## MINIMA BIBLIOGRAPHICA, 31

Alfonso Lentini - Andrea G.G. Parasiliti

# A scuola su una nuvola

Fra libri d'artista, asemic writing & scrittura irregolare



C.R.E.L.E.B. – Università Cattolica, Milano Fondazione Ugo da Como, Lonato del Garda 2022

#### MINIMA BIBLIOGRAPHICA

Una collana di studi promossa dal Centro di Ricerca Europeo Libro Editoria Biblioteca dell'Università Cattolica

Comitato scientifico:
Edoardo Barbieri (Milano)
Stefano Cassini (Brescia)
Arianna Leonetti (Milano)
Andrea Parasiliti (Ragusa)
Luca Rivali - Direttore (Milano)
Alesssandro Tedesco (Venegono)
Natale Vacalebre (Copenhagen)
Roberta Valbusa (Lonato del Garda)

Segretario di redazione Pietro Putignano (Milano)

© Fotografie di Alfonso Lentini e dal web È vietata la redistribuzione e la pubblicazione dei contenuti e immagini non autorizzata espressamente dall'autore.

Il pdf è liberamente accessibile, scaricabile, stampabile alla pagina web <a href="http://creleb.unicatt.it">http://creleb.unicatt.it</a>

Per informazioni scrivere a creleb@unicatt.it

Fondazione Ugo da Como, Lonato del Garda settembre 2022

ISBN 979-12-8119-1013

#### Andrea G.G. Parasiliti

# Resistere per esistere

Credo che molte persone, in questi anni di pandemia, abbiano conosciuto degli amici che non hanno ancora mai incontrato e che, forse, mai incontreranno. Quelli che io chiamo "gli amici senza corpo". Alcuni di loro sono entrati a pieno titolo nella nostra vita, e il fatto di non esserci mai stretti ancora la mano nulla ha tolto al nostro abbraccio. Di fatto, nell'epoca pienamente futurista che viviamo, in grazia dei social e del telefono senza fili (privo di tariffe aggiuntive), e in virtù della smaterializzazione-sfarinatura che stiamo esperendo, riescono ancora a nascere delle profonde simpatie, delle vere e proprie amicizie e finanche delle collaborazioni lavorative e artistiche. Ecco dunque, nel mio caso, Alfonso Lentini, insegnante, scrittore e artista irregolare.

Era l'estate del 2020, probabilmente il mese di luglio. Era da poco uscito il mio volumetto su Carla Maria Roncato, la gallerista e libraia d'arte, figlioccia di Arturo Schwarz, che a Milano, per più di 20 anni, si è occupata di libri d'artista, d'arte nucleare, di Futurismo e di tutto quanto di bello ed eversivo abbia prodotto l'umanità dal 1900 dopo Cristo a oggi, generando innumerevoli eventi avanguardisti e patafisici, da divenire un punto di riferimento per artisti e collezionisti di varie parti del mondo. Penso anche al carissimo Kevin Repp della Beinecke Rare Book & Manuscript Library della Yale University

che trovava in Carla e nella sua Derbylius un porto sicuro nelle proprie ambascerie milanesi alla ricerca di nuovi succulenti fondi da acquisire per gli studiosi del Nord America...

Dunque fu quella mia *Ultima notte in Derbylius*, edita da Babbomorto editore, a farmi entrare in contatto con Alfonso Lentini. D'altra parte Babbomorto è un editore patafisico, che già nel marchio, una grossa **B**, contiene un dettaglio non privo di significato – come un tempo faceva Federigo (Ghigo) Valli, l'editore volante di Lugo di Romagna.¹ Insomma la **B**-babbiforme contiene il naso del proprio editore, Antonio Castronuovo dal naso tartufoso, simbolo del fiuto per volumi rari e curiosamente stendhaliani (non a caso è autore di quel fortunatissimo *Dizionario del bibliomane* proposto da Sellerio nel '21). Antonio già anima dei *Millelire* di Marcello Baraghini (il pirata ed editore all'incontrario di Stampa Alternativa, che giusto quest'anno festeggia i primi 50 anni di attività),² con Babbomorto è riuscito a creare un contesto immaginifico, una

comunità che mai si incontra ma che riconosce nel compagno di collana un sicuro amico, del tutto sconosciuto ma ugualmente fidato. Insomma, fra babbimortali (così si chiamano gli autori fra di loro) ci si intende. E si fa presto amicizia. E un babbomortale ne scova sempre un altro (nel mio caso ho diagnosticato il morbo a Natale Vacalebre, che successivamente è stato difatti accolto, con il *Karma della rosa*, in questa ampia ed eterogenea comunità, altrimenti detta "Olimpo Babbiforme").<sup>3</sup>

Tutto questo per dire che, subito dopo il mio esordio presso Babbomorto, venni contattato da Alfonso. Fra l'altro, qualche giorno dopo uscì *Io siamo già in troppi*, un mio libro d'artista di poesie plastiche plastificate per il *Global Warming*. Cosicché alla prima nostra telefonata, Alfonso ed io, avevamo già tante cose da dirci. Forse troppe, considerata l'enorme esperienza nel mondo dell'arte e del libro del mio interlocutore, favarese del 1951 ma che vive e opera a Belluno da più di 40 anni – e che pertanto si autodefinisce «un cittadino bellunese nato in Sicilia» (a dispetto di un più usuale "bellunese d'adozione"), da sempre nel mondo della scrittura irregolare, della poesia verbo-visuale, dell'asemic writing, dei libri oggetto, dei libri d'artista and, of course, della patafisica.

5

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Su Ghigo Valli è quantomeno doveroso uno sguardo ad Antonio Castronuovo, Mauro Chiabrando, Massimo Gatta, Federigo (Ghigo) Valli. Un protagonista rimosso dall'editoria italiana del novecento, Macerata, Biblohaus, 2015, pp. 263. Ai più pigri basterà il rimando al mio Federico (Ghigo) Valli. L'editore volante rimosso dalla storia (editoriale e culturale) d'Italia, «Torquemada.eu», 4 dicembre 2015 [online, ma anche nelle mie Pagine roventi a temperatura ambiente, Algra 2020].

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Imperdibile quel volumetto di Duccio Dogheria, *Pirati e falsi editoriali negli anni '70*, Le Strade Bianche di Stampa Alternativa, rigorosamente senza ISBN «per non imbavagliare il libro», e senza anno di stampa [ma, credo 2018 (mi arrivò mentre mi trovavo a Parigi da Visiting Scholar alla Sorbonne Nouvelle)]. E che dire del catalogo dei 50 anni: *Il catalogo dei cataloghi: Stampa alternativa. 50 anni in 1000 libri.* Scaricabile su www.stradebianchelibri.com

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Per familiarizzare con Babbomorto, il suo catalogo e il suo linguaggio, si veda: *Questo non è un catalogo. Babbomorto editore 2017-2019*, premessa di Giuseppe Marcenaro, scritti di Antonio Castronuovo, Massimo Gatta, Macerata, Biblohaus, 2020, pp. 138. Ai pigri, al solito, basterà la mia recensione a suddetto volume, apparsa su «Almanacco Bibliografico», 54, giugno 2020, pp. 11-12. Online all'indirizzo: <a href="https://centridiricerca.unicatt.it/creleb-AB54.pdf">https://centridiricerca.unicatt.it/creleb-AB54.pdf</a>

Laureatosi in filosofia, ma soprattutto formatosi nel clima delle neoavanguardie siciliane del secondo Novecento, partecipando, giovanissimo, alla fondazione del Gruppo di estetica sperimentale ADES di Favara e frequentando a Palermo l'area di autori che facevano capo a Gaetano Testa e alle riviste «Fasis» e «Per Approssimazione», Alfonso mi iniziò a cose, per lo meno a me, sconosciute ma delle quali subii, istantaneamente, il fascino. Testimone auricolare di un mondo artistico, librario e letterario underground, consapevole che non sarei mai riuscito a ricordarmi nulla di tutto quanto Alfonso, con la generosità che lo contraddistingue, riversava nel mio orecchio, col cucchiaino, gli proposi questa lunga intervista, andata avanti per più di un anno, in un linguaggio parlato e parlabile dagli umani, nel mondo del semico, lontano da quella passione, per così dire, "cuneiforme", tipica dell'avanguardia e simbolo di una profonda e quasi incomunicabile resistenza civile.<sup>4</sup>

O tu che sol per cancellare scrivi... (Dante, Paradiso, canto XVIII)

Benvenuto in questa stanza immateriale, Alfonso, e iperuranica, che si tiene da sola, come il pianeta Terra. Ci sono molte poltrone accoglienti, accomodati dove ti pare.

Grazie, Andrea. Scelgo questa, che mi sembra di nuvola molto soffice.

Posso offrirti un buon calice di vino? Un rosso siciliano che va subito alla testa, o delle bollicine della tua seconda patria?

Un rosé mosso dell'Etna, se beviamo alla nostra salute!

Salute allora! E andiamo a incominciare. Ho una prima domanda per te. Da quando ti ho incontrato immaterialmente per la prima volta, ti ho sentito parlare di "scrittura irregolare". Mi hai subito detto che fosse per te "una via di fuga". Ma non ho ancora capito cosa sia, e in che senso possa essere definita tale.

Direi in senso letterale. Irregolarità vuol dire fuga dalle regole. Dunque la intendo come un tentativo di uscire dalle

7

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Penso, per esempio, a un pezzo apparso, il 30 marzo 2022, sul «Cucchiaio nell'orecchio», quotidiano di scritture fondato da Francesco Gambaro, dal titolo BUON RISVEGLIO: Ti auguro di restare incomprensibile. Solo così sfuggirai al massacro. Non farti capire, parla solo lingue cuneiformi. Difendi l'ignoranza. Combatti la verità. Nel quartiere cercano tracce di braccia e qualcuno vorrebbe accendere fuochi. Hanno setacciato l'immondizia dei cassonetti e non avendo trovato nulla daranno l'assalto. Tutte le guerre sono indecifrabili, pervase di passione incivile. Ma sfuggire al massacro si può: tu sfida la guerra sul suo stesso terreno. Ti auguro di restare incomprensibile. E buon risveglio.

mille gabbie in cui la lingua abituale ci comprime. Penso che l'arte, la poesia, la scrittura sperimentale siano forme del collidere, forme di (apparente?) non senso in contrapposizione al senso comune. Si pongono nell'ambito delle anomalie del linguaggio, se non delle vere e proprie patologie della comunicazione, non solo perché dense di *pathos*, allarmanti, ma perché il loro linguaggio non può essere che alieno, fuori dalle norme linguistiche abituali e scontate. Sono i grandi irregolari che hanno fatto grande la storia dell'arte e della letteratura.

#### Chi sono gli irregolari che ti hanno interessato di più?

Ci sarebbe un elenco lunghissimo. Ad esempio, per un periodo sono stato molto attratto dall'Art Brut, l'arte "brutale" prodotta da malati di mente, bambini, selvaggi. Ho seguito e cercato di ricostruire la vicenda umana e artistica di Filippo Bentivegna (1888-1967), un contadino siciliano, emarginato e piuttosto fuori di testa, che nella prima metà del Novecento diede vita a un'opera d'arte in perenne mutamento che fu il cosiddetto Castello Incantato di Sciacca (**Figura 1**). Su Bentivegna nel 1997 ho pubblicato uno dei miei primi libri, *La chiave dell'incanto* (con una divertita postfazione di Alessandro Fo): anch'esso, come libro, per certi versi è "irregolare", perché è un ibrido che cerca di far dialogare la saggistica con la scrittura d'invenzione.

### Quindi ti sei occupato anche di saggistica?

La chiave dell'incanto rientra forse nella categoria del romanzo-saggio, ma io non mi considero un saggista né uno studioso organico, ho seguito dei percorsi labirintici e forse un po' arbitrari che spesso si sono intrecciati con la mia personale sperimentazione creativa e ne sono stati condizionati. Così il mio interesse per l'Art Brut mi ha spinto qualche volta a collaborare con Centri di Salute Mentale nei quali ho condotto laboratori artistici e di scrittura che però non ho mai concepito come pura e semplice arte-terapia.

#### Perché?

Non credo che l'arte sia terapeutica. L'arte non cura, non salva nessuno. È assolutamente inutile, come disse Wilde.

Beh, d'altra parte, Giorgio Manganelli (un altro irregolare?) affermava che un (buon) scrittore (ma credo che valga anche per un buon artista) debba scegliere, innanzitutto, di essere inutile. Ma dimmi tu, invece, oltre all'Art Brut che interessi hai sviluppato?

Poi, naturalmente, ho seguito un mio percorso; alla ricerca, per quanto possibile, di sintonie più o meno dirette. Quasi tutte le recensioni di libri nascono appunto da queste sintonie.

### Per esempio?

Importante è stato il mio rapporto con Alessandro Fo e Antonio Pane che si sono impegnati per anni nella rivalutazione di autori come Angelo Maria Ripellino o Antonio Pizzuto. Anche se non ho collaborato direttamente ai loro studi, mi sono sempre sentito vicino alla loro passione e li ho appoggiati con articoli e recensioni su riviste come «L'indice», «Stilos», «L'immaginazione» ecc.

Ripellino e Pizzuto. Sono questi gli autori irregolari che ti hanno interessato maggiormente?

Direi che questi due autori, ambedue siciliani, sono la punta di un iceberg. La Sicilia, in particolare, ha prodotto una grande quantità di autori di livello eccellente che però non sono riconducibili ai canoni ufficiali. Bufalino, sul quale tu stesso hai scritto un volume, è stato uno dei più noti. Ma io aggiungerei Bartolo Cattafi, Lucio Piccolo, Giuseppe Bonaviri, Antonio Russello, Gaetano Testa, lo stesso Francesco Gambaro che per me è stato anche un amico e un riferimento personale...

Scrittori goffamente occultati dal canone. Qualche tempo fa, Salvatore Ferlita, si mise sulle tracce di loro consanguinei definendoli, meravigliosamente (a mio parere), "le arance non raccolte".... Ma ti prego, continua. A quali altri autori ti senti vicino, oltre a quelli di area siciliana?

Altri importanti irregolari non collegati all'ambito siciliano sono Alberto Savinio, Dino Buzzati, Rodolfo Wilcock. Non sono autori che hanno aderito a movimenti d'avanguardia, ma si sono ugualmente fatti un baffo del realismo e della presunzione che le cose possano essere raccontate in modo univoco e chiaro. Buzzati in particolare è stato un grande sperimentatore che non si è limitato a scrivere, alternando questa sua attività alla composizione di opere visive (come del resto altri importanti autori del Novecento, da Savinio a Pirandello). Ma ha fatto forse di più: ha sviluppato un linguaggio molto originale in cui scrittura e arte visiva convergono in un unico flusso: è il caso delle sue Storie dipinte o dei Miracoli di Valmorel (e per certi versi anche del Poema a fumetti, anche se questo libro rientra nello schema del linguaggio fumettistico). E poi, naturalmente, c'è tutta la "tradizione" della sperimentazione espressiva o d'avanguardia... Tra questi mi vengono in mente Spatola, Balestrini, Sanguineti...

Questi però sono autori che, per ovvi motivi generazionali, non hai conosciuto di persona. Con chi invece hai interagito direttamente?

La mia formazione nasce nell'ambito delle Neoavanguardie siciliane. Sono nato e ho vissuto sino agli anni settanta a Favara, città ruvida e difficile del Sud più estremo, mille miglia lontana dai grandi centri culturali. Ero un ragazzo confuso e rabbioso, a disagio in una realtà che istintivamente sentivo come fortemente limitativa. Così (istintivamente,

appunto), anche come forma di fuga da una gabbia di convenzioni che sentivo troppo strette, e nonostante le mille difficoltà, cercavo di percorrere strade espressive diverse ed ho avuto la fortuna di imbattermi, giovanissimo, in un gruppo di persone intellettualmente dotate che volevano interagire con la contemporaneità e volevano sperimentare nuovi linguaggi artistici e di scrittura.

Intorno al 1969, in questo contesto, nacque ADES, gruppo di estetica sperimentale che operò intorno agli anni Settanta tra Favara, Agrigento e Palermo prevalentemente in ambito artistico e letterario, ma con un taglio "sperimentale", dunque con la massima apertura a ogni tipo di contaminazione fra i generi, con lo sguardo diretto verso i movimenti delle Neoavanguardie e con molta attenzione ai temi della contestazione. Io ero giovanissimo, nel 1969 frequentavo ad Agrigento l'ultimo anno del liceo classico. Rino Garraffo e Giuseppe Nicotra, i meno giovani del gruppo, avevano una maggiore preparazione culturale e la misero a disposizione degli altri. Ricordo che Rino Garraffo, artista e intellettuale di grande lucidità (che, per vivere, era costretto a fare il bigliettaio nel cinema del paese) mi propose di leggere Laborintus di Sanguineti. Quella lettura mi diede una grande emozione e fu come aprire una finestra su una contemporaneità che fino a quel momento mi era ignota. La stessa emozione provai venendo a conoscenza dell'arte povera e concettuale, oppure leggendo Allen Ginsberg.

In particolare rimasi colpito quando vidi per la prima volta in qualche rivista i "libri cancellati" di Emilio Isgrò che mi spinsero a riflettere in modo per me nuovo sulla forza,

ma anche sulla debolezza della parola, sulla possibilità di negare la lingua seriale e nel contempo avviare catene di moltiplicazione dei significati. Il Gruppo ADES tentò di trasferire anche a Favara, con forte volontà provocatoria nei confronti di un ambiente chiuso e retrivo, quelle tensioni artistiche. Organizzammo numerose iniziative, mostre, performance, pubblicazioni. Molte di queste pubblicazioni, e in particolare l'omonima rivista aperiodica (**Figura 2**), vennero prodotte, come era tipico della cultura alternativa di quegli anni, soprattutto col ciclostile. Il cosiddetto "volantinaggio" era una maniera per far circolare democraticamente, dal basso, idee e iniziative estranee alla comunicazione ufficiale. Qualcosa di simile al ruolo svolto oggi dai social.

Sì, in effetti, in mancanza di altre tecnologie, nelle iniziative giovanili e alternative il ciclostile era allora il mezzo più semplice e diffuso...

Certamente questo strumento "povero" era molto limitativo dal punto di vista creativo. Ricordo che battevamo a macchina i nostri testi su certi fogli detti "matrici" (e gli errori venivano corretti con uno speciale inchiostro rosso che suturava le battiture sbagliate). Si stampava girando una manovella... Il massimo della creatività erano le "matrici elettroniche" con cui si potevano riprodurre (in bianco e nero) foto o disegni. Tuttavia eravamo coscienti che il ciclostile fosse il principale veicolo della comunicazione alternativa; così, consapevoli anche della sua importanza

"simbolica", pensammo di utilizzare questo mezzo creativamente e con intento estetico. Per esempio, nella mostra *Azione 5*, che si svolse nel 1971 ad Agrigento nella Galleria *La Cariatide* di Andrea Carisi, fu esposta come "opera collettiva" una lunga striscia di "macchie", scarti di stampa e frammenti di scrittura composta di pagine ciclostilate illeggibili (**Figura 3**). Era una sorta di lunga composizione asemica, un testo verbo-visuale formatosi casualmente e nato dagli "errori", dal "non detto". In questo modo cercammo di sperimentare le potenzialità "alternative" di un mezzo di stampa allora molto diffuso, dando ai fogli ciclostilati un senso diverso rispetto all'uso che se ne faceva comunemente.

Furono anni di indubbio fervore artistico, e anche in Sicilia mi sembra che ci fosse stato un particolare movimento... La Sicilia, poi, archetipalmente, non ha mai un solo centro. Bufalino parlava di cento Sicilie. Un po' come è accaduto col Futurismo siciliano, difficilissimo da studiare nelle sue varianti, fra riviste ufficiali e fogli effimeri, spesso introvabili. Ma nei tuoi anni, a quanto mi sembra di capire parlando anche con Tino Vittorio e Giampiero Mughini, è proprio la parte occidentale dell'isola a incendiarsi. Mentre quella orientale, penso a Catania, era tutta votata a una lotta politica che non lasciava spazio all'inventiva artistica.

Non so se si possa fare una distinzione così netta. Sia come sia, parlando ancora del Gruppo ADES, ricordo che, dopo aver pubblicato i primi numeri di una rivistina, con nostra piacevole sorpresa, ricevemmo da Palermo una lettera dell'allora giovane Gaetano Testa che, qualche anno prima, aveva partecipato alla fondazione del Gruppo 63. Quando ci contattò era già un "autore" Feltrinelli e cercava di far crescere un'area di giovani autori intorno a un'altra rivista d'avanguardia, «Fasis». Testa, non so come, aveva avuto notizia delle nostre attività e ci invitò a metterci in contatto con lui e con il Gruppo «Fasis». Nel frattempo alcuni di noi frequentavano o stavano iniziando a frequentare l'università a Palermo e dunque non fu difficile trovarci. Il primo incontro avvenne a Favara. Si avviò subito una collaborazione e ricordo che nell'agrigentino insieme a «Fasis» organizzammo vari incontri. Uno di questi incontri fu una specie di assemblea pubblica che si svolse nella sede del "Centro Servizi Culturali" di Agrigento. Altri si tennero a Favara o a Palermo, e quelli di noi che studiavano a Palermo frequentavano quasi regolarmente le riunioni di «Fasis». Ricordo che questi incontri si svolgevano a casa di Gaetano Testa oppure nella libreria Flaccovio (perché Sergio Flaccovio, che in futuro avrebbe ereditato la libreria e l'omonima casa editrice, faceva parte del gruppo) e terminavano a tarda notte. Un numero della rivista «Fasis» (n. 4, giungo 1971) fu diviso esattamente per metà, una delle quali fu riservata ai testi prodotti dal Gruppo ADES.

In quegli anni molto turbolenti e stimolanti, si svilupparono in Sicilia diverse realtà culturali alternative, aggregazioni più o meno fluide che intendevano trasferire nel mondo dell'arte e della scrittura le atmosfere di ribellione tipiche della contestazione sociale e politica. Oltre che a Palermo e a Favara, ricordo che si ebbero situazioni inte-

ressanti, per esempio, nel Nisseno con il gruppo di giovani che faceva capo a una rivista, «Foglio d'Arte», o nel Trapanese con l'esperienza dell'Antigruppo (nato in aperta polemica col Gruppo 63) che ebbe diramazioni anche a Palermo e Catania. Dell'Antigruppo fecero parte personaggi come Nat Scammacca (poeta siculo-americano che era stato in contatto con i poeti statunitensi della Beat generation ed era legato alla cultura Underground), Rolando Certa, Antonino Contiliano, Ignazio Apolloni. Un'importante figura di critico, promotore culturale e curatore di riviste che ha interagito con le varie realtà siciliane è stata quella di Francesco Carbone. Personalmente, però, in quegli anni sono stato vicino soprattutto al Gruppo ADES e alla rivista «Fasis». Dopo l'esperienza di «Fasis», Testa diede vita a Palermo a un'altra rivista, «Per Approssimazione», di cui sono stato assiduo collaboratore, e subito dopo fondò una casa editrice indipendente, Perap, con la quale, nel 1991 (quando già vivevo a Belluno), ho pubblicato L'arrivo dello spirito, un volumetto di racconti insieme a Carola Susani.

Queste esperienze siciliane furono il tuo punto di partenza. Ma come si è sviluppata in seguito la tua creatività? In quali contesti?

Dopo la laurea in filosofia conseguita a Palermo, ho vissuto un momento difficile. Verso la fine del 1977, insieme a quella che allora era la mia ragazza e che oggi è mia moglie Lidia, mi sono trasferito a Belluno, ai piedi delle Dolomiti; un bel salto geografico! Di conseguenza ho at-

traversato un periodo di riflessione e riadattamento e solo negli anni Ottanta ho ripreso a occuparmi di arte e scrittura, ma senza mai perdere di vista gli anni della mia formazione che ancora oggi considero fondamentali. Non è un caso che alcune mie mostre successive siano state presentate con interventi di Antonio Patti o Rino Garraffo, che hanno vissuto insieme a me l'esperienza di ADES. Antonio Patti, che è uno dei miei più cari amici, lo considero una specie di "editor personale": è a lui, persona coltissima e di grande sensibilità (medico, botanico, bibliofilo, umorista e mille altre cose ancora), che puntualmente mi affido per una revisione finale dei miei libri prima che siano pubblicati. Antonio Liotta, altro fondatore di ADES, oggi direttore della piccola casa editrice Medinova e responsabile della sezione letteraria della Farm Cultural Park di Favara, è sempre pronto a organizzare presentazioni dei miei libri. Insomma: i legami costruiti in certi momenti "fondanti" della vita non si rompono mai! Nell'ambito di «Fasis» e di Perap, poi, è nato il mio rapporto con Francesco Gambaro.

Eccoti al varco. Di Francesco Gambaro me ne iniziasti a parlare subito dopo esserci presentati. È lui uno dei grandi assenti della letteratura. Eppure, quel Palermo-Civico-Palermo, edito da Sellerio nel 1999 (Figura 5), meriterebbe una rilettura. Ricordo ancora quell'incipit: "30 maggio. Al risveglio, mentre ancora la testa roteava, solo memorie di libri o titoli di libri. Questo a dispetto della mia idiosincrasia verso pose intellettuali. Evidentemente la botta ha procurato un rimescolamento di dati inconsulto e un conseguente, ritardato recupero

d'autocontrollo. Oppure, una prelogica istanza della vita s'è appatellata a ciò che la supera fossilizzandola (la traccia scritta?)". Come è stato il tuo rapporto con lui?

Francesco Gambaro, con la sua raffinata cultura, l'inimitabile genio creativo e soprattutto con la sua grande apertura mentale, è stata una delle mie principali figure di riferimento. Con lui ho mantenuto negli anni una frequentazione costante, anche se non sempre continuativa e recentemente avevamo intensificato il nostro rapporto grazie alla mia collaborazione col quotidiano di scrittura online *Il Cucchiaio nell'Orecchio* che aveva fondato nel 2017, poco tempo prima della sua morte improvvisa.

Ci accomunava un'idea di scrittura aliena e inaddomesticabile che avevamo maturato a partire dagli stimoli di Gaetano Testa. Le doti di Francesco, però, non erano solo di natura creativa. La sua passione inesauribile lo spingeva a costruire aggregazioni fluide, ma non casuali, in cui io mi sono spesso trovato coinvolto. Per tutta la sua vita Francesco ha seguito le varie tappe della mia ricerca incoraggiandomi in ogni modo possibile, inserendomi nelle iniziative che organizzava insieme al gruppo di Perap e recensendo con passione i miei lavori, prima sullo storico quotidiano «L'ora» di Palermo di cui è stato collaboratore culturale, e successivamente in altri quotidiani e riviste, come ad esempio «La Repubblica». Senza il suo appoggio, non avrei mantenuto contatti costanti con la realtà palermitana e soprattutto mi sarei sentito più isolato nella mia ricerca "difficile" perché poco convenzionale. Non dimenticherò mai quel suo sguardo insieme torvo e

bonario, il suo sorriso misterioso e lievemente beffardo, la sua indipendenza intellettuale, la sua naturale generosità. Dati i tempi, Francesco, come molti di noi, non credeva più all'idea di "gruppo di avanguardia", tuttavia non ha mai smesso di credere nella possibilità di una scrittura in qualche modo "corale" sia pure nel massimo rispetto delle singole individualità. Il Cucchiaio nell'Orecchio, la sua ultima impresa, sembrava aver concretizzato ancora meglio questa sua aspirazione. Il grande dolore che ancora oggi provo per la sua scomparsa è accentuato dalla consapevolezza che il suo ruolo sarà difficilmente sostituibile. Tuttavia, dopo la sua morte, abbiamo deciso di andare avanti lo stesso, anche in sua memoria, e Il Cucchiaio ha ripreso le pubblicazioni, grazie a Gaetano Altopiano che si è assunto l'impegno di gestirlo al posto di Francesco. Oltre a quelli pubblicati con Perap, Francesco ha pubblicato due libri con Sellerio e altri con piccole case editrici. Ma i lavori editi sono nulla per qualità e quantità in confronto ai testi rimasti inediti o dispersi in edizioni sotterranee e ormai quasi irreperibili. Sarebbe buona cosa se prima o poi qualche critico, magari un giovane, si impegnasse a visionare e studiare questo corpus di editi e inediti che attualmente sono conservati dalla moglie, e ne curasse la pubblicazione. Ma non mi illudo. So che il mondo editoriale ed accademico difficilmente si muove per promuovere testi che abbiano come solo punto di forza la qualità.

Son sicuro che, a dispetto delle difficoltà che tu stesso palesi, l'opera di Francesco Gambaro verrà prima o poi riscoperta e rivalutata. L'accademia ricerca queste opportunità, non fosse altro

che per una mera questione opportunistica... Tu vivi a Belluno dalla fine degli anni Settanta. Com'è il tuo rapporto con questa città certo molto diversa dal mondo siciliano da cui provieni?

Sono rimasto a vivere a Belluno per una serie di ragioni personali, ci vivo bene ormai da più di quarant'anni, perciò, al di là dei facili luoghi comuni, più che "immigrato" o "bellunese d'adozione", preferisco definirmi semplicemente cittadino bellunese nato in Sicilia. Gravitando comunque intorno al capoluogo, per la precisione ho vissuto prima alcuni anni in Cadore, poi ho abitato un anno a Longarone e per ben vent'anni a Ponte nelle Alpi. Infine definitivamente a Belluno. In questo territorio ho lavorato come insegnante, sono nate e cresciute le mie due figlie, ho costruito amicizie forti e stimolanti, ho partecipato a una vita culturale vivace dove mi sono inserito attivamente. Belluno, contrariamente ai pregiudizi sulla presunta freddezza della gente di montagna, è stata per me una città accogliente, inclusiva e stimolante. Naturalmente, restare a vivere a Belluno è stata una scelta difficile, che però mi ha aiutato ad affinare uno sguardo "plurale". Belluno, nel suo essere città geograficamente estrema, situata alle falde delle sontuose Dolomiti e lontana dalle grandi aggregazioni urbane, è un punto di osservazione sbilanciato. E, paradossalmente, in questo assomiglia ai luoghi estremi del Sud da cui provengo. Le montagne hanno qualcosa di "insulare", sono isole verticali. Così, da questa postazione "straniante" osservo quello che accade nel mondo da una distanza stellare. Osservo anche la Sicilia, ovviamente. E questo mi aiuta a vedere la mia terra natale in modo

diverso, così come vivere a Belluno da non-bellunese mi aiuta ad avere con questa città un rapporto più spregiudicato e forse anche più "leggero". Sentirsi un po' stranieri nel luogo dove si vive libera lo sguardo, addolcisce il campo visivo. Certo, lo sradicamento lo si paga a volte a caro prezzo, ma d'altra parte, nel mio caso, lo sradicamento è più una condizione esistenziale che geografica. È un problema di rapporto con la realtà nel suo insieme che ho sempre sentito come "difficile", fin da bambino. Sono uno "sradicato di natura".

Un esser sradicato esistenzialmente, un po' come Sergio Dal Farra, il protagonista del tuo Bellunese di Patagonia (edito da Stampa Alternativa nel 2005) che a cavallo fra gli anni Settanta e Ottanta fugge dalla dittatura argentina...

Sì, in effetti, in quel libro la figura del protagonista è quasi un mio alter ego, nel senso che – pur raccontando la fuga di un ribelle dalla dittatura in Argentina – rappresenta una condizione simile alla mia e di tanti che vivono in un mondo sempre più liquido e globalizzato, cioè quella di chi, migrando, si trova ad essere figlio di più terre. Nel libro però il racconto è basato su un movimento circolare: un cammino a ritroso che spinge un uomo costretto alla fuga a percorrere l'arco dell'intero pianeta, viaggiando da un emisfero all'altro, ma per "tornare" nella terra dei suoi avi - dalla Patagonia a Belluno - senza prima avervi mai messo piede. Uno dei nodi cruciali del racconto è dunque quello della ricerca delle radici, ricerca che però non può

essere semplicisticamente ridotta alla riscoperta di identità localistiche. Il cerchio infatti non si chiude mai... Il problema dell'identità rimane aperto. Sergio, come tanti migranti, rimane un "fuori luogo".

Gli anni Ottanta sono stati un periodo di svolta non solo politica ma anche artistica. Forse è più difficile parlare di avanguardie a partire da questo periodo, concordi?

Gli anni Ottanta sono stati anni complicati, e non solo per la mia vita privata. C'è stato uno sfaldamento di idee e contenuti molto forte. Anche l'azione politica, che negli anni Settanta era fortemente ideologizzata e legata a grandi spinte ideali, ha mutato forma. In Italia iniziava l'era berlusconiana e sembrava che la vita di tutti dovesse uniformarsi ai modelli edonistici e conformistici indotti da un'egemonia mediatica sempre più pesante e specialmente dalle televisioni. Senza ideologie di riferimento, nel campo artistico l'idea di "gruppo d'avanguardia", inteso come gruppo strutturato con idee, programmi e manifesti comuni, ha subito un forte scossone. Ma proprio in quel periodo ho avuto l'occasione di imbattermi in un dibattito molto interessante, nato intorno alle cosiddette "Tesi di Lecce" (pubblicate dalla rivista «L'immaginazione» dell'editore Manni – Figura 6) che si proponevano di aggregare e far dialogare fra loro le varie "riviste di ricerca" che operavano in Italia in quegli anni. Con alcune di queste riviste sono entrato in contatto ed ho collaborato. Mi riferisco alla stessa «L'Immaginazione», ma anche ad altre («Anterem», «Testuale», «Terra del Fuoco»…). Si cercava di mantenere viva nella scrittura e nell'arte una cultura del dissenso come forma di resistenza all'omologazione.

#### Cosa succede in quegli anni alla tua arte visiva?

Dopo il mio arrivo a Belluno, ricordo che un giorno, d'istinto, mi fermai davanti alla vetrina di un negozio di belle arti e, senza neppure sapere che uso ne avrei fatto, comprai una cassetta di colori ad olio e alcune tele. A poco a poco ripresi a dipingere. Vennero fuori tele ad olio ispirate a un certo surrealismo, a Buzzati, ad Alberto Savinio, alla grafica fumettistica che in quel periodo veniva veicolata da riviste come «Frigidaire». Alcune di queste tele rappresentavano libri svolazzanti (**Figura 7**).

Eppure già nelle mostre di quel periodo (la prima ad Agrigento, nella libreria *La Gaia Scienza* e la seconda a Belluno, nella *Galleria Artetre* di Antonio Da Rold), avevo esposto quelle tele creando una sorta di "installazione", perché le opere pittoriche erano collegate a grandi ritagli tridimensionali di cartone che ricordavano il fumetto dentro i quali avevo trascritto alcuni dei micro-testi che andavo componendo (molti dei quali furono poi pubblicati nella rivista «Per Approssimazione» e nel volumetto *L'arrivo dello spirito*). Questo vuol dire che anche la mia produzione più strettamente pittorica è rimasta sempre agganciata all'idea del dialogo con la parola. Quelle mostre (o anche quelle di Favara presso il circolo culturale *Il Gattopardo* e

al *Centro Polivalente di Cultura* di Mazara del Vallo) furono presentate con scritti di Rino Garraffo e Antonio Patti, che facevano parte di ADES: lo ripeto per sottolineare il permanere di un rapporto affettivo e ideale che naturalmente dura sino ad oggi. Così come, per accennare a cose più recenti, la mia collaborazione alla rivista online «Bac Bac» non può prescindere dal mio rapporto, ancora oggi forte, con la realtà agrigentina dove la rivista nasce, diretta con intelligenza e creatività da Gaetano Siracusa.

Quando hai iniziato a lavorare più costantemente alle commistioni fra immagini e parole?

Già ai tempi del Gruppo ADES avevo realizzato qualche poesia visiva. Ma dopo quella pausa avevo ripreso con la pittura più tradizionale. Quell'esperienza però non mi bastava, tanto più che nel frattempo continuavo a scrivere utilizzando la Olivetti Lettera 22 che era stata di mio padre e che avevo portato con me dalla Sicilia, come a voler segnare una continuità. Così, mentre continuavo a battere sui tasti della macchina da scrivere, per un periodo ho lavorato intensamente con l'acquerello, una forma più lieve e "immateriale" di pittura, e spesso in quei lavori inserivo parole ed elementi di scrittura. Ho poi prodotto una serie di opere non figurative ispirate ai versi di Dino Campana, poeta fortemente cromatico e sinestetico. Volevo infatti realizzare una specie di "scrittura cromatica". Vennero fuori due personali, una a Venezia e un'altra a Belluno e ricordo con gratitudine l'appoggio che ebbi allora da una persona

sensibile e colta come il collezionista, critico e animatore culturale Antonio Zampieri che in quel periodo ebbi il piacere di frequentare nella sua bellissima casa di Longarone. Per la mia crescita artistica, è stata una delle figure che considero "paterne". Attraverso questo percorso di "alleggerimento" della pittura e di apertura sinestetica verso altri linguaggi, ho via via accentuato una sperimentazione fondata sulla visualizzazione della scrittura e sul tema del libro. E del resto per me era una cosa naturale: l'arte visiva e la scrittura sono sempre stati i due percorsi paralleli attraverso i quali ho cercato di esprimermi, perciò era quasi inevitabile che si creassero anche percorsi incrociati, sperimentazioni di "verbo-visualità".

Perché usi l'espressione "verbo-visualità" e non "Poesia Visiva"? Sarenco e la sua ultima compagna, la mia cara Elena Marini, potrebbero risentirsene...

Beh, la Poesia Visiva, come movimento, è nata nel contesto del Gruppo 63 ed è stata forse il fronte più politicizzato delle Neoavanguardie. In essa la parola, sia pure in interazione irregolare con le immagini, mantiene tutta la sua forza significante. L'intento era ad esempio di imitare il linguaggio pubblicitario e dei media, stravolgendolo e rovesciandone il senso: critica al sistema, insomma. Anche se, specialmente nel periodo universitario, insieme a tantissimi giovani, sono stato un militante della sinistra più radicale e ancora adesso non ho problemi a schierarmi politicamente, mi sento più attratto dal versante meno

semantico della scrittura verbo-visuale. Trovo affascinanti ad esempio le opere di Irma Blank (**Figura 8**) e di Maria Lai, e penso che l'arte, già per il fatto di proporre una visione "altra" delle cose, possa ugualmente avere una funzione antagonista anche quando non lo esprime esplicitamente. L'espressione "verbo-visualità" ha insomma un'accezione più ampia, inclusiva, e comprende l'insieme delle sperimentazioni dove la scrittura è praticata in funzione prevalentemente visiva.

Dunque, nella direzione che stai indicando, qual è stato l'esito più significativo della tua ricerca?

Una tappa fondamentale della mia ricerca di commistioni è stata la produzione di opere tridimensionali basate sulla solidificazione di libri, che ho chiamato "poesie oggettuali" (Figure 9 e 18). In quei lavori intendevo mettere in evidenza la materialità della scrittura, l'azione, il gesto dello scrivere. I libri solidificati, come faccio ancora adesso qualche volta, erano tagliati a pezzi e fatti dialogare con altri elementi della quotidianità, scarti, frammenti. Volevo insomma rappresentare la scrittura come un oggetto fra gli oggetti. Ma questo insistere sulla "corporalità" della parola non ha mai voluto essere, nel mio caso, una scelta di carattere esclusivamente formalistico. Al contrario, ho voluto avviare una riflessione sul carattere aperto della parola, senza mai perderne di vista la centralità. Infatti "scrivendo" in questo modo, ho voluto mimare l'azione materiale, difficile, "necessaria" del contadino che smuove le zolle col suo aratro; e per questo, nelle mostre degli anni Novanta dove esponevo queste prime "poesie oggettuali", ho voluto chiamare in causa l'indovinello veronese del XII secolo (il celebre *se pareva boves...*) e alcune esposizioni di quegli anni le ho intitolate appunto *Alba pratalia*. Come l'aratura, quella dello scrivere è azione fisica, faticosa. Ma è anche una forma di inseminazione. La scrittura, "negro semen", è come un seme che contiene in potenza una pluralità di sensi e germogliando li amplia all'infinito.

Insomma, il periodo delle prime "poesie oggettuali" è stato un buon periodo per te...

Direi di sì. Mi è sembrato di aver imbroccato una direzione giusta, un percorso che valesse la pena di proseguire. In generale gli anni Ottanta/Novanta per me sono stati molto produttivi: mostre, pubblicazioni di libri, interventi in riviste. Non è il caso di elencare tutto, mi soffermo solo su alcuni incontri, per esempio con i leccesi Antonio Verri e Francesco Saverio Dòdaro: incontrarli per me è stato molto importante. Anche se non li ho mai conosciuti fisicamente, siamo stati a lungo in contatto, specialmente con Verri. E di lui conservo un ricordo vivo, pulsante, fatto di telefonate, lettere, fitti scambi. Con la sua passione e l'istintiva generosità riuscì a trascinarmi nelle sue affascinanti avventure culturali, ognuna delle quali era una sfida alle convenzioni e si apriva a forme di sperimentalismo che attraversavano e sconvolgevano ogni modalità espressiva. Antonio mi coinvolse in molte iniziative, ma

quella che mi appassionò e mi impegnò maggiormente fu l'esperienza di «Ballyhoo-Quotidiano di comunicazione», anticonformista esperimento editoriale idealmente collegato al precedente «Quotidiano dei Poeti» che a partire dal 1989 Verri aveva promosso insieme a Dòdaro. Qualche anno dopo, costruendo una rete di rapporti fondata su amicizia ed entusiasmo, Verri riuscì, sia pure per un breve periodo, a far arrivare quotidianamente nelle edicole di varie città italiane un foglio denominato, appunto, «Ballyhoo-Quotidiano di comunicazione», dove al posto delle notizie dei quotidiani tradizionali venivano pubblicati testi creativi, pur se in parte riecheggianti i fatti del giorno. Il quotidiano (ideale prosecuzione del «Quotidiano dei poeti») uscì per dodici numeri dal 17 al 30 maggio del 1991 e raggiunse le edicole di molte città come Milano, Bari, Perugia, Trento, Matera, Napoli, Roma e naturalmente Belluno. Fu una provocazione culturale intelligente e coraggiosa che coinvolse poeti, scrittori e artisti selezionati con la massima apertura mentale dallo stesso Antonio Verri. E io, oltre ad aver pubblicato su quasi tutti i numeri, sono stato fra i diffusori del quotidiano nelle edicole di Belluno, (riuscendo a coinvolgere l'ArciNova che in quegli anni, presieduta da Michele Sardo, in città era una realtà molto viva). La collaborazione con «Ballyhoo» è stata una tappa importante del mio rapporto con Antonio Verri, già in parte consolidato in precedenti occasioni fra cui la pubblicazione nel 1990 di un mio racconto, La nave a dondolo, nella collana Compact Type. Nuova Narrativa (Figura 10) delle edizioni Pensionante dei Saraceni, diretta da lui insieme allo stesso Dòdaro. L'esperienza di

Antonio Verri si interruppe di colpo tragicamente nel 1993, mentre era nel pieno della sua attività di editore e autore, a causa di un maledetto incidente stradale dove perse la vita.

Quali altre realtà culturali hai frequentato negli anni Novanta?

Altrettanto importante è stato per me il rapporto con la rivista «Anterem» di Verona. Li ho conosciuti semplicemente inviando per lettera qualche mia poesia. Mi rispose Flavio Ermini, intrecciammo un rapporto fatto di lettere e telefonate e alcune mie composizioni furono pubblicate nella rivista. Successivamente ho partecipato al Premio Montano e più di una volta sono risultato finalista. Così, partecipando alle premiazioni, ho avuto modo di conoscere, oltre a Flavio, figura carismatica del gruppo, anche Ranieri Teti, Giacomo Bergamini (scomparso nel 2004), Giorgio Bonacini. Ma il vero rapporto di amicizia è nato con Gio Ferri che, oltre ad essere redattore di «Anterem», dirigeva a Milano la rivista «Testuale» insieme a Gilberto Finzi e Giuliano Gramigna. Negli anni ho coinvolto Gio Ferri in varie iniziative culturali bellunesi e con molto piacere l'ho ospitato a casa mia. Ed era una meraviglia conversare con lui che, oltre ad avere una grande cultura, aveva avuto occasione di frequentare alcuni dei protagonisti della sperimentazione espressiva degli anni sessanta, ad esempio Adriano Spatola. Oltre alla sua attività di studioso della poesia contemporanea, Ferri era lui stesso scrittore, poeta e poeta visivo. Ricordo che mi piacque molto il suo libro Albi una specie di romanzo-diario

davvero emozionante. Anzi, forse fu il mio interesse per questo libro a far nascere l'amicizia. E, dato il tuo interesse per il Futurismo siciliano, a proposito di «Testuale», aggiungo che Ferri in un numero della rivista pubblicò un saggio sul futurista siciliano Antonio Bruno e sui grafismi che produsse nell'ultimo periodo della sua vita. Ferri era molto amico di Alfio Fiorentino, che era di origine catanese, discendente di Antonio Bruno ed aveva ereditato alcune sue carte. Perciò immagino che il saggio sia nato grazie a quella amicizia. Ma di Alfio torneremo a parlare quando racconterò il contesto in cui l'ho conosciuto. Negli anni, Ferri (che è deceduto nel 2018) ha presentato diverse mie mostre, ha scritto recensioni sui miei libri, ha ospitato su «Testuale» qualche mio lavoro verbo-visuale.

## Puoi parlare di altri eventi significativi di quel periodo?

Un'esperienza speciale è stata per me la partecipazione al cosiddetto *Movimento della Terza Ondata*: un'avventura culturale fugace come una meteora, che però forse qualche traccia ha lasciato non tanto per le elaborazioni teoriche in sé, ma per aver riproposto l'ipotesi di un "movimento", un'azione di gruppo che fosse "antagonista" alla cultura dominante. Critici come Filippo Bettini, Roberto Di Marco, Francesco Muzzioli diedero vita a questo progetto lanciandolo nel 1993 con la pubblicazione di un'antologia (*Terza Ondata. Il nuovo movimento della scrittura in Italia*) dove erano inseriti anche miei testi insieme a quelli di altri autori, alcuni dei quali provenivano da Perap, ac-

comunati da una ricerca espressiva riferibile a quella che i curatori definivano "allegoria dei modelli". L'idea era di dare vita, dopo le Avanguardie Storiche della prima metà del secolo e dopo le Neoavanguardie della seconda metà, a una terza ondata che avrebbe dovuto attraversare il guado verso il nuovo secolo. L'antologia fece un certo scalpore ed ebbe anche una sua visibilità nei media ufficiali, ma l'esperienza non ebbe un vero e proprio seguito. Ricordo di aver partecipato a Bologna a una specie di convegno durato tre giorni a cui presero parte, oltre a Di Marco, Muzzioli e Bettini, personaggi di un certo spicco come Mario Lunetta, Gabriele Frasca, Marcello Carlino. Il dibattito fu acceso e spesso anche polemico. Ritrovai Francesco Gambaro e conobbi Nadia Cavalera (fondatrice, insieme a Sanguineti, della rivista "Bollettario", con la quale avrei collaborato anche in seguito). L'incontro che ricordo meglio, però, è stato con Carlo Marcello Conti. Carlo è una figura importante non solo come artista e poeta visivo, ma perché è il protagonista assoluto delle edizioni Campanotto, una casa editrice coraggiosa e fondamentale per la diffusione della scrittura di ricerca. Il catalogo della Campanotto è una vera miniera d'oro, vi si trovano i nomi dei principali esponenti dello sperimentalismo, da Adriano Spatola a Martino Oberto, da Lamberto Pignotti (Figura 12) a Paolo Albani! La presenza di Albani nel catalogo Campanotto a mio parere rappresenta un importante punto di incontro fra Neoavanguardia, sperimentazione verbo-visuale da un lato e spirito opleopiano e patafisico dall'altro. «Technè» è una rivista storica in questo senso, e Paolo Albani (che la dirige ancora oggi per le edizioni

Quodlibet, l'ha diretta per il lungo periodo in cui è uscita con Campanotto). Con Carlo Marcello Conti, nacque una simpatia istintiva, mista da parte mia a un'ammirazione per il suo coraggio intellettuale, e da allora ci siamo più volte incrociati. Ad esempio ho collaborato con «Zeta», la rivista intorno cui ruota l'attività culturale ed editoriale di Carlo, anche se non mi è mai capitata l'occasione di pubblicare un libro con lui.

Oltre al Veneto e la Sicilia, ci sono aree geografiche con cui hai interagito costantemente?

Non mi sono mai posto problemi geografici. Fisicamente mi sono mosso poco, ma ho fatto viaggiare molto i miei lavori. Come ho già accennato, sono stato abbastanza presente in Puglia e in particolare nel Salento. Ma un discorso a parte merita forse la Toscana. Non so se per una serie di concatenazioni casuali oppure per la grande vivacità culturale di quel territorio, sta di fatto che la Toscana mi ha coinvolto parecchio. All'università di Siena insegna il mio amico Alessandro Fo, che conosco da quando si era appena laureato (oggi è considerato uno dei poeti più significativi di questi anni), a Prato ha vissuto Antonio Pane, anche lui amico di vecchia data: con Alessandro e Antonio, come ho già detto, ho partecipato al loro impegno per la valorizzazione di Ripellino e Pizzuto, ma anche a molte altre attività. E grazie a loro, per esempio, sono entrato in rapporto con le edizioni Polistampa. Nello storico caffè Giubbe Rosse di Firenze ho presentato il Piccolo inventario degli specchi con gli interventi di Mariella Bettarini e Stefano Lanuzza. Oltre a Bettarini e Lanuzza, ho conosciuto poeti come Liliana Ugolini, Marco Merlin, Marco Cipollini... Ho collaborato con riviste di area toscana come «Erba d'Arno», «Caffè Michelangiolo», «Atelier» o «Il Grandevetro». Quest'ultima è una rivista che idealmente mi riallaccia ai tempi in cui, negli anni Settanta, facevo politica nella sinistra alternativa. Infatti «Il Grandevetro», fondata a Santa Croce sull'Arno, ha quelle radici, è stata diretta da Alfonso Maurizio Iacono, preside della facoltà di Filosofia di Pisa ed ha avuto fra i suoi collaboratori storici Luciano e Ivan Della Mea, personaggi chiave della sinistra rivoluzionaria degli anni Settanta. La rivista, però, non è una rivista politica in senso stretto: come si può intuire dal riferimento a una famosa opera di Duchamp chiamata appunto Il grande vetro. Parla con intelligenza di arte e cultura ed è formalmente molto elegante, una delle poche riviste cartacee prodotte ancora con cura e attenzione al bello. Io ho intercettato la rivista grazie al rapporto che avevo costruito attraverso Facebook con Simonetta Melani, figura centrale della redazione. Ma, parlando ancora della Toscana, ho particolarmente vivido il ricordo della Barbagianna.

## Barbagianna?

Era uno spazio magico, una grande "casa per l'arte contemporanea" situata fra le colline di Pontassieve, un'an-

tica fattoria magnificamente ristrutturata dove viveva Alessandra Borsetti Venier, una grande donna, artista, performer, editrice, fondatrice dell'Archivio della voce dei poeti. Aveva creato intorno a questa sua bellissima abitazione, chiamata appunto Barbagianna, un giro di attività culturali (mostre, musica, spettacoli, presentazioni di libri), che era anche un giro di amicizie e comuni sintonie mentre all'interno dell'Archivio della voce dei poeti, un archivio in continuo aggiornamento, si conservano rari e preziosi documenti sonori. Sono entrato in contatto con Alessandra attraverso la poetessa fiorentina Liliana Ugolini, con la quale sono stato in rapporto seguendo nel tempo la sua produzione, e varie volte sono stato ospite di Alessandra e Liliana. Sono state loro a invitarmi nel 2014 a leggere alcune mie poesie a Firenze, nel Palazzo Medici Riccardi, durante la rassegna Voc/Azioni.

#### Che rapporti hai avuto con le Gallerie?

Devi considerare che sono stato (e mi sento ancora) un *outsider*, dunque non ho mai frequentato i luoghi "alti" dell'arte contemporanea. C'è stata, sì, una mia fugace partecipazione alla Biennale di Venezia, ma vi ho partecipato come poeta. Si trattava di un progetto di Marco Nereo Rotelli che nel 2001 allestì all'Arsenale (lungo il "limite invalicabile" con la zona militare delle Artiglierie, a fianco delle Corderie) un ammasso di porte, infissi ed altre macerie di zone alluvionate insieme ai versi di numerosi poeti provenienti da varie parti del mondo. Io fui invi-

tato a partecipare con una mia poesia da Flavio Ermini e ricordo che il giorno dell'inaugurazione, il 7 giugno, si tenne una specie di happening dei poeti alla presenza di un folto pubblico, compresi uno sbigottito Paolo Baratta e una sorridente Giovanna Melandri, ministra della Cultura. Nonostante queste presenze istituzionali, fu un happening di stile un po' beat, una festa. Ad ogni poeta fecero indossare delle apposite t-shirt nere con il logo della Biennale e la scritta Bunker poetico, leggemmo le nostre poesie, distribuimmo materiali vari e ci divertimmo molto (Figura 13). Fra i tanti, c'era Gio Ferri e all'ultimo momento si aggregò anche il poeta performer Alfio Fiorentino. Gio ed Alfio erano molto amici e alla fine tutti e tre andammo a mangiare insieme. Grazie a questo evento il mio nome figura ufficialmente nel catalogo della 49° Biennale (e in seguito fu pubblicato un volumetto che raccoglie tutte le poesie, curato da Adam Vaccaro dell'Associazione Milanocosa, che aveva organizzato l'evento).

Certo, a volte ho incontrato anche qualche personalità di alto livello; Gillo Dorfles, ad esempio (che mi aveva conosciuto per via del mio libro su Filippo Bentivegna – del quale anche lui si era precedentemente occupato). Avendo apprezzato anche alcuni miei lavori artistici, ha accettato che una sua frase augurale fosse pubblicata in una plaquette riguardante una mia personale alla Galleria *Arte in Transito* di Roma nel 1999, ma sono stati rapporti fugarci, occasionali.

Ritornando ora alla tua domanda che riguardava nello specifico le Gallerie, ti dico che non ho avuto rapporti stabili e significativi con Gallerie se non in due occasioni: Il

*Centro Verifica 8* + 1 di Mestre (**Figure 14 e 15**) e la Galleria *Qal At* di Caltanissetta. Poi c'è stato un legame molto particolare con Egidio Fiorin della Colophonarte, di cui dirò dopo.

Cominciamo con il Centro Verifica 8 + 1. Cos'era?

Verifica 8+1 è stata un'associazione culturale e una galleria d'arte di Mestre. Era costituita da un gruppo di artisti geniali che operavano in una doppia direzione: quella della sperimentazione geometrico-costruttivista (Sara Campesan, una delle artiste del gruppo, era nipote e allieva di Alberto Viani) e quella del libro d'artista e della verbo-visualità (dove si distingueva la figura di Maria Pia Fanna Roncoroni). Altra figura centrale era quella di Sofia Gobbo, ex partigiana e preside di una scuola, donna dolce ma di carattere forte che, pur non essendo artista, svolgeva un ruolo organizzativo e di coordinamento (dicevano che la +1 fosse proprio lei). Il rapporto con loro è stato per me importantissimo sia perché ho conosciuto artisti di valore e persone eccezionali, sia perché mi ha aperto la strada verso altre importanti esperienze.

Dicevi che il rapporto con la Verifica 8 + 1 ti ha aperto la strada verso altre esperienze. In che senso?

Siamo intorno al 1996, in quegli anni internet non era ancora diffuso, perciò non era così facile trovare e costruire contatti, ma grazie alla conoscenza di questa importante realtà veneziana, scoprii l'esistenza di una sorta di rete, un "network" che collegava autori, spazi espositivi, progetti culturali non istituzionali con i quali cominciai a interagire. Entrai per esempio in contatto con il Laboratorio 66 di Milano, diretto da Gino Gini e Fernanda Fedi che inserirono alcuni miei lavori nel loro Archivio e mi coinvolsero in varie esperienze. Grazie a loro partecipai anche a una mostra di libri d'artista allestita a Lisbona nella casa natale di Fernando Pessoa, nel 1997. Sempre grazie a Gino Gini, un anno prima, ebbi occasione di partecipare a una collettiva di libri d'artista e libri oggetto alla Galleria Avida Dollars di Milano e fu lì che incontrai per la prima volta Alberto Casiraghy, allora giovanissimo e quasi sconosciuto. Aveva da poco dato vita alle edizioni Pulcinoelefante (Figura 16) e forse ancora non era diventato amico di Alda Merini (come poi avvenne in seguito, al punto che la Merini lo tempestava di telefonate frequenti e interminabili, alle quali Alberto, con la sua dolcezza e serafica pazienza, non si sottraeva mai). Quando ci incontrammo, per scherzare, Alberto mi disse: "Ci siamo conosciuti a San Vittore?" Forse avrei dovuto rispondere "No, ricordi male, era Rebibbia", ma io non ho i riflessi pronti per le battute e mi limitai a sorridere come uno scemo. Ma lui non se la prese, anzi, legammo subito e infatti, per realizzare con Pulcinoelefante due miei libretti, qualche anno dopo, nel 2006, andai a trovarlo a Osnago, dove viveva (e ancora vive) in una casetta che sembra uscita da un mondo parallelo. Là dentro ha installato un gigantesco insettone

metallico, un'antica macchina tipografica ancora funzionante con la quale produce i sui famosi "Pulcini". All'ingresso, vicino al telefono (allora i cellulari non erano molto diffusi), c'era un foglio incorniciato con una data che non ricordo e la scritta Oggi Alda Merini NON ha telefonato). La prima cosa che mi colpì fu la presenza di alcune galline che giravano liberamente e capii subito che l'uovo per lui non è solo una figura ricorrente dei suoi libri e di suoi aforismi, ma qualcosa di più: fra Alberto e l'uovo esiste un legame direi quasi fisico e affettivo, che nasce da una profonda ammirazione per la perfezione della natura. Del resto nel cortiletto allevava anche due caprette che gli davano il latte. Alberto è così, sa vivere di niente, sempre sorridente e sognante, appagato della sua instancabile attività che sente come un interminabile gioco. Un vero asceta postmoderno, una creatura assolutamente patafisica. Ogni volta che mi capita di rivederlo per me è un momento di puro godimento. Cosa che si è ripetuta altre volte, perché Alberto ha un buon rapporto con il territorio bellunese. Il mio amico poeta Giovanni Trimeri, che per molti anni è stato responsabile delle attività culturali del comune di Feltre, ha organizzato (anche con Sandro Della Gasperina, che gestisce con intelligenza e sensibilità la libreria Agorà) diversi eventi a Feltre con la partecipazione di Alberto. Anche Trimeri, naturalmente, ha pubblicato col Pulcino.

Vedi, vedi, quanti ricordi mi cacci fuori! Non riesco a smettere di ridere pensando all'uovo di Casiraghi e al fatto che "solo quel giorno" Alda Merini non avesse telefonato... Fammi riprendere, e nel mentre raccontami che altre importanti collaborazioni hai costruito tramite la Verifica 8+1?

Beh, importante è stata per me la collaborazione con la Galleria Il Gabbiano de La Spezia, diretta dall'indimenticabile, grandissimo artista, Fernando Andolcetti, da Cosimo Cimino e dall'altrettanto grande e compianto Mauro Manfredi, che anno dopo anno mi invitarono a innumerevoli progetti artistici basati quasi sempre sul piccolo o piccolissimo formato, con molta attenzione alla verbo-visualità e al libro oggetto. Ricordo il titolo (in qualche modo premonitore) di una mostra: Libretto digitale. Erano mostre che si svolgevano inizialmente nella sede della Galleria, ma spesso venivano riproposte in altri spazi, anche all'estero, per esempio a Melbourne, Sidney, Finlandia... Sempre grazie alla Verifica sono entrato poi in contatto con Delio Gennai dell'omonima galleria di Pisa. In occasione di una mostra alla Gennai, Lamberto Pignotti (che personalmente ho conosciuto qualche anno dopo) scrisse nel catalogo qualche riga sul mio lavoro. Nel contesto mestrino e veneziano ho intercettato anche la Mail Art (Figura 17), grazie in particolare al rapporto con Alfio Fiorentino (che ho già nominato altre volte in questa conversazione). Alfio era un battagliero e interessante poeta (e grande performer) di origine catanese e, come ho detto, era discendente del futurista Antonio Bruno. Viveva a Mestre ed era molto vicino al gruppo della Verifica 8+1. Alfio mi ha introdotto nel mondo della Mail Art ed è stato sempre presente nelle iniziative artistiche a cui ho partecipato negli anni in area

veneziana. Ricordo le lunghe chiacchierate per le vie di Mestre, ricordo la sua passione per l'arte e la poesia che lui sapeva esprimere con un suo entusiasmo sanguigno, quasi sacerdotale. La Mail Art intreccia mostre a eventi performativi ed era nelle sue performance che Alfio dava forse il meglio di sé. Anche la Mail Art è una sorta di rete planetaria. Quando ancora le email non avevano quasi del tutto azzerato lo scambio di lettere cartacee, la Mail Art si inseriva attivamente nella rete postale, che è stato a lungo il principale mezzo di comunicazione "profonda" fra le persone, dando vita a una specie di rete parallela ("network" o "krowten" come diceva Alfio Fiorentino rovesciando l'ordine delle lettere, e con questa strana parola si era fatto fare un grosso timbro col quale contrassegnava i suoi lavori e le buste con le quali li spediva). In tal modo i mailartisti intendevano trasformare il traffico postale in azione artistica con contenuti libertari e incontrollabili dal potere. Sia pure sporadicamente, anch'io negli anni novanta cominciai a praticare la mail art e, oltre ad Alfio Fiorentino, conobbi altri importanti mailartisti come Ruggero Maggi, Anna Boschi, Bruno Cassaglia...

Parliamo un po' del gruppo di Caltanissetta, di Qal'At.

Era il 1999 e tutto comincia con una mia mostra personale allestita negli spazi della *Qal'At* (un nome molto evocativo, pieno di risonanze arabe). La Galleria ha una sua storia che si collega alle vicende della neoavanguardia siciliana con particolare attenzione al libro oggetto e alla verbo-visua-

lità. Vicini alla *Qal'At* furono ad esempio personaggi importanti come Francesco Carbone. Io sono stato in contatto soprattutto con Franco Spena e Calogero Barba. Spena, insieme a Gaetano Testa, ha presentato la mia personale del 1999 e successivamente mi ha coinvolto in altre collettive da lui curate. Con Calogero Barba sono stato in contatto anche perché dirige a San Cataldo un importante *Archivio di Comunicazione Visiva e Libri d'Artista* che conserva documenti e opere dei maggiori esponenti di quest'area e promuove progetti e mostre di ottimo livello.

## Cosa esponevi nella tua personale alla Qal'At?

Composizioni costituite da piccole strutture modulari quadrate che inizialmente intitolavo isole d'angelo (questo era infatti il titolo della mostra) e successivamente più semplicemente Insulae (Figura 19)(con doppia allusione ai caseggiati popolari della Roma antica e all'idea di isola). Lavori realizzati su carta da imballaggio dove forme, colori, ritagli, ganci metallici e frammenti di scrittura si ripetevano e variavano continuamente dando vita a un flusso caotico senza inizio, fine o ordine preciso. Ho lavorato per anni intorno a questo schema. Lavori simili, per esempio, li ho proposti in una personale alla Galleria Artecentro di Roma e in altri spazi. Si tratta di un percorso continuativo che si è via via evoluto sino agli attuali "palinsesti", che sono lavori composti di vere pagine strappate di vecchi libri (o di vecchie agende) che continuano a rappresentare il ciclo delle ripetizioni e variazioni, nonché la complessa

"stratificazione" di cui noi umani siamo una minima e inconsapevole parte.

Parlavi anche della Colophonarte e del rapporto con Egidio Fiorin...

Egidio Fiorin fondò le edizioni Colophon che producono raffinati ed eleganti libri d'artista in collaborazione con i maggiori artisti, scrittori e poeti contemporanei. La Colophon ha operato soprattutto a Milano ed è presente anche a livello internazionale nelle principali realtà artistiche (dal Moma di New York a Ca' Pesaro di Venezia). ma Egidio vive da sempre a Belluno ed è stata una delle prime persone che ho avuto la fortuna di conoscere subito dopo il mio trasferimento in questa città. Allora, fine anni Settanta, erano ancora attivi i gruppi della "sinistra rivoluzionaria" ed Egidio era un leader nazionale di uno di quei gruppi. Ci conoscemmo in quell'ambiente e nacque un'amicizia che continua tuttora. Con la crisi della politica e le disillusioni che ne seguirono, Egidio decise di continuare il suo impegno per il cambiamento scegliendo una via trasversale, dedicandosi cioè alla promozione artistica. La Colophon è oggi una delle realtà milanesi più qualificate ed ha una sede anche a Belluno, uno spazio polivalente dove, grazie anche alla vivacità e sensibilità di una collaboratrice come Serena Dal Borgo (che è anche una poetessa) e della figlia Camilla, Fiorin è riuscito a creare un "ponte" di eccezionale livello traghettando sino alla remota Belluno figure centrali della

cultura contemporanea, da Sanguineti a Gillo Dorfles, tanto per dare l'idea.

Anche tu hai fruito di quello spazio?

Certo, ma indegnamente, considerato il giro di grandi personaggi che lo hanno calcato. Vi ho allestito delle mostre ed alcuni dei miei libri sono stati presentati in quello spazio davvero speciale che per me, il solo calcarlo, ogni volta è una vera botta di emozione. E sono orgoglioso del fatto che alcune mie poesie siano state pubblicate nella raffinatissima rivista, anch'essa chiamata «Colophon», diretta da Egidio. Fra i tanti eventi di cui potrei parlare, ricordo in particolare che Egidio organizzò una mostra delle edizioni Pulcinoelefante e per quella occasione realizzammo con Alberto Casiraghy un cofanetto, Dai cieli di Belluno, contenente tre volumetti di autori di area bellunese in uno dei quali c'era un mio lavoro visivo accostato a una poesia di Maria Pia Casagrande: il mio terzo "Pulcino", contando i primi due che avevo realizzato a Osnago direttamente a casa di Alberto. Nel cofanetto oltre a me e Maria Pia, figuravano Giovanni Trimeri, Fabrizio Barbi e Serena Dal Borgo. Ma Egidio è un uomo di energia inesauribile. Figurati che possiede anche una sorta di diploma patafisico rilasciatogli direttamente da Enrico Baj!

Ahi ahi! Noi due ci siamo conosciuti in un contesto patafisico, fra le edizioni babbomortali di Antonio Castronuovo e la

riproduzione in miniatura del mio libro d'artista a opera del Bisonte... Cos'è la patafisica per te? Ti senti impregnato di spirito patafisico?

Beh lo spirito patafisico ha accompagnato la mia intera attività creativa...

#### In che senso?

Istintivamente mi riconosco nello spirito anarchico e iconoclasta, ma anche lieve, della patafisica. La patafisica nega l'esistenza del mondo così come appare, ma non lo fa in una prospettiva di semplice nichilismo. La patafisica non è cupa, ha in sé un germe giocoso e gioioso. Non si prende troppo sul serio, anzi scimmiotta, per dissacrarli, il linguaggio paludato e la prosopopea di ogni accademismo... Ci vedo una forma di sana leggerezza: lasciare al pensiero tutte le finestre aperte per permettergli di svolazzare liberamente! Del resto ogni azione creativa, come libera invenzione, ha in sé un substrato "patafisico" perché l'arte opera in una sorta di universo parallelo, forse proprio in quell'"universo supplementare" di cui parla Jarry. Io però non mi considero un patafisico ortodosso e osservante, direi che sono piuttosto un eretico anche in quel campo, nel senso che non seguo rigidamente la "liturgia" patafisica, tuttavia Jarry e la sua scienza delle soluzioni immaginarie sono impressi nel mio DNA. La nascita dell'amicizia con Antonio Castronuovo, grande patafisico, non ha fatto altro che accentuare queste mie sintonie che erano già da prima ben consolidate.

#### Come è nata l'amicizia con Antonio?

Ho conosciuto Antonio intorno al 2001/2002, poco prima della pubblicazione del mio primo libro con Stampa Alternativa, il *Piccolo inventario degli specchi*. Fu lui a mettermi in contatto con Marcello Baraghini e a scrivere la postfazione del libro. Da allora non ci siamo più persi di vista. Pensa che appena Antonio ha dato vita alle Edizioni Babbomorto sono stato uno dei primi autori (il decimo) a essere pubblicato e ne vado orgoglioso! Lo spirito di Babbomorto mi si addice perfettamente. Sembra una "casina" editrice costruita su misura per me che amo e la "piccolezza" e in generale le operazioni minime ma non per questo prive di valore. Perciò sono felice quando ho occasione di pubblicare con la micro-esoeditoria come Pulcinoelefante, Laboratorio Dadodue, Fuocofuochino, Lettere S.Com. Poste e, appunto, Babbomorto (**Figura 20**).

#### Puoi fare qualche altro esempio?

Nel 1992 quattro mie poesie sono state pubblicate con il laboratorio Dadodue di Salerno in un libro d'artista, *In penombra meridiana*, realizzato interamente a mano da Cosimo Budetta con interventi di Alessandro Fo e Gerardo Pedicini. Grazie a questo ho conosciuto il grande

Cosimo, grande anche fisicamente, artista e ceramista molto versatile, con cui in seguito ho continuato a interagire. Ricordo poi la collana CentodAutore curata da Rossana Bucci e Oronzo Liuzzi per le edizioni Eureka di Corato: cento copie numerate e personalizzate con interventi manuali dell'autore sulla copertina. Fu inaugurata nel 2015 proprio con un mio piccolo libro: Illegali vene. Anche in questo caso la pubblicazione è stata occasione di incontro con persone che mi hanno dato molto. L'autore della postfazione è stato Eugenio Lucrezi, poeta e musicista di origine pugliese che vive a Napoli dove fra l'altro cura per il quotidiano «La Repubblica» la pagina dedicata alla poesia. Grazie a questa occasione, la mia intesa con Eugenio si è rafforzata e continua ancora. Aggiungo poi che alcuni libri li ho stampati senza etichette editoriali, distribuendoli semplicemente fra amici. Altri ancora sono in esemplare unico, realizzati con tecniche pittoriche, si potrebbero considerare parenti stretti del libro oggetto.

Questo riguarda l'editoria, per così dire, "artigianale". Però hai pubblicato anche libri con editori "tradizionali". Parlavi ad esempio di Stampa Alternativa. Hai conosciuto Marcello Baraghini?

Certo. Splendida persona, dotata di un'energia inesauribile e di uno spirito ribelle che però non gli ha impedito di lavorare, come editore, con professionalità, serietà e correttezza pari, se non superiori a quelle di editori ritenuti più importanti solo perché economicamente più potenti. Marcello è stato nostro ospite a Belluno quando venne a parlare del mio Piccolo inventario in un festival culturale diretto da Daniela Nicosia chiamato Filo d'Arianna. Ci siamo visti poche volte, ma gli voglio un bene grandissimo. Con Stampa Alternativa ho pubblicato in tutto due libri. A un certo punto la collaborazione editoriale si è interrotta perché la casa editrice, per sua scelta, non pubblica opere letterarie in senso stretto, cioè di invenzione narrativa o di poesia, per non dire di scrittura sperimentale, mentre la mia produzione ruota quasi esclusivamente in quell'ambito. Ma l'amicizia con Marcello non si è interrotta, tanto è vero che nel 2018 mi ha invitato a partecipare, con un mio libro oggetto, a una mostra per festeggiare il trentennale dei suoi celebri Millelire (Figura 31).

Ma allora ti toccherà omaggiarlo anche quest'anno, visti i 50 del suo progetto editoriale eversivo... Hai visto che gran bel catalogo ha pubblicato, niente di meno che Il catalogo dei cataloghi: Stampalternativa 50 anni in 1000 libri... E poi con quali altri editori hai pubblicato?

A occhio e croce ho finora pubblicato una decina di libri e ogni volta non è stato facile trovare editori disponibili e, anche quando li ho trovati, il rapporto non sempre è andato oltre la semplice pubblicazione, eccetto che con Perap, Stampa Alternativa e forse anche con la fiorentina Pagliai Polistampa con cui ho pubblicato nel 2013 la *Lumi*-

nosa signora, lettera veneziana d'amore e di eresia. Dico questo perché, grazie al mio interesse per autori come Antonio Pizzuto, a cui Pagliai aveva dedicato un'intera collana, e grazie al mio costante impegno insieme ad Alessandro Fo e Antonio Pane per la valorizzazione di questo "difficile" scrittore siciliano, la mia collaborazione con le edizioni Pagliai è stata più ampia. Prima di pubblicare Luminosa signora, infatti, avevo ad esempio collaborato, pubblicandovi racconti, poesie e recensioni, con la rivista «Caffè Michelangiolo» diretta da Mario Graziano Parri, che era il fiore all'occhiello delle edizioni Pagliai e qualche volta dei miei lavori visivi erano stati pubblicati nelle copertine di loro libri, nella collana dedicata a Pizzuto. Mi dispiace invece che l'editore Foschi, con cui nel 2009 ho pubblicato uno dei libri a cui tengo maggiormente, Cento madri, non sia più attivo. Cento madri, che ha destato l'interesse di Paolo Ruffilli, Stefano Lannuzza, Gualberto Alvino e soprattutto di Eva di Stefano (ed ha vinto il premio Città di Forlì), è un libro dove rielaboro in chiave fantastica e con forti deformazioni espressionistiche alcuni miei ricordi di infanzia. Lo considero un corpo a corpo quasi fisico con il mondo siciliano in cui sono cresciuto, uno scatto di rabbia e insieme un gesto d'amore. Forse il mio libro più "notturno". Mi è costatato anni di lavoro (e di travaglio interiore). Non mi dispiacerebbe se in futuro si trovasse la maniera di ripubblicarlo con un editore in grado di dargli maggiore visibilità.

Aggiungo che il mio libro più recente, *Le professoresse meccaniche* è uscito con le romane edizioni Graphofeell. Con loro ho lavorato benissimo, ne ho apprezzato e continuo ad apprezzarne la professionalità, la massima disponibilità, l'entusiasmo, la simpatia.

Visto che stiamo parliamo di editoria tradizionale: che ne pensi della situazione attuale?

In quest'ultimo periodo, pur nella crisi che attraversa il mondo dell'editoria, mi sembra di intravedere qualche segnale positivo: guardo con interesse alla graduale crescita non solo qualitativa ma anche, direi, quantitativa di una certa piccola e media editoria detta "indipendente" (strettamente connessa alla crescente diffusione delle librerie anch'esse dette "indipendenti": penso ad esempio alla libreria *Le due Zitelle* di Belluno, a *Mannaggia* di Perugia, a *Les Bouquinistes* di Pistoia... ma ne esistono mille altre sparse nel territorio nazionale).

Mentre, fino a qualche anno fa, pubblicare con i piccoli editori veniva visto come una sorta di ripiego, perché si pensava che la "vera" editoria fosse comunque quella delle grandi sigle editoriali come Mondadori, Einaudi ecc, oggi forse non è più così. Ho l'impressione che paradossalmente il discorso si potrebbe addirittura capovolgere. Non sempre i libri pubblicati da un grande editore sono garanzia di qualità. Quelli pubblicati da certi editori indipendenti sono senz'altro competitivi rispetto a quelli della "grande editoria" che spesso opera con logica esclusivamente mercantile, rivolgendosi a un pubblico indifferenziato e di palato facile. La cosiddetta "grande editoria" si configura sempre più come "gros-

sa" editoria, cioè come editoria di consumo, mentre la qualità si va spostando verso l'editoria indipendente, dove l'investimento di capitali è minore e c'è molto più spazio per la produzione di libri selezionati liberamente in base a criteri di effettivo valore. Questo penso sia avvenuto anche grazie all'abbassamento dei costi di stampa. Gli editori indipendenti che si possono considerare veramente tali producono pochi libri, ma li curano con attenzione, li seguono, e spesso compiono scelte rivolte a un pubblico mirato.

Una volta la piccola editoria veniva confusa con l'editoria "a pagamento" che si limitava a produrre libri di discutibile valore facendo ricadere sull'autore le spese di stampa. Oggi le cose stanno diversamente.

Certo, esiste ancora una vasta area di editori che si limitano a lucrare sul narcisismo di sedicenti poeti o scrittori, ma grazie all'abbattimento dei costi di stampa e di promozione (e un po' anche grazie alla possibilità di vendita online), molta editoria indipendente di qualità può muoversi con più agilità nel mercato, può permettersi di non chiedere più contributi economici agli autori e quindi può sviluppare una politica editoriale più seria. Naturalmente non è tutto rose e fiori, bisogna saper distinguere in questo grande mare, ma io ricordo che un tempo i piccoli editori di qualità erano mosche bianche (Stampa Alternativa era una di queste!) mentre adesso mi sembra che il campo si vada estendendo. E questo credo sia un bene.

Penso a editori come Quodlibet, Exorma, Pièdimosca, Il ramo e la foglia, Arcipelago Itaca, Graphofeel, Hacca, Del Vecchio, Italo Svevo... solo per fare i primi nomi che mi vengono in mente.

Ma, detto questo, aggiungo che il mondo dell'editoria sta mutando profondamente, direi alle radici, in seguito alla rivoluzione digitale, che è la vera grande rivoluzione del nostro tempo.

Fin da giovane ho creduto nella "rivoluzione" intesa in senso politico e sociale, ma se devo guardare a quello che poi è successo realmente, la principale rivoluzione di cui sono stato diretto testimone è la rivoluzione digitale. Sono cambiati radicalmente i mezzi della comunicazione globale e questo per certi versi ne ha cambiato anche i contenuti, come ad esempio era già successo ai tempi della rivoluzione gutenberghiana, quando la diffusione del libro stampato ha cambiato inevitabilmente anche le teste della gente. Nei nostri anni sta succedendo qualcosa di simile e ancora non sappiamo dove tutto questo ci porterà. È cambiato il rapporto con i contenuti culturali, con l'idea stessa di impegno culturale. Il dibattito è divenuto sempre più interattivo, tutti possono comunicare con tutti, la circolazione delle idee si è trasferita nel Web dando vita a una gigantesca rotazione galattica, e questo ha sicuramente democratizzato, azzerato il principio di autorità, ma ha reso anche tutto più fluido, indistinto. La smaterializzazione dei rapporti ha aperto nuove vie di scambio ma ha favorito il mascheramento, incentivando la logica dell'apparire più che quella dell'essere. Di conseguenza è cambiato anche il modo di leggere: domina la

frammentarietà, il flusso senza precisi confini. Il libro è stato colpito in pieno da tutto questo. Non è più solo un problema di supporto (pagina cartacea del libro stampato o pagina digitale degli e-book, poco importa). Io credo che si stia indebolendo l'idea stessa di "libro" come blocco compatto di scrittura, giro di compasso dai contorni definiti. Una volta pubblicare un libro era un evento, un segno di distinzione e di qualificazione culturale perché attraverso il libro passava la stragrande maggioranza del sapere. Oggi non è più così, il libro è solo una delle tante facce di un prisma sempre più vasto che è il mondo della comunicazione globale. Questo naturalmente comporta uno scombussolamento dell'idea stessa di editoria, si ripercuote sulle librerie, apre scenari che sono ancora tutti da esplorare.

E dunque che prospettive intravedi? Cosa significa per te, oggi, pubblicare un libro?

Pubblicare un libro è sempre una grande emozione, il libro cartaceo mantiene e forse manterrà a lungo la sua "sacralità", il suo fascino; ma oggi bisogna tener conto di un panorama che in passato neppure gli autori di fantascienza hanno saputo prevedere: la comunicazione che si fa sempre più fluida e "smaterializzata". Grande e piccola editoria, anche se con diversa forza economica, si trovano ad affrontare la stessa tempesta. I lettori di un libro cartaceo (bestseller a parte) sono sicuramente inferiori ai lettori potenziali che in rete possono fruire di un testo qualsiasi.

Siamo in un momento di ricerca e il futuro dell'idea di scrittura per così dire "letteraria", narrativa o poetica o altro ancora, è tutto da inventare (o reinventare). Ma proprio per questo, proprio perché siamo sulla soglia di un crinale, penso che oggi acquisti ancora più peso il filone artistico del "libro oggetto" che, pur stravolgendone forma e sostanza, concentra l'attenzione sull'aspetto fisico, sulla componente materiale del libro tradizionale e perciò spinge a riflettere anche sulla sua crisi, sulle trasformazioni che l'idea stessa di libro sta subendo e nello stesso tempo, elevandolo a emblema, rende omaggio a uno strumento che per secoli e millenni ha consentito la trasmissione dei saperi e la più profonda comunicazione fra gli esseri umani. Anche tu credo che sia sulla stessa lunghezza d'onda. Nel tuo recente libro Pagine roventi a temperatura ambiente (che però è ancora un libro cartaceo) trovo queste parole: Mi sono stancato dei libri d'oggi. Non solamente del contenuto, bensì anche dell'oggetto. Io voglio o quei libri ruggenti, di latta, imbullonati, con quelle follie tipografiche futuriste, insomma i libri d'artista, i libri oggetto d'arte in sé. Oppure un libro immateriale. Un libro digitale, ma veramente digitale.»

Infatti. Siamo davvero sull'orlo di un crinale...

E per questo guardo con sempre maggiore simpatia, oltre all'editoria indipendente, agli spazi della "micro-eso-editoria", cioè progetti editoriali minimali (come quelli che citavo prima), basati su una circolazione selezionata, estranea alla grande distribuzione, a bassissimi costi

economici. Piccole pubblicazioni che non intendono competere con grossa editoria (o con la rete) e non aspirano alla diffusione planetaria del sapere. Dove però non solo i contenuti molto particolari, ma anche la cura tipografica, la stampa in un numero limitato di copie, la scelta della carta ecc, mettono in evidenza la fisicità del libro, il suo essere "oggetto"; ma tutto questo senza pretenziosità e senza rivendicare alcuna supremazia. Nascono come piccole barchette di carta che, proprio per la loro leggerezza, al contrario di certe pesanti navi ammiraglie, forse riusciranno a galleggiare meglio e giungere a una spiaggia che al momento ci è ignota.

A proposito di navi e di acqua... Il mio primo libro d'artista, Io siamo già in troppi, è un libro acquatico, nel senso di pensato per il Global Warming e il conseguente scioglimento dei ghiacciai e inabissamento della Terra. Nella tua scrittura, penso al romanzo Luminosa Signora. Lettera veneziana d'amore ed eresia (Mauro Pagliai, 2011), l'acqua è un elemento di destino, speculare e, tu, di specchi te ne intendi...<sup>5</sup> Ma scrivi anche «Forse alcune stanze sono vasche, oceani in miniatura». Mi hanno molto colpito certe tue installazioni dove immergi frammenti di scrittura in contenitori di vetro colmi d'acqua. Erano versi danteschi, mi pare.

Sì, erano anche versi danteschi. Ma la prima installazione di quel tipo risale a un'altra tappa importante della mia esperienza. E non c'entra Dante. Un mio testo poetico Mio minimo oceano di croci, composto da un unico lunghissimo verso, intorno alla fine degli anni novanta era risultato finalista alla IX edizione del Premio Montano, premio collegato alla rivista «Anterem» di cui abbiamo già parlato. Si tratta di un testo al quale sono molto affezionato perché, se posso permettermi per una volta un'autovalutazione, lo considero uno dei miei scritti più riusciti e compiuti. Poco tempo dopo, nel 2000, fui invitato a realizzare un'installazione nella rassegna Portici inattuali che in quel periodo si svolgeva a Sitran d'Alpago nei pressi di Belluno. Era una splendida iniziativa (curata da Flavio Da Rold, Gaetano Ricci e Giorgio Vazza) che si è ripetuta per più di dieci anni, forse l'iniziativa artistica più qualificata e più "contemporanea" che sia nata nel territorio bellunese in quel periodo. Sitran è una piccola frazione fatta di case antiche, portici e fienili, quasi un presepe, uno scenario meraviglioso e perfettamente adatto a interagire con interventi artistici creati site specific. A me era toccato un antico fienile, detto il "Fienile del Podestà", ed è stata in quell'occasione che per la prima volta ho realizzato le mie installazioni "acquatiche" stampando il testo del Mio minimo oceano su fogli di acetato (cioè i lucidi di plastica trasparente che possono facilmente essere usati in una normale fotocopiatrice) e immergendone vari frammenti in contenitori di vetro colmi d'acqua (Figure 22 e 23). L'effetto che si ricava da questo procedimento è di oggettualizzare la scrittura rendendola fluttuante, quasi partecipe della natura liquida e trasparente della sostanza in cui è immersa. Il testo poetico che avevo oggettualizzato, del resto, era una forma di

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Per l'intelligenza del lettore, Alfonso è pure autore di un *Piccolo inventario degli specchi*, edito da Stampa alternativa nel 2003. Il volume, apparso come 71esimo titolo della collana «Fiabesca», riporta anche una prefazione di Antonio Castronuovo.

scrittura liquida e quasi asemica, un unico lungo verso, un flusso, un unico lungo respiro. Negli anni ho ripetuto procedimenti simili, utilizzando scritture stampate su strisce di plastica trasparente immerse in acqua.

Mi puoi dire ancora qualcosa di queste mostre?

A Spello esisteva un piccolo ma intrigante spazio medievale gestito da Franco Ottavianelli: "Wunderkammern", così denominato perché, come diceva lui, gli artisti invitati sono accomunati da un sottile filo conduttore che ha origine nella meraviglia. Lì ho voluto realizzare un'installazione, presentata da Francesca Brandes (e arricchita da una performance di Rita Scafi), che si intitolava L'acqua della Luna. Protagoniste di questo lavoro erano quattro mie brevi composizioni poetiche contenenti, in disparato assortimento, il vocabolo Luna. I testi erano oggettualizzati e immersi nell'acqua di quattro comunissime brocche di vetro. Non so cosa mi abbia spinto, oltre al rapporto personale con Franco, a servirmi proprio di quello spazio "occultato" e angusto che rendeva quasi invisibile l'evento. Un richiamo, forse. La calamita fascinosa dei luoghi... Un bisogno di purificazione e di umiltà. La stanchezza nei confronti di un mondo in cui il rendere visibile coincide spesso con l'abbagliare.

E Dante?

L'oggettualizzazione dei versi danteschi riguarda invece un'altra installazione realizzata poco tempo dopo, sempre nel 2002, a Belluno, nel Lapidario Romano che allora era posto nel palazzo del Vescovado (mentre oggi è stato trasferito a Palazzo Fulcis, nella nuova sede del Museo Civico). La mostra era inserita nella rassegna Il filo di Arianna, una manifestazione culturale che coniugava teatro, musica e arti visive promossa da Daniela Nicosia, una donna di teatro molto attenta alle opere innovative. In quel periodo stava per uscire il mio libro, il Piccolo inventario degli specchi che assemblava in modo frammentario e caotico i più diversi riferimenti al tema della specularità. Il libro era frutto di molti anni di lavoro e ricerca. Come ho detto, era stato accettato da Stampa Alternativa e perciò ero molto carico e sentivo con molta forza il tema dello specchio. Individuai allora alcuni celebri versi del *Paradiso* dantesco (Canto III, vv. 10-24), quelli dove, in una famosissima similitudine, si parla del mito di Narciso, dove però Dante opera una sorta di curvatura ad anello di Moebius: ciò che a Narciso sembrava reale era solo la sua immagine specchiata nell'acqua di una fonte, mentre coloro che a Dante sembrano "specchiati sembianti" (cioè immagini specchiate) risultano essere persone reali, anime beate. Inserito in un contesto dominato dalla antiche scritture sulla pietra, il testo di Dante venne "oggettualizzato" e reso fluido con la tecnica delle strisce di plastica trasparente immerse nell'acqua in vari giochi di trasparenze, frammentazioni, macerazioni e riflessi. Acqua, vetro, poesia sono infatti elementi che nella loro natura più profonda nascondono riverberi "argentati" e ci parlano con la lingua

degli specchi. Infatti una delle vasche dove fluttuavano i versi aveva come base un grande specchio (**Figura 24**). Lo specchio, territorio dell'inversione per eccellenza, luogo in cui realtà e finzione si sovrappongono ambiguamente, costituiva dunque il centro della mia operazione concettuale. Ad alcune *Insulae* (cioè quelle formelle modulari in tecnica mista su carta a cui ho già accennato) il compito di avviare ulteriori associazioni ed alchimie mentali.

*In quali altre occasioni hai esposto parole "acquatiche"?* 

Ricordo una mostra del 2016, dedicata al trentesimo anniversario del disastro di Cernobyl, che si svolse a Montorso Vicentino, nella Villa Barbaran, a cura di Elisa Spanevello, Domenico Scolaro e dell'Associazione Miti&Mete. Vi parteciparono dieci artisti, ma la villa è grande e a me fu assegnata un'intera sala, per cui di fatto ho realizzato una installazione personale con vari elementi che più o meno direttamente alludevano a quel tragico evento. Al centro della sala campeggiava una sfera di vetro colma di acqua con dentro, fluttuanti, alcune parole tratte dell'Apocalisse, un brano dove si parla della caduta di una stella che avvelenerebbe acque e terre, il cui nome, Assenzio, coincide sorprendentemente con la traduzione in italiano della parola russa Chernobyl. Ricordo poi un'altra piccola installazione, molto minimalista, quasi una performance che si svolse nella Biblioteca Civica di Ponte nelle Alpi all'interno di un evento multimediale organizzato dal gruppo teatrale "Bretelle Lasche", da Guido Beretta e dal musicista Sandro Del Duca per ricordare la figura di Loris Tormen, scomparso qualche anno prima. Loris è stato un uomo di teatro che ha dato molto, anche per la sua carica umana e per il suo carisma, al territorio bellunese ed è ancora oggi ricordato e amato, tanto che il Comune gli ha dedicato un giardinetto nel pressi del Duomo, e anch'io, come tanti, gli volevo bene e ammiravo la sua bravura. In quell'occasione ho fatto galleggiare nell'acqua le parole di una canzone antimilitarista di Boris Vian, *Il disertore*, che Loris amava molto, mentre Fabio Puletti (anche lui molto amico di Loris) la cantava accompagnandosi con la chitarra (**Figura 25**).

La scelta di utilizzare la plastica come supporto della scrittura è intenzionale, da cosa dipende?

Conosco i tuoi interessanti lavori sulla "poesia plastificata" (il tuo già citato libro d'artista *Io siamo già in troppi*) e dunque immagino che sia per questo che mi stai facendo la domanda. Penso però che la motivazione sia diversa. Tu, se ho ben capito, hai voluto usare la plastica in quanto materiale non deperibile, una specie di "marmo" postmoderno e nello stesso tempo simbolo della contemporaneità con cui "futuristicamente" (sia pure anche un po' ironicamente) hai voluto dare «alla poesia il timbro dell'eternità» (come bene ha detto a questo proposito il tuo amico Luca Farruggio).

Nel mio caso, invece, la scelta di questo materiale dipende principalmente dal fatto che si adatta bene al risultato

che ho inteso raggiungere. Cercavo un supporto trasparente, leggero, flessibile e soprattutto impermeabile, ed ho trovato i fogli di acetato. D'altra parte il mio progetto è quello di far interagire la scrittura con le "cose" e trasferirla su qualsiasi materiale, naturale o artificiale che sia. La scrittura come oggetto fra gli oggetti, corpo fra i corpi.

Certamente, infatti non ti sei limitato alla plastica. Che altri materiali hai usato?

Non mi sono posto limiti. Plastica e acqua, certo. Ma anche carta di ogni tipo, vecchi libri, legno, metallo, sassi, materiale di recupero trovato nelle discariche, elementi vegetali come foglie solidificate, specialmente di magnolia, e poi anche le "lunarie", con le loro valve ovoidali che essiccate somigliano a fragilissime monete (perciò volgarmente chiamate "monete del papa") sulle quali ho lavorato a lungo utilizzandole come piccole "pagine" ricoperte di scrittura (**Figure 26 e 27**)...

Dai! Fammi qualche altro esempio... Prendiamo i sassi.

Vivendo alle falde delle Dolomiti, non puoi sottrarti al fascino e alla potenza (anche allegorica) della pietra. Perciò la dolòmia, cioè la sostanza minerale di cui sono composte le Dolomiti, è diventata materiale di base per una mia installazione che ho realizzato nel 2012 a Lorenzago di Cadore. Il titolo era *Dolomie parlanti*: un groviglio di

sassi e corde che interagivano con scritture e alfabeti di ogni genere per evidenziare l'idea che la montagna ha un linguaggio universale, di accoglienza, e non conosce confini. Ma l'occasione più importante in cui ho utilizzato le pietre è stato il progetto artistico internazionale Resistere per ri/esistere che ho realizzato insieme a un altro artista, Aurelio Fort. È stato un lavoro lungo e impegnativo, culminato il giorno della Liberazione, il 25 aprile 2013, in una grande installazione urbana per le vie e le piazze di Belluno. L'idea era di far convergere in una città come Belluno (medaglia d'oro della Resistenza), una simbolica rete di adesioni intorno all'idea di "resistenza" attraverso la disseminazione di sassi ognuno dei quali portava il nome e l'impronta digitale di chiunque avesse voluto aderire. Abbiamo impiegato molti mesi a raccogliere adesioni da ogni parte del mondo, dal Giappone, alla Russia, all'America Latina, attraverso un blog appositamente creato e la costante presenza nei social. Hanno aderito persone comuni ma anche nomi molto noti, da Emilio Isgrò a Pablo Echaurren, da Fiorella Mannoia ad Alessandro Fo, da Tiziano Scarpa a Carola Susani... Proprio in questa occasione ho conosciuto di persona Emilio Isgrò. Avevamo appena iniziato a progettare Resistere per ri/esistere, mi trovavo a Milano, presi contatti con lui e andai a trovarlo a casa sua per invitarlo a partecipare (Figura 28). Sua moglie mi offrì un caffè, e ci mettemmo a parlare seduti in un salottino, circondati dai suoi lavori, le celebri "parole cancellate", che per certi versi considero le opere da cui negli anni Settanta è partito il mio interesse per l'arte contemporanea. Isgrò accettò volentieri di partecipare a

"Resistere" e la sua "firma" è stata la prima di un elenco che si è presto allungato. Grazie a un blog che avevamo appositamente creato e al vivace tam tam nei social, alla fine abbiamo raggiunto ben 1001 adesioni che abbiamo riportato una per una in 1001 sassi, rigorosamente numerati e firmati, ognuno dei quali conteneva come una specie di tag la scritta "Resistere per ri/esistere" e il nome di una persona; e con questi sassi il 25 aprile del 2013 abbiamo invaso il centro storico della città collocandoli un po' dovunque per le vie e per le piazze (Figura 29). È stata un'esperienza esaltante, corale, molto sentita anche dalla popolazione locale, tanto che molti hanno raccolto e ancora conservano qualcuno di questi sassi. Di sua iniziativa, qualche alpinista ne ha addirittura portato alcuni in cima alle montagne, altri li hanno collocati in diversi contesti e ci hanno inviato le foto, in un'azione che idealmente continua il progetto attraverso una sorta di ramificazione o inseminazione progressiva.

## Hai usato materiali ancora più bizzarri?

Sì, quasi fino alla totale "smaterializzazione", ad esempio in quelle che definisco "azioni di arte effimera". Si tratta di micro interventi su sostanze deperibili, come ad esempio petali di fiori, foglie, cibo e altri elementi naturali o addirittura pezzi del mio corpo (il palmo della mano) su cui ho agito minimalisticamente, ad esempio proiettandovi l'ombra di elementi alfabetici (**Figura 30**). Si tratta di lavori esclusivamente concettuali, di cui rimane tutt'al più

traccia nelle foto che ho scattato e successivamente esposto in qualche mostra o fatto girare nei social. Nel 2010, per esempio, ho svolto in collaborazione con gli artisti Bruno Cassaglia e Maurizio Follin, un'"azione simultanea di micro-land-art": due minimi interventi speculari attuati simultaneamente ad est e a ovest, in due distinti luoghi del pianeta (Liguria e Veneto) e documentati in una cartolina nel blog West East - Arte di Interazione. Del resto sono convinto, ma lo pensavano già i Futuristi, che l'arte è destinata ad evadere dai luoghi deputati come musei o gallerie, perdere monumentalità, farsi fluida, effimera e, se è il caso, persino immateriale. Mi piacerebbe seguire con più coerenza questo percorso di smaterializzazione dell'opera, ma senza rinunciare alla fisicità. Un processo di spiazzamento post-concettuale che serva anche a sottrarre l'opera al mercato, rendendola assolutamente invendibile, oggetto ribelle.

Però alcune tue opere non sono deperibili. Dove sono conservate?

Bella domanda! Certe mie opere si possono considerare soprattutto "azioni" e non ne rimane quasi nulla, tutt'al più una documentazione fotografica. Ma anche quando parliamo di opere potenzialmente più durature, non è facile risponderti. Molte mie cose – a parte quelle che conservo a casa o che sono custodite a casa di amici – sono andate perdute, finite chissà dove. Non sono mai stato molto attento al mercato. Se qualcuno ha comprato una mia opera,

chissà poi cosa ne ha fatto. Durante una mostra a Venezia ho venduto dei quadri a una donna del New Yersey. Che ne avrà fatto? Ci sono però alcuni spazi, che di solito elenco nelle "note biografiche", dove si conserva "ufficialmente" qualche mio lavoro. Ecco qualche esempio: la Collezione Permanente di Libri d'Artista dell'Accademia di Belle Arti di Palermo: la Collezione dell'Accademia di Belle Arti di Macerata, Imago Mundi cioè la Collezione di Luciano Benetton; la Fondazione Sarenco; la Fondazione Bonotto, l'Archimuseo della Carale-Accattino di Ivrea; il Koobook Archive di Catania (curato da Anna Guillot) il Museo Candiani di Venezia-Mestre, il Museum di Ezio Pagano di Bagheria; la Collezione Carlo Palli di Prato; l'Archivio Libri d'Artista di San Cataldo (CL) di Calogero Barba; la Collezione Ibridi Fogli di Antonio Baglivo; l'Archivio Libri d'artista di Gino Gini e Fernanda Fedi di Milano; la Galleria Il Gabbiano della Spezia; la Galleria Gennai di Pisa; la Collezione di Egidio Fiorin e l'Archivio dell'Associazione Villa Buzzati a Belluno... Poi ci sono gli archivi di Mailart e in particolare quelli "storici" creati da Ruggero Maggi. Ma fra i tanti che ho citato, vorrei soffermarmi un momento sull'Archimuseo della Carale di Ivrea. È uno spazio ideato e gestito da Adriano Accattino, un poeta, artista e filosofo che ha elaborato negli anni un suo interessante sistema di pensiero alla ricerca di connessioni fra pensiero cristiano e pensiero anarchico. Il Museo è un grande contenitore che conserva opere e documenti prevalentemente dedicati alla poesia sperimentale e visiva. Ho conosciuto Adriano quasi casualmente, per via di amicizie comuni e lui, oltre ad accogliere miei lavori, mi

ha coinvolto in diverse iniziative come mostre, convegni, pubblicazioni dandomi anche l'occasione di spiegare le motivazioni che stanno alla base del mio lavoro d'artista, per esempio nel volume collettivo *Scrivere all'infinito* (2018) che raccoglie vari interventi sulla scrittura visuale o *asemica* (Asemic Writing).

Eccoci qua. Cosa si intende per "scrittura asemica"?

Per parlarne farei riferimento prima di tutto a «Utsanga» la rivista online fondata da Francesco Aprile e Cristiano Caggiula. Per "scrittura asemica" si intende, letteralmente, una scrittura priva di significato. O meglio: una scrittura dove il "significante" (cioè l'elemento formale) prevale sul "significato". Una scrittura, insomma, come azione in sé, gesto creativo che si sottrae alla funzione serializzata della parola. E per questo può essere paragonata a quello che in pittura sarebbe l'arte astratta dove il segno prevale sulla rappresentazione realistica e la annulla. Il punto di partenza è sempre l'idea che la parola sia "ante-rem", cioè venga prima della cosa a cui si riferisce. Ma la scrittura asemica porta alle estreme conseguenze questa premessa dando vita alle più originali e interessanti soluzioni creative. È un movimento diffuso a livello internazionale (e per questo infatti si usa comunemente l'espressione inglese Asemic Writing) (Figura 31). "Utsanga" è un enorme contenitore che cerca di catalogare il fenomeno dando spazio alle più diverse sperimentazioni. Francesco Aprile infatti è arrivato all'Asemic Writing perché a Lecce è stato

allievo di Francesco Saverio Dòdaro, sul quale ha financo scritto un'opera interessante: Dòdaro: dal battito creatore alla rifondazione dell'anthropos (I Quaderni del Bardo Edizioni, 2020), oltre che un bel libro di poesie a lui dedicato: Già così tenera di folla (per F. S. Dòdaro), Oedipus, 2019. Francesco è un giovane autore ma anche uno studioso che sta tentando di approfondire la scrittura asemica a livello teorico, insieme ad altri come, ad esempio, Marco Giovenale che si distingue per lucidità e finezza di analisi. Per rimanere nell'ambito delle mie conoscenze personali, un grandioso lavoro di scrittura asemica è quello del palermitano Enzo Patti che ha inventato una sua particolare sequenza di segni con cui "scrive" e nello stesso tempo de-scrive, "ricalca", il mondo; dato che molte delle sue pagine sono simili a calligrammi, vere e proprie rappresentazioni prospettiche di paesaggi reali (Figura 32).

Quello che dici mi ricorda un episodio della tua Luminosa Signora (edito da Mauro Pagliai, 2011) dove si parla di un "insettone metallico", cioè un antico congegno tipografico utilizzato da un personaggio che stampa strani libri "illeggibili". Mi sembrava di leggere sulla scrittura asemica, con quei caratteri tipografici somiglianti a delle formiche. E, infatti, da quelle stampe non escono parole ma segni alla rinfusa che però trasmettevano energia "e andavano assumendo la forma di un grido". Una forza tellurica.

Le pagine di *Luminosa signora*, a cui ti riferisci, alludono sicuramente alla scrittura asemica, o almeno al problema

dell'assenza o dell'indecifrabilità della comunicazione. L'"insettone" di cui parli evoca quello con cui Alberto Casiraghy stampa i suoi "pulcini". Quel mio libro, poi, pur essendo basato su una scrittura frammentata, in forma di lettera a una misteriosa Signora, è un susseguirsi di domande e tocca vari argomenti (dalla crisi ideale della mia generazione all'impazzimento come gesto estremo di rifiuto della realtà così com'è...). Il libro è ambientato a Venezia e il racconto non a caso si conclude nell'isola di San Servolo. In questo luogo, fin dal Settecento, venivano rinchiusi i matti, i deviati, coloro che non potevano essere mantenuti dentro le regole della vita "normale". In seguito alla legge Basaglia che ha cancellato i manicomi, anche l'ospedale di San Servolo è stato chiuso nel 1978. Ma ancora oggi nell'isola rimangono tracce di quelle vicende perché, nel 2009, i locali dell'ex manicomio sono stati restaurati e trasformati in un museo, il "Museo della Follia", dove è possibile vedere, tra gli altri oggetti esposti, anche quel pianoforte che veniva usato per la musicoterapia e che, nel mio racconto, il padre del protagonista, finito anche lui all'Isola di San Servolo, suona ossessivamente senza rispettare alcun criterio musicale. Suonare a caso un pianoforte somiglia allo stampare pagine senza senso. E infatti un altro filo che attraversa Luminosa signora è quel "suonare il silenzio" come riflessione sul dire e non dire, ma anche sul senso e il non senso, sullo stare e il non stare dentro la gabbia della normalità. Per questo in Luminosa signora anche la scrittura si fa aperta e frammentaria, un'alternanza di pieni e di vuoti. Anche la scrittura, insomma, vorrebbe farsi "liquida" come Venezia, città

d'acqua per eccellenza.

Tornando all'episodio che hai citato, le pagine "asemiche", dove i caratteri tipografici somigliano a inquietanti formiche, si inseriscono in questo contesto. Naturalmente nell'inventare quell'episodio avevo ben presente la mia esperienza nel campo della scrittura verbo-visuale, ma anche un'immagine buzzatiana, quella delle "formiche mentali", che del resto ritorna in un altro mio libro, *Le professoresse meccaniche*, di cui magari parleremo dopo.

Come hai coniugato la tua professione di insegnante a quella di artista?

Non è stato facile, anche perché all'insegnamento bisogna dedicare molto tempo ed è un'attività che richiede grande energia. Lavorare nella scuola però è stato importante almeno per tre motivi: essendo quello dell'insegnante un lavoro relazionale, sono stato costretto a non isolarmi (come invece avrebbe potuto accadermi se mi fossi dedicato esclusivamente all'attività creativa); inoltre, offrendomi una sicurezza economica, l'insegnamento mi ha consentito di sviluppare liberamente la mia creatività, senza doverla mai trasformare in un vero e proprio lavoro produttivo. Infine è stato importantissimo il rapporto con i ragazzi (una delle mie più grandi soddisfazioni era quando riuscivo a coinvolgerli nella lettura della Divina Commedia, che dagli studenti viene vista come inattuale e inutile, e che invece, forse grazie alla passione con cui cercavo di proporla, diventava qualcosa di vivo ed emotivamente forte). Difficilissimo invece dover navigare a vista in un ambiente a volte troppo formalizzato e ingabbiato. La scuola non sempre lascia spazio alla creatività, alla libera espressione. Collaborando con colleghi che condividevano il mio atteggiamento, però, ho cercato di fare del mio meglio promuovendo iniziative artistiche e culturali a volte anche di un certo spessore. Ho insegnato materie letterarie per molti anni in un Istituto Tecnico (l'ITIS "Segato" di Belluno) dove per forza di cose si dà poco spazio alla letteratura e all'arte. Ma, ciò nonostante, sono riuscito a portare a scuola figure di spicco come, citando il primo personaggio che mi viene in mente (ma potrei citarne molti altri), Edoardo Sanguineti. Il momento più emozionante del mio incontro con lui fu quando mi chiese dov'erano i bagni e io lo accompagnai prendendolo sotto braccio, esaltato all'idea che fra poco il grande poeta avrebbe fatto la pipì nello stesso water che per anni aveva accolto la mia. Ricordo anche che in un'altra occasione invitammo a parlare in aula magna Skardy, leader del gruppo musicale reggae Pitura Freska che in quegli anni era famosissimo. I ragazzi erano entusiasti e molto divertiti all'idea che Skardy nella vita privata facesse il bidello a Mestre, mentre da noi veniva invitato a tenere una lezione sulla canzone d'autore! In un periodo in cui nel centro storico di Belluno vi era una forte carenza di luoghi dove organizzare mostre, nella mia scuola, che si trova in pieno centro, allestimmo anche uno "spazio espositivo", quasi una galleria d'arte, dove - vincendo le resistenze dei colleghi più tradizionalisti - riuscimmo a organizzare mostre di ottimo livello. Ricordo poi che in una Giornata

dell'Arte Studentesca tutto l'Istituto diede vita a un caotico happening dove gli studenti, a ritmo di musica, sgocciolavano liberamente colore su grandi teloni, sperimentando dal vivo l'emozione del "dripping" alla Pollock.

Insomma, ti sei anche divertito...

Certo! Ma è stata anche, come dicevo, un'esperienza dura. Difficile conciliare un certo formalismo scolastico con altre dimensioni espressive. A scuola a volte mi sono sentito ingabbiato, mi sentivo un alieno. Ma volevo esserlo, in un certo senso. E poi la scuola, nel bene e nel male, è piena di alieni, cioè di figure irregolari, bislacche. È un luogo a suo modo "patafisico", non tanto come luogo in sé, ma in quanto specchio della società, del mondo reale, pieno di assurdità.

Il tuo libro più recente, Le professoresse meccaniche, parla proprio del mondo scolastico. In che misura ricalca la tua reale esperienza?

Beh, mettiamo che, se avessi fatto il medico, forse a quest'ora avrei scritto *Le dottoresse meccaniche*! Ma, battute a parte, questo libro non racconta fedelmente la realtà scolastica, è un libro "infedele": tende a stravolgere, a spiazzare il lettore. È un libro a suo modo patafisico, surreale. La scuola è un pretesto. O forse una metonimia: la parte di un tutto.

*E quale sarebbe questo "tutto"?* 

Potrei risponderti: la società nel suo insieme. Ma no, non basta. Non solo. L'assurdo è nel come va il mondo (ed è inutile fare mille possibili esempi scontati...), forse si annida nella condizione umana nel suo insieme. O addirittura nella condizione cosmica, visto che dal punto di vista "umano" è impossibile spiegare il "senso" di una supernova che esplode o di un buco nero che si ciba di galassie.

Dunque come va interpretato questo libro, chi sono le Professoresse meccaniche?

Come tutte le scritture che vanno oltre la rappresentazione realistica, il libro si presta alle più diverse chiavi di lettura. Una potrebbe essere quella satirica, c'è molta ironia e alcune parti sono addirittura comiche. Ma c'è anche la dimensione onirica, visionaria. A me piace il paradosso, mi piace indagare il lato oscuro delle cose, esplorare i coni d'ombra. Per esempio mi sono divertito a inventare materie come Lucore Lunare, Volo Sotterraneo, Brividologia, Canto Inverecondo, Meccanica Allegorica, Meccanica Trascendentale, Metafisica Elettrica, Parallelismi Dinamici. Questo non solo per scherzarci su, ma per creare situazioni di spiazzamento semantico, atmosfere surreali.

*Uscite praticamente dal Dizionario degli istituti anomali di Paolo Albani...* Le professoresse Meccaniche. *Perché questo titolo?* 

Il titolo ricalca la fantascienza, richiama il mito dell'uomo macchina, gli androidi di Philip Dick, che a mio parere è uno dei grandi del Novecento americano, e racconta il mondo come una stratificazione di apparenze. In un suo romanzo proprio Dick parla di "insegnanti meccanici" usati da coloni terrestri trasferiti su Marte. Il titolo del mio libro deriva da lì. Naturalmente il mio non è un libro di fantascienza (anche se un filino di fantascienza non manca), è un ibrido, una provocazione. Nel pensare a questo titolo avevo presente ad esempio un racconto molto surreale di Ripellino intitolato *Manichinia* dove si parla di un intero popolo di manichini viventi...

Il tema della scuola è solo il filo conduttore, un collante che tiene insieme i vari racconti. Avevo da tempo scritto e pubblicato racconti ambientati nel mondo scolastico. Rivedendoli e mettendoli insieme ad altri che avevo scritto più recentemente, è venuta fuori una raccolta dotata di una sua coerenza interna, così mi è venuta l'idea di ricavarne un libro.

## Come sei arrivato alla pubblicazione?

Quando sono giunto a una stesura che mi è sembrata convincente, ho inviato i testi a Ermanno Cavazzoni perché ho pensato che proprio lui potesse essere la persona più adatta ad entrare nello spirito del libro e magari anche apprezzarlo. Pur non conoscendolo direttamente, ho sempre ammirato Cavazzoni per la sua inventiva visionaria e per la maniera tutta sua di giocare con i paradossi, di

ironizzare sulla "stupidità" del mondo, fin dal suo primo libro, quel *Poema dei lunatici* da cui Fellini trasse un film (*La voce della Luna* con Roberto Benigni). Non ero certo che Cavazzoni avrebbe dato retta a uno sconosciuto come me, perciò quando invece mi rispose dicendomi di aver letto e apprezzato molto, la mia sorpresa fu enorme e l'autostima ne ha certamente risentito. Così, anche grazie all'incoraggiamento di Cavazzoni, ho deciso di andare avanti e sono arrivato alla pubblicazione.

Le Professoresse meccaniche risentono di atmosfere alla Philip Dick, ma anche alla Dino Buzzati...

Certamente. Questo è forse il libro più buzzatiano fra quelli che ho scritto. Addirittura uno dei racconti, quello che si intitola *Il Convertitore*, è esplicitamene dedicato a Buzzati e parla delle sue famose "formiche mentali".

È proprio il mio racconto preferito. Fra Convertitore, un bizzarro tipografo e formiche mentali...

Le formiche mentali, rappresentate da Buzzati in una tavola dei *Miracoli di Valmorel*, sarebbero i tarli della mente, le ossessioni, le ansie che attraversano i pensieri di tutti noi e in particolare dei malati di mente. Così nel mio libro ho costruito una storia aggiuntiva a quella buzzatiana: per mezzo di un diabolico congegno inventato da un professore, le formiche sono riuscite a mettersi direttamente

in comunicazione con i cervelli umani, si sono impadronite delle menti. Gli uomini sono costretti a obbedire e commettono i più efferati delitti, telecomandati dalle cattivissime formiche. Per correre ai ripari, una ragazza, avendo sentito parlare dei prodigi che Santa Rita avrebbe operato nei pressi di Belluno (prodigi raccontati da Buzzati appunto nei Miracoli di Valmorel), decide di recarvisi per chiedere aiuto. Così, girando e rigirando per la città, trova un vecchio tipografo che conferma la storia di Angelo Dal Pont, il tipografo di Polpet assalito dalle formiche mentali di cui si parla nel libro di Buzzati. Non dico come va a finire il racconto. Aggiungo solo che nella discussione fra la ragazza e il tipografo viene fuori un'ipotesi sulla natura delle formiche mentali, ipotesi che mi è molto cara, anche se non so sino a quanto possa coincidere con le intenzioni di Buzzati: visto che il personaggio buzzatiano è un tipografo, allora ne ho dedotto che si potrebbe pensare alle formiche mentali come simbolo dei caratteri tipografici, piccoli, neri, insinuanti, che si usavano una volta nelle tipografie. Ed ho pensato, facendolo dire a un personaggio del mio libro, che nella metafora buzzatiana vi possa essere un'allusione alle parole, alle parole dei libri, "oggetti" talvolta pericolosi e turbativi, simili alle formiche che invadono i cervelli.

Il Convertitore è una sorta di racconto meta-letterario perché è un racconto che entra in un altro racconto, quello dove Buzzati parla delle formiche mentali. Che del resto, come dicevamo, sono evocate anche in un episodio della Luminosa signora. D'altra parte tu vivi in uno spazio tipicamente buzzatiano. Villa Buzzati si trova proprio a Belluno...

Ben prima di trasferirmi a Belluno, Buzzati era fra i miei autori preferiti. Ma quando a un certo punto della mia vita mi è capitato di abitare proprio nella sua città natale, ho avuto il piacere aggiuntivo di penetrare fisicamente nel mondo buzzatiano. Per me è stato come entrare nella scenografia di un film perché Belluno è un "mondo reale" che però Buzzati ha saputo trasformare in qualcosa di fiabesco. Un mondo fatto di panorami, colori, atmosfere che io, prima ancora di conoscerlo dal vivo, avevo solo immaginato (e forse sognato) attraverso la sua fantasia. Davanti a certi scorci del paesaggio bellunese – le montagne cariche di mistero, le enormi vallate piene di solitudine, i tetti spioventi delle vecchie case, le nuvole gonfie nei giorni di pioggia, quella particolare luce radente che allunga le ombre... – davanti a tutto questo, ancora oggi provo una forte emozione perché vi ritrovo in filigrana lo sguardo "deformante" di Buzzati. Quando dal giardino della Villa Buzzati osservo le montagne incorniciate da quel particolare "cono prospettico" che, grazie agli incroci delle architetture, le fa sembrare più vicine e penso che lui le osservava esattamente da quella posizione, immagino che il suo sguardo si sovrapponga al mio e mi perdo in un fantastico gioco di specchi! Certamente vivere a Belluno ha rafforzato il mio interesse per Buzzati, ma nello stesso tempo posso dire che uno dei motivi per cui mi piace vivere a Belluno è che Belluno è la città di Buzzati. Però non si può parlare del rapporto Buzzati-Belluno sen-

za partire da Nella Giannetto, una figura importantissima per il rilancio e la riscoperta del grande autore bellunese, purtroppo venuta a mancare prematuramente a 52 anni alcuni anni fa. Nella Giannetto proveniva dalla Sicilia, da Messina, insegnava all'Università Ca' Foscari di Venezia e allo IULM di Feltre e in questa città aveva dato vita all'Associazione Internazionale Buzzati, a un Centro Studi e alla rivista «Studi Buzzatiani». Aveva curato molte riedizioni di opere, organizzato convegni internazionali e avviato un intenso lavoro finalizzato al rilancio di Buzzati a partire proprio della sua terra natale, il Bellunese. Tutte queste strutture create dalla Giannetto sono ancora oggi attive, e Marco Perale, che è l'attuale presidente dell'Associazione, fa davvero del suo meglio, però con la scomparsa di Nella è inevitabilmente venuta meno la spinta propulsiva che solo lei era in grado di imprimere. Io ho avuto la fortuna di collaborare qualche volta anche con Nella, e di lei conservo un ricordo bellissimo, ma successivamente il mio principale riferimento è stata un'altra realtà, l'Associazione Culturale Villa Buzzati, che ha sede a Belluno, nella Villa di San Pellegrino, cioè nella casa natale, dove Buzzati tornava periodicamente e che portava sempre dentro di sé come un paesaggio interiore. Collaborando con Valentina Morassutti, pronipote di Dino e fondatrice dell'Associazione, ho vissuto un'esperienza importante che mi ha permesso di entrare ancora di più nel mondo buzzatiano a partire dai privati ricordi di infanzia che qualche volta Valentina mi confida e dal materiale che possiede (quadri, disegni, lettere, foto, e anche oggetti personali appartenuti a Buzzati); pensa che il

volto di Valentina è stato ritratto più volte dal grande zio ed è disegnato anche in una pagina del Poema a Fumetti! Frequentare la Villa, gestire incontri culturali che spesso si sono svolti nel misterioso Granaio seicentesco dove Buzzati si aggirava fin da bambino con le sue inquietudini e dove ha ambientato alcuni suoi racconti, leggere in pubblico quei racconti proprio nel luogo dove sono stati concepiti, provare a valorizzare il mondo buzzatiano proprio negli spazi che gli erano più cari, sono state esperienze davvero meravigliose! Fra le tante iniziative alle quali ho collaborato, ricordo in particolare Voci visibili nel Granaio, 42 poeti visivi per Dino Buzzati, una mostra di opere verbo-visuali, curata da me e svolta nel 2017, alla quale su nostro invito hanno partecipato 42 autori di orientamento verbo-visivo, fra i più rappresentativi del panorama contemporaneo, che hanno appositamente realizzato le loro opere ispirandosi al mondo buzzatiano.

#### Come mai una mostra di Poesia Visiva a casa di Buzzati?

Proprio per valorizzare un aspetto importante della sua opera: la messa in relazione di immagini e parole. Buzzati diceva che per lui era indifferente usare penna o pennello e provocatoriamente affermava di considerarsi un pittore che si diletta di letteratura, al contrario di quello che crede il grande pubblico. Ma ciò che conta è il taglio sperimentale, la sua vasta produzione in cui scrittura e immagine formano un unico flusso. Voglio dire: Buzzati ha superato i compartimenti stagni. È riuscito a volar via dalla gabbia

della pagina tradizionale (come ama dire a proposito della verbo-visualità, uno dei partecipanti alla mostra, Lamberto Pignotti). Perciò, anche Buzzati, anche se non aderì ai movimenti della Neo-avanguardia, lo si può comunque considerare interno a un certo tipo di ricerca, dunque dedicargli una mostra di Poesia Visiva proprio nel Granaio della sua villa, è stata, secondo me, la maniera migliore per valorizzare questo aspetto importante e originalissimo della sua produzione, aspetto che a volte la critica meno attenta tende a sottovalutare.

Beh, il cerchio mi pare proprio che si stia chiudendo... guarda un po' come torniamo a Babbomorto... Mi parli di Valentina, la nipote di Dino, e Antonio Castronuovo l'estate scorsa le pubblica Il fantasma di Buzzati... E sei proprio tu con Antonio a presentarglielo...

Appunto. *Il fantasma di Buzzati* è una plaquette deliziosa ed è stato il punto di arrivo di una riuscitissima triangolazione che ha visto all'opera Valentina Morassutti, Antonio Castronuovo e il sottoscritto, autore del breve testo introduttivo. In questa nostra lunga chiacchierata eravamo partiti dalla comune esperienza in Babbomorto e rieccoci quasi al punto di partenza. Un bel giro di giostra!

*E di questi tempi, come te la passi?* 

Attualmente, settantenne suonato, e per giunta in tempi

di pandemia e di guerre dietro l'angolo, faccio poco. O meglio: non ho più tempo per fare cose che non mi soddisfino pienamente. Ogni tanto lavoro stratificando interventi cromatici su pagine di libri e incollandovi sopra piccoli frammenti di ogni genere, un po' come facevo con le Insulae, ma utilizzando più costantemente come base la scrittura tipografica. Forse un giorno con questi lavori potrei realizzare qualche mostra, qualche personale, se riuscirò a trovare l'energia. Continuo a collaborare con riviste online, e in particolare con Il Cucchiaio nell'Orecchio, mantengo un buon rapporto con autori legati alla scrittura asemica come Francesco Aprile ed Enzo Patti. Ultimamente mi sento vicino al blog Multiperso di Carlo Sperduti, un giovane autore molto interessante col quale in futuro vorrei intensificare la collaborazione, visto il comune interesse per la scrittura breve e frammentata; e ho iniziato una collaborazione con NiedernGasse, una bella e coraggiosa rivista diretta da Paola Silvia Dolci.

Ho qualche progetto di scrittura nel cassetto, molti inediti che non sono ancora giunti a piena maturazione, non smetto di sognare, o meglio di assecondare la *rêverie*. Mi affido alla sonnolenza creativa, che è uno stato di grazia, un gesto anarchico e sovversivo perché assolutamente improduttivo, ma non celibe: nel dormiveglia non sei mai solo con te stesso, puoi fare gli incontri più imprevedibili, e puoi moltiplicare tempi e mondi.

# BELLUNO – CHIARAMONTE GULFI PRIMAVERA 2022

# Sezione iconografica

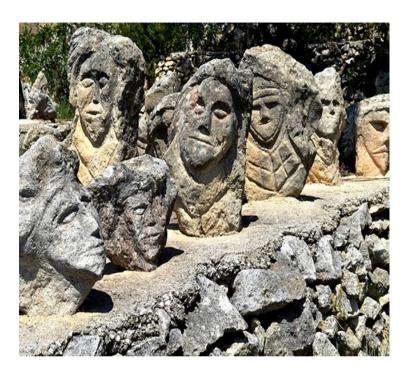


Figura 1 Particolare di un muretto del Castello Incantato del Bentivegna.



Figura 2 Un numero della rivista ciclostilata «ADES» (1971).



**Figura 3** Una delle poche documentazioni fotografiche della mostra *Azione 5* (Agrigento, Galleria *La Cariatide* di Andrea Carisi, agosto 1971). In primo piano un'opera di Alfonso Lentini, sullo sfondo si intravede un'opera collettiva realizzata con scarti di stampa ciclostilata, in alto a destra, un'opera di Antonio Liotta. La persona al centro della foto è Giuseppe Garraffo (senior).



Figura 4 Copertina del primo numero di «Per Approssimazione» (marzo 1983, Ed. Flaccovio, Palermo).

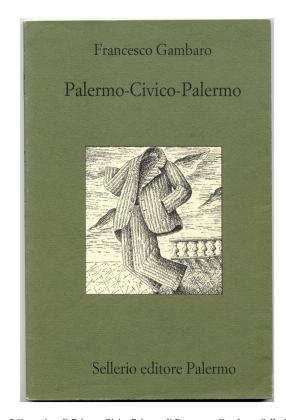


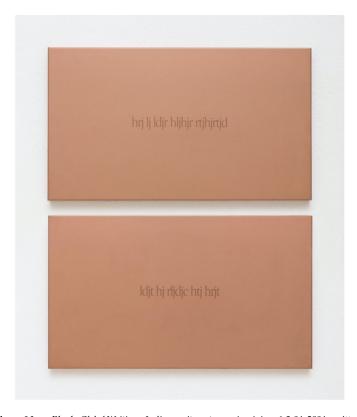
Figura 5 Copertina di Palermo Civico Palermo di Francesco Gambaro, Sellerio 1999.



**Figura 6** Copertina de «L'immaginazione» (novembre 2002) con una poesia oggettuale di Alfonso Lentini.



Figura 7 Alfonso Lentini, olio su tela 1984 circa. Collezione privata.



**Figura 8** Irma Blank, *Global Writings, La lingua ritrovata, poesia minima*, 6-3-04, 2004, scrittura digitale e serigrafia su alluminio ramato.



Figura 9 Alfonso Lentini, *Poesia oggettuale* (frammenti di libro solidificato, filo di rame, cristallo di gesso proveniente dalla spiaggia di Giallonardo presso Agrigento, frammenti di scrittura su legno di recupero) 1994 (Collezione permanente dell'Accademia di Belle Arti di Palermo).

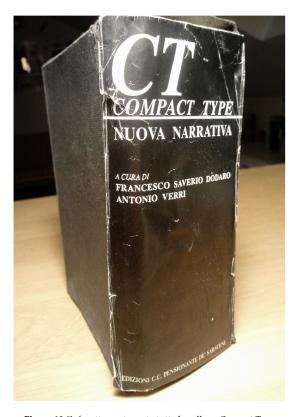
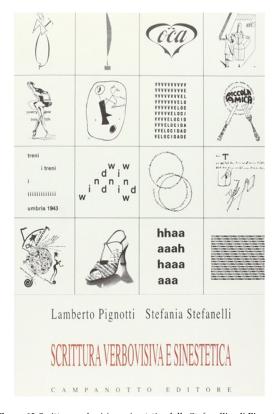


Figura 10 Cofanetto contenente tutta la collana Compact Type.



Figura 11 La copertina dell'antologia.



**Figura 12** *Scrittura verbovisiva e sinestetica* della Stefanelli e di Pignotti, Campanotto editore 2011.



**Figura 13** Alfonso Lentini all'inaugurazione del *Bunker poetico*, Biennale di Venezia 2001.



**Figura 14** Alfonso Lentini, *Poesia oggettuale*. (Collezione Verifica 8+1, Museo Candiani di Mestre).



**Figura 15** Alfonso Lentini, *Lago di parole* (Collezione Verifica 8+1, Museo Candiani di Mestre).



Figura 16 Particolare di alcuni Pulcinielefanti della Merini.



Figura 17 Un celebre studio di Giovanni Lista sulla Mail Art Futurista.



**Figura 18** Alfonso Lentini, *Poesia oggettuale* (cassetto, libro solidificato, foglia solidificata, frammenti di scrittura, acrilico, 2011. Opera esposta alla Galleria Gennai di Pisa).



Figura 19 Alfonso Lentini, Isulae (Galleria Calcagno, Venezia 2007).



Figura 20 La copertina di Giacomo e gli alieni, Babbomorto editore 2017.



**Figura 21** Alfonso Lentini, libro oggetto per la mostra *Trenta per trenta per trenta:* trent'anni di Stampa Alternativa (Viterbo 2018).



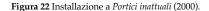




Figura 23 Installazione a Portici inattuali (2000).



**Figura 24** Particolare dell'installazione *Specchiati sembianti* (Lapidario romano, Auditorium di Belluno 2002).



**Figura 25** *Parole che piacevano a Loris e che piacciono a noi*, Biblioteca Civica di Ponte nelle Alpi, 2015.



Figura 26 Particolari di opere realizzate con frammenti di lunaria (Spazio Colophonarte, Belluno 2014).



**Figura 27** Particolari di opere realizzate con frammenti di lunaria (Spazio Colophonarte, Belluno 2014).



Figura 28 A sinistra Emilio Isgrò, a destra Alfonso Lentini (2013).



**Figura 29** Immagini dell'installazione urbana *Resistere per Ri/esistere* (Belluno 25 aprile 2013).



Figura 30 Ombra su sasso, azione di arte effimera (Belluno 2013).

## THEORY OF ASEMIC WRITING

Dr. John M. Bennett Instituto Bisonteano de Pesquisas Escrípticas



Figura 31 Bennett, Theory of Asemic writing (from Asemic open call).

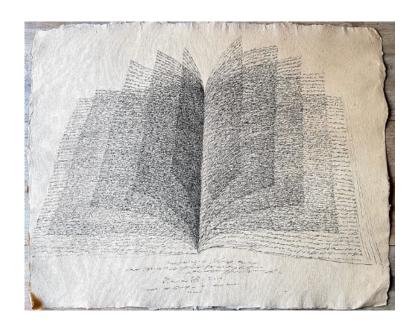


Figura 32 Un esempio di Asemic writing di Enzo Patti.



Figura 33 Copertina delle Professoresse meccaniche, Graphofeel, 2019.



Figura 34 Locandina evento, settembre 2021, con a fianco Il fantasma di Buzzati, di Valentina Morassutti.

## Note su Alfonso Lentini

Alfonso Lentini è nato in Sicilia, a Favara, nel 1951. Laureato in filosofia, si è formato nel clima delle neoavanguardie del secondo Novecento. Dalla fine degli anni Settanta vive a Belluno dove ha insegnato letteratura italiana e storia. La sua attività spazia dalle arti visive alla scrittura e si spinge talvolta nei territori della poesia.

Fra i suoi libri: L'arrivo dello spirito (con Carola Susani, Perap, 1991), La chiave dell'incanto (postafazione di Alessandro Fo, Pungitopo, 1997), Mio minimo oceano di croci (Anterem, 2000, opera finalista alla IX edizione del premio Montano), Piccolo inventario degli specchi (prefazione di Antonio Castronuovo, Stampa Alternativa, 2003), Un bellunese di Patagonia (Stampa Alternativa, 2004), Cento madri (vincitore del premio "Città di Forlì", postfazione di Paolo Ruffilli, Foschi, 2009), Luminosa signora (postfazione di Antonio Pane, Pagliai 2011), Illegali vene (prefazione di Eugenio Lucrezi, EurekaEdizioni, 2015), Tre lune in attesa (prefazione di Giovanni Duminuco, Formebrevi edizioni, 2018), Le professoresse meccaniche e altre storie di scuola (Graphofeel, 2019).

In ebook ha pubblicato due raccolte poetiche: *Il morso delle cose*, a cura della rivista online «La Recherche» (opera finalista alla 23° edizione del premio Montano, 2012) e *L'uccisione del fuoco* (finalista al premio "Opera Prima" di "Poesia 2.0", 2014).

Suoi lavori visivi, racconti o poesie sono usciti a tiratura limitata con piccoli editori di qualità come *Laboratorio Dadodue, Pulcinoelefante, Fuocofuochino, Babbomorto, Lettere* 

S.Com.Poste o in edizione autoprodotta in forma di libri d'artista.

Con saggi e recensioni, si è occupato di scrittori e artisti "irregolari" come Angelo Maria Ripellino, Antonio Pizzuto, Dino Buzzati, Filippo Bentivegna.

Ha collaborato e collabora con riviste di ricerca. È uno dei principali autori del quotidiano di scrittura online "Il Cucchiaio nell'Orecchio" fondato da Francesco Gambaro. La sua prima personale risale al 1976. Nelle sue numerose mostre e installazioni tenute in Italia e all'estero propone "poesie oggettuali", poesie visive, scritture asemiche, libri oggetto, libri d'artista e in generale opere basate sulla valorizzazione della parola nella sua dimensione materiale e gestuale.

Ha realizzato, insieme ad Aurelio Fort, il progetto artistico internazionale *Resistere per Ri/esistere* culminato il 25 aprile 2013 con una grande installazione urbana per le vie e le piazze di Belluno.

### Minima Bibliographica

- 1. A scuola senza libri? Emergenza educativa, libri di testo e Internet. Atti del Convegno, venerdì 8 maggio 2009, a cura del Master in Editoria dell'Università Cattolica, Milano, giugno 2009. ISBN 978-88-8132-5733.
- 2. Jean-François Gilmont, *Una rivoluzione della lettura nel XVIII secolo?*, traduzione di Paolo Barni, febbraio 2010. ISBN 789-88-8132-5885.
- 3. Laurence Fontaine, Colporteurs di libri nell'Europa del XVIII secolo, traduzione di Brunella Baita Susanna Cattaneo, maggio 2010. ISBN 978-88-8132-5986.
- 4. Scaffale bibliografico digitale. Opere di bibliografia storica online (secoli XV-XIX): una lista di link, a cura di Rudj Gorian, maggio 2010. ISBN 978-88-8132-5993.
- 5. PHILIP SMITH EDWARD H. HUTCHINS ROBERT B. TOWNSEND, Librarietà. Provocazioni sul futuro del libro, traduzione di Sarah Abd el Karim Hassan Massimiliano Mandorlo, settembre 2010. ISBN 978-88-8132-6037.
- 6. Alberto Bettinazzi, Biblioteche, archivi e musei di ente locale: un dialogo impossibile? Spunti per un'impostazione del problema, ottobre 2010. ISBN 978-88-8132-6112.

- 7. Luca Rivali Valeria Valla, *Le librerie bresciane del terzo millennio. Un'indagine conoscitiva*, novembre 2010. ISBN 978-88-8132-6150.
- 8. Edoardo Barbieri, *Panorama delle traduzioni bibliche in volgare prima del Concilio di Trento*, aprile 2011. ISBN 978-88-8132-6310.
- 9. ELISA MOLINARI, Il Montecristo in farmacia. Una striscia da Dumas e la Magnesia San Pellegrino, giugno 2011. ISBN 978-88-8132-6334.
- 10. Rosa Salzberg, La lira, la penna e la stampa: cantastorie ed editoria popolare nella Venezia del Cinquecento, settembre 2011. ISBN 978-88-8132-6365.
- 11. Attilio Mauro Caproni, Il pantheon dei pensieri scritti. (Alcuni primari parametri per definire i fondamenti teorici della Bibliografia), novembre 2011. ISBN 978-88-8132-6464.
- 12. GIANCARLO PETRELLA, Dante Alighieri, Commedia, Brescia, Bonino Bonini, 1487. Repertorio iconografico delle silografie, gennaio 2012. ISBN 978-88-8132-6488.
- 13. "Italiani io vi esorto a comprar libri!" Due scritti di Giovanni Papini e Guido Mazzoni, prefazione di Edoardo Barbieri, a cura di Vittoria Polacci, settembre 2012. ISBN 978-88-8132-6631.

- 14. Frans A. Jansen, L'autore vuol vedere le bozze! Un percorso da Erasmo a Schopenhauer, traduzione di Alessandto Tedesco, ottobre 2012. ISBN 978-88-8132-6730.
- 15. Manuel José Pedraza Gracia, *Inventari e biblioteche: una questione di metodo,* traduzione di Natale Vacalebre, giugno 2013. ISBN 978-88-8132-6839.
- 16. Ray Bradbury e i roghi dei libri un dialogo tra Oliviero Diliberto, Andrea Kerbaker, Giuseppe Lippi, Stefano Salis, a cura di Laura Re Fraschini, novembre 2013. ISBN 978-88-8132-6921.
- 17. Ursula Rautenberg, Editoria e ricerca in Germania. Sviluppo e interdipendenze di una relazione complessa, traduzione di Alessandro Italia, marzo 2014. ISBN 978-88-8132-7010.
- 18. Attilio Mauro Caproni, L'atto del leggere. Un metodo della memoria bibliografica, marzo 2014. ISBN 978-88-8132-7027.
- 19. Fabio Cusimani, Due esempi di "buone pratiche" nell'uso dei metadati XML. Un'efficace "disseminazione" dei contenuti digitalizzati, maggio 2014. ISBN 978-88-8132-7058.
- 20. Scott B. Noegel, Nuove osservazioni sull'attività scrittoria nel Vicino Oriente antico, traduzione di Andrea G.G. Parasiliti, giugno

- 2014. ISBN 978-88-8132-7065.
- 21. MFH. Manuscripta Franciscana Hierosolymitana. Selected Exhibition, Gerusalemme, 23 ottobre 2014 - Jerusalem, 23rd October 2014, ottobre 2014. ISBN 978-88-8132-7133.
- 22. Cristina Caponeri, Adolescenti e lettura: un tentativo di analisi, novembre 2014. ISBN 978-88-8132-7157.
- 23. Il professore e l'editore. Tre lettere inedite a Dino Provenzal, a cura di ROBERTA CAMPAGNA, maggio 2016. ISBN 978-88-8132-7317.
- 24. Natale Valcalebre, "Festina lente". Un percorso virtuale tra le edizioni aldine della Biblioteca Trivulziana di Milano, luglio 2016. ISBN 978-88-8132-7362
- 25. SIMONE SIGNAROLI, Domenico Molino e Isaac Casaubon. Con l'edizione di sette lettere da Venezia a Parigi (1609-1610), maggio 2017. ISBN 978-88-8132-7515.
- 26. DDIANA BYCHKOVA, Sketches on Some Incunabula. John Davis Barnett's collection, held at the ARCC (Archives and Collections Centre), the D.B. Weldon Library, London ON, Canada, aprile 2018. ISBN 978-88-8132-7607.
- 27. Terra Promissionis. Mappe e vedute di Gerusalemme e della Palestina classica. Una mostra, Milano,

- Università Cattolica, 4-7 giugno 2019 (*Aula Leone XIII*), a cura di Valentina Ghetti Gabriele Russotto Mariella Stanco, fotografie di Pietro Putignano, maggio 2019. ISBN 978-88-8132-7690.
- 28. Viaggi di Libri. Il contributo dell'antiquariato Hoepli nella prima metà del Novecento, a cura di Luca Montagner, fotografie Diego Pizzi, gennaio 2020, ISBN 978-88-8132-7744.
- 29. Alessio Aletta Andrea G.G. Parasiliti, La plastica non è mai troppa. Dialoghi sopra un libro d'artista galleggiante, fotografie Sebastiano Parasiliti, novembre 2020, ISBN 978-88-9828-2555.
- 30. Douglas Percy Bliss *Le origini dell'incisione a rilievo*, traduzione di Valentina Ghetti, gennaio 2021, ISBN 978-88-9828-2586.
- 31. Alfonso Lentini Andrea G.G. Parasiliti A scuola su una nuvola. Fra libri d'artista asemic writing & scrittura irregolare, settembre 2022, ISBN 979-12-8119-1013.

A scuola su una nuvola è una intervista-dialogo che si svolge fra i due autori (Parasiliti e Lentini) che si son conosciuti negli anni reclusi della pandemia, grazie a una casa editrice anomala: Babbomorto di Antonio Castronuovo. Durante i primi scambi telefonici, Parasiliti, incuriosito dall'esperienza artistica ed editoriale di Lentini, gli propone una lunga intervista che spazia dalle avanguardie siciliane degli anni '60 e '70 all'arte contemporanea, dal libro d'artista alla scrittura asemica (e a quella irregolare), dall'editoria "tradizionale" a quella "militante", fino alla pervicacissima micro-esoeditoria. Il risultato è una conversazione dal tono rilassato e amicale, un travaso di conoscenze da un maestro a un allievo, un testo preziosamente documentale, che parte dalla lunga carriera artistica di Alfonso Lentini per invitarci a scoprire alcuni fra i più affascinanti contesti underground della nostra contemporaneità.

Alfonso Lentini (Favara, 1951) vive a Belluno. La sua attività spazia dalle arti visive alla scrittura. Realizza "poesie oggettuali", scritture verbo-visuali, scritture asemiche, libri oggetto, libri d'artista. La sua prima mostra risale al 1976. Il suo libro più recente è *Le professoresse meccaniche* (Graphofeel, 2019). Ha collaborato e collabora con riviste di ricerca. È uno dei principali autori del quotidiano di scrittura online "Il Cucchiaio nell'Orecchio" fondato da Francesco Gambaro.

Andrea G.G. Parasiliti Post-doctoral Fellow del Department of Italian Studies della University of Toronto, è collaboratore della Canadian Association for Italian Studies, del CRELEB dell'Università Cattolica di Milano e del PRISMES dell'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3. Fra i suoi ultimi libri: Breve guida pornhub per lettori incalliti, Babbomorto editore, Imola 2021; Gastroteca. Sottovuoto erotico alimentare + Sonnolenza. Impressioni dal Dormiveglia, con 22 fotografie di Seba\_Bnw. Libro d'artista imbullonato in plexiglass, Blake & Pound, Milano 2021; All'ombra del vulcano. Il Futurismo in Sicilia e l'Etna di Marinetti, Leo S. Olschki, Firenze 2020; Pagine roventi a temperatura ambiente, Algra, Viagrande 2020.

