

Omaggio a Luciano Anceschi

“Il Ponte sull’ Enza tra Vetto e il Mulino di Bazzano”: con questo titolo si è tenuto il 28 e 29 agosto 2010 fra Vetto d’ Enza e la frazione Spigone un incontro – convegno dedicato alla figura del Professor Luciano Anceschi, per oltre un trentennio docente di Estetica presso l’Università di Bologna e fondatore nel 1956 della rivista di filosofia, arte e letteratura “il verri” e ai suoi rapporti con “i poeti del Mulino”, raccolti attorno alla rivista “Tam Tam” fondata nel 1971 da Adriano Spatola e Giulia Niccolai. Come si ricorda nel comunicato diffuso a suo tempo dagli organizzatori dell’incontro (guidati dalla inesauribile alacrità di Daniela Rossi), la vicinanza e la complicità fra il docente Anceschi e l’allievo Spatola travalicarono i confini delle idee per concretizzarsi anche in un rapporto di periodica coabitazione estiva.

A Vetto il Prof. Anceschi e la moglie Maria avevano acquistato e riattato nei primi Anni 70 una casetta dove trascorrere in tranquillità qualche settimana d’estate. Non è solo un caso, crediamo, che a pochi chilometri di distanza, nel casale di Mulino di Bazzano di cui era proprietario Corrado Costa, si fossero trasferiti, da Roma, nel 1970 Adriano Spatola e Giulia Niccolai, che vi crearono durante uno storico decennio un crocevia dell’avanguardia poetica e artistica, frequentato da inquieti ricercatori e sognatori di mezzo mondo, giovani e no. Luciano Anceschi era stato, era e rimase fino alla morte non solo un attento analista di nuovi movimenti letterari, ma un loro instancabile stimolatore: Adriano non smise mai di chiamarlo “Professore” o “Maestro”, pur essendo divenuto egli stesso un maieuta.

L’incontro di fine agosto, realizzato con la partecipazione della Provincia di Reggio Emilia e del Comune di Vetto, si è tenuto nell’arco di una serata e della mattinata successiva in luoghi diversi e con differenti modalità. Alla Locanda degli Asini di Spigone, luogo magico fra i Castagneti della collina, (oggi agriturismo gestito da Katarina Janoskova e Paolo Valli), è stato presentato dalla Prof. Niva Lorenzini il volume da lei curato che raccoglie le lettere scritte negli Anni 50 da Edoardo Sanguineti a Luciano Anceschi; nel corso della serata poeti e musicisti si sono esibiti nelle loro performances. La mattina dopo nella Sala polivalente del Comune di Vetto si è svolto il vero e proprio convegno condotto da Giovanni Anceschi e Milli Graffi con la partecipazione di critici, poeti e amici.

A una o entrambe le fasi dell’incontro hanno preso parte: Nanni Balestrini, uno dei primi redattori de “il verri”, i critici Andrea Cortellessa e Niva Lorenzini, che vi collaborano attualmente, il musicista e performer Luigi Cinque, le poetesse Milli Graffi e Giulia Niccolai, la critica Cecilia Bello Minciocchi, il musicista Massimo Zamboni (ex CCCP), Maurizio Spatola, fratello di Adriano e cofondatore nel 1968 delle Edizioni Geiger, lo scrittore reggiano Giuseppe Caliceti, il poeta visivo e sonoro Enzo Minarelli, il pittore modenese Giuliano Della Casa, il critico Eugenio Gazzola, il musicista Giuliano Zosi, lo scrittore Beppe Sebaste, allievo e amico di Anceschi, e altri...

Nelle pagine che seguono, oltre ad un’ampia documentazione fotografica dell’evento, è possibile leggere i vividi interventi di Giuliano Zosi sulla sua esperienza di musicista fra i poeti e di Beppe Sebaste sull’Anceschi. Sono inoltre riprodotte due lettere di Adriano Spatola al Prof. Anceschi e tre lettere allo stesso di Sanguineti, approposito delle tribolazioni per giungere alla pubblicazione del suo famoso *Laborinthus*. Riproponiamo inoltre la poesia letta da Giulia Niccolai per l’occasione, la sua *L.A. Ballad (a Luciano Anceschi con molto Palazzeschi)*.

Maurizio Spatola

Tre lettere di Adriano Spatola a Luciano Anceschi

Contributo di M. Spatola al convegno

Parigi, 22 Novembre 1961

Caro professore,

sono qui solo da due giorni comunque quel poco che ho visto della città e dei suoi abitanti mi ha entusiasmato. I due giorni li ho passati quasi interamente a Montmartre dove ho conosciuto degli artisti o pseudo tali e dove con 1.50 si mangiano (ma non dove vanno i turisti) enormi sandwiches. Pensi che ho venduto dei miei versi improvvisati in francese o in inglese o in tedesco con l'aiuto dei miei amici che conoscono bene le due ultime lingue a turisti in cerca di calore corale, sembra che io fossi da ubriaco molto rappresentativo di una tradizione artistica francese!

Ma purtroppo tra pochi giorni dovrò già rientrare e ho ancora da vedere il Louvre, la Tour Eiffel e l'Arco di Trionfo. L'unica cosa che conosco un poco bene è il metrò a Place Pigalle.

Devo affrettarmi a Tout Voir,

A presto con affetto.

Bologna, 7 Luglio 1964

Caro professore

venerdì scorso sono passato da Milano diretto a Venezia (dove sono stato ospite del Porta, gentilissimo come sempre) e ho provato a telefonarle ma nessuno ha risposto.

Il Porta mi ha poi accennato a questo lieve equivoco della signora (...)

Ieri sera ci siamo riuniti a Reggio Emilia e abbiamo preparato il numero due di *Malebolge*.

Abbiamo anche alzato un po' la voce, naturalmente questo è un buon segno perché se non ci si arrabbia un po' vuol dire che si è ammalati. Verso il 20 forse vado qualche giorno a Roma, ma per il resto passerò l'estate a studiare come si deve.

Spero di rivederla presto con affetto

Adriano Spatola

Mulino di Bazzano, 25 Maggio 1982

Carissimo Professore

mi scuso del mio silenzio, una combinazione di ignavia, amore e troppo lavoro.

La mia cagnolina Lulù ha fatto sette figli tra mantenerli e sistemarli nella valle ha preso molte ore del mio tempo.

Poi tutta la natura congiura contro di me, abitualmente poeta romantico e maledetto. Non piove più, sole dappertutto, un verde esploso e imploso, intollerabile. Proprio oggi con Giuliano della Casa si parlava degli impressionisti e della fotografia e dei colori. Qui c'è una luce limpida e dei colori...Per il numero del Verri è possibile una mia poesia testo recitante in critica?

O un piccolo poema in prosa? Non ho veramente voglia di analizzare il mostro. Dopo la guerra Anglo-argentina non ho più fiducia nella stupidità dell'impresa di Fiume(potrei sostenere che sono nato da quelle parti comunque) Ma attendo una sua risposta, intanto un abbraccio



Sant'Ilario d'Enza 1987. Adriano con Lulù, cagnetta citata nella lettera qui sopra riportata (Foto Fabrizio Garghetti)

Effetti speciali della Neoavanguardia

Quando il musicista incontra il poeta

Di Giuliano Zosi (Intervento al convegno di Vetto d'Enza)

Al mio arrivo a Milano nel 1976 c'era una gran voglia di fare cultura, e cultura della più grande apertura. Certamente il festival annuale di Milanopoesia, che faceva capo alle personalità artistiche di Antonio Porta, Mario Spinella e Giovanni Raboni, coadiuvate dall'organizzazione di Gianni Sassi, rappresentava una punta di diamante sulle più attuali forme di indagine artistica che spaziavano dalla poesia lineare alla poesia sonora, alla musica classica, dalla pittura alle proiezioni multimediali. In quello spazio si davano il cambio gli artisti più dinamici e rivoluzionari di tutto il mondo, e v'erano non pochi giornalisti propensi a parlarne sui quotidiani più importanti della città. Ma alla base di tutto c'era la volontà di affermare un bisogno reale di dibattito e di ricerca sul linguaggio letterario e sulle vicine arti affini. In quegli anni si viveva un'aria di libertà che impiegava professionisti di un'arte, la poesia, per aprirsi a nuove esperienze di contaminazione con altre discipline e di domanda sul senso del fare poesia, necessariamente sul come farla: anni splendidi, indimenticabili, perchè si poteva finalmente fuggire lontani dagli schemi, sull'ossatura esperienziale delle avanguardie storiche, che continuavano a vivere rivelandosi ricchissime di esperienze e di stimoli per noi artisti giovani. Tra i poeti del Gruppo 63, che ebbi il piacere di conoscere personalmente cito, Nanni Balestrini, Corrado Costa, Antonio Porta, Lamberto Pignotti, Edoardo Sanguineti (con il quale ho avuto una saltuaria collaborazione: *Dabisbis*, una composizione per voce recitante e gruppo strumentale) e per concludere Adriano Spatola. L'elemento fondamentale delle loro personalità era la costante apertura verso l'evoluzione del linguaggio e l'indagine socio-politica.

Corrado Costa del quale mantengo un raro ricordo di intelligenza e sensibilità grazie anche ad una stretta collaborazione, un lavoro per attrice e nastro magnetico *'Theogramma'* (1979); il cui materiale, oltre alla lettura registrata del testo poetico, era formato anche da un continuo di suoni-rumori ottenuti elettronicamente, misteriosi quanto inusitati, a descrivere proprio il grafico di una vita originaria. La parola di Corrado cerca lo spazio per definire il fluire di un'entità, la mia musica aiuta la parola cercando delle quantità temporali o flussi, che si esprimono in ultrasuoni, oppure in vibrazioni irregolari, rumori. La sua critica sociale, la sua ironia, la genialità di intuizioni sempre nuove, costantemente presenti non solo nel suo lavoro ma anche nel contatto diretto con la sua persona, ne fanno un ricordo indelebile di quei tempi.

Antonio Porta era il presentatore ufficiale di Milanopoesia, alle cui manifestazioni intervenivo saltuariamente con miei lavori fonetici. Mi colpì innanzitutto la sua intelligenza e praticità, nonché quella capacità di intuire costantemente quello che stai per dire, come di una spontanea comprensione con la persona che aveva davanti. Purtroppo soltanto dopo la morte del poeta, su invito di Daniele Oppi, mi decisi a scrivere una delle mie migliori pagine pianistiche, la Suite per pianoforte *'Attraverso'* (1993), rappresentata dalla musicalizzazione di cinque delle sue poesie, secondo una tecnica allora sperimentale, della lettura di una poesia alla quale faceva seguito l'esecuzione di un brano musicale a lei connesso, in modo tale che la musica non rappresentasse soltanto l'architettura interiore del tema della poesia ma anche la sua continuazione o se vogliamo un'ulteriore meditazione; la sintesi stessa di quei versi di Porta richiedeva alla musica una sorta di continuazione-meditazione.

La collaborazione con Adriano Spatola è stata una delle più sconcertanti che io abbia mai avuto ed ebbe come risultato il *Valse Sabre* per voce recitante e pianoforte (1984). La mia vicinanza con un uomo dalle qualità artistiche oltre che umane di Adriano era nata dal nostro reciproco scambio di idee e di lavori artistici. Adriano mi aveva proposto di pubblicare i miei *Phonos* sulla sua rivista Tam Tam. Sono andato più volte a trovarlo a Mulino di Bazzano, ma in quel momento mi accontentavo semplicemente di vivere un'amicizia con un intellettuale così straordinario e del dialogare con lui. Adriano viveva continuamente nel mondo del 'fare', dove fare è poetare e dove poetare è trovare sempre qualcosa che superi la banalità giornaliera. Un giorno Spatola mi chiama telefonicamente e mi invita a realizzare con lui un nuovo lavoro poesia-musica da presentare al Festival di Cogolin: decidemmo per un 'valzer', anzi *'Valse Sabre'*. Accettai! Nei mesi successivi lavorai alacremente al progetto. Di fatto non ebbi da Adriano alcun testo, componevo autonomamente su alcuni programmi che avevamo pianificato. L'importante era descrivere una sorta di fantasmi linguistici legati al mondo del valzer. Arrivati a Cogolin per l'esecuzione la prova fu disastrosa, Adriano si lamentava che la mia musica era troppo presente rispetto al testo poetico e si arrabiò, dichiarò che non sapeva di dover collaborare con Chopin. Naturalmente alludeva a Frederich, non a Henri Chopin. Successivamente, alla mia domanda se fossero necessari dei mutamenti alla partitura, inaspettatamente rispose che la mia musica non andava assolutamente cambiata. Si trasferì, foglio, penna, e l'immane bicchiere di Calvados, nella piazza di Cogolin e stilò per tutta la mattina un nuovo testo del *Valse Sabre* (1984). L'esecuzione ebbe sul pubblico un effetto dirompente e allo stesso tempo, semplice e lirico. Adriano non voleva crederci, non s'arrischiava a pensare ad un miracolo: tutti gli passavano

davanti entusiasti e commossi. In occasione della prima di Cogolin Adriano coinvolse, per un breve momento del pezzo, suo fratello Tiziano, allora con una gamba ingessata, per disputare la oramai riconosciuta famosa sequenza del duello delle sciabole: Adriano e Tiziano mimavano un duello con uno battito ritmico di mani mentre io contrappuntavo metallici suoni del pianoforte in un ritmo ossessivo. Di fatto, il rifacimento del testo da parte di Spatola, a poche ore



dall'esecuzione, ha ancor oggi del memorabile, per me che venivo dall'ambiente musicale, dove una composizione, una volta scritta diviene qualcosa di intoccabile. Più tardi il pezzo fu rieseguito, ma un bel giorno durante uno dei festivals Poyesis-Simphone di Milano, organizzati da Antonietta dell'Arte, Spatola mi telefonò avvertendomi di non poter venire di persona a leggere il testo del *Valse Sabre*, in quanto non si sentiva bene: era purtroppo cominciato il suo calvario. Come

risolvere la situazione? Trovata: eseguire una rielaborazione dal vivo, al pianoforte del *Valse Sabre*, mentre scorrevano sia il testo registrato della voce di Adriano che la registrazione del pezzo musicale. Non ricordo di aver mai sentito in musica niente di più violento e poetico. A livello di recitazione Adriano si era spinto ben oltre le sue fonazioni; era arrivato persino a cantare; riusciva anche a cambiare il tono e il timbro della voce e il suono del pianoforte unitamente al registrato si era liberato da una forma troppo delimitata facendo scaturire dei suoni talmente violenti e allo stesso tempo pieni di vita, così poetici, tra l'ironico e il sarcastico, che non si avrebbe potuto pensare ad altra musica su quel testo. Questo esempio di collaborazione chiarisce che quando due artisti sono agitati dalla stessa energia il loro prodotto è sempre riuscito; e che in più, se essi tentano di elaborare successivamente il loro lavoro, il risultato può portare ad una materia sempre più incandescente. Adriano questa incandescenza l'aveva di suo: aveva la personalità per rendere credibile qualsiasi forma performantica: ricordo la sua *Ionisation* che rappresenta l'emblematicità della sua forza teatrale, il suo essere idea-corpo: battendo il microfono ritmicamente sull'addome si aveva la sensazione di una percussione che è oltre che sacrale-cerimoniale-magica, anche suggestiva della pulsazione cardiaca, allo stesso tempo suono, che viene dallo stomaco e che contiene tutti i segreti interni del corpo.

La mia collaborazione con i poeti non si ferma agli spregiudicati esemplari del *Gruppo 63*. Tra i miei collaboratori più frequenti, specie negli anni 90, è importante Milli Graffi, con la quale ho realizzato diverse opere, dal terzetto vocale con voce recitante *Sestina minima* (1987), dalla quale segmentazione del testo, prima in fonemi e poi in lettere, avevo sperimentato per la prima volta i doppi suoni della voce, influenzato dagli esperimenti del cantante greco Demetrio Stratos, che io stesso ottenevo con la mia voce; e una nuova versione della mia suite per pianoforte *Mimmo nel Paese della Ninna nanna* (1953-60), una fiaba di Walt Disney, che rappresenta la mia prima opera musicale, scritta dai 14 ai 20 anni. Negli anni 90 avevo ripreso la partitura per ripulirla da ingenuità ricorrenti e l'avevo fatta ascoltare a Milli Graffi, che per sua natura di calda e ironica mamma, capace di graffiare ma anche di lavorare di indagine semiotica, consideravo ideale per quella musica; la quale, per tutta risposta, sentendo la mia musica, dette vita ad un testo poetico di grande bellezza, del tutto nuovo, dal titolo *Marino tra le nuvole della fata Grevinuvole* (1990-96), e ancora rivisitata nel 2009, senza peraltro trasformare la struttura di base della mia partitura. Il testo riesce a compenetrare il senso del fantastico con la ricerca della musicalità e del ritmo delle parole, del rapporto di queste con i colori, con i ritmi delle emozioni, con le superfici dei fiori, di oggetti fantastici, con immagini di raffinato surrealismo e di giocosa musicalità, dove i personaggi dell'*Uomo Seno-sonno*, *L'albero di Lunobe*, che sono personaggi pienamente influenzati dalla favola di Walt Disney, divengono qui pure apparizioni in un universo di suoni-parola che potrebbe vivere anche autonomamente. Altra opera che merita di essere ricordata è l'*Alice*, che nasce prima come testo recitato a due, poesia lineare e poesia sonora, testo di Lewis Carroll rivisitato da Milli, che ne aveva elaborato un'affascinante traduzione, e poi solo in un secondo momento come opera per due voci recitanti dal titolo *'Una zuppa calda la sera'* (1996), con accompagnamento di sintetizzatore, pianoforte e nastro magnetico, eseguita, ricordo, con pieno successo di pubblico, in prima a Venezia durante un festival annuale di Intrapresa.

Prima di concludere il mio rapido excursus sulle mie collaborazioni tra musica e poesia tra gli anni Settanta e Novanta, devo accennare ad un poeta sonoro italiano, Arrigo Lora Totino, che è stato per me soprattutto un maestro, facendomi entrare nei meandri misteriosi delle tecniche fonetiche della poesia sonora, divenendo ben presto, per la sua caratterialità, uno scomodo ma contemporaneamente delizioso e stimolante amico. Prima di conoscerlo non sapevo cosa fosse la poesia sonora e non avevo minimamente in mente di venire a far parte della schiera dei poeti sonori italiani. Con lui si poteva parlare di cultura e all'opposto sbronzarsi, mantenendo sempre un dialogo ad un livello molto alto. La mia produzione di poesia sonora gli deve molto, in quanto egli ha sviluppato in me, i due sensi della costruzione strutturale e dell'improvvisazione esplorativa. Con Arrigo Lora Totino ho realizzato lavori di ordine poetico-musicale come lo spettacolo *Softcabarè* (1988) dove Arrigo oltre a scrivere il testo funge anche da attore; *Suoni di stanza in stanza* (1988) per voce recitante e gruppo strumentale e la collaborazione in sede esecutiva della Cantata 'Alba Liphā Maledicta', per due voci recitanti, due cori, sintetizzatore, gruppo strumentale e nastro magnetico; ma voglio ricordare la *Urfuge* (1990), una fuga a tre poeti, il cui soggetto era stato pensato da Arrigo Lora Totino come l'insieme di suoni fonetici di un linguaggio formato di puri suoni della più svariata natura, che passavano dall'intimo e lirico al più volgare. Un' invenzione di suoni che interpreta i moti dell'anima che non hanno un nome: una vera opera metalinguistica. Una volta costruito il tema ho praticamente realizzato una fuga a tre voci di tipo scolastico, dalla costruzione ferrea, della durata di venticinque minuti; e apriti cielo! Venne fuori all'ascolto un'opera spregiudicata, atomica di notevole aggressività.

Tra gli artisti visivi che ho conosciuto personalmente godendone della prontezza intellettuale, della coerenza e della fantasia artistica, cito Giovanni Anceschi, che mi avvicinò alla grande scienza della semiosi e al quale devo due opere d'incontro tra immagine e musica, due multivisioni organizzate dal Vittorio Fagone per la città di Volterra, nelle quali io lavorai direttamente sulle sequenze di immagini fotografiche elaborate da Anceschi; rispettivamente *Volterra 82* (1982) ed *Etrur* (1983), di cui purtroppo i nastri immagine-suono sono andati perduti. In questo caso vorrei sottolineare lo sforzo di un'artista della grafica di straordinaria qualità, di dare una continuità strutturale e di raffinata concatenazione ad una serie di fotografie amatoriali. Ma questo dimostra soprattutto la teoria base di Anceschi nel considerare basilare il fare piazza pulita da tutti i pregiudizi, ma non per questo escludere un sistema: ogni materiale è dunque valido per operare.

William Xerra fu l'altro artista grafico con il quale ho collaborato, sia pure per un'unica volta. William è sempre pronto a rivelarsi in qualsiasi esperienza visiva che si ricollegasse al silenzio esistenziale, quel particolare spazio nel quale emergono dati della vita trascurabili, secondari, minimali, che vengono spesso cancellati dalla nostra memoria. Con William ricordo agli inizi del mio vivere a Milano, durante una serata alla Galleria Ticinese, una mia collaborazione di creatività estemporanea di artista visivo e musicista, di una performance intitolata '*Musica per William Xerra*' (1979), datato anni Settanta. Non s'intendeva soltanto sperimentare sul linguaggio ma anche sulla fruizione del linguaggio: non porre al pubblico un'opera già compiuta, ma parteciparlo del momento operativo privilegiato stesso degli artisti. Va da solo che il valore della performance non era tanto nel risultato ottenuto dall'operare quanto nel dimostrare la presenza esistenziale, viva, del singolo istante creativo: qualcosa di molto simile alle esperienze di Cage e di Cunningham in quell'epoca: far partecipare il pubblico al momento magico della creazione.

Altre mie collaborazioni sono state premiate da esperienze umane dirette con Donatella Bisutti, Antonietta dell'Arte, Guido Oldani, Maria Pia Quintavalla, Roberto Sanesi, Ida Travi, senza contare quelle che intrattengo oggi con i poeti di Milanocosa, Adam Vaccaro, Luigi Cannillo, Claudia Azzola. In ogni caso le esperienze attuali si discostano dal furore sperimentale degli anni Ottanta, a parte la composizione 'Bolide' su testo di Cannillo, che rappresenta una mia elaborazione del testo su basi recitative da poesia sonora. Per il resto grazie specialmente ad Adam Vaccaro e a Claudia Azzola ho riscoperto il mio amore per il Lied, e per una espressione musicale più lirica e sofferta.

Ho sempre detto che il mondo dei poeti è estremamente stimolante. Lo ribadisco, se fossi rimasto soltanto legato al mondo dei musicisti, non dico che mi sarei annoiato ma certamente non avrei avuto gli stimoli di cui ho sin qui parlato, perchè i musicisti, quando non sono baciati dalla genialità assoluta, come in rari casi da me riscontrati, sono spesso occupati esclusivamente sul versante del come elaborare i loro suoni a prescindere dal rivestire l'elaborazione di un concetto che dia senso a quei suoni. Gli artisti, operatori della letteratura e della grafica sin qui citati, si identificano invece con l'idea di un mondo libero formato di idee, di concetti, ai quali, per forza di cose fanno seguito le tecniche, e così facendo hanno arricchito non solo il loro mondo artistico ma il mondo nella sua interezza, nelle sue innumerevoli sfaccettature. Gli artisti di cui ho parlato ci hanno insegnato ad uscire dal nostro limite, a vedere il mondo come un cosmo dialogante e collettivamente costruttivo in un senso attivo e partecipato dei grandi problemi della realtà. Rimpiangeremo per molto tempo quel momento storico.

Milano 25 Agosto 2010
Giuliano Zosi



Da sinistra: Giuliano Zosi, Giovanni Anceschi e Giuliano Della Casa nella performance "Aviation/Aviateur" di Adriano Spatola (Foto Mariella Covella)



Luigi Cinque (Foto Covella)



Giuseppe Caliceti (Foto Covella)



Momenti del convegno alla Locanda degli Asini (Foto Giacomo Sivori)

Luciano Anceschi filosofo

Di Beppe Sebaste (Intervento al convegno di Vetto d'Enza)

Luciano Anceschi (1911-1995), già allievo di Antonio Banfi a Milano, fu professore di Estetica all'Università di Bologna, critico e studioso militante, promotore di tendenze, poetiche, studi e autori dal dopoguerra ad oggi. Fondatore della rivista *il verri*, scrisse studi importanti sul Barocco, sull'estetica di Kant, sulla poesia dell'Ottocento e del Novecento, e patrocinò i "novissimi" e l'avanguardia della poesia italiana dagli anni '60. Anceschi, fu anche mio professore e maestro, relatore della mia tesi in Filosofia quando egli già era, come si dice, professore "emerito", cioè fuori ruolo. E mi ha onorato del suo ascolto e attenzione anche dopo il mio ciclo di studi (l'ultimo ricordo che ho di lui è il suo sorriso mentre mi applaude con la moglie Maria, seduto in prima fila, a una lettura di "Ricerca" a Reggio Emilia). So d'altra parte di avere cominciato a scrivere e a voler scrivere leggendo avidamente *il verri* nella mia tarda adolescenza, ma questa è un'altra storia.

Ciò che caratterizza la biografia filosofica di Anceschi, quasi la sua "missione", è che il suo studio paziente, minuzioso, stimolante e ispirativo delle poetiche e delle opere (della poesia e dell'arte) si è sempre collocato all'interno di una sua riflessione sul nostro modo di vedere e percepire le opere della poesia e dell'arte, cioè all'interno di un'interrogazione incessante su che cosa significhi per noi "comprendere", sul "nostro modo di servirci dell'idea di comprensione". Da qui la sua proverbiale insistenza su un termine al tempo stesso operativo e paradigmatico come "metodo", quasi sinonimo umile e artigianale di ciò che la parola "via" assume in contesti messianici e spirituali. "Metodo" fu per Anceschi non solo una nozione specifica all'indagine estetica, ma "via" ad una conoscenza che non separi saggezza e scienza, e che gli permetteva di soffermarsi sul "saggista" Montaigne come sull'anti-filosofo austriaco Feyerabend (1924-1994); o, come nel suo più celebre modo di dire, di fondere "un certo modo di leggere Valery con un certo modo di leggere Kant".

In un pubblico discorso in occasione del ricevimento a Bologna dell'Archiginnasio d'oro (1983), Anceschi spiegò come fu che in un'epoca drammatica della storia segnata da totalitarismi e barbarie, proprio partendo dalle strutture della poesia e dell'arte, si delineò per lui una via "per attraversare la rugosa realtà, un metodo flessibile (...) pronto a cogliere, sotto il caos, la disgregazione, le rovine, i primi segni del progetto di una ragione che vien rinascendo, con nuove e più aperte possibilità di aggregazione", fino a "suggerire la possibilità di una fiducia in una umanità risarcita". A parte questa intuizione importante su come la poesia possa vivere e proliferare di fronte all'orrore, egli sottolineò il concetto, centrale nella sua opera, di relazione, ovvero "una rete infinita e mobile di rapporti e di significati per cui le cose si fanno o si trasformano continuamente". Privilegiare l'idea di relazione nel considerare i fenomeni estetici implica che "alla forma chiusa del sistema si sostituisce la forma aperta della sistematicità, al centro unico, definitivo, e assoluto si contrappone una centralità varia e mobilissima, uno spostarsi continuo del centro". Questa è l'assoluta contemporaneità di Anceschi: ben prima della retorica della globalizzazione, egli sapeva che non esiste un centro, o meglio, qualsiasi punto può essere il centro.

Si prenda l'ultima delle sue opere più ampie, *Gli specchi della poesia* (Einaudi 1989), dedicata ancora una volta all'articolare ogni singola visione parziale, ogni poetica, in un orizzonte ampio, elastico e ospitale. Nell'apparente e a tratti rassicurante semplicità delle formulazioni anceschiane (così nota ai suoi allievi), là dove la ricerca si apre autoriflessivamente su di sé, sulla propria "in-finità", c'è un aspetto esoterico di cui sono spia certe locuzioni sul "modo arduo di pensare (e vivere) nel partecipare a una condizione instabile, oscura, piena di ostacoli, che pone alcune radicali difficoltà a cui la ricerca (se è veramente ricerca) non può sottrarsi, e non vuole sottrarsi". E "non sarà certo il timore della follia a impedirci di proseguire in un'indagine che riguarda aspetti meno frequentati o meno sollecitati, ma non meno profondi del campo oscuro e incantevole, difficile e sfuggente che diciamo l'immaginario". C'è anche un'innegabile solitudine in questa "fenomenologia critica" (così venne chiamata), la stessa solitudine costitutiva del discorso di Montaigne. Rifiutarsi, come ha fatto Anceschi, alle teorie parziali, significa anche sottrarsi all'elaborazione di un lettore ideale, cioè medio, a quella figura ideologica di

interlocutore con cui condividere a priori codici e valori, sempre parziali. Ogni volontà di comprensione, ha scritto Anceschi a proposito di Dewey, giunge a irrigidirsi, e lo mostra nel suo tono assertorio, definitivo e didattico, "spia evidente di una condizione limitante, il segno di un limite accettato". Ma anche questo, il limite, non è solo un connotato negativo: "è il segno che indica il messaggio, il significato di un messaggio". "Non conosco nessun punto di vista, in arte, che sia inferiore a un altro", ripeteva con Mallarmé - "metodo" che travalica i confini della poesia per esemplificare la condizione umana.

Accettare ogni significato come limite, e ogni limite come significato. Non è un insegnamento di poco conto.



Beppe Sebaste (Foto Covella)



In alto a sinistra, “Confidenze tra Poeti”: Nanni Balestrini, Giulia Niccolai. In alto a destra, “Un critico e due poeti”: Andrea Cortellessa, Giulia Niccolai e Beppe Sebaste. Sotto: momento conviviale alla Locanda degli Asini (Foto Covella)

Il tortuoso percorso di *Laborinthus*

Tre lettere di Edoardo Sanguineti a Luciano Anceschi

da *Lettere dagli anni Cinquanta*, a cura di Niva Lorenzini, De Ferrari, Genova 2010

49

Torino, 27 novembre 55

Caro Anceschi,

ho ricevuto ieri la Sua lettera del 12 (giunta dopo le bozze), e dico anch'io: che dio ce la mandi buona.

ho già fatto una prima revisione. penso di terminare sabato la correzione, e di spedirle sabato stesso. spero che nelle prossime bozze ci siano già i caratteri greci, che sono un punto molto delicato. del resto, le bozze sono più che decenti (il proto merita grandi elogi) e gli errori molto meno numerosi di quello che potevo attendermi, per un testo tanto laborintico (e laborioso). la lunghezza dei miei versi (avrà veduto) porta ad una continua frantumazione della riga: ciò, deprecabile in linea di principio, di fatto (come ho potuto constatare) non è poi preoccupante né urtante (al peggio e al più, il testo diviene ancora più...laborintico).

fuori di scherzo, sono molto contento dell'avvio preso da cotesta notevole impresa editoriale, e mi auguro che tutto proceda ancora in questo modo (spigrandosi il Pigno).

Lei sa la mia gratitudine per Lei, conosce il mio debito

mi creda sempre
Suo devotissimo
Edoardo Sanguineti

P.S. a proposito! Lei parlava dell'opportunità di un contratto con il Pigno. (parlava, precisamente, di una clausola con scadenza di diritti se entro una certa data non vi è ristampa). vuole parlarne Lei con il Pigno? (io credo che, per la distanza che corre tra Torino e Varese, data la pigrizia del Pigno, non otterrei la cosa se non entro un decennio...). (inoltre, io ignoro tutte le convenienze del caso...mi tuteli Lei!...)

70

Torino, 13 giugno 56

caro Anceschi,

stavo per impugnare la penna una seconda volta, per brandirla, meglio, contro il Conti, quando ho visto che il primo colpo ha sortito un prodigioso effetto: mirabile monstrum, il Conti, nulla di meno, mi ha scritto!

percorso dallo stupore, tremando, ho letto e appreso

- 1) che il Conti sta effettivamente per stampare il libro: promette per venerdì o sabato la grande 'operazione Laborintus'.
- 2) che con prossima lettera spedirà persino il contratto (incredibile a dirsi)
- 3) che per il Laborintus occorre un sottotitolo di copertina, per ragioni di estetica tipografica (ahimè, dove va l'estetica, caro Anceschi? nei sottotitoli, glielo dico io).

lascio che il Conti scelga tra:

(titulus est laborintus quasi laborem habens intus)

[soluzione di rimedio, non bella]

e

→ (Laszo Varga: XXVII poesie, 1951-1954)

[soluzione non sublime, ma che affronta il problema di petto e accetta coraggiosamente che un sottotitolo sia un sottotitolo e non una spagnolata]
che ne pensa?

mi dia Sue notizie e mi soccorra con la Sua opinione.

grazie

molto affettuosamente

Suo

Edoardo Sanguineti

Corso Matteotti 29 TORINO

P.S. riscrivo la lettera al Conti, e impongo senz'altro questa soluzione____

Torino, 19 giugno 56

caro Anceschi,

ricevo in questo momento una non credibile lettera del Conti, la quale dice:

- 1) che sabato è stato stampato il Laborintus.
- 2) che una copia è già in viaggio per me (spero arrivi oggi stesso o domani, se la notizia è esatta).
- 3) che fra uno o due giorni i volumi saranno spediti.

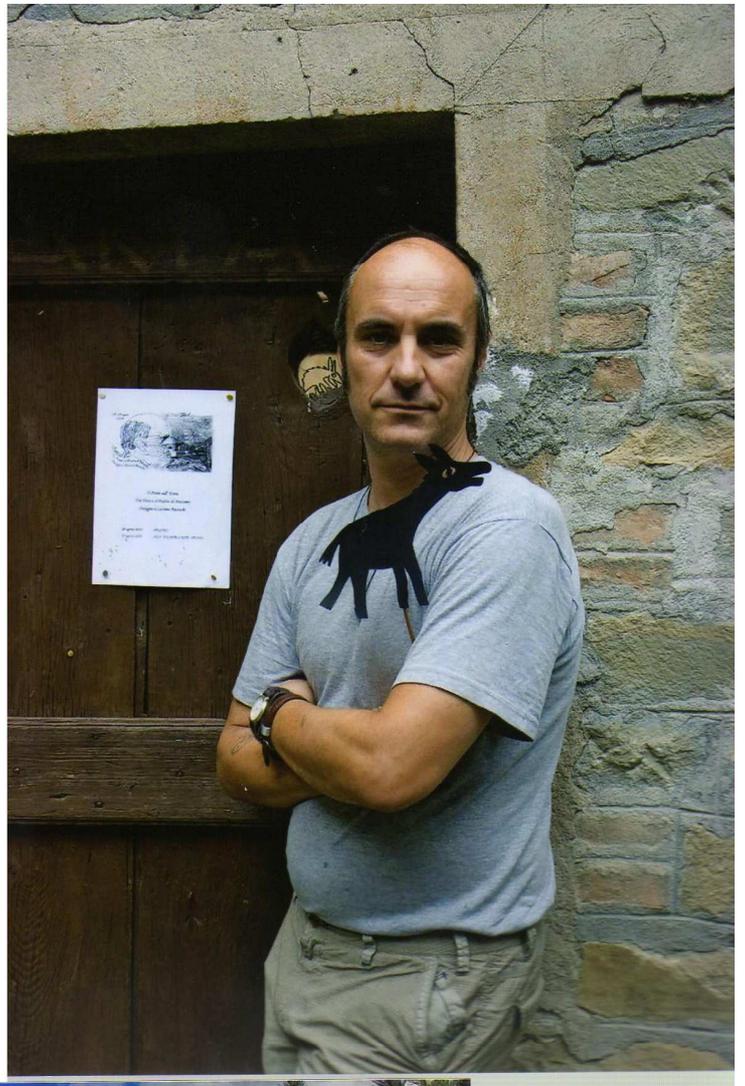
appena vedrò il libello, Le scriverò.

grazie, caro Anceschi, grazie di cuore. oggi, che la lunga vicenda è conclusa felicemente, grazie a nome di Laszo Varga.

il Suo devoto amico
Edoardo Sanguineti.

*Uno sguardo
vergine sulla realtà:
ecco ciò ch'io
chiamo poesia.*

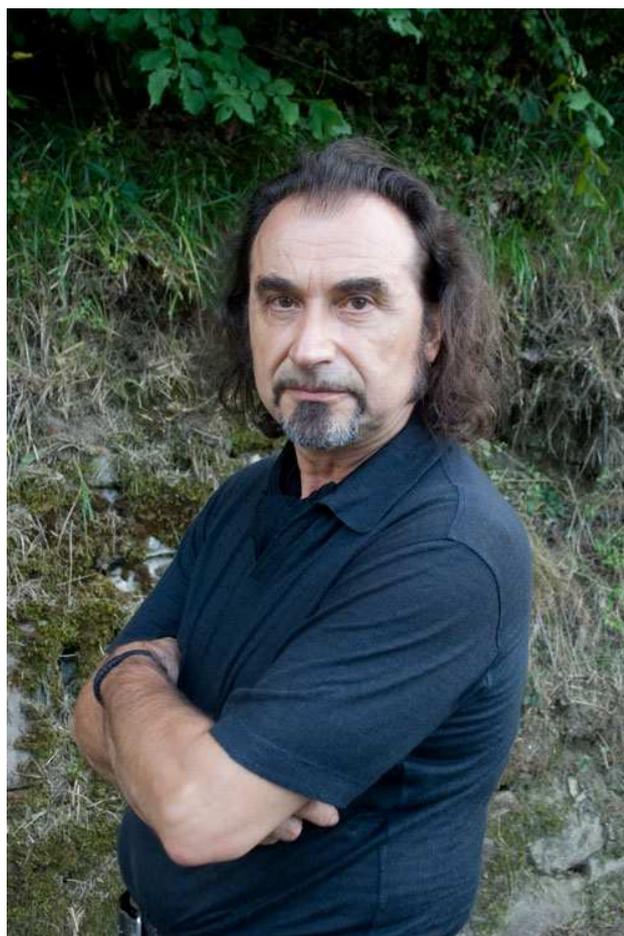
Edoardo Sanguineti



In alto a sinistra: Katarina Janoskova e Paolo Valli, gestori della Locanda degli Asini (Foto Roberto Tizzi)



In alto a sinistra: Nanni Balestrini e Maurizio Spatola. A destra: Luigi Cinque e Daniela Rossi.
Sotto: Milli Graffi. (Foto Roberto Tizzi)



In alto, a sinistra: Niva Lorenzini. A destra: Cecilia Bello Minciocchi. In basso, a sinistra: Eugenio Gazzola. A destra: Enzo Minarelli (Foto Roberto Tizzi)



Annalisa Masselli, Assessorato Cultura Provincia di Reggio Emilia
(Foto: Roberto Tizzi)



Sara Garofani, Sindaco di Vetto d'Enza (Foto: Roberto Tizzi)



Sonia Masini, Presidente della Provincia di Reggio Emilia (Foto:
Roberto Tizzi)

L. A. Ballad

a Luciano Anceschi con molto Palazzeschi)

Di Giulia Niccolai, da lei letta alla Locanda degli Asini

L. A. Ballad

(a Luciano Anceschi con molto Palazzeschi)

Lo ammetto
il vizio degli alias dei parallelismi
come cavallotti forse il piú felice
e non a caso entrato nell'uso
per quel tanto di chirone o di pan
misti a cavallo gondrand
che convivono e si alternano.
Cosí giovanna zazie. Maria
moglie di maigret anche se
sui due piedi non saprei dire perché.
Lui comunque non è simenon.
Per esclusione
per esclusione non per convinzione
(e infatti nessuno l'ha mai visto
in pista con il trucco di biacca
la lacrima da pierrot
l'abito di scena di paillettes)
lui è il Bianco del circo.
Il circo è sempre altrove.
In giro lui lo si incontra
in veste d'impresario
(la mano rana che salta sul tavolo
il basco da avvitare al ginocchio)
milena nicolini cavallerizza
giuliano della casa ai trapezi

131

marie-louise lentengre in lungo
in coppia con carlo a. sitta
vestito da mandrake
giorgio celli mangia-fuoco.
Personalmente mi trovo
sulla veranda del mio carrozzone
su un pouf
in un pourparler con angioio
silvio novaro seduto su uno strapuntino.
Dal gross al cic o
dal cic al gross?
ci stiamo chiedendo a proposito
del nostro numero.
Visto di spalle giorgio manganelli
sta attraversando un grande campo d'erba
con due secchi di spazzatura in mano.

Marzo 1977

Publicata nella raccolta *Rusky Salad Ballads* (Geiger, Torino, 1977), poi in *Harry's Bar e altre poesie* (Feltrinelli, Milano, 1981)