnati, quando infili uno spillo vero tra gli spilli disegnati. Il tutto su una pagina stampata (!). L'oggetto materiale è trattato come un linguaggio. Viene omologato e mischiato alla sua rappresentazio-

1 — Qui l'inconscio del computer, che affiora soprattutto nei correttori automatici e nei dispositivi di sostituzione indiscriminata, ha sostituito dentro alla parola 'significato' il 'gn' con 'G.N.', che sono le iniziali di Giulia Niccolai, rivelando quella meravigliosa riconciliazione fra personale e universale che è il 'siG.N.ificato'?

ne... e questo è una cosa da sballo, è un lavoro dell'immaginazione che prima non si poteva neppure supporre.

G.N.- Anche per me arrivare a quello è stata un'emozione.

M.G. – Leggendo il tuo lavoro come una progressiva indagine sull'articolazione della tua immaginazione, mi sembra che il buddismo, che è ampiamente entrato in tutti i tuoi testi degli ultimi vent'anni, ebbene mi viene da dire che il buddismo ti ha dato una precisa legittimazione all'uso dell'immaginazione. Tu chiudi gli occhi e vedi di tutto, figure che poi disveli come cariche di senso e di immenso fascino, cose pazzesche. Io invece se chiudo gli occhi non vedo altro che colori psichedelici. Alle immagini che tu vedi quando chiudi gli occhi, il buddismo conferisce la pienezza dell'esistenza. Ti ha confermato in una direzione...

G.N. – In un certo senso. Andando a sfociare nell'insensatezza sensata dei frisbee.

M.G. – Poesia da lanciare al pubblico perché te la rimandi indietro. Costruisci un'attività sensorial-cognitiva che vuole sfruculiare la passività del pubblico che ascolta, per vederlo almeno minimamente oscillare sulla sedia. È il bisogno di misurare la potenza dell'immaginazione?

G.N. – Forse voleva dire che non ero abbastanza sicura di me stessa da cercare la conferma degli altri, ma c'era anche una cosa di gioco con loro, un contatto, un dialogo.

M.G. – Ma insomma li scrivevi – i frisbee - pensando a qualcuno che ti sta di fronte, a un pubblico?

G.N. – No. Li scrivo quando una cosa mi diverte. Oppure quando mi pare che sia un pensiero importante. Se, aprendo il frigorifero, dico «c'è qualcosa di marcio in Danimarca», Shakespeare mi sta aiutando a sopravvivere alla rottura di scatole di dover pulire il frigorifero. Credo che sia meraviglioso che Shakespeare possa essere reso vivo ancora adesso.

M.G. – C'è un notevole lavoro di arguzia nelle tue poesie.

G.A. – Ma c'è anche il fatto della sospensione. Tu accetti un frisbee, quando hai avuto una certa sensazione di sospensione...

G.N. – Due cose si sono incontrate creando – pam – una nuova apertura. Poi diventa interessantissimo vedere a quali frisbee la gente ride e a quali non ha reazione. Questo diventa un altro aspetto del piacere di leggere in pubblico. Se no, trovo che leggere in pubblico sia insopportabile.

M.G. – Per un periodo hai lasciato i frisbee, e ora so che sei tornata a meditarli e a scriverli...

G.N. – Ho scritto testi che mi è parso di vedere che non piacevano assolutamente a nessuno e allora ho ripresi i frisbee. Muzioli mi ha chiesto espressamente dei frisbee e non altro, per esempio.

M.G. – Sempre a botta e risposta: anche qui in una specie di dialogo col pubblico. Io invece scrivo volentieri su committenza, quando qualcuno mi dice: “fallo!”. Tu invece lavori nella prospettiva di un dialogo possibile. C'è sempre un legame col reale.

G.N. – Sì, certo. Anche nelle poesie visive con il reale a due livelli come nel *Facsimile*. Le chiavi a due livelli, ma non sono vere né l'una né l'altra. Anche qui c'è dentro quel discorso della sospensione...

Credo che in realtà lo stupore e la meraviglia siano le due emozioni più belle che uno possa provare nella vita. Naturalmene è uno stato come di innamoramento, ma è uno stato di costante stupore.

G.A. – Lo stupore è quel senso sospensione e di attesa di cui parlati prima. Probabilmente è per tutti così: dev'essere davvero la sensazione più bella della vita., tanto che tanti ci mettono di mezzo le cose chimiche per averla. Pensa alla parola: stupefazione, stupefacente.