



Sperimentazione linguistica

e

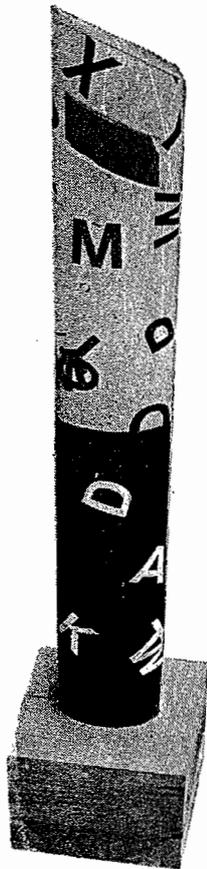
Poesia a Napoli

1960/1980

a cura di Luciano Caruso

Sperimentazione linguistica e

Poesia a Napoli 1960/1980



Franco Capasso

Luciano Caruso

Franco Cavallo

Pietro P. Daniele

Giuliano Longone

Stelio M. Martini

Emilio Piccolo

Felice Piemontese

Ciro Vitiello

a cura di Luciano Caruso

LA TOTALITA' IMPERFETTA E LA SACRALITA' NEGATA

(Sperimentazione linguistica e poesia a Napoli - 1960-1980)

1) « Il gioco — di squadra — è fatto, e il destino congenito di conservazione (scusate) reazionaria è ormai chiaro: il gruppo copriva una esigenza di creare un'alleanza 'economica', portatrice di 'potere' » (1). Ma quanti poi disposti a dire, di quelli che fecero, operarono e ancora magari si illudono di fare, di operare secondo i vecchi schemi? Gran parte delle cose, degli oggetti e dei fatti hanno il sapore dell'archeologia. E, intanto, come mai in Italia e ancor più a Napoli — restaurazione e zdanovismo a parte — ogni cosa era avvolta nell'assenza? Salvo, è chiaro, quelli del privilegio dell'intelligenza, cioè l'arcadia perenne, sdraio, pipe, brevi zampilli e polluzioni mentali: lucide bave, si diceva. Infine vennero fucri i giovanissimi, agguerriti almeno quanto decrepiti gli altri. La novità (si fa per dire) riprese a manifestarsi nell'atteggiamento di gruppo, quasi si trattasse di un *io collettivo*, affermato nel momento stesso in cui persisteva integro l'individuale attrezzo di primadonna: passare alla storia della poesia, alla storia dell'arte, alla storia della, alla STORIA; che cosa poi fosse quest'ultima per i più continuava (e continua) a rimanere misterioso.

Dire della città, assumendo Napoli a simbolo della situazione più ampia (e se possibile, ancora più dispersiva), che si identifica ancora con la vecchia capitale (2), fino a che punto è dire delle persone? Significherebbe, certo, intravedere le dimensioni di private velleità, per seguire una cronaca davvero degradata. In realtà la *reazione stilistica* e lo zdanovismo (il quale erano in molti a chiamare *realismo*, e invece, nei casi migliori, era sintomo sublimato e versione inibita dello sperimentalismo) erano ormai il vero deserto; a volersi limitare alla letteratura, e per dare nello stesso tempo idea dello stato in cui versavano (consapevoli) quelli che erano stati i principali esponenti (*chez nous*) dello zdanovismo, non troviamo di meglio che rimandare all'atto di esecuzione sommaria (ma non per questo meno motivata) cui si è qualche anno fa proceduto dalle pagine di una rivista milanese (3). D'altronde il giornalismo e il cinema (almeno) non erano venuti dimostrando l'utilità dell'organizzazione nel lavoro culturale? I movimenti artistici degli inizi del '900 (futurismo, surrealismo, ecc.) non erano stati forse promossi da vere e proprie équipes, quasi sempre gravitanti intorno a proprie riviste? Si trattava di esperienze che la stessa città aveva in qualche modo conosciuto, anche recentemente (4); spesso avevano fatto sì, che si registrassero sussulti, piccole scosse, e, di norma, erano stati contraccolpi di meglio orchestrati conati alieni. La circolazione delle persone e delle idee, insomma le possibilità d'incontro, la comunicazione e lo scambio delle idee-prodotto, tutto questo in una città al margine dell'area urbana del continente, e tuttavia rappresentativa di una parte non trascurabile del sub-con-

tinente, che premeva alle sue spalle, poteva ugualmente realizzarsi, e si realizzò anche questa volta, avendo però a supporto la spinta migratoria, laddove prima tutto si doveva 'a dolci principi ed a mecenati cosmopoliti dalle particolari abitudini' (S. M. Martini). Ora poi si chiamava in causa, con notevole malizia, anche la sociologia, una questione meridionale a prova secolare, e quindi una letteratura ed un'arte meridionalistica, dagli incerti caratteri, avendo il tutto creato il clima di un meridione perseguitato dalla sociologia, dalla questione meridionale e, incredibilmente dalla... letteratura e dall'arte meridionale (sic!), dando la visione di un Sud metastorico, riscattato sul piano della metafisica e dei buoni sentimenti. E tuttavia continuava l'emigrazione, la lacerazione, e lo stagnare della città: i suoi strati difficilmente perturbabili, la vischiosa sottocultura piccolo-borghese (sordida?), dove il vero principio della sordidezza era (è) l'aspirazione al perbenismo ed alla rispettabilità, in una specie di universo chiuso e complice e così dolcemente remissivo verso le proprie debolezze; e ciò era in agguato fin dai borbonici tempi della classe curiale che, con l'unità politica del paese finì con l'imporre la propria locale egemonia.

Dunque non si trattava che di concretare, in vista di normali esiti di lancio e di mercato, possibilità e fermenti non trascurabili, sorti per lo più da iniziative occasionali e al di fuori dell'ambito della letteratura, come i corsi tenuti all'università dal filosofo Paolo Filiasi Carcano e come l'insegnamento di Emilio Notte all'Accademia di Belle Arti o l'attività del pittore Mario Colucci (5). Le esigenze di scelte categoriche, vogliamo dire, per quanto clamorosamente dichiarate fin dall'inizio delle esperienze di cui qui ci occupiamo (6), furono più illusorie che reali. Di queste ultime si venne chiarendo la necessità e l'urgenza via via, ma si trattava di non fingere di ignorarle: « il punto centrale della questione rimane la distinzione tra intellettuali come categoria organica di ogni gruppo sociale e intellettuali come categoria tradizionale » (Gramsci). Certo, l'odierno specialismo ed ermetismo culturale (più apparente che reale) avrà pure rispondenza in atteggiamenti culturali di massa, anche di totale rifiuto, però una prospettiva globale (inglobante) dovrebbe sicuramente emergere infine, come si afferma essere stato di altre esperienze di radicale estraneità rispetto al precedente vuoto di prospettiva, di cui sintomo erano state anche varie *mode* culturali. Allora ci si consenta di considerare quello che è accaduto a Napoli, come una sorta di ipertrofia etico-estetica, sintomo del più generale conato di rimonta, dove la cultura obliata come mezzo d'affermazione finisce per trasformarsi, ma solo per pochi, in mezzo di coscienza.

Tutto questo però si è trascinato dietro una serie di intuizioni e di certezze desuete e anche ignote alla pratica dello scontro sociale, che hanno fatto della politica di sinistra quella che essa è stata in Italia (con particolare evidenza nel Sud); vedi, a caso, la demitizzazione del lavoro, la coscienza che alcuni (molti) fatti straordinari debbano realizzarsi, proprio per il nostro avvertirne la possibilità (Vitto-

rini). Perché non basta dire freudianamente 'senso di colpa', cioè il terrore, quello che emerge con il prevalere delle forze reazionarie e razziste, ma il terrore partecipa di un aspetto patologico primordiale di origine generale, già di esito superstizioso o religioso; la stessa superstizione e l'occultismo e, finalmente, il vivere *come se* ed il gusto sbagliato (uguale, non indovinato) nelle cose del fare; il tutto in una situazione di luogo non-luogo o deserto, dove mancava assolutamente qualsiasi tipo di rapporto con l'ambiente, o connettivo sociale, attuando una sorta di fuga in avanti, che poco dopo verrà fatalmente raggiunta e consumata, tipo 'signori dell'autocoscienza', la cui contraddizione puntualmente si riflette nell'opera dei singoli (7). Perché come è ormai noto fino alla noia, nelle società che abbiano raggiunto il massimo di complessità e indossano abiti troppo stretti ed anacronistici, il vero problema non è ricorrere al sarto, ma è quello del raggiungimento del limite e della superabilità di questo (8); come dire che interessa più il vestito che il corpo che lo indossa, e la natura (mutazioni!) è il vero kitch.

E in quegli anni, con tutte queste cose ancora ai margini della coscienza, cominciava ad imporsi l'urgenza del minuto lavoro (disperato, disperante) dell'organizzare in qualche modo il produrre cultura, che resta sempre affidato alle iniziative individuali (9). Intanto in Italia si stava attuando « la solita rottura ipocrita », da parte di « esperti in aggiornamenti » che 'preoccupati specialmente di fare proseliti, non hanno 'fondato' nient'altro che un 'Club della Citazione' (*Aimez-vous Barthes et Jakobson?*), nel cui sacro recinto si entra attraverso esami orali aperti al pubblico » (10); e basta aggiungere a questo soltanto qualche data ormai storica: nel 1956 appare il primo libro di Sanguineti e viene fondato *Il Verri, I Novissimi* approntano le loro *poesie per gli anni sessanta* nel 1961, e infine nel 1963 si costituisce, durante le giornate del convegno palermitano, il Gruppo 63 e viene lanciata la *scuola Pop* romana, la *scalata al potere* era ormai realizzata, si trattava adesso soltanto di saperla amministrare.

Ma sarà il caso di tornare alla cronaca degli avvenimenti napoletani, dove, conclusasi con il numero sei nel 1961 l'esperienza di *Documento Sud*, tra il gennaio ed il luglio 1962 si stamparono tre *quaderni*, contenenti materiale poetico (poi-etico). I *quaderni* traevano origine dalla collaborazione tra Emilio Villa che già era apparso con sue poesie in *Documento Sud*, Mario Diacono e Stelio M. Martini, i cui testi apparvero debitamente firmati, a sottolineare il carattere di documentazione di un lavoro svolto a livello esclusivamente individuale; il *quaderno*, poi, non recava mai indicazioni redazionali e tantomeno direttoriali e ciò intendeva implicare, come implicava, la casualità dell'incontro dei collaboratori, riuniti in modo acefalo, al di fuori di ogni preesistente sistema editoriale e organizzazione e l'assenza assoluta di ogni forma di quest'ultima, eccetto quella elementare della raccolta in fascicolo dei testi prodotti. Lo schema libero di codesta formula consentiva la convergenza e l'incontro, occasionale e provo-

cato, con altri autori sulla base della semplice solidarietà di atteggiamento pubblico e di discorso. La modica spesa di 300 copie in cui erano stampati i *quaderni* era sostenuta in parti uguali da due collaboratori (Martini e Diacono) e ciascuno di essi si incaricava, poi, sempre a proprie spese, della distribuzione e spedizione delle copie. Il *quaderno* n. 3 uscì in ciclostile e scorretto nella riproduzione dei testi; difficoltà di vario genere avevano causato una tale sortita. D'altronde era emersa sempre più chiara la necessità che i testi non risultassero mortificati dalla normale pagina tipografica, e che, semmai, fosse questa ad adeguarsi a quelli; la facilitazione, infine, del reperimento (sempre privato ed incerto) dei soldi occorrenti, assieme alle ragioni esposte e ad altre della più varia natura, fece sì che la realizzazione del fascicolo passasse a Roma, nelle mani di Villa e Diacono. Le buste numerate dal titolo *EX* furono la nuova forma (vera e propria formula) nella quale confluì il materiale di cui i collaboratori disponevano. Contemporaneamente ai *quaderni* era apparso a Napoli, per conto delle edizioni Sud-Arte (cioè a cura dell'autore e di Mario Persico), *Schemi* di Stelio M. Martini, una plaquette contenente otto poesie scritte e 14 poesie-collages, dove il « titolo della raccolta ha un chiaro riferimento alla 'tecnica' della loro composizione, che le accomuna tutte sotto questo riguardo: e cioè la combinazione (casuale fino a che punto?) delle singole parti, dalle più varie provenienze, che dà occasione alla composizione stessa » (11). La 'tecnica compositiva di Martini', e molte delle sue teorie, dettero inizio in Italia ad una *moda*, che stravolgendone il senso, stimolò una produzione immensa di poesia visiva, tecnologica, combinatoria ecc., da parte specialmente dei componenti del *Gruppo 70* a Firenze, i quali a loro volta contribuirono alla diffusione del 'genere', sistematizzandolo e riducendolo ad una formula di facile applicazione (12).

Mentre Villa e Diacono preparavano il primo numero di *EX*, veniva stampato, sempre a Napoli, il numero di prova di una nuova rivista, *Linea Sud*, diretta da Luca (Luigi Castellano), e redatta da Persico, Martini, Bugli e Caruso. Il fine immediato della nuova impresa editoriale era quello di colmare il vuoto lasciato dalla scomparsa di *Documento Sud*, ma a differenza di questa dava un più largo spazio alla poesia, pur raccogliendo intorno a sé tutta una serie di nuovi pittori, che stavano a dimostrare come la lezione del *Gruppo 58* non fosse completamente caduta nel deserto, almeno a livello di produzione artistica, anche se continuava a permanere, incolmabile, l'estraneità con la città e il suo ambiente. Dopo i primi due numeri, formato giornale, la rivista sembrò trovare la sua dimensione più originale nella preparazione di numeri monografici, dedicati alla *Poesia visiva*, nella quale in quel momento si vedeva la possibilità di un nuovo linguaggio artistico, alle *Nuove realtà della pittura a Napoli*, che presentava per la prima volta un pittore importante come Desiato, alla *Nuova problematica del mercato artistico, della critica e dell'opera*, e infine alla *Nuova poesia internazionale*, dove per la prima volta

veniva usato il titolo di *continuum*, ad indicare il comune atteggiamento di lavoro clandestino, di notizie dal laboratorio che accomunava il materiale raccolto, e che verrà poi assunto come sigla nel 1967 per una nuova esperienza dopo la fine di *Linea Sud*.

Nel frattempo era intervenuto il numero speciale del *Marcatré*, dedicato ad una *Inchiesta sulla cultura a Napoli*, a rivelare alla città il lavoro sotterraneo e non, svolto dai gruppi e dalle riviste napoletane, delle quali si mettevano in luce i meriti, insistendo sull'*importanza nazionale* di queste esperienze ed inquadrandole nel generale moto di rinnovamento sfociato nel *Gruppo 63*, sia pure partendo da un incredibile *omaggio a Croce*, messo lì all'inizio, a ricordare a tutti le origini illustri e la grandezza dei 'parenti ricchi', come denunciava la rivista *Linea Sud* (13), che parlerà di un vero e proprio *infortunio* a proposito dell'operazione realizzata dalla rivista milanese. L'*Inchiesta* del *Marcatré*, condotta da Lea Vergine, sia pure entro i limiti delle sue intenzioni laudative dell'ambiente (*va tutto bene, il mondo cambia, non è vero?*, ecc.), ebbe il merito di mettere a confronto con la nuova realtà, creata dai gruppi ai quali abbiamo accennato (14), i rappresentanti della vecchia generazione e del potere locale, che non poterono più continuare ad ignorare quanto accadeva loro intorno, se non altro per dovere d'informazione; ma poi, di fatto, segnò il limite dello sviluppo reale della nuova cultura e non contribuì minimamente a creare condizioni favorevoli per il sorgere di una situazione diversa.

Finché l'organizzazione culturale era stata uno sforzo, vi si era atteso da parte di individui e di gruppi nella consapevolezza di quanto fosse disperante, perché si trattava di contarsi, di trovare e stabilire le possibili dimensioni e la consistenza della forza che si era. L'opposizione al sistema preesisteva, era tutt'uno con il disagio dal quale quelle esperienze erano nate. Quanto allo sforzo organizzativo come arma di lotta, esso non poté essere sentito assai presto che come spreco, da parte di chi poco si curava del potere e del mercato: problemi che l'avanguardia nazionale, assurta nella sfera morbida della *moda*, aveva falsamente portato in primo piano, ed è da questo momento che si può distinguere fra una avanguardia mondana, una clandestina (cioè in attesa di entrare nell'ufficialità) ed una autenticamente off (15). Di ciò si comincerà a parlare esplicitamente nell'ultimo numero di *Linea Sud*, con la *Lettera al Trerosso* di Martini (16).

Sembrò la fine di una stagione, fece l'effetto della denuncia inutile ed accorata della fine irrimediabile della clandestinità, e segnò, invece, l'inizio di un nuovo discorso. A cercare poi le cause della distorsione (del sogno di entrare nel giro), che veniva messa in primo piano in quello scritto, risulta esemplare quanto è detto nello scritto che segue sul materiale umano che vi avrebbe atteso a Napoli, in un luogo, cioè, sia pure periferico rispetto ai centri decisionali del Nord, ma non del tutto dissimile: «... l'individualismo esasperato ed inutile che ha sempre portato tutti a sopravvalutarsi in questa città, a cre-

dersi al centro dell'universo, e il diletterantismo a tutti i livelli che ci ha costretto per anni a scambiare per cose serie atteggiamenti e discorsi dettati da ignoranza, che erano un sogno di entrare nel sacro recinto degli intellettuali invece che una protesta antintellettuale, o le 'invettive' che a turno e di volta in volta si lanciavano contro il mondo intero, e sono 'bestemmie' che fanno sorridere; e allora, per anni, dove ognuno ha parlato soltanto a se stesso, guardandosi l'ombelico nello specchio, o che so altro, si è andati avanti a sopportare; così che noi oggi ci proponiamo ed agiamo in base ad un principio di lavoro collettivo, rigoroso sul piano del controllo interpersonale, così insolito qui, che è bastato appena applicarsi e mostrare di fare sul serio per suscitare le ire ed il risentimento di tutti i ducetti che, chiusi nelle loro case piccolo-borghesi, si scambiano per produttori di valori eterni, ed è allora che siamo tentati di mostrare le tristi cronache di questi messia, di questi *patres* il cui supposto sacrificio non ci fa neppure sorridere... » (17).

Eppure, in concreto, intorno a che cosa l'organizzazione, il suo sforzo, si è concretato, verificato, portato avanti? Certo, in quanto l'organizzato è interesse costituito e stato di cose messe agli atti (omologate), esso rischierà di assurgere a valore creato ex-nihilo in una città, che è lo specchio deformante di una parte fin troppo grande del reale, dell'esistente, e della quale il ritratto di sottosviluppo, di solitudine e, infine, di *disoccupazione mentale*, è fin troppo noto, per insistervi ancora, quando basta guardare con un minimo di spirito critico l'immagine che l'esistente (la città) vuole e può dare di se stesso, nei giornali, negli istituti, nelle organizzazioni e nelle dichiarazioni che giorno per giorno i suoi rappresentanti rilasciano, con una complicità che nasconde la debolezza e la paura del vuoto. Facile allora la meraviglia, per il peregrino organismo instabile (18) che la città rifiuta o non riesce a porsi come oggetto di considerazione, tanto maggiore, poi, quanto più prolungato nel tempo ed ostinato e sordo e sotterraneo. E' chiaro (ma è inutile precisare) che non si levano *doléances* per il deserto. Si rileva semplicemente un fatto che non possiamo non considerare positivo: l'assenza di falsa-riga di sorta (p. es.: industria culturale, giornalismo moderno, ecc.) (19).

Allora dàgli con le accuse di provincialismo e ancora provincialismo da parte dei minori naturalizzati nostrani, o con la sufficienza e l'ironia sull'artigianale e l'*infestazione di foravà* della città; artigianalità, originalità, luoghi comuni; certo, classificazioni di comodo. Eppure, sarebbe istruttivo conoscere come mai così spesso vengano scambiati (e spiegati) con qualcosa di certamente riprovevole, o non pertinente, o improprio: mettiamo la 'categoria della napoletanità', che è qualcosa che riguarda semmai i cosiddetti *magliari della cultura nostrana*, e quindi l'attrezzo psicologico che è loro attribuito dal perbenismo nazionale (e perché no, europeo), e che essi spesso strumentalizzano e di cui a volte si compiacciono. Ma è altrettanto vero che presso di noi non è mai mancato chi prestasse il fianco a critiche sif-

fatte. Il fenomeno ci è noto; ma perché, poi, dovremmo disdegnare personaggi che, per pittoreschi che siano, quando davvero (e non è così) mancassero di altri meriti, hanno pur sempre quello non trascurabile di essere degli anticipatori? (20); o anche, l'altra formula sbrigativa del 'carattere di proposta locale' (21), la quale formula, presa sul serio, significherebbe evidentemente che quando si opera al di fuori dell'egida dell'industria culturale (la falsa riga di cui sopra), o lontano dai centri di questi e senza rapporti con essa, è come se si perdesse tempo. Il che potrebbe anche essere meno falso di quanto sembra, se davvero si identificasse il tempo con il denaro.

Intanto, Emilio Villa chiudeva a Roma l'esperienza di *EX*, 'confessando' lo scacco, e denunciando la situazione di totale vacuità creata dai 'professionisti in poesia moderna', e dichiarava la necessità di 'ristabilire la distanza riconquistata', per definire i contorni della fastidiosa *assenza* altrui. S'impone così la ri/definizione dell'attività artistica come *gest'azione mentale* (22), recuperando ad un livello più alto tutta l'esperienza precedente; la poesia non è più vista come esercizio letterario, ma come azione, gesto, scrittura-oggetto, che si muove verso la realizzazione dell'ipercomunicazione, verso il nuovo mentale, rinnegando se stessa; in questo ordine di idee si vengono realizzando due esperienze parallele, frutto di un isolamento attivo, capace di ristabilire la distanza, come sosteneva Villa: il foglio *EX* e quello *continuum*, che tendono ad essere trascrizione di un comportamento poi-etico in corso, muovendo dall'estraneità assunta a vera e propria ideologia, ed affermando la necessità di raggiungere i *limiti* ed attingere il *fuori*, estendendo la dichiarata estraneità all'esistente (la città), come reale assolutamente non necessario (23).

Comunque sta di fatto che proprio a Napoli, accanto a situazioni che pure presentano un notevole fermento di idee e serietà nella ricerca ma si muovono tutto sommato in un ambito normale e non mettono in discussione il mezzo che usano (24), non a caso, data la situazione di disgregazione che presentano i suoi strati sociali (la falsa riga culturale), è stato possibile il realizzarsi di una vera e propria *fluttuazione statistica* fra il fuori e l'esistente, di una *smagliatura* non prevista, ma tuttavia realizzabile; così che la produzione di cultura *altra*, a partire dal periodo di cui siamo venuti dicendo, può essere *letta* in modo da rintracciare, di fianco alla vocazione all'ufficialità, al più scoperto arrivismo, le linee di sviluppo che hanno portato a quest'esito. Il lavoro, infine, si è concretizzato in una serie ininterrotta di documentabili (e documentanti) iniziative verificate sulla base di un continuo ricambio di persone e di dialettica interna; così che questa medesima serie di carte, di fogli, di azioni, di idee, di manufatti, è venuta costituendo il filtro dell'azione di persone, spesso nuove aggregate, e della cui continua diaspora varie cose andrebbero dette, tra cui, principale, il fatto che l'allontanamento da questa orbita è venuto inevitabilmente a porsi quale verifica di inattività ed, in parte, anche effetto di intollerabilità per una tensione nel lavoro.

(del quale sono stati scientemente esasperati i modi ed i motivi in una verifica continua), suscettibile però di esiti non immemorabili. Emergono infine i non filtrabili, che si sono sempre ritrovati, pur tra oscurità e fraintendimenti, sulla linea del *continuum* via via rinvenuto, appurato, isolato come un virus in laboratorio (25).

Ma si trattava anche di concepire la *rivista* in maniera *altra*, cioè come un unico testo *continuum*, redatto e realizzato da autori-redattori; non si poteva più programmare il lavoro in tappe successive, dalla creazione del testo all'impaginazione tipografica: tutto doveva essere ricondotto ad un unico tempo; dal momento che il lavoro individuale, quando c'è stato, da parte di ciascuno, aveva cominciato a proporsi come *inseribile*, che avrebbe cioè avuto un senso soltanto se inserito e compenetrato nel lavoro di altri individui. Il processo della produzione, in tal modo, ha permesso di superare immediatamente ogni nozione di *autore* e di *opera*, per identificarsi sempre più con l'azione stessa, con un comportamento che si correggeva di continuo, come nessuna macchina è in grado di fare, spacchettando ogni residuo equivoco ideologico (26).

2) A voler parlare della nuova cultura a Napoli, ad indagare appena nella massa dei documenti della nuova sensibilità che sono stati prodotti, il risultato evidente è che ogni tentativo per definire la 'distanza', l'estraneità, la *differenza* è stato episodico e necessariamente breve, di respiro corto e votato al 'fallimento', discontinuo, con cadute e ritorni. Ma tutti i tentativi hanno fatto anche emergere la difficoltà di estendere il sintomo, di vincere il malessere, fin troppo palese, di testimoni-autori 'in sé assolutamente vulnerabili' dagli assoggettamenti troppo spesso ripetuti e insistiti al senso comune, alla koiné istituita e universale, che in ondate successive ha raggiunto la città, con false epifanie e specificazioni che cadono al di fuori della definizione stessa, fino all'esplosione autentica che in qualche caso è stata Napoli: spettacolo non circoscritto e nella sua essenza indefinibile, allucinato e dispersivo nelle sue percezioni infinite e identità parziali, se non monche, « di ciò che si dice il diverso »; puro accadimento di una situazione singolare e anomala, in cui la finzione è raggiunta e accettata con una tensione che la riscatta, a volte, dalla 'burocrazia' del livellamento dello spettacolo stesso e del mercato, mettendo in mostra il suo potenziale negativo.

Il fatto è che si è trattato poi davvero, in qualche momento, di un episodio effettivo della più generale 'rivoluzione culturale' (occidentale), la quale, pur tra incertezze, confusioni, conati, preparata assai lungamente prima del '68, giunse, anche qui, in quegli anni al suo momento più alto di consapevolezza, dopo il quale non poteva che cominciare il 'riflusso'; i suoi processi si potrebbero così delineare: a partire dagli anni del dopoguerra, l'azione culturale venne facendosi sempre più consapevole della propria soggezione (se non della propria identificazione), nei confronti dell'industria culturale e ciò

nel momento stesso in cui cresceva l'insofferenza per la separazione tra arte e vita e per la divisione del lavoro, più in generale. Ciò fece sì che l'azione culturale prendesse a rigurgitare in momenti sempre più autocoscienti e fervidi, che rifiutavano in misura sempre maggiore l'esito produttivo e mercantile, tenendosi a distanza dalla sempre più oculata e potente industria culturale, la quale a sua volta emarginava ed isolava anelli determinati (27).

Per effetto di tale presa di coscienza, le cui ragioni non sono sempre riconducibili a determinazioni responsabili, venne facendosi riconoscibile un processo di superamento del prodotto in favore di manifestazioni di ordine gestual-rituale. Nella prima metà degli anni '60, infatti, se si prescindere dalla normale produzione di *routine*, e cioè da stanche ripetizioni ed imitazioni, tutti gli apporti e le elaborazioni più consistenti dell'avanguardia estetica si vennero rapidamente compiendo ed ultimando, mentre gli operatori (ed i gruppi) esaurivano (e spesso prendevano ad astenersi da) ogni attività 'creativa', per passare alla pratica del gestual-rituale, o all'attività politica stricto sensu, o ad entrambe le cose; ma anche qui è possibile individuare due motivazioni dell'attività culturale-rituale, nel senso che si è detto, « l'egocentrismo di ispirazione liberale, e la modestia di origine sociocentrica e marxista », e seguirne lo sviluppo non a livello di manifestazioni ufficiali, bensì a livello delle correnti sotterranee di umori ed energie estetiche, di cui il nostro paese è tanto ricco quanto soffocante nei loro confronti, senza riscontro alcuno con situazioni diverse. Ma, a voler tornare indietro, « nel caos rigoroso delle aperture e chiusure di senso e di sensi », per mettere insieme le testimonianze di un processo ancora in atto, le orme, per dare comunque delle 'nominazioni' alle varie eclissi ed avventi, che sono i momenti e le tappe dell'avventura napoletana, di una città cioè al margine dell'attesa, si vede che resta ben poco, se non forse un miraggio radicale e appartato, non riconducibile alle *ragioni* dei « critici lessicalisti e idioti », i quali si ostinano a misurare, ad assimilare, a spartire e soprattutto a valutare con un loro 'gioco' di predicati, contraddittorio e futile nella sua ripetizione, qualcosa che assomiglia e sempre più si identifica con il Niente.

Del tutto inutile è stato ed è lo sforzo per cogliere il sapore dell'epoca (28); il tutto, la situazione di allora, e quella di oggi, sta a dimostrare, semmai, l'esaurimento, proprio perché il meccanismo della *koiné*, montato, funziona così bene, e può ormai continuare all'infinito, con un monotono differire, che è sempre l'analogo dell'istante precedente, fino alla vacuità; emergono alcune visioni e personaggi, pochi, che hanno accettato la loro sorte con un senso di trasgressione autentico che costituisce l'unico strappo sulla lucida superficie che è propria della *koiné*; uno 'strappo' che appunto ha finito col tracciare un *continuum* di gesti e di presenze, che almeno in parte riesce ad avere la vitalità dello scorrere oscuro e contraddittorio della *manifestazione/azione*.

Ma come parlare dei trasalimenti della sensibilità che hanno permesso il concretizzarsi dell'ironia, del sarcasmo violento e insieme necrofilo che sono stati i caratteri più autentici della cultura, delle riviste e della nuova poesia a Napoli, con tutte le relazioni, sotterranee o meno, che l'autenticità di questa avventura ha stabilito? E come, poi, interpretare le tracce, se nell'osservarle scatta il meccanismo della 'distanza', che permette di porsi al riparo dalla perdita dell'oggetto stesso della ricerca, in un meccanismo di sottrazione nel/del passato, se la *manifest/azione* ha come sua prima pretesa quella di annullare le differenze e di porsi come soggetto della ricerca?

La tecnica del prelievo permetterebbe, certo, in ogni caso di costruire dei 'significati' fissi e slegati, che non potranno però mai abbracciare la *disfunzione*, che i 'trasalimenti della sensibilità' hanno per la prima volta costituito; si potrà parlare forse di una contraddizione generale, senza, tuttavia, che si veda il vantaggio della distinzione, una volta che si sia ricaduti nel flusso della produzione/riproduzione: «d'altra parte ogni progresso dello Spirito è stato fino ai nostri giorni un progresso contro la massa dell'umanità, la quale è stata spinta in una situazione via via più disumana» (Marx); per dire, cioè, che almeno la *manifest/azione* è stata nelle sue intenzioni più segrete e autentiche un grido, un tentativo di riscatto dalla situazione subumana e stoltamente esistenziale, che il non-luogo, questa città, imponeva, ma non è stata, né poteva essere, niente di più.

3) La colonizzazione ha di nuovo riempito la città e i limiti della città sono anche i suoi limiti. L'esistente si dilata secondo un progetto di rimando platonico alle 'idee' partendo dai supermercati dell'arte, dalle kermesses poetiche, dalle imitazioni *underground* e dall'editoria ufficiale, luoghi della prestazione dei ruoli e del riposo dopo la lotta o del riposo comunque, mentre giochetti culturali più o meno ingegnosi di operatori a mezzo servizio servirebbero da prove di esistenza e per accampare diritti di cittadinanza. I luoghi dell'assenza sono sempre gli stessi, gestiti per lo più dal solito giovanotto arrivista, *nouvel maître à penser* e avanguardista in partibus infidelium, che raccoglie ciarpame da vendere agli indigeni, sfuso e a pacchetti. Realizzate in forza di ammiccanti complicità, si tengono sei giorni di fonopoesie in contemporanea con la RAI, tavole di dibattiti intorno a 'summulae' di pensiero *metaphorein*, e accadono collane di testi linguistico-semiotici e socio-umanistici, cantate dei pastori e solenni onoranze al prodotto grandeditoriale in trasferta, il tutto con l'acquiescenza e il privilegio dei lumini dell'accademia locale, detti anche i signori della terza pagina meridionale, purché non si tratti di gente social-progressista che fa chioccia la voce in Campania. Infinita autocitazione dell'inerzia conoscitiva, infinita dilatazione della sconfitta del desiderio, la galassia galleristico-libreraria si lascia vivere fingendo d'ignorare la perdita delle rassicuranti categorie di spazio e tempo (il libro, il quadro, la pagina culturale, le sinecure, il salotto, il conto

in banca). Intanto il segno, lungi dall'essere approfondito e portato alle necessarie conseguenze, rimane praticato nella sua inerte superficialità e la contraddizione è considerata come un male da eliminare, anche fingendo di non averla mai portata (se davvero a qualcuno avvenne di portarla), infine i più furbi, proclamata la Morte dell'Arte, riescono a camparci sopra spiegando di aver capito tutto. Eppure l'esistente non è necessario, oggi più che mai. La pratica poetica dilata il presente e il desiderio e richiede tracce e comportamenti in cui il residuo di metafora tenda a zero. Oggi più che mai il fare poetico consiste nella gestione dell'energia evertitrice delle cose. Che rispetto a tutto ciò sia più facile assumere la protervia dell'inventariare, il catasto filologico e metaforico, è del tutto comprensibile. Ma ciò non si giustifica neppure con il finto alibi del 'come stampare', perché se sorge, un problema di messa agli atti di alcuni risultati, esso può e deve essere risolto in alternativa al colonialismo industriale del nord, di cui parimenti va rifiutata la stessa imbeccata (tipo o genere dei prodotti). Non è affatto vero che al di fuori dei mass media non v'è salvezza e che un'opera va considerata nulla e senza effetto se i mass media non la trasformano subito in avvenimento (29).

4) *caro luciano*, evidentemente questo è un momento epistolare — il fatto è che mentre veniamo realizzando numeri di *e/mana/azione* (30) in cui si assommano testi e foto di rilievo per lo sviluppo delle nostre idee, il profilarsi all'orizzonte di fascicoli da curare-inventare si prospetta, insieme, come il momento in cui ci si richiede una maggiore lucidità e chiarezza di prospettive — forse questo fascicolo sulla 'poesia a napoli' può essere considerato una specie di preparazione per la nuova rivista che franco capasso sembra davvero intenzionato a realizzare, mostrando una certa consapevolezza di una certa situazione italiana in cui si sono costituite tante parrocchiette, ciascuna fornita di rivista-organo-di-presenza-e-messa-agli-atti e grosso editore alle spalle; oppure del fatto stesso che ex cultori dell'happening hanno dato vita a un proprio foglio di catasto alfabetico sulla base dichiarata della mera condizione comune italo-lombarda — e allora, respingendo ancora una volta la categoria tribale della napoletanità, si trovava, parlando fra noi, che è ora di montare in cattedra e far valere, finalmente, senza false modestie e senza pudori inverecondi, la nostra qualità di interlocutori planetari — forse il desiderio-nostalgia della cinta delle mura locali come proprio teatro (non senza ambizioni di egemonia, però) nasce dal verbo dei nouveaux maîtres à penser (dagli henri-lévi allo stesso débray, tanto per fare riferimenti precisi, ma è il caso di citare la stessa consapevolezza che i giochi ormai si fanno in usa, capitale mondiale) — allora sarà opportuno considerare che siamo solo all'inizio delle elaborazioni di una categoria di persone (tra cui contiamo vari amici) che, dopo aver fatto i rivoluzionari, magari anche come affetti da « malattia infantile », oggi trovano che la sinistra, ricca della scienza (superata) di come assicurare successo al-

l'assalto al palazzo d'inverno, manca poi del tutto di quella intorno ad un accettabile regime sociale. — e sarà anche vero, ma non mi pare che la faccenda sfiori il punto in questione — questo per noi è un altro, perché resta sempre vero che il mezzo editoriale, quello cinematografico, quello stesso televisivo hanno oggi il costo e l'accessibilità della penna a sfera e (ricordo l'annotazione di franco visco e l'idea tua del festival totale del passo ridotto) assistiamo alla totalità della letteratura, del cinema, della tv, insomma della 'rappresentazione' — ciò rende inutile e svuota assolutamente ogni conventicola locale, uguale alle altre e a tutto il resto e porta in primo piano la palude planetaria, sulla quale grava l'alternativa della distruzione atomica o della partecipazione poi-etica — ma noi ci sforziamo di non essere storicisti e lavoriamo perché a colpi sempre più frequenti irrompa nel mondo la festa del '68, in cui la partecipazione poi-etica toccò il suo culmine — in questo infatti consiste essere l'avanguardia, di norma, fallimentare e perdente, così come il fatto che chi la persegue vive anche nella doppia verità — le occasioni in cui *il significato si realizza* appaiono infatti istantanee e occasionali, ma è solo in esse che può confluire ogni istanza o gesto da noi mosso e quando si è realizzata una micro-situazione che interrompa l'ordine costituito attraverso una singola estetica, essa è sempre l'inizio di una macro-situazione di portata mondiale, pur rimanendo un inizio destinato a restare solo tale in 99 casi su cento — la nostra messa agli atti è sempre una esemplificazione della festa planetaria e non si può finalizzarla alla sopravvivenza ed allo spirito di conventicola, perché una micro-situazione è sempre una realtà e vi si entra davvero — se si monta un labirinto di specchi e vi si accompagna per mano una persona, nel percorso sia pure minuscolo si è in due a respirare e toccarsi, vicini e comunicanti, e questo è una festa, ma ciò è anche l'inizio di una festa mondiale perché può essere esteso e continuato da tutti, in tutto il mondo — se noi perseguiamo strumenti del genere, questi sono per l'appunto quelli che *inventano* la realtà e che costano quanto una penna a sfera, per cui si può anche dire, senza temere di entrare in una fuga in avanti, che abbiamo raggiunto il costo minimo di questi strumenti stessi, da cui la consapevolezza di poter mutare la realtà sempre che si voglia, da cui la stessa possibilità di questa consapevolezza — il brutto ispessimento del mondo in senso alfabetico e catastale, perseguito dalle conventicole, è organico a quello capitalistico burocratico (e militare) dell'esistente, e reclama a gran voce la festa poietica che perseguiamo noi — ma ho scritto troppo — ciao, *martini*.

5) Ma Napoli è solo un luogo della memoria. Dove gli atteggiamenti consentiti restano ancora e soltanto quelli che derivano da una complicità di fondo che lega ed invischia tutti, con le sue false manifestazioni di riverente tenerezza, sorridente trasporto e diffuso autocompiacimento. Un luogo ricco d'immagini che non hanno più consistenza, di vuoti simulacri i cui contorni sembrano essere stati fis-

sati una volta per sempre e della cui esistenza è sempre lecito dubitare.

E ancora, a voler andare oltre gli ammiccamenti della ristrettissima cerchia oligarchica, gelosissima e soddisfatta, che si esprime per il tramite di una impressionante letteratura retorica e melensa, attingendo a piene mani ad episodi ed aneddoti personali, spesso scambiando la città per il centro dell'universo, l'indagine assume inevitabilmente il sapore di scavo, di un ritorno in territori ambigui, dove ogni discorso rischia di non uscire dai confini dell'onorata società o del rifiuto violento. La denuncia stessa si presenta come un momento della più generale contraddizione (31).

Nel gioco delle parti che così spesso si instaura non sono sufficienti gli strumenti della critica e l'intero armamentario scientifico: l'indeterminazione e l'identificazione che opera il vissuto troppo spesso si oppongono alla certezza del giudizio e si è tentati ad ogni passo di cedere alla rinuncia, di lasciare ad altri il compito di esorcizzare i fantasmi tramite l'infinita autocitazione della loro inerzia conoscitiva. La sensazione di impotenza e di fallimento metafisico impedisce di accettare le formule pacificatorie e realmente inutili di una cultura frammentaria e combinatoria che è lo specchio dell'esistente. Lo 'sguardo' non riesce ad essere mai freddo ed indifferente, ed anche se l'indagine rischia di fallire il suo oggetto, si carica continuamente di notazioni biografiche, che si risolvono alla fine in una sfida assurda e disperata e sempre perdente, che paradossalmente è il collante più tenace, vero e proprio cordone ombelicale con questa fradicia parte del mondo.

Da qui la nostra personale 'indignazione', che a volte si è posta e si pone nei termini di una disperazione più grande dove è comodo riconoscere la propria, dove i segni e i linguaggi sono almeno leggibili nella degradazione circostante che così sembra diventare sopportabile, dove i passi sono anche fisicamente stabiliti e i percorsi ossessivamente gli stessi. Alla fine la memoria e l'autobiografia non suggeriscono che sofferenza, ed è per questo che finora si è lasciato che il 'luogo' gestisse se stesso, con l'indifferenza di chi sa di non poter perdere altro se non ciò che profondamente rifiuta.

Ma a volte il 'rifiuto' non basta a chiarire gli equivoci e corre il rischio di passare per l'atteggiamento negativo ed inutile di chi vuole a tutti i costi porsi nella comoda posizione illuministica ed aristocratica dei *signori dell'autocoscienza*, che dai giacobini napoletani in poi non ha fatto altro che scatenare il sanfedismo più retrivo e reazionario. Così si è quasi costretti, nostro malgrado ad 'andare a vedere', andare cioè al di là del senso di perdita, abbandonando la morbida complicità della memoria, per dare un significato allo stesso vagare quotidiano attraverso i segni e le immagini, non fosse altro che per conquistare la consapevolezza del *tradimento*.

LUCIANO CARUSO

NOTE

(1) NANNI CAGNONE, *I Giovani*, 'Marcatré', n. 30-33, p. 291, Lerici, Roma, 1967.

(2) Ma più che della sopravvivenza dello spirito di 'vecchia capitale', sembra trattarsi di uno squallido gioco in cui la città diventa un vero e proprio 'umbilicus mundi'.

(3) L. CARUSO, *Intervento* al dibattito sulla 'Crisi della letteratura meridionale', in 'Nuova Presenza', n. 32-33, p. 37-39, 1969. A questo, oggi, si può solo aggiungere che da quelle opere e da quei personaggi emerge solo il furore esistenziale della prosa di Luigi Incoronato in «*Scala a San Potito*», nell'immediato dopoguerra, e la sotterranea passione sperimentale di alcune poesie di Vittorio Viviani, rimaste a livello «privato» e pubblicate solo di recente, di modo che il *milieu* ufficiale ha potuto tranquillamente ignorare e considerare marginali l'una e l'altra esperienza, che sono le uniche nelle quali siamo disposti minimamente a riconoscerci.

(4) Ci riferiamo, soprattutto, alla rivista 'Sud', diretta da Pasquale Prunas nell'immediato dopoguerra.

(5) Le iniziative dei personaggi in questione, risultano importanti, a distanza di tempo, soprattutto per il senso di sana sperimentazione che lasciarono. Con Colucci assistiamo alla ripresa con la rivista presituazionista e poi situazionista, 'Potlach'. Ma per avere meglio un'idea dell'atmosfera di allora si veda l'appunto di S.M. Martini, che delinea in maniera abbastanza precisa le fasi dell'incontro di alcuni artisti e della promozione da parte loro di una rivista, 'Documento Sud', tra le rare semiclandestine di quegli anni, in L. CARUSO, *Contributi per una storia dei gruppi culturali a Napoli (1958-70)*, in 'Logos', n. 1, Napoli, 1973, p. 164-5; (l'appunto di Martini fu in parte utilizzato anonimo da TRISTAN SAUVAGE, *L'Arte Nucleare*, Schwarz, Milano, 1962).

(6) Indicativi, in tal senso, gli 'editoriali' di Luca (L. Castellano) in 'Documento Sud' e 'Linea Sud', insieme alle 'Invettive' di Guido Biasi, che concludevano i fascicoli della prima rivista, e che sono frutto di un 'risentimento', di un rimpianto per una società che non li ha mai accettati, e con la quale, malgrado tutto, cercavano di stabilire un dialogo fatto di ingiurie.

(7) La contraddizione, ovviamente, non era solo dei redattori di 'Documento Sud', ai quali ci riferiamo, stretti fra il recupero del visceralismo autoctono e del surrealismo accademico, ma anche dei loro amici (come ad esempio Sanguineti e Balestrini) che con loro firmarono il *Manifeste de Naples* nel 1958, contro l'astrattismo.

(8) Cfr., *La disoccupazione mentale*, a cura di L. Caruso, Longo, Ravenna, 1972, la prima parte, 'Il fuori'.

(9) La situazione a Napoli permane immutata, se non peggiorata, e sempre affidata al sordo lavoro quotidiano come unica possibilità di riscatto, oggi come allora, dopo la fine di 'Documento Sud' e l'emigrazione in cerca di mercati più redditizi di gran parte dei suoi redattori. Cfr. anche, al riguardo, L. CARUSO, *Intervento e risposta su alcune questioni riguardanti il fare culturale nella città di Napoli, gli intellettuali e il partito comunista*, in 'E/mana/azione', n. 10, Firenze, novembre 1977.

(10) NANNI CAGNONE, *I Giovani*, cit.

(11) Dalla *Prefazione*, in S.M. MARTINI, *Schemi*, Sud-Arte, Napoli, 1962; la distribuzione della plaquette fu curata dall'autore e da Persico e raggiunse tutti i piccoli gruppi che in Italia e all'estero erano interessati alla ricerca di un nuovo linguaggio.

(12) D'altra parte va almeno detto che a Martini è toccato, per mancanza di tempismo o rifiuto dei giochi di potere, il solito destino dei poeti napoletani da Cangiullo in poi, quello di essere *inutilmente* anticipatori; perché pur essendo stato praticamente il primo in Italia a ricorrere alla visualizzazione della scrittura nel secondo dopoguerra, anche se è in corso una generale retrodatazione da parte dei poeti visivi finalmente ammessi nelle gallerie, ha praticamente «venduto» questa sua invenzione, prima organizzando una mostra e il discorso critico sulla nuova poesia nel corso della riunione del Gruppo 63 a Reggio Emilia e poi montando una mostra di Poesia visiva alla galleria Guida di Napoli nel

1964, alla quale convinse a partecipare i Novissimi, con il risultato di essere poi messo da parte e fare la figura del seguace che arriva in ritardo. I fiorentini banalizzarono ed utilizzarono solo parte della sua lezione, cercando e trovando seguaci fra i giovani anche a Napoli, come ad esempio G.B. Nazzaro, A. Russo e A. Bonito Oliva.

(13) 'Linea Sud', n. 3-4, Napoli, febbraio 1966, in terza di copertina; la nota è dovuta a S.M. Martini, anche se non appare firmata e si riferisce all'*Inchiesta* apparsa nel 'Marcatré', n. 14-15, Lerici, Milano, 1965.

(14) Vale la pena di insistere ancora sul fatto che si deve ai gruppi e alla riviste di cui si è detto, (alle quali forse è da aggiungere la sola 'Uomini e Idee', diretta da Corrado Pincastelli, che nella prima serie fece opera di informazione abbastanza utile mettendo in contatto quasi tutti i gruppi presenti in Italia) il mutamento della realtà napoletana, in contrasto con l'affermazione «credo di aver fatto qualcosa anch'io» dei singoli operatori allineati con la koiné genericamente avanguardistica, presenti a Napoli come altrove (vedi ad esempio, in tempi più recenti, la funzione svolta dalla rivista 'ES' che tratta di avanguardia e di neoavanguardia ad un livello paraccademico e tutto sommato abbastanza noioso), quando c'è anche da chiedersi se il 'qualcosa' sia vantato a buon diritto o solo millantato, e non sarebbe millantato solo che si fosse in grado dimostrare effetti anche durevoli, esiti, risonanze, di quelle operazioni che il 'qualcosa' sottintende, non tanto e solo fuori del proprio ambiente, quanto nel corso di un (ragionevole) periodo di tempo.

(15) Cfr., L. CARUSO, *Idea per una storia dell'off (kulchur) in Italia*, in 'Ana etc', n. 8, p. 5-9, Genova, 1969; non è la prima volta che si è trattato di questo argomento, l'articolo in questione fu una definitiva sistematizzazione del concetto di *off*; l'incontro fra il gruppo di *continuum* e la rivista genovese nacque proprio sulla base di questa tematica comune, che si è poi sviluppata come 'anarchia culturale'; sull'argomento, ora, vedi anche il catalogo della 'Mostra di edizioni di poesia sperimentale in Italia', *Il piccolo scrivano*, a cura di L. Caruso, VI Biennale Internazionale della Grafica d'Arte, Palazzo Strozzi, Firenze, dicembre 1978.

(16) In 'Linea Sud', n. 5-6, p. 14, Napoli, 1967, e in, *Il Gesto Poetico*, antologia della nuova poesia d'avanguardia, 'Uomini e Idee', n. 18, Napoli, 1968.

(17) In, L. CARUSO, *Contributi per una storia dei gruppi culturali a Napoli*, cit.

(18) Fra le varie sigle e titoli e nominazioni che assumono questi 'organismi instabili', oltre quelli qua e là citati nel testo vanno ancora ricordate fra le riviste, 'Silence's Wake', 'Dettagli', 'Altri Termini' e 'Colibri', quest'ultime entrambe a cura di Franco Cavallo; e fra le iniziative editoriali sono da citare le collane de 'I libri di Uomini e Idee', pubblicate da Schettini editore, 'I Lilliput' di Colonnese e 'Pattern' del Visual Art Center, oltre naturalmente le iniziative che si sono affiancate alle riviste e ai fogli già citati, come i 'quaderni di *continuum*' e le edizioni di 'Altri Termini'.

(19) E che si tratti davvero di 'deserto' non abbisogna di dimostrazioni, basti per tutti un episodio recente e davvero esemplare; un tale Michele Sovente, al quale è stata affidata la parte riguardante *I poeti in Campania* di un assurdo zibaldone dal titolo *Inchiesta sulla poesia / la poesia contemporanea nelle regioni d'Italia*, Bastogi, Foggia, 1978, occupandosi del Gruppo Continuum, ci accusa di ambiguità e di scarsa sensibilità verso la realtà drammatica circostante di Napoli e provincia, in pro' di una non chiarita ed attardata nozione di impegno; crediamo che l'infortunio capitato al povero giovane, amico a quello che è dato di capire dei magnanimi scrittori neorealisti sopravvissuti e collaboratore di giornali come 'Il Mattino' si debba al suo torto di non saper leggere, non ci resta quindi che rimandarlo al materiale di *continuum* (ma anche di altri poeti troppo frettolosamente liquidati), dove continuamente si predica il rifiuto dell'ufficialità in nome di un realismo non volgare e dove si sono dibattuti i problemi reali della situazione attuale, a cominciare dal rapporto fra arte, attività culturale e politica.

(20) Ci riferiamo ad esempio a personaggi come Luca (L. Castellano), 'organizzatore tellurico di gruppi e situazioni' che affascina con la sua 'prepotenza' e che continua ad inventare, come dal niente, persone e movimenti legati alla sua sola presenza e sempre più convinto assertore di una sorta di «fronte popolare degli artisti del Sud». Su Luca si legga quanto scrive E. VILLA, in 'Linea Sud', n. 5-6, Napoli, 1967. *Guardate l'operatore (operarius, artefice, artista, tecnergo) Luigi Castellano*, e, ancora più 'attento' alle sue opere si veda il pezzo di S.M.

MARTINI, riportato in nota, in, L. CARUSO, *Altri contributi per una storia dei gruppi culturali a Napoli (1958-1974)*, in 'Logos', anno 1974, Napoli, Giannini, 1976, p. 110.

(21) Visto che questa formula fu sbrigativamente usata nei confronti di alcune esperienze napoletane dai maggiorenti del Gruppo 63 assurti ai fasti dell'industria culturale, resta da spiegare come mai personaggi così acuti siano caduti in una trappola davvero ingenua come l'editoriale della rivista 'Alfabeta', dove candidamente si confessa che l'unico motivo per mettere insieme tanti geni è quello di abitare tutti a Milano.

(22) Nell'ambito di questa tematica fu realizzato *Il Gesto Poetico*, numero speciale di 'Uomini e Idee', n. 18, Napoli, 1968, che intendeva illustrare tutte quelle attività poetiche ed ipotesi operative che la neoavanguardia ufficiale aveva lasciato in disparte.

(23) Esempio al riguardo il n. 1 di *continuum*, che costituisce una sorta di manifesto-programma, che muovendo dalla dichiarazione «l'esistente non è necessario» la estende con una critica alla ragione che si è sviluppata nella sua 'funzionalità' al potere. Queste affermazioni furono poi ampiamente motivate in due grossi lavori, *La disoccupazione mentale*, cit., e il numero speciale di 'Logos', n. 2, Napoli, 1973, dedicato a *Wittgenstein in Italia: il problema del limite*, ulteriore sforzo inteso a dimostrare che i sacri penetrali del sapere sono soltanto il cuore del luogo comune, che è proprio nei rarefatti climi dell'accademia che si annidano i brogli omicidiali della razionalità, che anzi essi ne costituiscono gli alibi più sicuri.

(24) Cfr., ad esempio, i numeri della nuova serie di 'Uomini e Idee', apparsi nel 1975.

(25) Partecipano all'esperienza di *continuum* oltre a Martini e Caruso, E. Villa, M. Diacono, F. e S. Visco, L. Marcheschi, F. Piemontese, G. Polara, M. Oberto, R. Carpentieri, G. Longone, E. Piccolo, P.P. Daniele, ecc. Nell'ambito di *continuum* sono state realizzate una serie di esperienze individuali, fra cui memorabili, il primo libro cancellato prodotto in Italia, 'L'orma della disciplina' del 1967, realizzato da Caruso e Carpentieri, e un libroggetto di ceramica, 'La più profonda atarassia' del 1974, prodotto in fabbrica da Caruso e Longone. Sull'attività del gruppo napoletano esiste una vasta bibliografia, si veda almeno, P.P. DANIELE, *Cronistoria del gruppo di continuum*, in 'Logos', anno 1974, Giannini, Napoli, 1976; P.P. DANIELE, *Cronistoria di continuum*, in 'Techne', n. 17-19, Firenze, gennaio 1976; P.P. DANIELE, *Cronistoria dell'attività del gruppo di Continuum: Napoli, 1967-1974*, in 'Rendiconti', n. 29-30, Bologna, gennaio 1977; e infine, P.P. DANIELE, *Il gruppo di continuum*, di prossima pubblicazione nel n. 14 de 'Il Veri'. A *continuum* sono state dedicate due mostre: Incontri culturali della Nuova Italia, Napoli, novembre-dicembre 1975 e Galleria d'arte Porta Ticinese, Milano, aprile 1979. Per una rapida conoscenza dei testi cfr. L. CARUSO, *L'avanguardia a Napoli (documenti) 1945-1972*, Schettini, Napoli, 1976, la sezione di *continuum* è a cura di P.P. DANIELE.

(26) Vedi il manifesto esplicativo *Manifestazione* in L. CARUSO, *Contributi per una storia dei gruppi culturali a Napoli*, cit., p. 175-176.

(27) Può essere di una qualche utilità al riguardo, l'esame di una specie di consuntivo approntato da 'L'Espresso' qualche tempo fa (31 maggio 1970), insieme ad un albero genealogico delle avanguardie italiane a cura di V. Riva; cfr. anche le critiche riportate in nota in, L. CARUSO, *Altri contributi per una storia dei gruppi culturali a Napoli*, cit., p. 108-109.

(28) Vedi la testimonianza riportata da L. CARUSO, *Altri contributi*, cit., p. 111-113.

(29) Tutto il paragrafo 3 è stato steso con P.P. Daniele e S.M. Martini e compare con la loro firma in 'E/mana/azione', n. 19, Firenze, ottobre 1979.

(30) 'E/mana/azione' è l'ultimo foglio prodotto da una parte degli autori di cui ci stiamo occupando, reca il sottotitolo «notizie di laboratorio - foglio discontinuo a circolazione privata - acefalo - diario in pubblico - aperta - extravagante - ecc.».

(31) Tutto questo scritto, ricavato mettendo insieme e rimontando parti di interventi già utilizzati altrove, non può ovviamente prescindere dalle motivazioni che hanno presieduto alla realizzazione di due nostri massicci lavori, più volte citati nel testo o in nota, cioè, *La disoccupazione mentale*, cit., 1972, e *L'avanguardia a Napoli*, cit., 1976; il problema oggi, dopo la radicale negazione dell'esistente

ivi delineata, si pone in termini di *egemonia* e quindi richiede un confronto critico fra la realtà e il progetto comunque contenuto o sottinteso nei volumi in questione. La stessa situazione porta a riformulare quel totale rifiuto di compromissione, certamente non ricorrendo ad una superata nozione di *impegno*, ma come l'unico mezzo che abbiamo ancora a disposizione per il superamento della reazione che stiamo vivendo, e che è passata strisciante o palesemente imposta sulle nostre teste, costringendoci ad arretrare sempre più verso una sterile difesa dell'individuale.

N O T A

Gli scritti che precedono, pur delineando un ritratto a caldo della situazione napoletana, non pretendono di essere un'introduzione, che d'altra parte sarebbe stata impossibile, per un processo in atto. Per esempio, un discorso altrettanto circostanziato avrebbe meritato la rivista Altri termini, che ha operato negli anni '70 a Napoli in analoghe prospettive di costante opposizione alle strutture culturali ufficiali della città. Abbiamo dovuto rimandarlo ad altra occasione (un prossimo fascicolo di Colibrì) non essendo stato possibile approntarlo in tempo utile per la stampa della presente pubblicazione. Confessiamo qui che la scelta degli autori da includere nell'antologia è necessariamente parziale e deriva unicamente dalla conoscenza che noi abbiamo delle personalità attive nel periodo preso in esame. Per il resto pensiamo di essere esclusi da qualsiasi altra considerazione. Infine, essendo sempre convinti che nessuno può parlare meglio delle proprie cose, abbiamo invitato i vari poeti a scrivere una dichiarazione dedicata ai problemi specifici della propria poetica e ai problemi dell'operare (estetico - poi/etico) nel sociale a Napoli, in modo da mettere insieme una sorta di ideale dibattito; i testi creativi qui raccolti sono stati scelti con la collaborazione degli autori, ma ovviamente non per questo ne siamo meno responsabili.

Ringrazio qui quanti mi hanno permesso di realizzare questo lavoro, a cominciare da Salvatore Pica, al quale si deve la prima idea di questa pubblicazione.

L.C.

F r a n c o C a p a s s o

e cruna
raduna
la voce
camminando
reiterando
il Nome
d'oscura memoria
:per queste vertebre
distese & frante cartilagini
portati a diparto
la mano & l'occhio
e passi ed arti
alia luna scariosa
al ramo arterioso
:anni finti & fisi
iti & risalti inferi
:flessi & plessi scheletriti
:fiati frusti
mortale inganno
febbre & mufte
occhi di scolopendre
respiri angusti
(: ibridiose-rose-e-velenose-iose)
connubi
VAMPIRI DEIETTI IN SIMBIOSI
FLOGOSI
ANSITO DEL FETO
FIERO FIORE
UCCELLO-PESCE
«propulse il pruinoso ascoso inconscio»

L'albero ha braccia e parole
radici voci alla sorgente tremi
ti offuscate nub cieli
e vent astr a risospinger-li
mar nocchiere navigante altezz
fond-ali memor-iatu lucida fe
bbre oggett del NULLA alle fo
bi che O,M,B,R,E, derivat sonno
volo d'uccelli inferi per str
ADE carrucola a questa pio
ggia di ne,qui,zie racimolate
in anni di mise-ria mille pie
dell'ES,ssere qui e altrove
protervo scheletro a deambul,are
per rigagnoli di polvere

cammino
e l'aria mi avvolge
e il SOLE
sonnambulo vago
di/vago
la divisura del mio occhio
:scelgo scellerati inganni
acqua ad annegarmi
agglomerati di anni
esciti per/traverso
la mia essenza
:copulando attimi
imbevuti al mono/carpico
il piede anchi/losato
distorto
la distortura
del mio ansito
ritorno alla puleggia
elicando
sul clavicor/DIO
mio scellerato bifronte
biforcuto essere
trepido
obnu/bilando
cata/lettico

viene così ci saluta se ne va
per giorni notti ad attenderla
camminare parlare viaggiare
stanco il cuore la mano
pronta a captare
il suono le voci
perdute
ritrovate
da anni a brancolare
l'acqua la schiuma del mare
morti pesci
lumaca stellare
ghiacciai iceberg orsi polari
profondità
anni a viaggiare
lento fiume giallo estuario
volatili voli
alle rade vele
a veleggiare
bianca navicella alla luna
orbite a bruciare
ora il giorno è alla fine
e la mente incluna raduna simulacri

Albero
sradicato
dell'ombra
reclino
al mare
porgi
i rami
e al sole
che pure emerge
dalla sconfinata landa
del CUORE
MORTO
di IFIGENIA

EL-GABALUS
 EL
 GABAL
 BEL
 BEL-GI
 GIBIL
 BAAL
 ERA PRIMO SEGMENTO A PUNTA
 PRIMO SOLE INFANZIA DEL FIUME
 AURATA MENZOGNA DEL SUONO E DELL'ORO
 SCORRIMENTO
 GALASSIE
 SATURNO PRIMA STELLA
 FUOCO RIGENERATORE
 TERRA DEL FUOCO
 TERRA DEI MESTRUI
 ERA IBRIDO NEL FIORE
 LUNA UMIDA E FOSCA
 FENICEROSSA
 LAVICO INCANDESCENTE URLO
 ERA EL-GABALUS
 EL
 GABAL
 BEL
 BEL-GI
 GIBIL
 BAAL

si
 celano
 gli uomini dietro
 parole pensieri neri dilata
 pidano la mente si è svegliato
 il mattino la storia accesa
 riviera il nome fu solo a perdersi
 camminando nel giorno memoria corresse lo sguardo
 do amore caduto finì la notte insonnia sui crateri
 l'estrema ratio della morte parlò
 senza volto lo sguardo che l'umida
 stella lasciando l'alba
 sommersa nei visceri
 aperti uccelli
 si

(da, *Germinario*, 1979)

ENUNCIAZIONI PER UNA POETICA

C'è sempre qualcosa che sfugge,
cade e s'inabissa
nella « parte » di noi che per anni e anni
si è rincorsa.
Ma questa « parte » dimidiata si è dispersa
per non essere più ritrovata e impressa (trascritta).
La galassia ha continuato a mandare
bagliori & luci intermittenti
ionizzandosi
nella sfera più prossima del « corpo-antenna »
il quale ha perlustrato
auscultando
il magma eruttivo del « corpo-spirito »
(del basso & dell'alto)
i sogni continuarono nel loro apparente CAOS;

Avanti!
Immanescita
Rina
TESTO
PAESE
SEMPRE
Unità
lotta
Avanti!
può essere Ne
Non
NOVA Dalle Chiese




anno IX n. 26 p. sped. post. ar
manifesto

i giorni ad accendersi e oscurarsi;
il colore più nero a prevalere
sul colore più chiaro,
fuso alla notte con tutte le sue COSTELLAZIONI.
E lo sguardo viveva la sua assenza
non in una critica dell'occhio
ma secondo l'occhio
in funzione dell'Es (archetipo)
: fusione e distacco dell'Essere (visto)
nell'originaria matrice ritrovata
negli strati « interdetti »
dell'esistente
in aporia-afasica
Il vissuto era (è) esposto al NULLA
in una presenza di oggetti distrutti,
« rilavorati »
nella blasfemia della « ratio »

inficiata da una eruttazione
 di sensi e polisensi capillari
 e endomorfici
 presi (carpiti)
 da una mente in continua tensione
 auscultante
 il ritmo transeunte della « copulatio-poietica »
 espressa
 per ablazione
 del corpo in emersione
 riacquistato in quel sincretismo di ritmi infranti
 (franti)
 del sintagma in unità polisemica & mimesi
 nella metafisica
 schiusa in un ordine ab-norme
 :il vuoto;
 il bianco;
 la luce scomposta e parcellizzata
 in una minimale cifra gnosica
 del LOGOS inteso
 come matrice ultima
 della sub-stanzia del VERBO.
 Malattia & rabbia sono il limite nel quale l'origine
 della poesia
 si è formata per acquisizione di magma
 in sentore di catastrofe
 :la fine dell'elementare particella
 trasfusa nei cicli del divenire biologico
 in implosioni ctonie
 e forme-spirali in perenne deflagrazione.
 Paura
 a formare il limite
 al di là del quale
 c'è soltanto il NULLA.
 Ma lo sforzo dovrebbe essere catapultato
 per elevare le oscure implicazioni
 di queste voci
 nell'enucleazione
 del VISSUTO
 e trarre la vivibilità
 del piacere (sindrome-angosciale)
 laddove il genio incantalogabile
 e indefinibile dell'ESSERE
 si pronuncia
 nell'eterno scorrere
 dei ricambi delle sfere
 più misteriose pullulanti
 nelle stratosfere
 della psiche in perenne
 emanazione-enunciazione
 di atomi in continua fuga
 nel loro divenire...

FRANCO CAPASSO è nato a Ottaviano (Napoli). Vive tra Boscoreale e Terracina.
 Ha pubblicato due volumi di versi, *Punto barometrico* (Pianura/Itinerari,
 1976), *Germinario* (Altri termini, 1979).

Suoi testi sono usciti nel fascicolo di *Action Poétique* curato da Jean-Charles
 Vegliante e dedicato alla poesia italiana degli anni settanta (*Le printemps italien*).

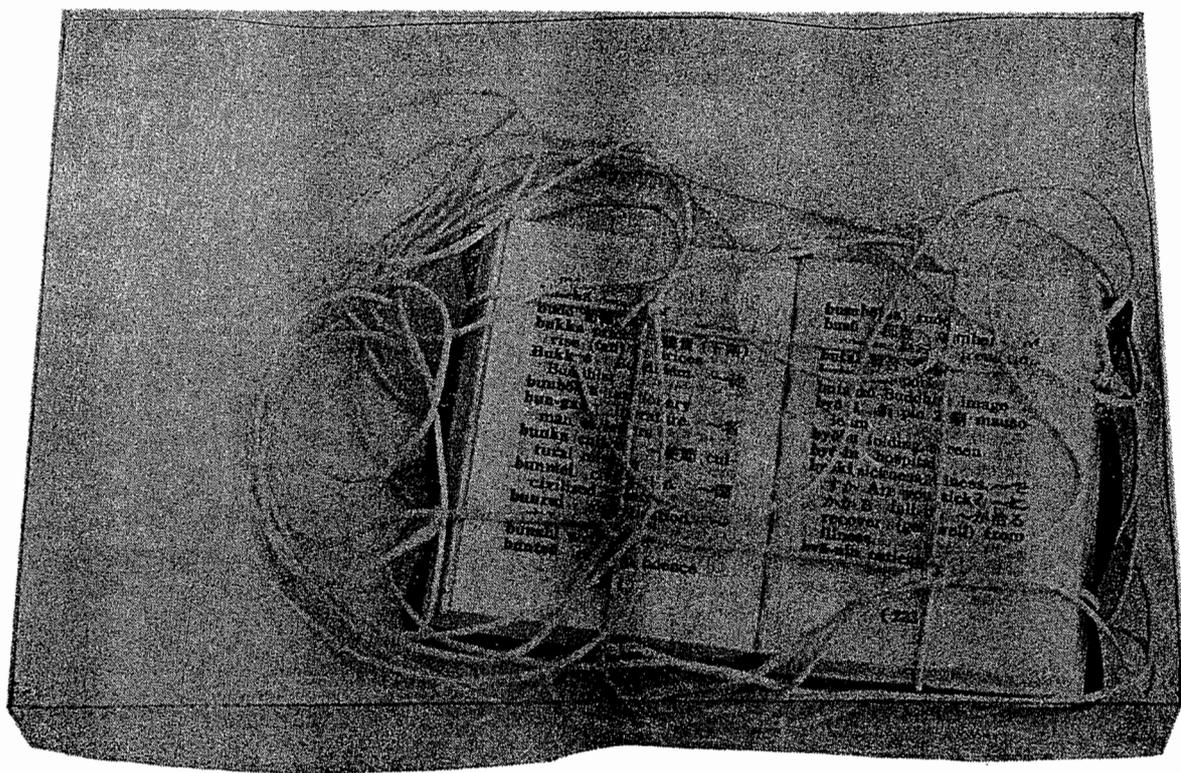
Ha partecipato a mostre di poesia visuale.

Sta per uscire un suo libro di recensioni in versi.

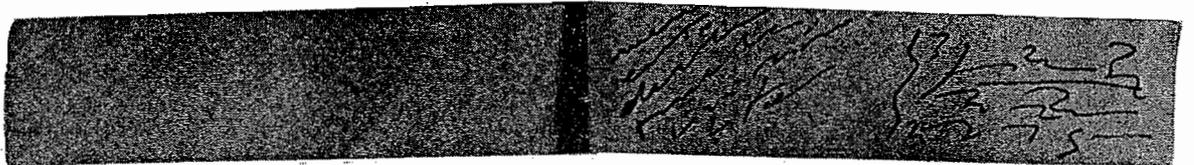
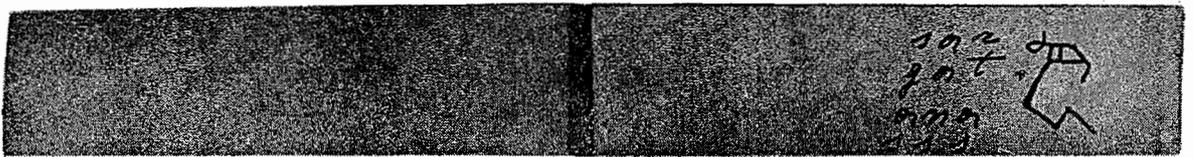
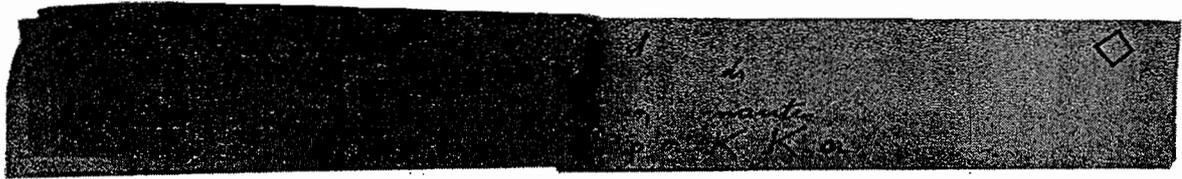
Suoi testi sono apparsi sulle maggiori riviste d'avanguardia.

Redige la rivista di poesia « oggetto POI/ETICO ».

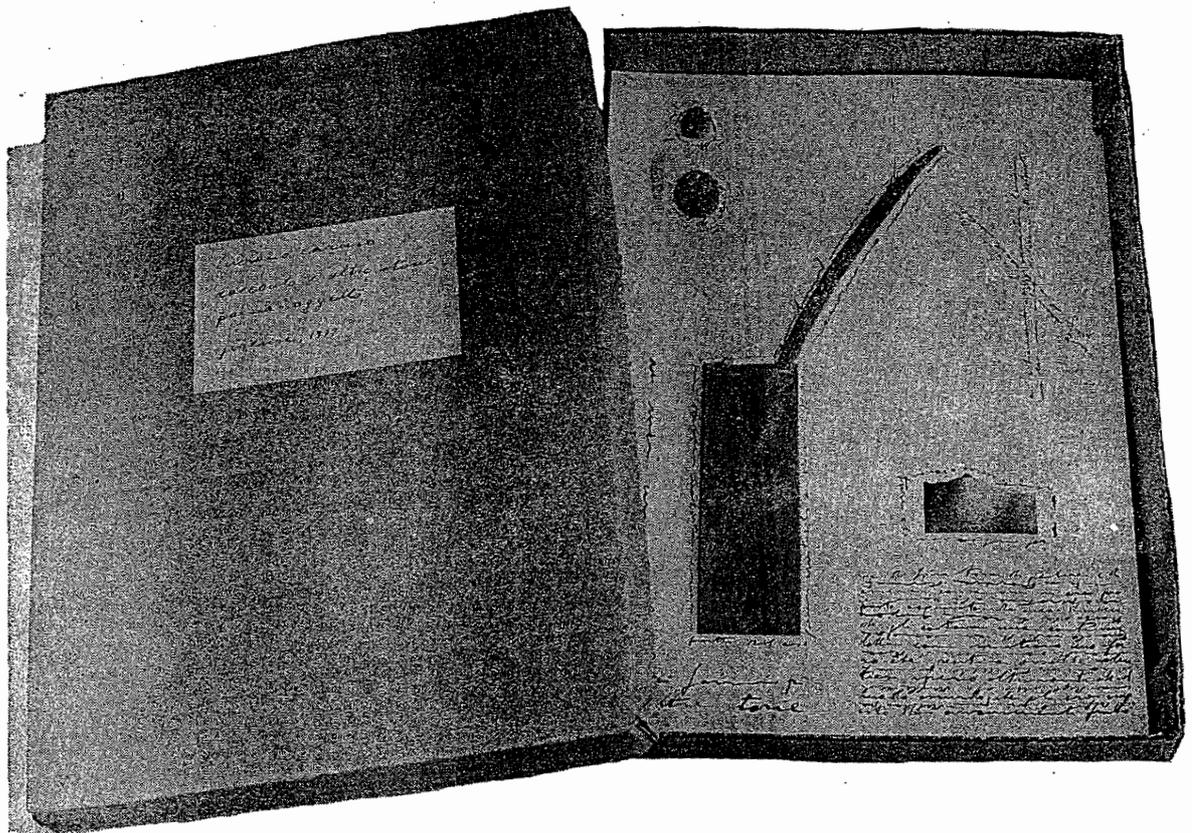
L u c i a n o C a r u s o



Librogetto, 1976



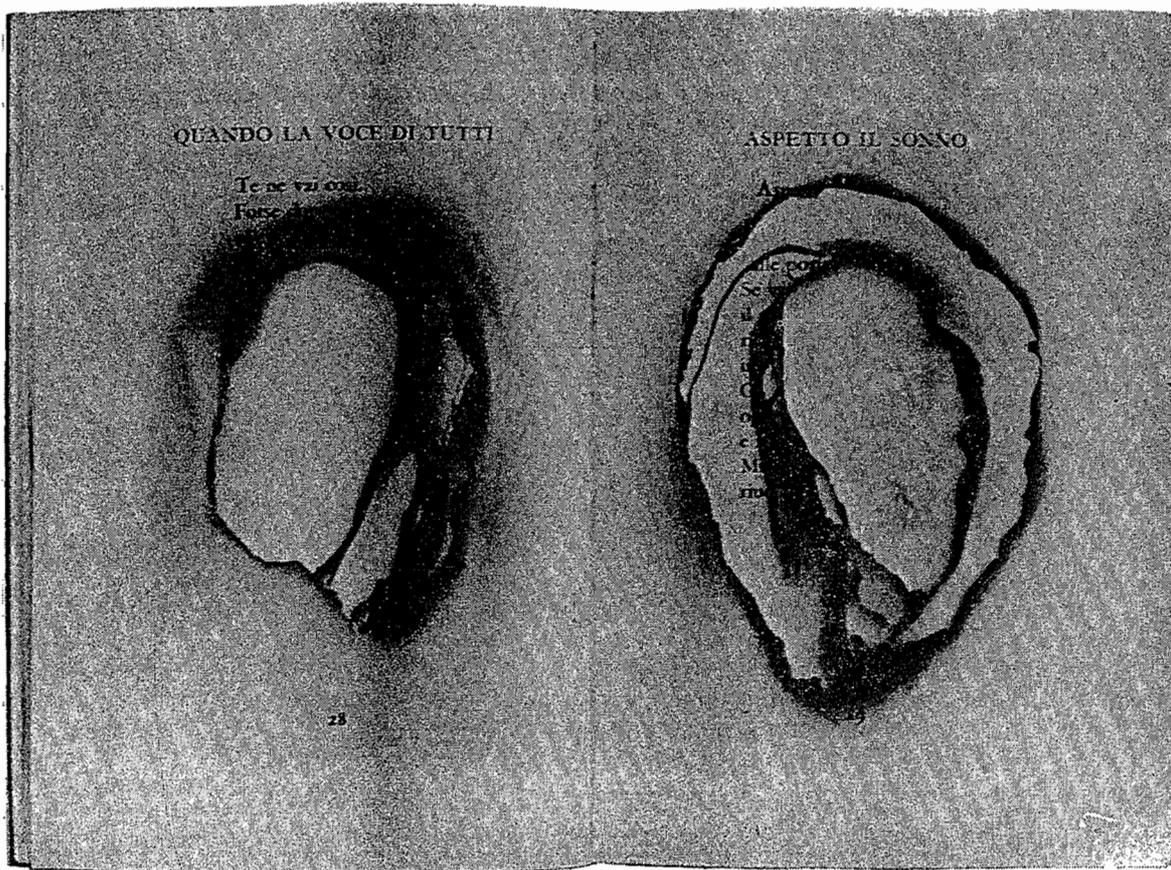
De inventione, librogetto, 1968-69



Racconto e altre storie, poesia-oggetto, 1977



Rotolo di scrittura, m. 30, librogetto, 1969



Presagi, librogetto bruciato, 1970

LUCIANO CARUSO è nato nel 1944. E' vissuto a Napoli fino al 1976, ora vive a Firenze. Ha organizzato il gruppo di *continuum* ed è stato redattore delle riviste più importanti della neoavanguardia italiana. Ha fatto esperienze di poesia visuale, olfattiva, fonetica e tattile, oltre che di cinema d'avanguardia. Ha tenuto dal 1965 moltissime personali ed ha partecipato a quasi tutte le manifestazioni di poesia visuale in Italia e all'estero. Dirige la collana 'futuristi' per conto della SPES-SALIMBENI e la collana 'Fonti delle avanguardie del '900' per conto della Salimbeni di Firenze. Tralasciando i lavori dedicati ad altro argomento, nell'ambito della nuova poesia ha pubblicato: *Il gesto poetico* (antologia della nuova poesia d'avanguardia), Napoli, 1968; *W la poesia*, Napoli, 1970; *L'enorme tragedia del sogno*, Napoli, 1970; *Opuslogik*, Napoli, 1971; *De Mona/Doxologia*, Pollenza (Macerata), 1971; *Scritture*, Napoli, 1971; *Nell'abitudine del giorno*, Napoli, 1973; *Atlas, herbiers et rituels*, Napoli, 1974; *Lettere di Torquato Tasso da Sant'Anna (cork's news)*, Napoli, 1975; *C'è vita sulla terra?* (con F. Visco), Napoli, 1975; *Détournement*, Napoli, 1975; *Poesie, libri IV*, Napoli, 1975; *Exempla*, Napoli 1975; *Chronica de Parthenope*, Bologna, 1977; *Il cerchio dell'evocazione demoniaca*, Roma, 1978; *Scrittura assente*, Roma, 1979; *Piccola teoria della citazione*, Bologna, 1979; *Tipografia*, Livorno 1979.

F r a n c o C a v a l l o

Cuma, 1 novembre '79

Caro Luciano,

ti ringrazio per il cortese invito, al quale aderisco molto volentieri. Ho provato a mettere insieme i testi richiesti, ma ho avuto non poche difficoltà a fare la scelta: tutto e nulla mi sembra rappresentativo. A questo punto ritengo che la persona più adatta a fare la scelta sia proprio tu, secondo i tuoi gusti e le tue esigenze. Puoi prendere a piacere da Ziggurat o da Frammentazioni, o da qualche altro libro, se ce l'hai. Per la nota biografica, vale quella uscita dietro gli ultimi libretti. Quanto alla dichiarazione, te la farò avere quanto prima.

A presto allora, e buon lavoro. Ti saluto intanto caramente,

F. C.

— la casa dei piccioni una
— la casa delle tartarughe casa
— il Tempio dei Falli durava
 poco
 più
 di
 una
 generazione

all'ombra del primo albero del mondo un timpano verticale tronco di cayo legno
 ↓ →
 da percuotere nel vento

bacchetta orizzontale legata a un albero o a un palo, e un'altra bacchetta di legno più bassa come una spessa corda di canapa che girava attorno alla schiena della tessitrice le coppe di inebria nte idromele
 chontal
 tzeltan
 quiché

il giallo,
colore del granturco maturo
che rappresenta il cibo (idrossido di ferro) —
il nero
che simboleggia la guerra —
il rosso,
simbolo del sangue (flusso emorragico) —
il carminio
ricavato dalle cocciniglie —
il blu
simbolo del sacrificio —
il porpora
scuro ricavato da un mollusco

— il dio dal naso lungo

iguane
armadilli
hutias

— i 13 cieli e i 9 inferni

avocado
manioca
chayote

— l'orchidea della vainiglia

papaia
sapotiglia
mais

— il pepe della Caienna

luce
campi
villaggi
colli
sole
pesci
veleno
bosco
vigna
sangue
merli
longitudine
perizoma
bambola
pietra
cartilagine
acqua
pollutio
suono
ombra
aforisma
schiena
ghiaccio
linea
rimpianto
azzurro
innocenza
pioggia
vento
lettera
acciaio
index
segnale
vetro
arresto
spessore
ali
cornea & labbro
goccia & ombra
infanzia & pastrano
bastone & ciambellano

ostrica sormontata
gusto della terra
nuca indecisa
chiarezza incestuosa
curva rossa
vaso chiuso
impero
oblio
terza gamba
spazio biforcuto
spirale assoluta
essere nudo
prisma che respira
cammina
capello
sul suolo
l'uccello
rumore
saliva
orgoglio ferito
chiodo vibrante
bestia sazia
scintilla
convulsione circolare
tropico bruciato
allodola trasversale
assenza polverizzata
poli disuniti
banchina
singhiozzo
cranio di perla
rosso su verde
bianco di Spagna
neve deragliata
farfalla
colonnello
lucerna
lucernaio
fringuello
sguardo
rapsodo

campana
patriarca
calendario
onda viva
pagina bianca
spugna
fumo
comignolo
cuore
cantilena
rotonda
sinistra
passeggiata notturna
frutta
fenditura
salvia
viscoso
riva
litanie
Loira
ariete
Giotto
tenebra
scrittura
polvere
voluttà
camere alte
soffitto
anca
piede
puntura
enigma
serpente
carro
anfratto
margine
vascello
oliva
flotta
flutto
fluttuazione

storia
erpice
salita
oriente
aratro
grido
sete
polvere
pantano
grido
di ossa

↓
rosicate
dal
diluvio
essiccazione
arlecchino
dintorni
roncola
fanale
grido
certosa
caverna
piombo
cipresso
pugnale
reliquia
canfora
vallata

sbarre
mansarda
aquila
equilibrio
fachiro
segreto
ionosfera
abisso
metamorfosi
occhi
fremito
foglia
colomba
relazione
sette
circolo
gola
porto
loto
fiamma
sacco
sentiero
conchiglia
sogno
officina
rinascenza
pesca
martello
ferita
fenditura
che cola
cenere
&
sangue

da nord
a sud
la gerarchia femminile
da est
a ovest
l'arpetra e il nevischio

nuova tavola per l'insorgenza degli antagonismi

- mosca mangia bue
- licantropo inghiotte fanello
- il 13 parte per le crociate
- tutte le vergini sono indifferenti
- la quaglia attraversa il codice jacobsoniano
esplora pigola trasvola
per catene di monti costellati di tatuaggi
e concrezioni sintagmatiche
- sono soppressi i puntini sulle *i*
- un Michaux con barba e capelli
e un carrubo all'occhiello
pesca anguille di Piedigrotta
- raggruppamento endogamico
di tutti i San Giuseppe
della nuova era cristiana

ma la lotta al disuguale mette il bianco nel pitale

FRANCO CAVALLO 1969-1979. L'editore Guanda inaugura nel '69 con *Fétiche* la « Piccola Fenice » degli italiani; seguirà (nel '71) *I nove sensi*. Maggio '72: primo numero di *Altri Termini*; la galleria « Il Centro » di Napoli pubblica *Veroniche - Le sedie dell'isterismo*, un libro ideato e realizzato in collaborazione con il pittore Mario Persico. Esòeditoria. Dicembre '74: *Rien ne va plus*; marzo '76: *Flusso* (riproposto, poi, da *La Salamandra* nel fascicolo luglio-ottobre del '78). Del '75 e del '77 sono rispettivamente le antologie *Zero* e *Uno*. Inverno '78: nascita di *Colibrì*. Nel '79 escono congiuntamente *Frammentazioni* e *Ziggurat*.

Cavallo è nato a Marano (Napoli) il 3 gennaio 1929. Dopo essere vissuto a Roma per circa un quindicennio, facendo il giornalista e lavorando, tra l'altro, per la televisione, vive ora in campagna, a Cuma.

P i e t r o P . D a n i e l e



...
...
...
...
...
...
...
...
...
...



LA DIGNITA' DI UNA CULTURA MATERIALE

Ogni rivoluzione poi-etica coincide con un profondo salto qualitativo della specie dal punto di vista della sensibilità (sensoriale). Le avanguardie in un tale processo giocarono un ruolo fondamentale: furono, contemporaneamente, momento di grazia della specie nel pres/agire il proprio futuro e catalizzatori coscienti di energie sparse, di possibilità intuive, di interventi che permettessero, finalmente, al segno di incidere meglio (per approssimazione illimitata) sulla materia. Furono veri e propri salti in direzione evolutiva che la specie fece e le avanguardie concretamente ricercarono, accelerarono, provocarono. Ma furono anche i soli momenti in cui la specie ebbe un presente, una amplificazione delle proprie possibilità, cui niente avrebbero mai potuto aggiungere, in quanto a potenza, macchine o aggeggi vari o prolungamenti di arti (Mc Luhan).

Fu solo volontà di potenza, che nessun « politico » riuscì mai a comprendere e solo il poi-etico riuscì a testimoniare con oggetti-traccia, sottile filo rosso di una storia sconosciuta dell'evoluzione. Che fossero poca cosa, a fronte dell'evento formidabile cui quegli oggetti rimandavano, è motivo d'indignazione, è vero, ma è anche la sicurezza che ci fu l'adesione alla materia/nella materia, esplosione nel presente di capacità altrimenti differite o sorde, autentico atterraggio conoscitivo con liberazione istantanea di energie immense.

Che poi il potere abbia sempre opposto a quella energia la scissione dell'atomo e le avventure spaziali altro non è che la riprova di una rozzezza tecnologica il cui risultato finale sembra essere un pianeta biologicamente morto.

Sta di fatto che una nuova simile liberazione di energia è ormai improrogabile. La rendono tale l'impaludamento del pianeta e l'impossibilità, ormai evidente, di continuare a vivere ancora soltanto come se qualcosa di formidabile dovesse accadere. Di fatto si vive ormai nella palude, soffocati da una quantità incommensurabile di oggetti linguistici inutili e banali; una superfetazione di feticci (oggetti-parole, veri e propri prodotti tecnologici del significato, cui è folia affidare le istanze di persone corporee (la straripante nostra soggettività), fosse solo per meri scambi comunicativi. L'invenzione della realtà e l'organizzazione del mondo (linguaggio) da parte delle multinazionali hanno un modello preciso, quello della produzione industriale, la cui caratteristica è la sottovaluta-

zione del problema « del fare » a fronte del problema del vendere, come è giusto sia di ogni buon bottegaio, e l'ignoranza programmata per ogni cultura materiale che non sia quella del vuoto a rendere. Nè gli operatori culturali, l'avanguardia artistica, i maestri del pensiero sono capaci di minore rozzezza nell'affrontare problemi fondamentali quale quello « del fare », dell'eterno ri/sentirsi del soggetto, dell'oggetto quale brandello di materia conquistata. Da qualche parte si colgono gli ultimi frutti appassiti di capriole mentali, giochetti arguti; per il resto, la ri/lettura, l'analisi, la messa agli atti, la filologia storicistica sono i comportamenti nevrotici di chi vuol ridefinire continuamente il mondo, passaggi teorici, co/azioni a ripetere. La stasi.

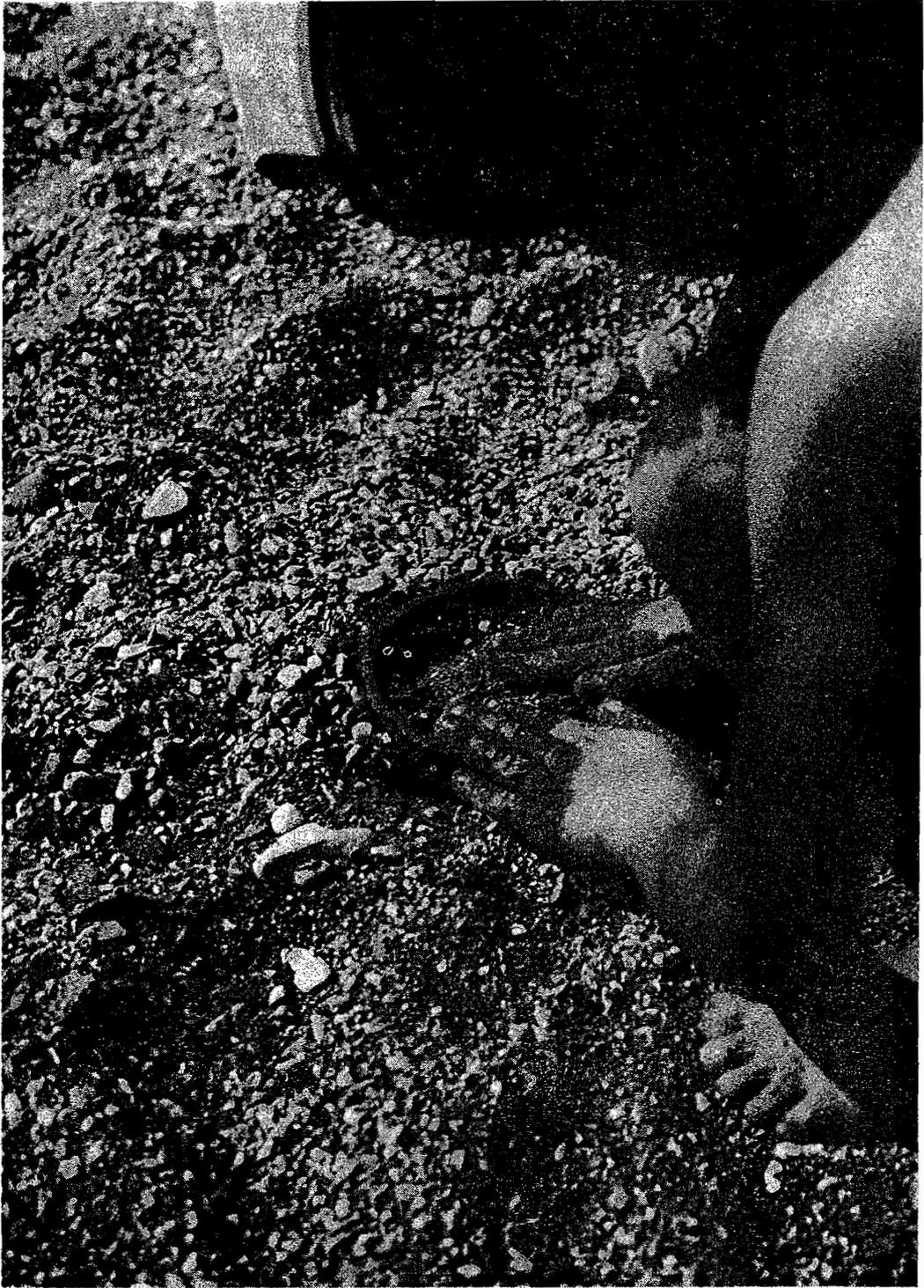
D'altra parte, per alcuni di loro l'odierna esperienza estetica è, nella sua approssimazione estetizzante, perfettamente coerente e in linea con precedenti loro esperienze politiche, improntate alla stessa faciloneria di apprendisti stregoni, alla stessa scervellaggine di chi usa la pistola per cancellare il mondo. Chè, finalmente ci siamo, la palude è il luogo delle illusioni, dove la volontà di potenza diventa volontà del potere o volontà del contro-potere, fosse pure giocato sul filo dell'analogia e dell'adialettica. Fatto sta che « non possiamo tacere dell'illusione (che in passato è stata anche di qualcuno di noi) di poter cambiare il mondo cambiando la scrittura ».

Allora il problema è far precipitare quella pienezza dei tempi che pur sentiamo attorno, assumendoci le responsabilità del fare e il coraggio dell'azione, consapevoli come siamo che dalla palude si esce con un discorso escatologico sulla /nella materia, ma senza improbabili sogni pre-industriali o neo-pauperisti o di fuga-riflusso nell'individuale.

Discorso vago si dirà: ma noi pensiamo alla necessità di un'egemonia dei nostri corpi, dei nostri sensi, del nostro tatto sui nostri cervelli, pena la perdita di quelle ultime esigue appendici che ci legano alla Madre. Può essere il trionfo della carne, ma anche solo il diritto a godere nel presente, in ogni presente, cosa di non secondaria importanza, se i soggetti di ogni tempo e di ogni luogo, con vari strumenti, hanno cercato di raggiungere lo scopo. Solo un fare poi-etico che contrapponesse ai letti di piacere socialdemocratici la dignità di una cultura materiale, può essere il prossimo salto in avanti.



PIETRO PASQUALE DANIELE è nato nel 1947. Ha fatto parte del gruppo di *Continuum*, è stato redattore di *Uomini e Idee* e *Dettagli* ha curato la sezione dedicata a *continuum* nel libro *L'avanguardia a Napoli*, di Caruso. *Analysis* (Napoli, 1975) e la collaborazione ad alcuni numeri di *E/mana/azione* sono la parte emergente, e per puro caso, di un lavoro di laboratorio tendente a: 1) fondare una cultura materiale; 2) sperimentare strumenti poi-etici che permettano una ulteriore evoluzione della sensibilità della specie.



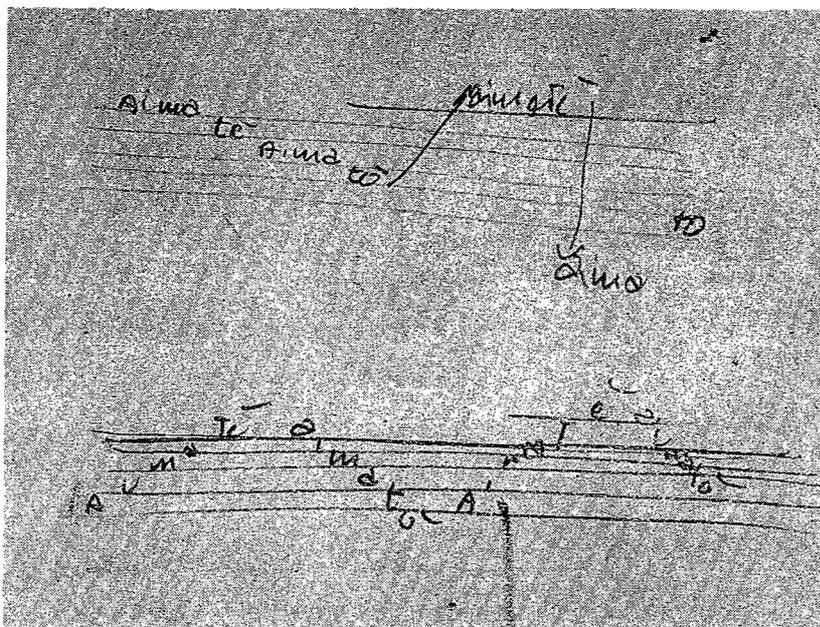
All'ombra della « morte dell'arte », orfani delle avanguardie storiche, negli ultimi venti anni c'è stato un accumulo impressionante di « tecniche » che sono andate diventando sempre più vuoti simulacri di un neo-estetismo.

Utilizzarle tutte in un quotidiano ri-attraversamento critico, senza il falso assillo della « novità ». Non è la fruizione da parte dei mass-media l'unità di misura.

Rifondare il rapporto con il reale, ri-proponendo la contraddizione con un sociale invivibile e con un'improbabile (a breve scadenza) trasformazione.

Rifondare il rapporto con la materia nel quotidiano svolgersi della propria manualità.

E il gioco: possibile *détournement* del reale e pratica liberatoria.



E Napoli è sempre più una bolgia in forma di spirale patafisica.

I passi, prima o poi, finiscono sempre per ripercorrere se stessi.

Perché allora la scelta dell'operare a Napoli?

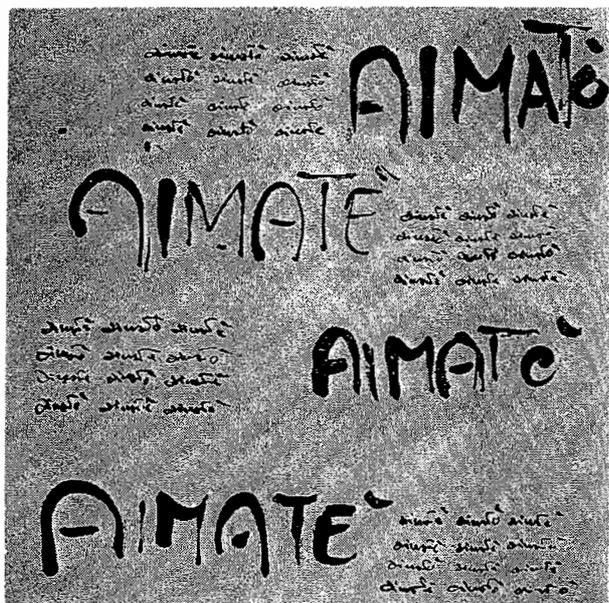
E' la scelta del campo di battaglia. Dove sentirsi parte di una sfida assurda e disperata.

E' una disperazione più grande dove tuttavia è possibile riconoscere la propria, una disperazione conosciuta e ri-conosciuta dove i segni, i simboli, i linguaggi sono i medesimi della propria storia.

Le parole assolutamente fuori luogo: esplosione inconsulta o sberleffo.

E un illuminismo astratto e velleitario sembra ancora l'unica alternativa fornitaci nei confronti di una ben più solida Vandea.

Napoli ancora oggi rimane un terreno dove sentirsi soli ed odiare, ma anche dove è permesso qualche legame, dove ricollegarsi a quella storia (eroica e teppistica) che ci portiamo addosso come aureola e come rognna.



Attualmente collabora alla stesura di *E/mana/azione*. Sempre in questo anno sue mostre a Livorno, Firenze e Napoli.

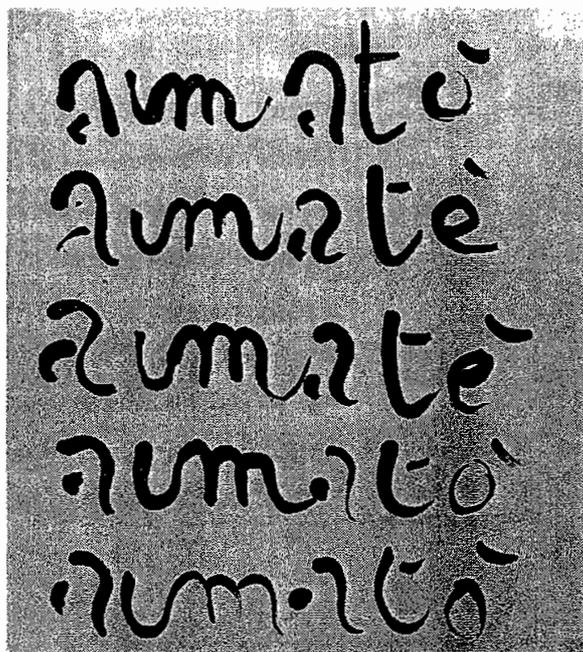
In collaborazione con Caruso ha pubblicato un libro sul teatro futurista della sorpresa, e sta lavorando ad un altro libro su Viviani.

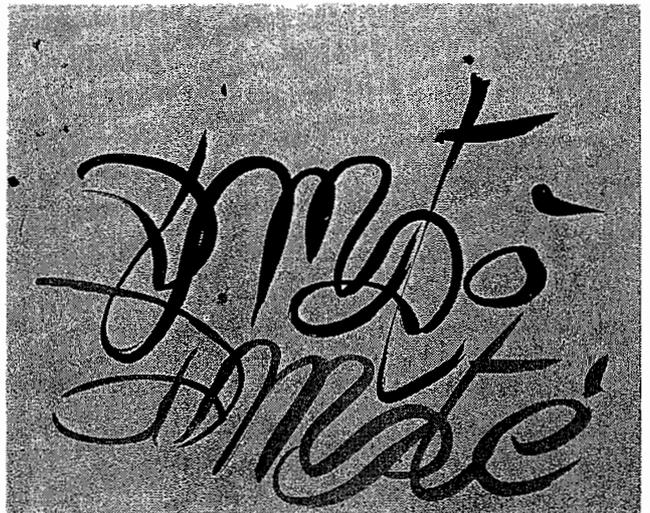
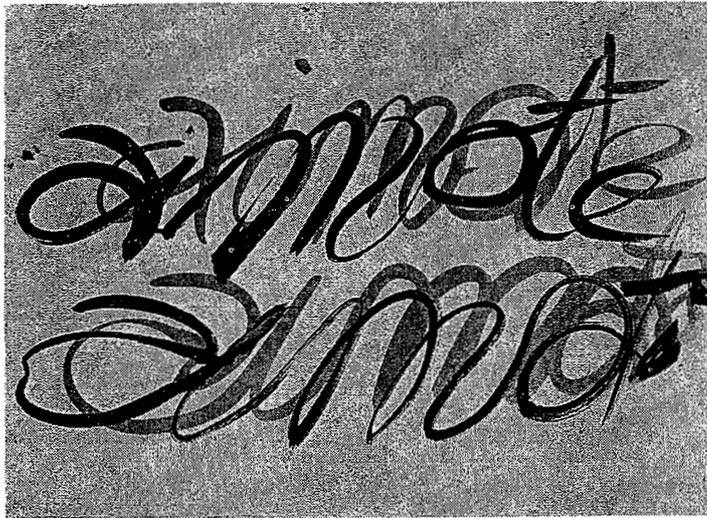
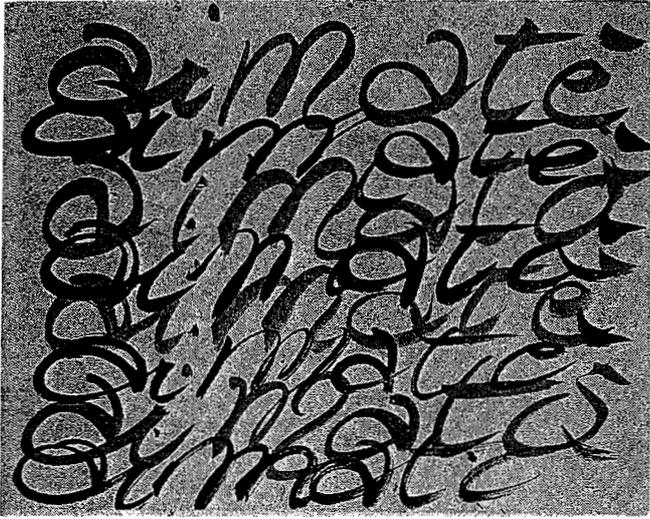
La ricerca aperta nel tempo per un poema sinfonico visivo «AIMATO AIMATE'» prende spunto da un nastro di poesia fonetica inciso nel '65 con Gastone de Luca.

GIULIANO LONGONE è nato a Napoli nel 1941. Sbarcato dalle navi del Lloyd Triestino dove aveva iniziato la carriera di capitano di lungo corso si è occupato di teatro (Teatro ESSE) di poesia e di pittura.

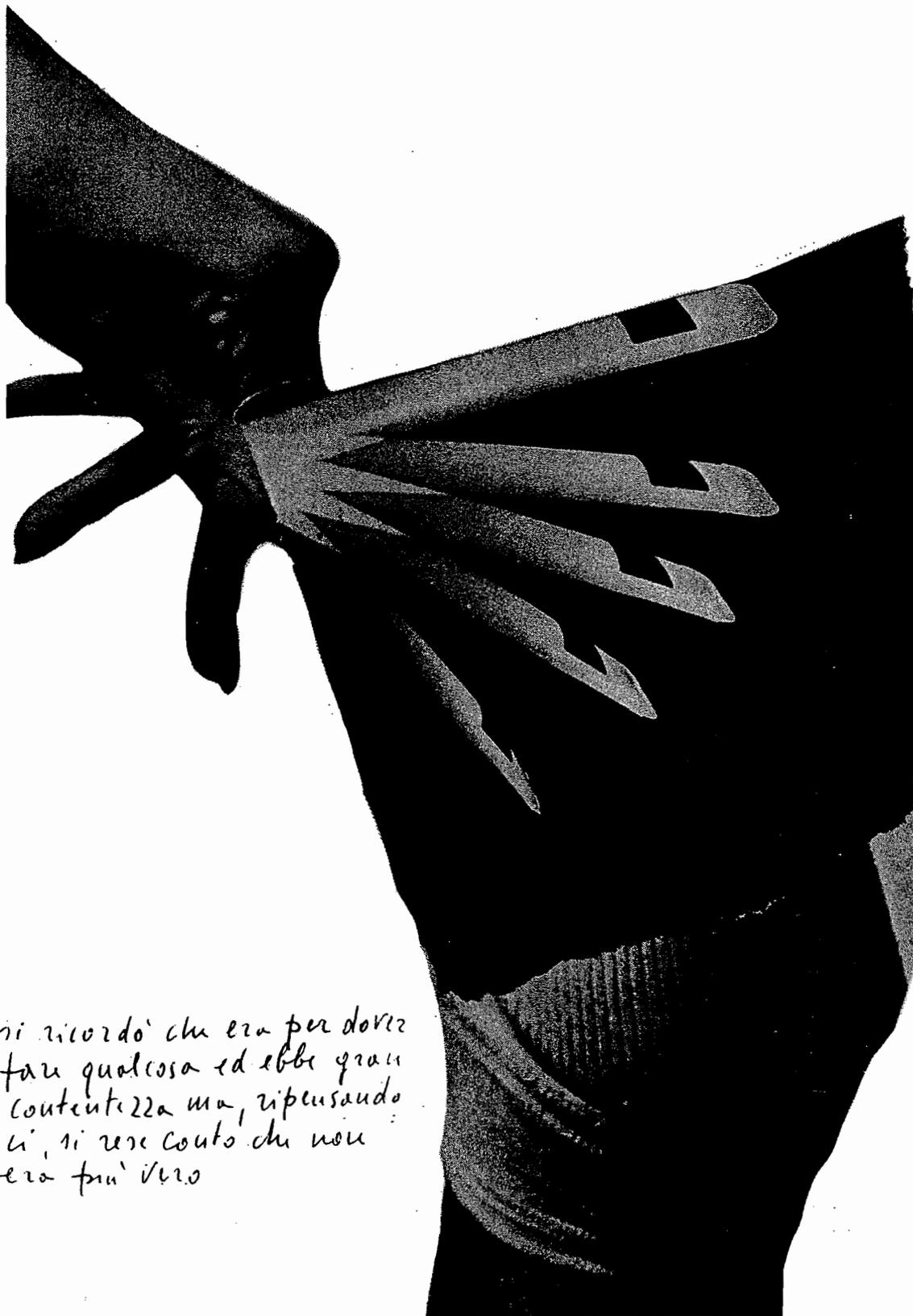
Nel '68 scegliendo la militanza politica come impossibile soluzione delle contraddizioni artistiche si è trasferito a Milano dove si è occupato di giornalismo e di editoria militante.

Tornato da due anni a Napoli ha ripreso l'attività artistica.





S t e l i o M a r i a M a r t i n i



si ricordo' che era per dover
fare qualcosa ed ebbe gran
contentezza ma, ripensando
ci, si rese conto che non
era fru' vero

Punto e a capo.

L'avanguardia, da noi perseguita fin dal 1958, introdusse nella città l'odio del museo, delle accademie, del sentimentalismo e dell'intimismo, la difesa senza adulazione della gioventù contro tutti i senilismi, la novazione anche illogica e pazza purché muovesse in direzione del sensibile, visuale materico sonoro, poi etico, insomma. Noi riconoscevano una maturazione dei tempi idonea ad un diverso approccio al sensibile ed oggi raddoppiamo il nostro sforzo e invitiamo a nuove battaglie.

Nelle nostre osservazioni attente e antitradizionali di tutti i fenomeni erotici e sentimentali che uniscono i sessi, e dei fenomeni non meno complessi dell'amicizia, abbiamo compreso che gli esseri umani si parlano con la bocca e con gli occhi, ma non giungono ad una vera sincerità, dato l'ostracismo in cui è tenuta ogni corrente epidermica e animale.

Mentre gli occhi e le voci si comunicano le loro essenze, i tatti di due individui non si comunicano quasi nulla nei loro urti, intrecci o sfregamenti.

Da ciò la necessità di trasformare la stretta di mano, il bacio e l'accoppiamento in trasmissioni continue del pensiero.

Al tempo stesso il nostro amore crescente per la materia e la volontà di penetrarla ci spingono a distruggere la sorda ostilità che la separa da noi. La materia fu sempre contemplata da un io distratto, freddo, troppo preoccupato di se stesso, pieno di pregiudizi, di saggezza e di ossessioni umane. Ma esiste pur sempre un patrimonio ancestrale della specie che si manifesta in quell'impulso a toccare (toccarsi) dal quale si è presi, poniamo, nei musei, sintomo di una potente corrente di energia evertitrice e salvifica in cui si ritrovano le possibilità di raggiungersi, finalmente, e ri/conoscersi, aprendo una falla nelle robuste maglie della dialettica e dell'esistente. Il ri/conoscimento si dà come immediata adesione all'oggetto del desiderio, atto di sensibilità senza residui che è il nuovissimo atterraggio su questo pianeta sconosciuto, al quale oggi invitiamo.

* * *

La città si stende torva e infelice sotto un sole che non riesce più a penetrarla. Alla testa dei quotidiani cortei di disoccupati sventolano bandiere rosse.

Ignudi e privi di ogni difesa ideologica ci ripresentiamo alla città vulcanizzati da lunghe assenze e bullonati della nostra ostinata protervia ricca d'idee.

Un operaio dell'Alfa Sud in cassa mutua per imbottigliare pomodori, guarda sorridendo la nostra esposizione:

— Vi divertite a fare missili di carta?

Qualcuno di noi risponde:

— Sì, costruiamo un missile che porterà gli uomini verso paraggi sconosciuti.

Ecco le nostre odierne riflessioni:

La maggioranza più rozza e più elementare delle persone sta uscendo dal grande boom dell'ottimismo e dell'opulenza coll'unica preoccupazione di assicurarsi un sempre maggior benessere materiale individuale.

La minoranza, composta di artisti e gente di cultura, giovani di dieci anni fa, nuovi emarginati e professoressa rivoluzionarie e consumiste, manifesta invece i sintomi di un male profondo e misterioso che è probabilmente una conseguenza della caduta delle illusioni rivoluzionarie, conseguenza a sua volta della caduta delle illusioni opulente.

Questo male ha per sintomi una svogliatezza triste, una nevrastenia da disoccupazione mentale, un pessimismo senza speranza, una indecisione febbrile d'istinti smarriti e una mancanza assoluta di volontà.

La maggioranza più rozza e più elementare delle persone intende affannosamente al piccolo consumo familiare credendo che il problema della felicità si risolva soddisfacendo tutti i bisogni e tutti gli appetiti sollecitati dall'informazione di massa.

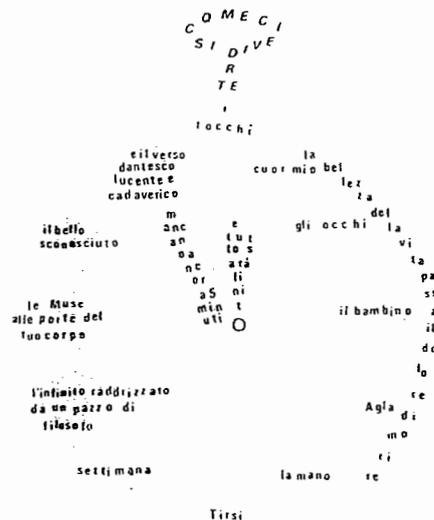
La minoranza intellettuale, pur partecipando con qualche ironia di queste cure affannose, e non gustando più le gioie antiche della religione, dell'arte e dell'amore, che costituivano i suoi privilegi e i suoi rifugi, intenta un crudele processo alla vita, di cui non sa più godere, e si abbandona ai pessimismi suicidi, ai paradisi artificiali dell'eroina di massa, alle negazioni delle sette millenaristiche e terroristiche.

Quella maggioranza e questa minoranza, denunciano la nuova sensibilità del corpo e della materia (attraverso la quale la specie si lascia alle spalle gli scacchi della storia, la coscienza infelice e la morte dell'arte) l'avanguardia, insomma, come responsabile delle loro sventure passate, presenti e future, e non a torto, perché l'avanguardia è sempre perdente, come l'eroismo.

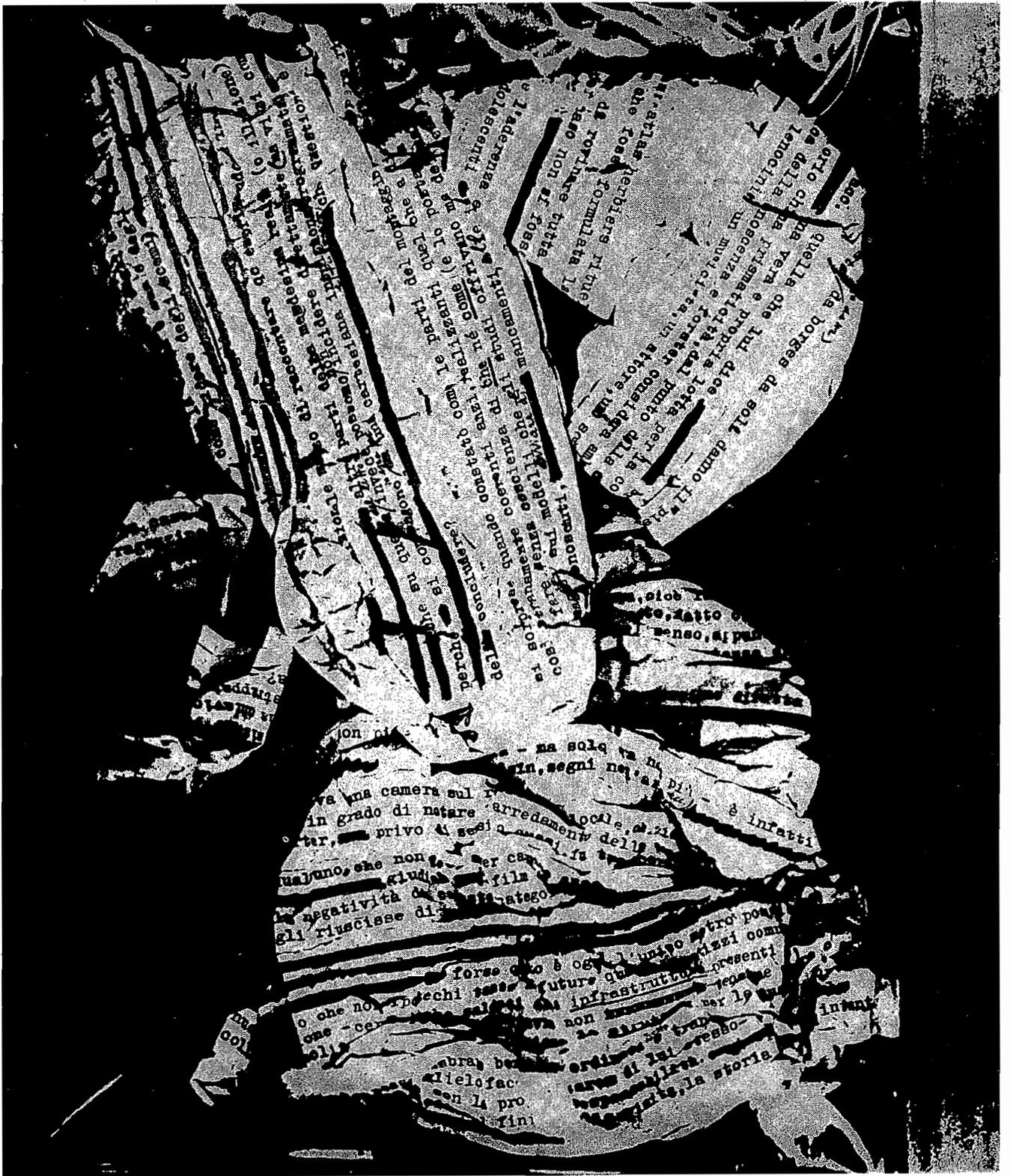
Quasi tutti propongono impossibili regressioni a forme di vita preindustriale o si fanno alfieri di un nuovo pauperismo.

Quanto a noi dell'avanguardia, che affrontiamo coraggiosamente il dramma spasimoso del riflusso e del ritorno all'ordine, siamo favorevoli a tutti i vantaggi che la maggioranza persegue. Ma alle minoranze gridiamo a gran voce.

— La vita ha sempre ragione! Il terrorismo e i paradisi artificiali coi quali pretendete di assassinarla sono vani. Cessate di sognare assurde regressioni. Guardatevi dal condannare le correnti di energia della specie e le meraviglie della nuova sensibilità. Guarite piuttosto la malattia del riflusso dando all'umanità nuove gioie nutrienti. Invece di ghetizzare i termitai umani, bisogna aprirli ai nuovi demoni dell'eros. Intensificate le comunicazioni e le fusioni degli esseri umani. Distruggete le distanze e le barriere che li separano nell'amore e nell'amicizia. Date la pienezza e la bellezza totale a queste due manifestazioni essenziali della vita: l'amore e l'amicizia. (F.T. Marinetti - S.M. Martini).



Traslazione da Apollinaire, 1979



S. M. MARTINI (n. nel 1934). Dal 1958 è stato redattore di una ininterrotta serie di riviste e fogli d'avanguardia prodotti e stampati a Napoli: *Documento-sud*, *quaderno*, *Linea-sud*, *continuum*, *A-Z*, *e/mana/azione*, e dei numeri unici o speciali di *Uomini e idee*, *Silence's wake*, *Dettagli/futurismo*, *Logos*, *La disoccupazione mentale*, anch'essi tutti prodotti e pubblicati (tranne l'ultimo) sempre a Napoli.

Ha collaborato, anche come redattore, a molte tra le più importanti riviste d'avanguardia italiane e straniere

(p.es. *Ex*, *Ana etc.*, *Marcatré*, ecc.) e suoi contributi critici, eseguiti nel quadro di un determinato progetto di politica dell'avanguardia, si trovano in pubblicazioni come *Arte nucleare* (Milano, 1962), *I Contemporanei* (Milano, 1974), *Atti dell'Accademia Pontaniana in Napoli* (Vol. XXIV, 1975), *Novecento* (Milano, 1979). Con Luciano Caruso, cui è legato da un lungo sodalizio di lavoro, ha dato luogo alla riscoperta e ripubblicazione della poesia extraverbale futurista (v. ad es. i due voll. *Tavole parolibere futuriste*, Napoli, 1974 e

1977, e le tre mostre sul Futurismo all'Archivio della Biennale di Venezia, alla Provincia di Firenze ed alla Calcografia Nazionale di Roma). Ha pubblicato *Schemi* (Napoli, 1962), *Turbigione* (Parma e Firenze, 1965), *Formulazioni non-A* (Napoli, 1972), *Paralogismata* (Napoli, 1974), *Neurosentimental* (Napoli, 1974), *Diario* (Napoli, 1975), *Détournement* (con L. Caruso, Napoli, 1975).

La sua attività è stata sempre rivolta alla fondazione di una cultura materiale (corpo, materia) e del sensibile.



E m i l i o P i c c o l o

RESIDUN KBOTTOM

*residun kbottom
wor/l/t hree m'ean solgemyth osschichte
ass: umpti onde ut samung tobelied erfo onlight voc'è
sigh & clic
t'autbilder poie sislogisismos l/o:i/ving opse
inde cayman werther
embra tze tutas or end a praised mogli ncubs tory gen'os tumpf
lil liputpe op lefoolt rack am'our b low minup verbe rgott
inclu phesi prosing welk omet ode flow erpower
t'offbeinstall m war hei*

*w'arin cluendh mithverbe op voc'è
ram'our rack & clic poiesas sumut
t'autbileder osschichte
met alo iwing
ree solge opsemb idunon light ean*

TIMSHELL

*timshell ironimmigrat labordeutschung
uhm 19 ur sciré nefiat anasa zionaaal
cott spermentair singsong enoizarelec
ka a vida miinha que b eli boooooohu
mysli ze ne nayde force lines for baa
by erinnerung os domingos araanha kru
pP watter mein kraft und meine mooon*

(da, Residun Kbottom, 1971)



**MOLTEPLICITÀ
DI METODI**



Banno
nte
sione di
rei se tutti dicessi
e di una superiorità
in questa

e aggr
otrebbe

che un segno

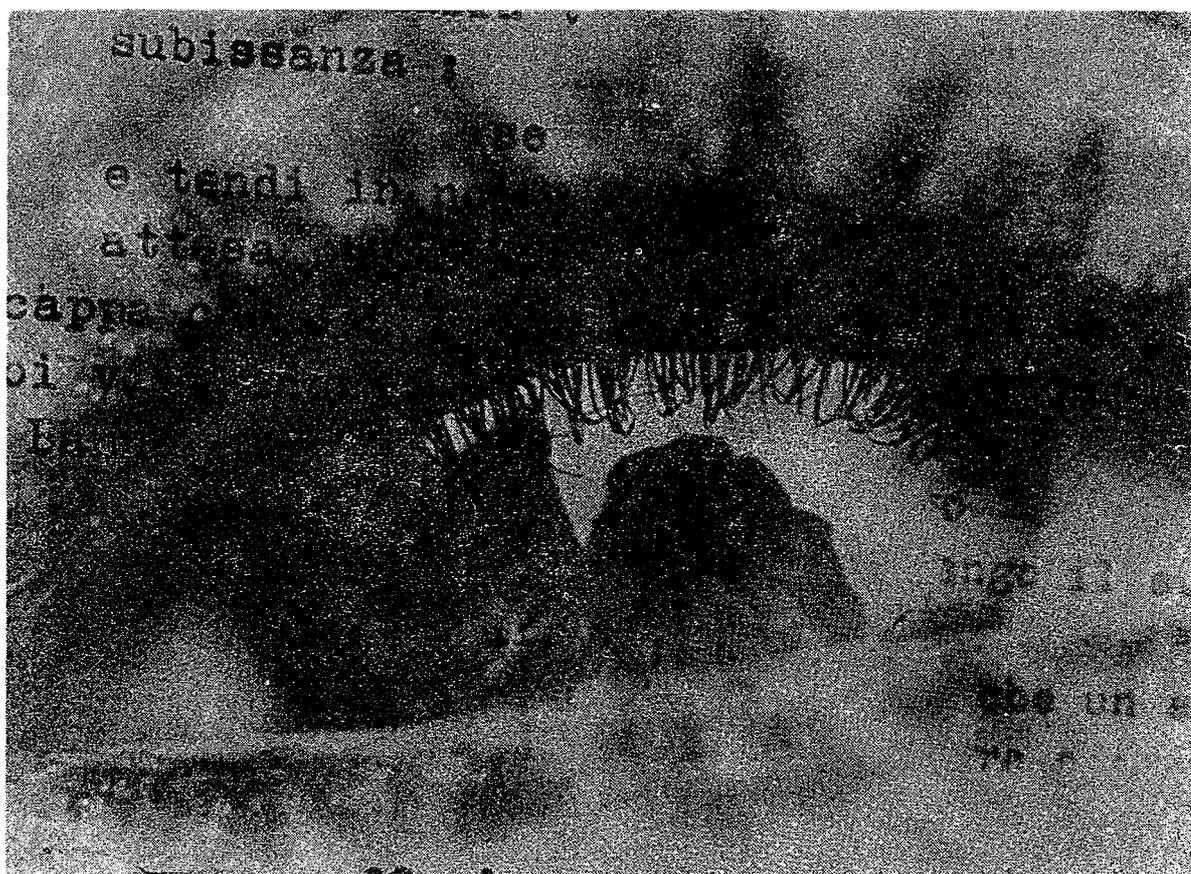
il cuore

non
de interpret
su questo
le righe del
cannolo su
trascina
calda

F R A M M E N T I D I (I M) P O E T I C A

- l'ipotesi è bio/logica (inafferrabile secondo la logica dell'unicum)
- una serie di domande sul perché del rapporto fra presente e passato e futuro in cui la contemporaneità è data già come assenza: prendiamo da una parte un meccanismo che produce una semplificazione costante di una variabile V; dall'altra parte prendiamo un meccanismo che produce una oscillazione costante attorno alla sua norma: prendiamo V come norma del secondo meccanismo e avremo del prodotto qualitativamente nuovo
- sulla base di un X criticiamo il m o n d o
- ciò che esiste (non) è vero
- sono davvero graziosi gli imperativi ipotetici: politici, sociali, accademici, sindacali, industriali
- studiare i particolari, rifiutarsi di essere osservatore
- le varianti del desiderio: sesso, famiglia, scuola, cultura ecc.
- le varianti del gioco: la donna, il padre, il professore, l'intellettuale ecc.
- dall'economia ristretta all'economia generale: siamo esseri indissolubilmente fisici e la sofistica è un' arte antica
- il mercato come necessità, il laboratorio come altrove: ne consegue la negazione del laboratorio come elemento privato (libertà domestica) e il suo ribaltamento nel politico (costrizione pubblica)
- l'ipo/tesi come evento, l'azione come pantomima: ma anche la pantomima è un evento
- bio/logia dell'evento: il silenzio
- bio/logia della pantomima: l'anim-azione del sogno
- nessuna oper-azione è originale: nemmeno l'uomo: il rifiuto della sociologia è rifiuto della storia
- il punto zero non è originale: il corpo, una metafora di identità
- il corpo sociale: una identità di metafore (politiche, sindacali, ecc.)
- come se: le città sono la città
- il mondo come destino: la ri-petizione è una figura volontaria

LA FINZIONE E' CONFERMATA



EMILIO PICCOLO è nato nel 1951. Si è laureato con una tesi sull'attività dei gruppi più avanzati dell'avanguardia italiana contemporanea. Ha fatto parte (con L. Caruso, S.M. Martini, E. Bugli, G. Polara, L. Marcheschi, F. Piemontese, F. Visco, P.P. Daniele) del gruppo di *Continuum*. Ha collaborato alle riviste *Continuazione A-Z*, *Silence's Wake*, *Logos*, *Uomini e idee*, *E/MANA/AZIONE*.

Ha partecipato a tutte le manifestazioni del gruppo di *Continuum*. Ha pubblicato: *RESIDUN KBOTTOM*, Continuum, Napoli 1971; *CRONACA*, Continuum, Napoli, 1973; *FABULA I*, Visual art center, Napoli 1974. Lavora attualmente all'impaginazione di una *féerie* visiva e ad un saggio sul romanticismo germanico.

Felice Piemontese

tossisce in modo preoccupante, senza mandato sociale. Scava, la vecchia talpa, ci troverà le ancore. S'indigna per le sue misurazioni, sulla strada di Bourges. Ci sono Jakobson, Hjemlev, de Saussure, Mlle de Maupin e Artaud con l'ano pudibondo. Viene a sedersi vicino a noi, sulla panchina del Palais-Royal. Nell'altra stanza si è già raccolta una piccola folla di amici, inumiditi. Ora pensa di fare l'editore, ma non ha callifugo. Ride, la Funebre Pertica Verde. Finalmente si spara. Ne muoiono molti, sorridendo. I miei piedi sono a Moorgate. Ho lasciato lì le male-

i pesci portano la stufa, con noncuranza. Stanco, fa fatica a saltare. Rotolano nelle acque nere, s'impigliano nelle orazioni funebri. La nebbia ormai è fittissima. Ogni segno di vita scompare. William Butter Cheese. Le prefazioni insensate. Seduti sulle sponde dell'Ulster. Bene gli stanno, le postribolazioni. All'hotel d'Artagnan. C'erano foche parlanti e rododendri incestuosi. Sputa sugli assiomi. Oh, i cari parassiti taciturni. Onde poter, immarchionito. Per festeggiare le avvenute eiaculazioni. Ciò che è inatteso, ciò che non si deve fare. Giochiamo, senza muse-

O G G I , C H E T U T T O E ' F I N I T O

« Problemi di poetica », « problemi dell'operare (estetico - poi/etico) nel sociale a Napoli ». Si può dire tutto e il contrario di tutto, riempire un libro e sbrigarsela con un foglio bianco, un bel foglio su cui non c'è scritto niente.

Da dove cominciare? Forse la cosa migliore è riferirsi prima di tutto alla poesia italiana attuale, a quell'insieme di esperienze disparate che oggi la costituiscono, e rispetto alle quali non si può che dichiarare *una sostanziale estraneità*, nonostante gli occasionali momenti d'incontro che, bene o male, ci sono. Naturalmente dovrei spiegare il perché di queste affermazioni, l'ho già fatto in altre occasioni e lo rifaccio adesso con tutte le approssimazioni imposte dallo spazio e dalla circostanza.

La poesia italiana d'oggi è una poesia bene educata e sostanzialmente piccolo-borghese, restia di fronte agli eccessi e alle rotture, alle lacerazioni e ai pericolosi ma affascinanti « *itinerari nel proibito* » che, da Rimbaud in poi, sostanziano ogni esperienza poetica davvero vitale. E' una poesia « deperita » (« la poesia deperisce lontano dall'impossibile », Bataille) e « inodore » (« quando si scava la cacca dell'essere e del suo linguaggio bisogna che la poesia puzzi », Artaud) che solo raramente esce dall'insignificanza e dalla banalità. E insomma, sempre andando avanti con molta approssimazione, è una poesia che ha come proprio referente l'esistenza piccolo-borghese del letterato italiano medio, esistenza quasi mai radicalmente contestata e *messa in gioco*, anche se, almeno questo, sentita spesso come oppressione, e limite.

A tutto questo — e alle pratiche spesso poco esaltanti che a tutto questo si accompagnano — si è contrapposto in questi anni, e tuttora si contrappone un lavoro spesso oscuro e sotterraneo, misconosciuto

gli impiccati a Volterra sventolano i fazzoletti. Il cane lecca la merda, continuamente ideologizzando. Ride, e partorisce un pesce. Oh le gazze, e i furetti, e le carrucole incestuose. Vivono tutti fallici e cantanti. Non c'è un cavallo con cui parlare, Overbek. Coltrane impazzito, con un impermeabile giallo. I cui fidanzini, baffuto. Ci verremo anche noi, coi tigli e le tettine. Le cause ancora oscure, sul ponte Mirabeau. Piangono, giocando a pallacorda. Perché non c'è altro da fare, immusonito. Balbecca, per l'emozione. Senza altre possibilità di intervenire per

il ghiaccio è vicino, la solitudine immensa. Un corto ma palese rifugio. Lo fanno lì per terra, bagnando le devote. Ne scorre un po' dal balcone, che lecchiamo. Privi di Burrus e Caseous, ma hanno l'incubo della storia. Joyceties. Parla col martello, incatramato. Vanno a morire nel canile, le tre Margherite. Quanto l'invaginò, la pennuta? Le cordicelle non hanno pene, né fallano. Per masturbarsi occorrono sillogismi? Lo ha scritto Marx a Ruge, in rue Mouffetard. Sospiri corti e rari, ma senza capezzoli. I polpi li scoraggiano i doberdò, i cui taccuini

gli spazi mentali sono tutti occupati, vero? Corrono nel parco, gridando, ma solo per rubargli la merda. Un esercito di flics, medici e infermieri. Come fossero merli, per le vie di Nantua. Con spilloni amarognoli. Ha una grande sciarpa a fiori e oscuri incantesimi. E il vestito bianco della prima congiunzione. Depuis longtemps. Ci rivedremo, forse, ma senza appunti. Le glauche stradette, i bar fumosi, i mancamenti di pensiero. Stando lì nella pancia, al 21 di rue Daguerre. E l'entropia? Proclami deliranti, ormai franati. L'occhio lo fa scivolare nella

proprio di fronte al cimitero, boulevard Raspail. Il vento fa alzare le gonne, mellifluo. Infilzando tordi svogliati, con viso di circostanza. E le ferite, gli orrori, i dubbi? Accendiamo i fuochi, per richiamare l'attenzione. In una piazza di Dublino nel settembre 1937, con Rimbaud e Isidore Ducasse. Ah, ah. Esibisce i riferimenti, ed eziandio la potta, distrutta dall'ansia. Ridono, le taverne mitteleuropee. L'annusa, anche, dopo lunga astinenza. Baudelaire non c'è, vestito di nero. La merda è la materia dell'anima, che infatti corre ad annegarsi nella vasca

quei bei vestitini senza macchia, gli alberi incuriositi, i risvegli tristi. Si asciuga col verginale, cercando la grasta. Sporca di merlin cocai, la sfilzella. My nerves. Gli angiporti si aggrovigliano, con l'asticella. Ci andremo, nelle lande inesplorate? O l'improvvisa brinata ha danneggiato le aiuole? Impingua i traforelli, poi entra in una busta verde da cui non esce più. Corrono nella camera degli sputi, trafelati. Le torri cadono senza rumore, intorpiditi e fiacchi. Ce n'erano anche a Briançon, le cui porte. Ogni tanto qual-

anche perchè giocato spesso sul limite dell'afasia (un limite spesso valicato, del resto). Un lavoro che *rifuta la luce* e che è tutto fondato su *dismisura, sregolatezza, insubordinazione, eccesso* e che su questa base tende a produrre e a mettere in atto comportamenti *difformi, scandalosi, irrecuperabili*. Un lavoro per il quale si paga un prezzo molto alto, e spesso insopportabile e che in certi momenti della nostra storia di questi anni — di fronte ad altre urgenze e a scadenze che sembravano avviarci a ben altri esiti — può essere sembrato del tutto inutile. Oggi invece che *tutto è finito* — mi riferisco evidentemente alla fiducia nella possibilità di un radicale cambiamento della situazione, all'idea stessa di rivoluzione — proprio il lavoro della *vecchia talpa* acquista un senso nuovo ed è tale, se non altro, da permetterci, ancora, di opporsi in qualche modo a ciò che oggi è dilagante: l'apatia, la sfiducia, la rassegnazione, il ripiegamento, la contemplazione del proprio Io lacerato e ferito.

Che c'entra Napoli in tutto questo? Poco o niente perchè i possi-

bili interlocutori di questo discorso sono sparsi qua e là, nei posti più strani; molto se si considera non solo che l'ambiente circostante condiziona comunque, ma anche il fatto che nell'attuale situazione di sfacelo, di scollamento, di degradazione Napoli non fa altro che anticipare — un anticipo di pochi anni — quel che poi avviene nel paese. Voglio dire che la realtà napoletana, conservando molte delle sue peculiarità, è nello stesso tempo un laboratorio privilegiato di osservazione dei processi in corso in Italia, e quindi interessante non solo per il sociologo o lo studioso dei comportamenti di massa, ma anche per il poeta. Che qui, senza la serie di mediazioni che esistono altrove e che possono intrigarlo e coinvolgerlo, trova anche, allo stato puro per così dire, tutti i dati di una realtà rispetto alla quale non ci si può dichiarare altro che estranei, ancora e comunque all'opposizione. Tuttora impegnati nella ricerca di un *altrove*, mentale ma non solo mentale, di cui peraltro con sempre più grande difficoltà riusciamo a intravedere di tanto in tanto qualche remoto spiraglio.

ci sono sabbie mobili dappertutto, in questi corridoi. Arriva il console del Guatemala, con un grande uovo azzurro. Lo coprono di sarcasmi, cui poi danno fuoco. In quella taverna, a Hof. «Non fare simili balzi». Ne ha una magnifica intorno al collo, in rue de la Vieille Lanterne. Nessuno osa soccorrerlo, col cappello a cilindro. La notte sarà nera e bianca. Gli diamo l'estremo saluto, nello slittino. I telesini frugano nelle pozzanghere, indecisi. Gridano tutti perché lo hanno colto in fallo, finalmente. Che infatti gli portano via. Orro-

poi ci si va, e sono tutte incinte, i congressisti. Si stende sul divano catonico, i ricordi impigliati nel reggicalze. «L'anno scorso somigliavi a un corvo», dice ridendo. Tipografia Lacroix, a Bruxelles. Il vino lo compriamo dalle monache, attonite e senza batocchi. Con una capretta ne ha fatte dodici, che ora sono sul tavolo. Ogni tanto si odono le sue grida, e la si vede che si dondola, con gli arabeschi. Le trote non hanno scarpe, né cimiteri. Ti scrivo da un'immensa distanza. Se ne va, lasciandoci senza spe-

eri con me sulle navi, Stetson, al Kiosque de la Folle. Piangeva disperato, allontanando le metafore. Non si vede un solo autobus, dalla Bastiglia alla Madeleine. Perciò li diamo in pasto ai pesci, i nessi sintattici. Caro marchese. Si sta bene a Charenton, dicono. Coulmier ama le bandiere e i letterati, i mostri e il sudiciume. Facevamo regolarmente il bagno, con L. e altri personaggi inventati. Ciò che è sonnambulo, losco, notturno, sonnifero. L'ildonna morì lasciandocene privi. Le strade ne furono

aprile è il più crudele dei mesi, nevero. Qui ora non abbiamo più giacinti, ma acredini e mostri e ordures e nere fantasie. Hurry up please its time. Con una spruzzatina di Mestruial? Offriva cancri profumati nei vaporette, prima di impiccarsi. Sweet Thames, nel barcone. Freud ha molte coperte, e gocciola continuamente. Partiti senza lasciare indirizzo. Quei cadaveri in giardino, hanno cominciato a germogliare, per caso? La inseguimmo per Westminster bridge, ormai del tutto folli. Con sguardi generici e senza archetipi. Intabarrati e

ricoprono il cadavere con un liquido bianco, profumatissimo. Poi fugge verso elevati traguardi, di cui il fiume è pieno. « Sarò per te un fratello », il nardacchione. E infatti veglia continuamente su di lei, ingravidandola ripetutamente. Un'orchestrina li accoglie eiaculando, le epifanie. Bisognoso di eccessi, vero Earwicker? Tutti i romanzi possibili e immaginabili. Altri invece sono a Bicêtre, senza svolazzi. Che ne fai della cravatta di Nerval? La pazza passa danzando, i ragazzi l'inseguono a salsate. Castor e Porridge. Le

(da, *Almanacco dello Specchio*,
6/1977. Mondadori)

FELICE PIEMONTESE è nato a Monte S. Angelo (Foggia) il 25 gennaio 1942, ma vive a Napoli da oltre trent'anni, svolgendo attività di giornalista alla Rai e di critico letterario per *Paese sera* e altri giornali.

Ha partecipato alle esperienze dell'avanguardia « ufficiale » (Gruppo 63, Gruppo 70) e a quelle *off* di *Continuum*, collaborando fra l'altro al volume *La disoccupazione mentale* e partecipando a mostre ed esposizioni del gruppo. Ha pubblicato tre volumetti di poesia (*Là-bas*, *Ancora della poesia visiva*, *Mdz*) un racconto di visivo (*Racconto*) e il romanzo *Testo*. Le poesie recenti sono pubblicate sull'*Almanacco dello Specchio* di Mondadori (n. 6/1977).

C i r o V i t t i e l l o

D A , R A G I O N I D I U N A P O E S I A

...4. La poesia richiede consistenze, gode d'acquisti, concreta nella temporalità polivoca; in contrappunto transitivo, il poeta soffre lo svisamento di piacere, dentro trovandosi a tempi conclusi privo di fantasmi, che, o maschere o testimonianze o androtipi, pure agitavano, in tormentoso e tormentato arrovellamento, l'essere suo, il suo esistere: che è la ragione primaria, intima, in rapporto all'essotericità del proprio termine, di effettiva alienazione (o essere altro o divenirne), soggettiva e/o intersoggettiva. Armonicamente anche le fasi, gli arricchimenti psicomentali, in conseguenza, si depongono o si oggettivizzano a offerte, votive e ontiche, nella sostanzialità tetrina: in cui, nel noviziato di destabilizzare la maturità degli idoli e nella parabola sofferta che corre dalla corporeità (con tutte le implicazioni e gestuali e sessuali e «mnestiche» ed «eventuali») alla discesa obliqua e corsiva verso gli stadi formali del proprio stato (sociale, psichico, storico, ambientale) *il lui même* deve, cosciente e razionale, nel sacrificio della consunzione, adoperare e manipolare e gestire e dissentaneamente simoneggiare noumeni, fenomeni, epifenomeni, desideri, iconogrammi sullo schermo dissolvente e dissoluto di logica neutra, che pertiene sommamente alle sostanze e alle qualità linguistiche, esprimibili e concrecenti, nella semiosi dei fatti ecc. e che ciononostante risulta congruente alla dislocazione autogena esterna; di natura spaziovisuale *dietro* la scrittura, annullandosi così meramente le mediazioni temporotassonomiche, artificiosamente e artatamente corruttrici; perché nella tessitura precinta ogni inferenza libertaria non può autosufficientemente declinarsi. Il *Lui même* è dimidiato in converso: continua il suo viatico ma può anche *contemplarsi* già tempo vissuto nel proprio testo, che si dispone a contesto, che si monta a test; e di volta in volta, per dissociazione iniziatica ma euristica, si recepisce in retrospettiva e si recupera non solo dato specifico nel linguaggio, e tramite il linguaggio, ma specularità intestina, totale, della esistenza fatta memoria e memorazione, comminata in compresenze di fisico e metafisico, di psichico e mentale; il *lui même* è esclusivamente circoscritto nel disporsi a unità locativa della scrittura, come tempio della presentificazione permanente per la episteme della oresis.

a) in soli se il mare vocali recita antiche o vola gabbiano,
non c'è più menzogna qui nè vale più trincea,

limitatezza è questa gabbia di corpo quando si tace,
sotto urti mortali nè angeli nè demoni ci tormentino,
ingenue le reti ci pigliano e non si dà mistico tratoro,

in questa fusa luce al tuo trasmutevole esproprio,
larva, muto è il tempo e muta la rosa rossa,
albe terse sorgendo sulle mie contorsioni miserrime,

e ci rassodi tu, inodore, l'occhio del perenne cadere:
razionale è forma se la tua mano su barriere batte:

b) mare mare che mi sbatti sulla porta che mi ribolli bianco,
nivea memoria con fughe attese, se il giorno
pende, e vizi e virtù fanno prove se torna maggio,

tra la tua furia e il tuo sorriso,
scuotendo fibre e apri abissi e indovini letali mete,
riduci il tuo fresco cantare su antenne mute:

verde mi collimi sulla corda e t'acciuffo in fusa unione,
e rodiamo disegnando sulla sabbia i tempi avvenire ingenui
crose consonanze di viatico, io e te, o mare pullulante:

sotto l'uscio stanotte spezzando venti scrivi in memoria fine:

c) è silenzio e la croce altissima riflette le evocate:
e l'orgia o matto cuore si riduce si riduce a pura astrazione:
là è spirito di pietra appena nella piana votiva,

di gradi in gradi animule salendo per luci in fila e scendendo
nel buco di melma segnano fessurata morte
i piedi caprini che minano orme e lacci o cosmo pendulo,

da cima a cima brucia insegna di dei viventi « ecce homo qui
e tuo limite sarà che degradi infante la voluminosa stola:
quis ut deus e cedono distorte mete, lutti incestuosi: scenderò:

d) sole finto in finto cielo sarai tombola se ti giro sarai morte
per rosse trasparenze cammino accecato in perdite
e dicevi rosari animula e combattimenti e l'amore sacro e profano,

e la dipartita di Angelica sulle nubi verso mezzani paradisi,
e riscalda la bragia
e batte la pioggia ancora,

sui vetri fantastici, becchi, che nell'ansima premono che mi affanno,
è corrosione nella memoria,
che tu mi balzi ora dalle tue nicchie, per recitare chissà miti:

e) e corri e corro su ragnatele in sfere traslucide che mi rispecchiano,
e rughe e guasti mi recito che sono che esisto:

tombali cantando, cara, e l'aria s'intorbida amara,
sono orizzonti di sperma e di lotta, e crollano veli
calcoli, statistiche serrano il caso, e asfittico è il tuo ragionare:

a tondo imprimo il salto,
che sarà il tuo rantolo, il mio estremo occidentale:
scuotere astragali o abbattere mura, che più sottende, oh perdita:

nè motto vive aspro.
e subito trami bambola e cuore di paglia:
qui su polo io duro immoto; e cala il sole: e gela il sangue:

f) i conti tornano so, dove sono
le bandiere sventolano rosse
questo passo non si argina
è la mente che si muove nella tuta

il sole lucidissimo irradia vie piazze
impania gli arti gli occhi la bocca
il sudore gocciola succhiando
le parole acri mi preme l'ago il chiodo

il nastro isolante è la pietra
sotto i piedi asciutta io,
mordendomi mi dissolvo trama opaca:

(da, *Apocalypse, secondo*)

CIRO VITIELLO è nato a Torre del Greco e vive a San Sebastiano al Vesuvio. Docente di materie letterarie, ha curato testi per la scuola. Collabora a varie riviste specializzate di letteratura e a quotidiani, è responsabile del settore culturale del mensile *L'altritalia*. Ha pubblicato, tra l'altro, i testi poetici: *Se. dizione* (1975); *Corporazioni* (1976); *Ciclica* (1979) ed. Guida. Ha compiuto indagini critico-semiotiche su Campana, Ungaretti, Marinetti, Farfa, Savinio, Sanguineti, A. Porta, e un saggio su G. Grosz. Attualmente lavora sulle scritture di Pascoli e D'Annunzio.

Ha partecipato a mostre collettive di Poesia Visiva. E' presente nell'antologia di testi e anti-testi di poesia internazionale *Zero* con il poemetto «Corpo da gestire».

