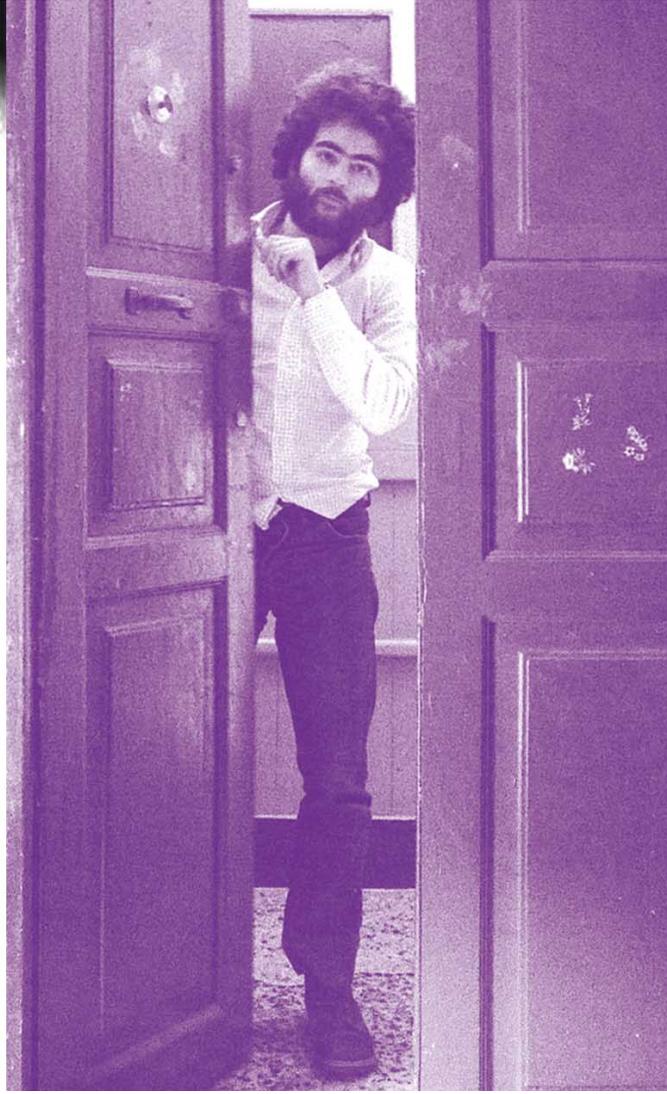


Giuliano Galletta

ALMANACCO DI UN ALTRO ANNO



STATO INFERNO 1





CLASSIFICAZIONE
FLASHBOOK
NO COPYRIGHT



ANTILIBRO
DAL MAGAZZINO
DEL TEMPO REALE
il 20 marzo 2004 ore 15
POST EDITORE
GIULIANO GALLETTA

Questo Neo-libro è stato
prodotto in tempo reale
con tecnologie digitali,
utilizzando carte, plasti-
che e metalli riciclati,
secondo gli schemi teor-
izzati nel manifesto
dell'Antilibro

**Questo libro non sarebbe
mai nato senza la
supervisione di mia moglie
Paola De Ferrari**

**Un ringraziamento a: Archivio
Museo della Stampa,
Scuola Grafica Genovese
"E.Fassicomo", Graziella
Congiu, Carlo Del Vecchio,
la direzione dell'ospedale
Galliera e a tutti gli amici che
mi hanno autorizzato a
riprodurre loro testi o foto.**



ARCHIVIO
MUSEO DELLA STAMPA

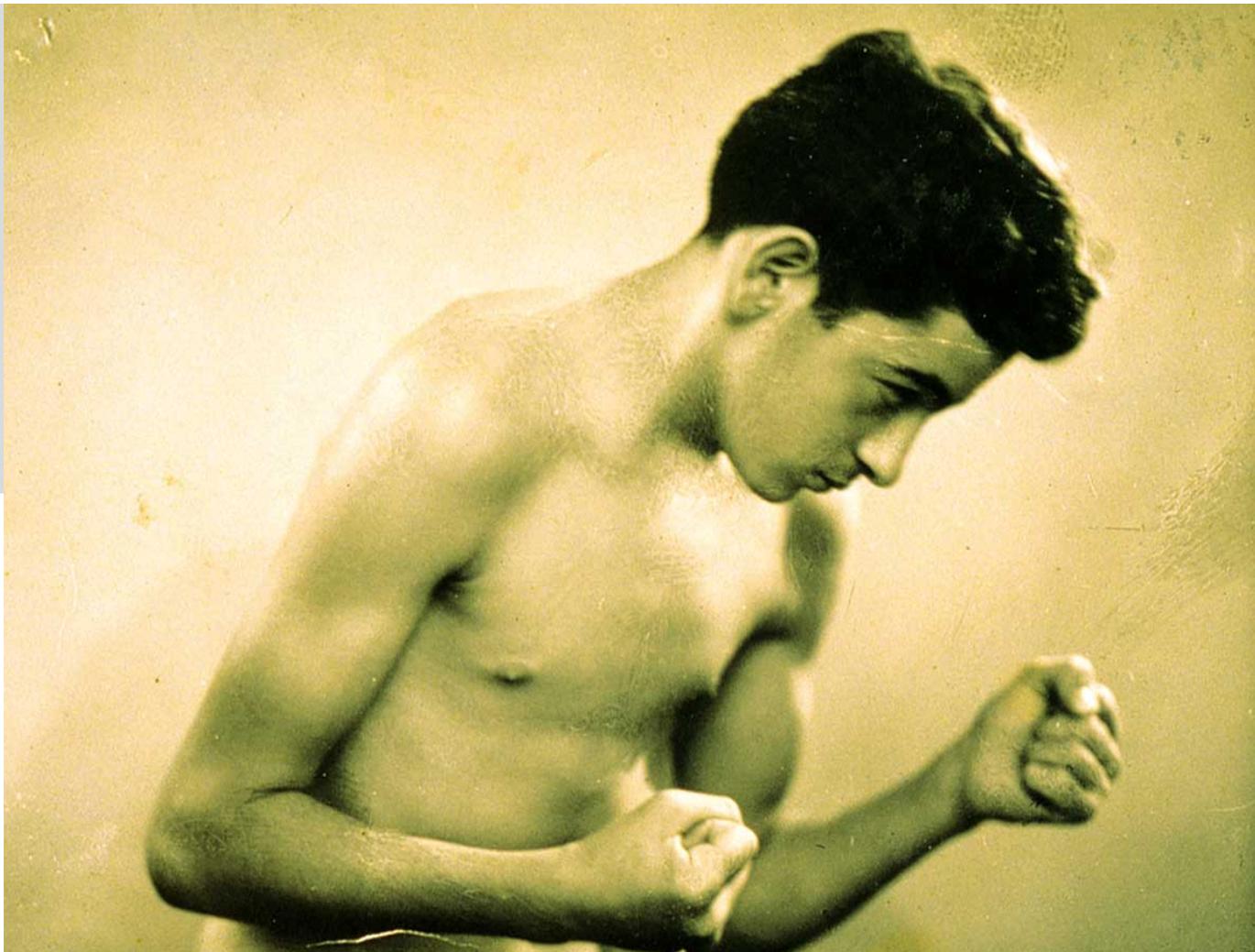


associazione c.f.p. "e. fassicomo"
SCUOLA GRAFICA GENOVESE

per Alessio, Anna, Mauro



3



CIRCUITI INTERRUPTI
(romanzo VISIVO)

N. 119

AUTOGRAFIE

"L'Autografia [...] è un romanzo"

Philippe Lacoue-Labarthe

L'estetico, se possiamo ancora definirlo tale, forse meglio riutilizzare il termine "poetico".

Il poetico sopravvive come fissazione paranoica

SCOPI

N.

"L'arte è stregata: il criterio dominante del suo essere-per-altro è apparenza, è il rapporto di scambio installato a misura di tutte le cose; però l'altro l'in-sé della sostanza artistica obbiettivata, diventa ideologia non appena pone se stesso. L'alternativa: "What do I get out of it" oppure: "Essere tedesco significa fare una cosa per se stessa", è una alternativa ripugnante. La non verità del per-altro è divenuta manifesta in ciò che è successo con le cose delle quali si pretende che vengono fatte per l'uomo, e che lo ingannano invece tanto più radicalmente: la tesi dell'esserà-in-sé è fusa col narcisismo elitario e così è due volte al servizio della bruttezza" — T. W. Adorno

39



“L'insostituibile Calogero”, atto unico di Giuliano Galletta, Collettivo teatrale - le il Pozzo, Centro culturale franco-italiano Galliera, Genova, giugno 1974.



Presentazione rivista “Stato Inferno”, Teatro del Falcone, Genova, 1981. Da sinistra Diana Conti, Giuliano Galletta, Carlo Romano, Giuseppe Zuccarino

(ma è finita, VOUS ETES ICI, sta scritto al gabinetto):



POESIA

Andare
a capo
non è
reato

VITA QUOTIDIANA

N.

Il quotidiano non è qui compreso come sinonimo di grigia monotonia, di routine meccanica nella quale l'io è necessariamente alienato, ma come quel tempo reale, nel quale noi viviamo ora e qui la nostra esistenza. Una prima dimensione del quotidiano può essere colta nel suo essere per eccellenza il presente, nel quale l'esistenza si attualizza, ma nel concetto di quotidiano vi è anche la dimensione della ripetizione dell'«ogni giorno», della normalità in quanto si contrappone all'eccezionale, a ciò che accade una volta nella vita, all'evento unico.

Franco Crespi "Esistenza e Simbolico"
Feltrinelli, Milano 1977
p. 85

N. 110

In opposizione al discorso epistemico
Il discorso strutturale sui miti,
il discorso mito-logico, deve essere
esso stesso mito-morfo.
Deve avere la forma di ciò di cui
parla

J. Derrida - La Struttura, Il
Segno, Il gioco - pag. 369

Anche le cose
non fatte la-
sciano tracce.
Questo libretto
7 è fatto di quel-

segue a pag. 68

Cosa importa chi parla?, 1979





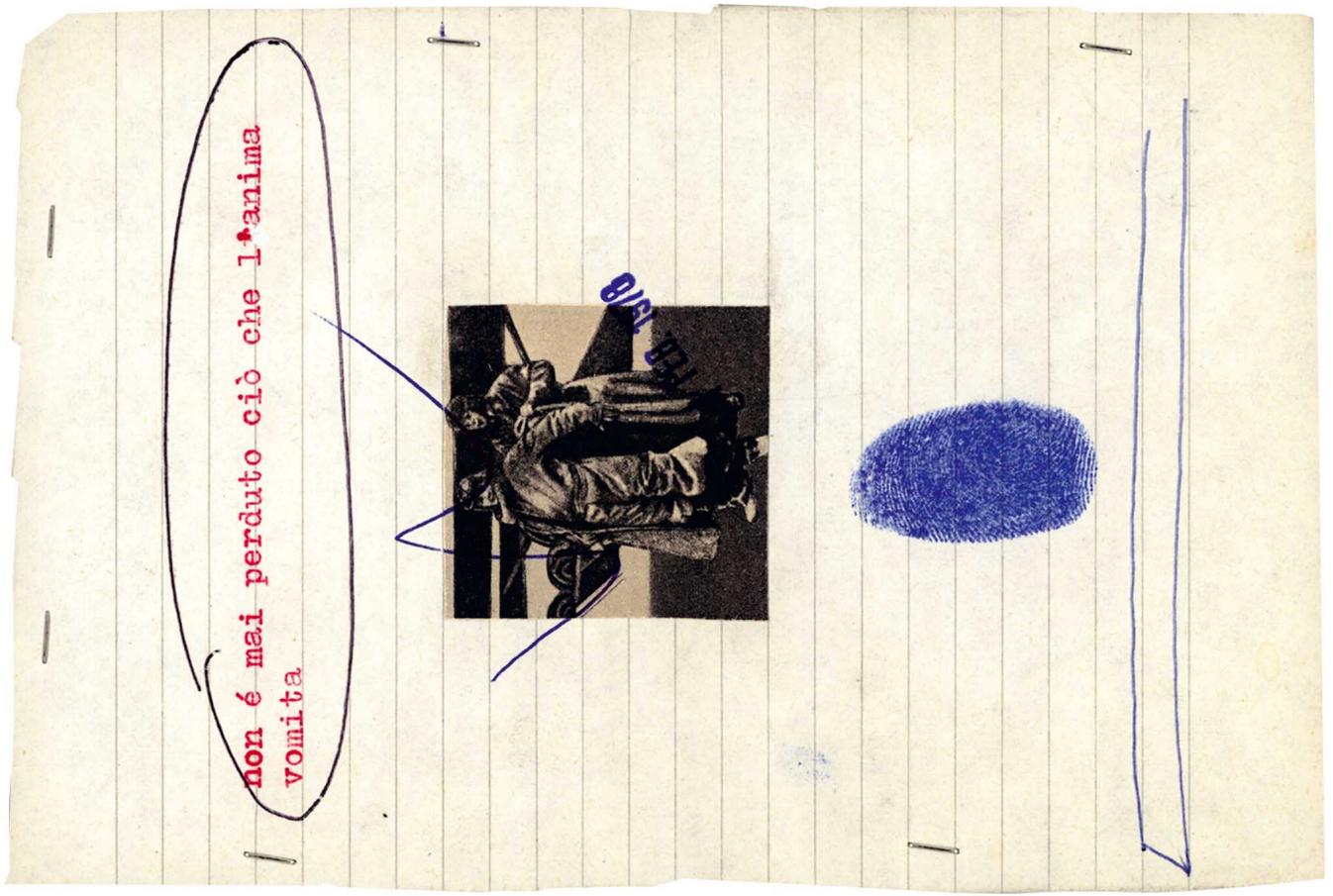
D'ALTRA PARTE QUELLO
CHE IN QUESTI
FRAMMENTI E' MESSO
IN SCENA E' UN
IMMAGINARIO, CIOE'
IL DISCORSO STESSO
DEL ROMANZO.

Giorgio Tagliafico, intrusioni divistiche, Galleria del Portello, Genova, 1976





Mon coeur mis a nu, ambientazione, Galleria Arteverso, Genova, 1981





organizzazione

la filosofia diventa mondo

nella misura in cui il mondo diventa filosofia

scena prima,

Lorraine(solus)vergineed h e foglie

libert Trubetzkoj sanuum

lonv?

long?

semmu

ci piacerebbe vedervi domani, si

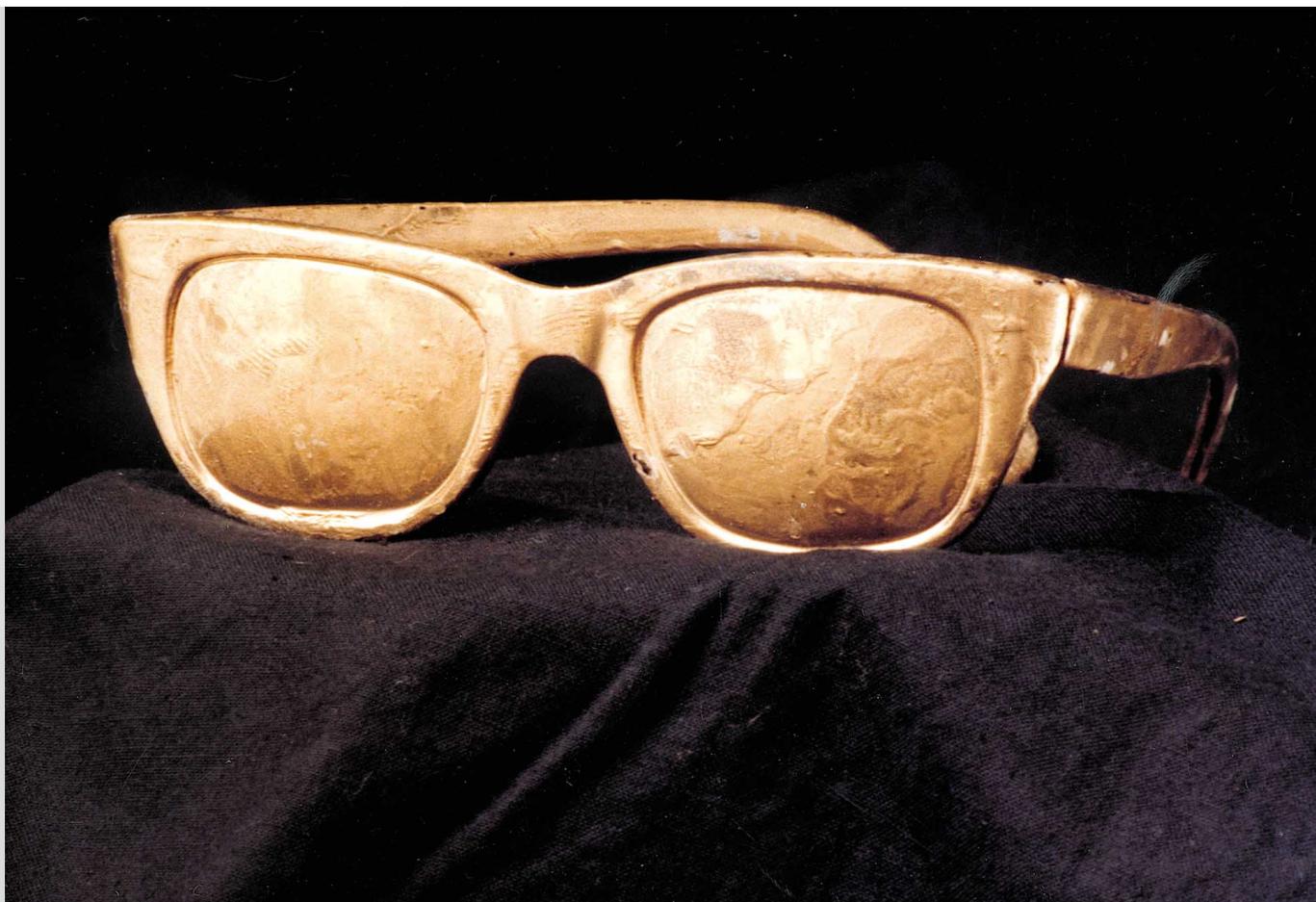
oltralpe, oltralpe naturalmente e senza sognare

(risata somnessa)

la risposta é una sola

utte il potere a chi lavora.

13



I flutti sulle spiagge dell'immaginario segnano un bagnasciuga di Fraindimenti tra l'acque generose delle illusioni che si protendono energiche e le sabbie grigie di un quieto vivere di per sé già abbondantemente frainteso. Nella facile metafora le une recedono dai loro propositi impetuosi e le altre le seguono rapite nella corrente. E' nota d'altronde la fascino che gli alti gradi d'una gerarchia esercitano su quelli più bassi, umili. E, viceversa, è altrettanto nota la suggestione perversa esercitata dagli umili sui potenti. La "nostalgia del fango", corre decisa, sfacciata, come regola d'un certo vivere borghese con ascendenze intellettuali marcate. Personalità diverse come Carlyle e Junger hanno elevato l'operaio a protagonista d'una metafisica passionale facendone il "tipo", d'un vivere in intimità con l'eroico, la possenza. Un folle vanesio come Wilde, invece, senz'altro votato all'inutile e al vacuo, almeno nell'immagine ancor oggi diffusa di dandy falsificatore, comunque ben lontana in fronte e in testa dal rigido calvinismo dell'uno e dalle esperienze giovanili condizionanti e onnipresenti del secondo, scrisse di socialismo in modo ben tradizionali, per niente vacui. Insomma la "cultura", della civiltà che andiamo vivendo è un continuo rimescolare le carte, un flusso di fraintendimenti che vanno ad alimentare l'immagine d'un mare in tempesta, che sarebbe poi quello del mai tramontato romanticismo. Come i Greci del periodo arcaico guardavano alle "macchine, come a qualcosa di appartenente al mito, alla favola, oggi noi dovremmo guardare il cielo, le favole, il mito, come a un qualcosa che realizzerà compiutamente lo spirito scientifico fin qui corso insieme alle invenzioni letterarie. L'album, il libro che ognuno può completare fuori e senza la tutela di specialità e specialisti, è il capitolo più misterioso della nostra cultura, è la memoria e al tempo stesso la favola; è "come eravamo", frattanto che ci ricorda cosa *dobbiamo* credere. Tra le cose che stanno diventando certezza, l'album è già la forma di comunicazione dominante, sulla Luna, su Marte, nel Regno dei Cieli, tra gli angeli, ovunque, ma non *qui e adesso*, ci diremo: "hai visto come sono?", una foto dirà tutto di noi, non avremo più bisogno di parlare, il limbo sarà la condizione umana apparente, immagine tra immagini. Diventare niente senza ridursi alla natura, puro spirito, ecco! sarà questo "il lavoro", "finalmente", ci diranno, "il proletariato è un'anima sola", l'anima universale, purtroppo.

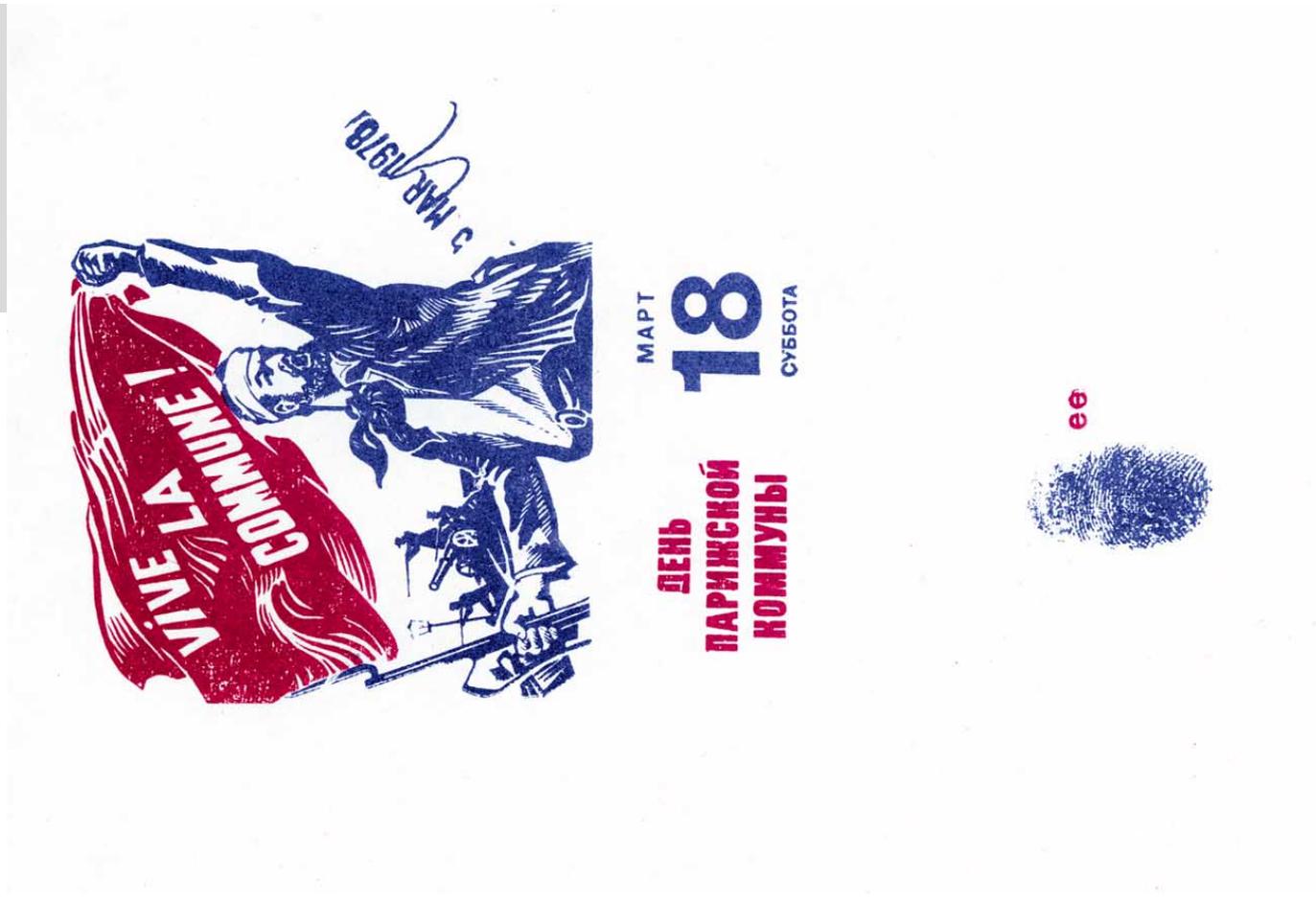


Macchina fotografica, readymade, 1981

Gli occhiali di mio padre, performance, 1985 (foto Giorgio Tagliarico).



tous jours, pagina, 1978



Perché la possibilità pervenga all'occasione, bisogna di un investimento che se è innanzitutto emotivo deve pure saper forzare gli avvenimenti, deve aiutare il caso. Nel campo dell'arte ciò significa seguire a fiuto ciò che altrimenti è regolato dal diritto, il quale - a sua volta - costituisce un accordo a tutela della lealtà che nei rapporti fra l'artista e il mercato manca o, meglio, agisce di riflesso. Nell'arte, cioè, il mercato esiste allo stato brado e alla mancata regolamentazione contribuisce, insieme all'artista, la sua mitologia che è essenzialmente liberista.

Nella nostra società e nell'attuale congiuntura, che vede ampia la domanda d'arte tanto nei risvolti ricreativi che in quelli convenzionali, si vengono a configurare stratificazioni tanto palesi quanto poco studiate - fatte salve alcune indicazioni negli studi sul "tempo libero" e vaghe considerazioni sull'"estetività diffusa" che vicendevolmente s'appoggiano.

Gli addetti che occupano lo spazio destinato alle vicende artistiche coprono, a ben guardare, una porzione esigua degli accadimenti; nel migliore dei casi trattano la materia come spunto e non si avventurano oltre i limiti che l'insieme dell'attività critica fa ritenere ragionevoli. In poche parole potremmo dire che "si parlano addosso". Accade, nell'interazione fra la critica e il mercato, dopo selezioni laboriose e magari violente - talvolta invece effettistiche e retoriche - che l'attenzione si venga a concentrare solo su quei protagonisti cui il mercato consente di assumere un profilo effettivamente professionale (profesionalmente retribuito), lasciando abbandonati coloro per cui la battaglia

non è arrivata a buon fine, disponibili eventualmente per future rivisitazioni memorialistiche, inopinatamente accenni d'importanza o più mesti intendimenti del critico amico.

Si ragiona qui sul "rango", sulla definizione di alcune classi artistiche. L'ordinamento lo si può sentire vero e insieme carente, impreciso, e sageratamente schematico. Se ne può riprendere lo scheletro al fine di allargarne il raggio mediante una gerarchia d'unità spaziali quali regione, nazione, mondo, non senza ricorrere ad adeguati strumenti statistici che possano garantire la buona approssimazione. Chi si avventura in questo tipo di indagine sa in anticipo a quali genere di obiezione si troverà esposto per quanto nell'attività critica ordinaria possa ottenere una benevola accoglienza, più di circostanza che di merito tuttavia. Il suo lavoro risulterà carente nell'extrapolazione dei valori estetici e tutt'al più ramolerà consensi come descrizione più o meno minuziosa di temi che il critico già "sente".

Non vogliamo ora schierarci a partigiani di chi circostanzia con una messe di dati la sua ricerca senza valutare il senso, ed è anzi il critico militante che molto spesso ha ragione di fidarsi dell'intuito. Viceversa, non è riconducendo sparse attitudini - e a stereotipi potremmo eleggere quadri d'un solo colore, intrecci selvaggi di materia pittorica, uso disinvolto di motivi altrui, decorativismi da mobiliere - ad un tema superficialmente adottato (che potrebbe essere il solito crepuscolo dei valori) che quell'intuizione va a cogliere il segno. Premessa lunga, strabordante, magari incongrua, poiché siamo qui a parlare





17

Carlo Romano

di Giuliano Galletta e solo di lui, della sua attività d'artista. Buona al negativo se non volessimo ricalcare le strade in essa delineate. E, se così fosse, come sfuggire al senso "separato" che ci disturba nell'uno e nell'altro caso sopra enunciato come ci disturba nella vita? Niente più d'una recensione che ancora lascia in sospeso l'interrogativo potrebbe uscirne.

Eccola tuttavia: ecco cioè due parole su Giuliano Galletta, giornalista, libraio e, al dunque, artista, se bastassero gli anni infruttuosamente dedicati a tale ipotesi di carriera a meritargliene la qualifica.

Senz'altro possiamo dire che ha egli lavorato sulla "possibilità" come poetica ("il corso dell'opera come opera in corso") diradando sempre più l'attività cosicché pigrizia e negligenza si sono consustanziate ai lavori più nuovi tanto da accentuare la naturale inconcludenza degli altri.

Un modo alquanto sibillino onde mostrare insieme alla propria sfiducia la consapevolezza che ha del mercato, di quello umano vogliamo dire.

A ciò si aggiungano tecniche per lo più sfuggenti e varie scansioni stilistiche e il quadro non potrebbe essere meno incerto. Ha dunque anche lui un "fanciullino" che internamente l'agita epperò troppo ne valuta l'insensatezza.

Una sua installazione che di recente abbiamo visitato ci aggrediva funebre non perché il drappeggio, che pure era nero, stagliasse rimembranze di allestimenti obitoriali - che forse erano anche nell'idea - o perché la sala, ex manicomio, più non avesse alcuno degli aliti vitali che sebbene in odore di follia vi dovettero spirare (al colmo dell'ambiguo!) e si presentasse prossima alla rovina per quanto non priva dell'eleganza borghese di certa architettura ospedaliera del "secolo" stupido". Il parto non sembrava aver recato dolori, il corso dell'esistenza si profilava effimero come tutte le installazioni da vernissage; alla morte, poi, eccoci al dunque, l'esortazione necrofora suonava con la leggerezza dei senza fede: seppellite in fretta!

53



L'azzurro del cielo, 1985.



tous jours, pagina, 1978

mi sono trattenuto dal ripercorrere gli impossibili avvenimenti della mia esistenza. Così ho costruito questa ennesima autobiografia.

Le esperienze qui raccolte riguardano un periodo molto breve, il tempo reale necessario per "oggettarle". Il giorno 11 mi sono ritrovato a costruire queste piccole estetizzazioni private, sorta di disinformazione organizzata in uno spazio prestabilito.

Il lavoro qui esposto resta quindi tutto interno all'idea di pagina.

Non vuole sfuggirgli né lo potrebbe. Un altro piccolo sbriciolamento scarsamente rilevante, irrilevante. Il cui rilievo non supera la ruvidezza del materiale usato. Scarsamente psicologico, oltretutto.

Anche se il carattere metodologicamente ossessivo, potrebbe rivelare ad un esperto sintomi psicopatologici, che noi naturalmente ignoriamo e che non ci riguardano. Umili supporti di un'ipnosi oggettuale, siamo impegnati sistematicamente a dimenticare, con opportuni aggiornamenti culturali, tutto ciò che non abbiamo mai imparato, facendo tesoro di quell'inesauribile serbatoio di fantasmi che è stata l'istruzione scolastica (principalmente quella elementare con i suoi ineffabili sussidiari). Sempre presenti nella continua tensione fra ciò che non avremmo dovuto dire e ciò che non abbiamo fatto. Il primo locus di tali ricordi è quello delle perversioni sessuali, delle quali non parleremo per pudore ma di cui non ci nascondiamo l'altro valore culturale. Non crediamo, comunque, che le eventuali apparenze potrebbero, in questo caso, ingannare nessuno. Ci è difficile ripercorrere i sentieri delle scarse illuminazioni sintattiche a proposito della realtà concreta del nostro instabile operare; ci siamo più volte addormentati su altri fogli, o tavole di legno, senza attenderci nulla dai nostri sogni. A chi il peso di scoprire le tonalità antropologiche del nostro angolo di territorio?

1917 Шестидесятый первый год 1978
 Великой Октябрьской социалистической революции

24

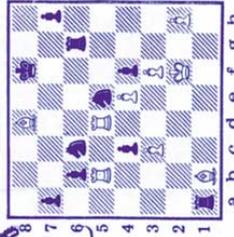
Я Н В А Р Ъ В Т О Р Н И К

○ Вост. 8.39
 Зах. 16.46
 Домгос. 8.07

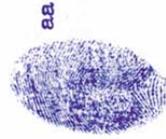
○ Полуночное
 Вост. 8.06
 Зах. 8.06
 Вост. 17.23

—34 +341

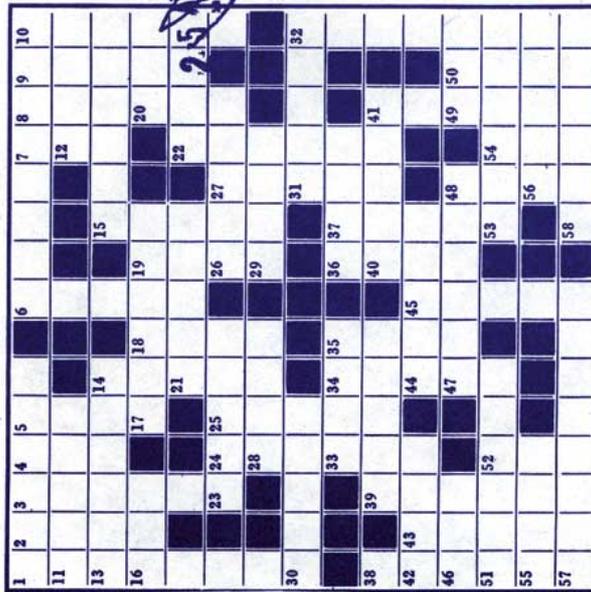
Найдите комбинацию



Черные начинают и выигрывают



aa



STUDIO GENNAI

Via dell' Occhio, 40 - PISA

dal 12 Marzo al 25 Marzo 1978

giuliano galletta

Esercitare un'arte intellettuale comporta pure il vivere la quotidianità con una tensione che consente una penetrazione soggettivamente, affettivamente vibrante delle forme le più diverse con cui vengono scritte le storie infinite del giorno-dopo-giorno. Là dove esse, allora, possono assumere d'un tratto sia le sembianze d'un paio d'occhiali, sia quelle di un tic nervoso se non addirittura d'un tatuaggio, ove l'iconografia scrive segni e simboli tutt'altro che, semplicemente, personali. (Pietro Bellasi)

In uno dei saggi inclusi in "Per una sociologia del romanzo", Lucien Goldmann nota come, in un'epoca nella quale nessuno avrebbe potuto prefigurare gli svolgimenti delle problematiche letterarie contemporanee, Marx - studiando le trasformazioni prodottesi nella vita sociale in conseguenza della nascita e dello sviluppo dell'economia - le poneva sul piano del binomio individuo-oggetto inerte e sottolineava il progressivo trasferimento del coefficiente di realtà, d'autonomia e di attività dal primo al secondo termine. Sul piano della rappresentazione del mondo che si riflette nella creazione artistica questo processo si definisce nei termini di una graduale scomparsa dell'individuo in quanto realtà essenziale e con il costituirsi degli oggetti in "universo autonomo avente una propria strutturazione che sola permette ancora, ma raramente e difficilmente, all'umano di esprimersi". Nel romanzo (forma cui Galletta esplicitamente si richiama nel suo operare, che va perciò inteso in termini complessivi, di continuità, piuttosto che nel caratterizzarsi dei singoli episodi) al deperimento radicale del "personaggio" si accompagna una prise de pouvoir da parte delle cose; all'azione, divenuta impossibile, si sostituisce un configurarsi trasversale, mediato dagli oggetti nei quali l'elemento soggettivo si trova per così dire incorporato.

1. *Fotobildungsroman*

tous jours è un oggetto insolito, che stimola l'interpretazione nel momento stesso in cui respinge la definizione. Chiaramente affine a certi prodotti della scrittura visuale o della Narrative Art, non si lascia ricondurre interamente, senza residui, all'una o all'altra di queste pratiche estetiche. Si potrebbe avvicinarlo a quel « libro-almanacco » che, secondo il singolare giudizio di Dominique Noguez, « forse (...) sovvertirà ben presto (o sovverte di già) la moribonda forma del romanzo — e semplicemente (o complessamente) la distribuzione (in tutti i sensi della parola) dei generi ». Ma l'accostamento è reso possibile solo dal fatto che il « libro-almanacco » di cui parla Noguez è, a sua volta, un oggetto imprecisato. L'autore di *tous jours* ha suggerito con ironia la possibilità di pensare il suo lavoro come un « fotobildungsroman ». Questa formula, anche linguisticamente aberrante e al tutto priva di valore definitorio, ha però il vantaggio di fornire, per così dire sottobanco, delle indicazioni non trascurabili. In primo luogo l'allusione al fotoromanzo, che si può interpretare come un invito, espresso nella forma dell'autoparodia, a cogliere nel lavoro quella tematica unitaria e quella dimensione narrativa che in esso sono presenti ad uno stato puramente virtuale. Inoltre il riferimento, anche più significativo, al *Bildungsroman*, che esplicita nella struttura capitale del romanzo borghese (che è quanto dire nelle articolazioni dell'immaginario contemporaneo) l'oggetto di riflessione e il termine di confronto dell'intera operazione. In una società in cui la formazione individuale sembra configurarsi sempre più (per prendere a prestito una formula di Rilke) come un « apprendistato a divenire cosa fra le cose », per chi voglia tentare un *Bildungsroman* diverso, che non si risolva in una sentenza di mera accettazione dell'esistente, sarà necessario ricorrere a consistenti *Vertremdungseffekte*, spiazzando la cen-

tralità dell'io e mettendo in atto strategie oblique, come qui l'ostensione diretta di frammenti verbosivi destinati a fornire un'immagine ironico-critica della formazione culturale. « Apprendere — ci ricorda Deleuze — è cosa che concerne essenzialmente i segni. Questi sono (...) oggetto di un apprendimento temporale, non di un sapere astratto. Apprendere significa anzitutto considerare una materia, un oggetto, un essere, come se emetterebbero segni da decifrare, da interpretare ». Immerso in un panorama segnico dominato dalla cultura di massa, il moderno apprendista dovrà rendersi sensibile alle immagini che da essa provengono, tentando di decrittare. In questa nuova forma di acculturazione, la banalità ci si pone di fronte come un enigma da interpretare.

2. *Figurine artistiche*

Lo sguardo allegorico è uno sguardo di Medusa, capace di percepire il quotidiano come un accumulo pietrificato di frammenti. Esso trova il suo opposto nella razionalizzazione a fini cosmetici perseguita dalla cultura di massa. *L'edipeo enciclopedico* non è solo la rubrica di un giornale di enigmistica da cui proviene la maggior parte dei materiali iconici di *tous jours*, ma è anche una formula-chiave. In essa, nell'accezione in cui vogliamo assumerla, risaltano pienamente sia la valenza enigmistica delle immagini (del tutto indipendente dai risibili quesiti che le accompagnano), sia il tentativo di proporre uno sbalorditivo *bric-à-brac* di cascami paraculturali indifferenziati come un sistema che si vuole onnicomprensivo e razionalmente fondato: l'enciclopedia, appunto. Goethe e i pesci, il cruciverba e la pala d'altare, Greta Garbo e il lanciatore di martello si riconoscono solidali nella comune riduzione a merci e nella mistificazione che ne fa altrettante tessere di un improbabile mosaico culturale. Ma « alla trasfigurazione menzognera del mondo delle merci si oppone la sua disposizione in senso allegorico » (Benjamin). *tous jours* sottrae le immagini alla funzione pseudosistemica che si voleva attribuire loro per restituire in forma di *objets trouvés*, e al tempo stesso di detriti, di reperti di una archeologia del quotidiano. Siamo di fronte ancora una

volta a quella « vocazione tutta moderna alla raccolta di oggetti e di citazioni dimenticati e inseribili » che Gianni Celati ha accuratamente esplorato in un suo saggio, all'insegna del « bazar archeologico ».

3. *Questi fantasmi*

L'insistenza sul soggetto assume sovente, nelle opere contemporanee, un carattere di macchinazione: la *persona*, in forza dell'etimologia, si presta ad occultare uno spazio divenuto vacante. A tutta prima, *tous jours* può apparire compromesso con quegli oggetti familiari e rassicuranti che sono il diario e l'album fotografico, particolarmente adatti, si direbbe, a fissare quasi senza mediazioni la presenza reale, quotidiana, del soggetto. Inoltre, quando anche i materiali esibiti in questo lavoro non riguardino direttamente l'autore, sono piuttosto evidenti i segni di appropriazione e di personalizzazione, che vanno dai timbri con le date ai vari interventi dattilografici e manuali (effettuati, questi ultimi, prima e dopo la stampa), fino al ricorso all'idioletto corporeo delle impronte digitali. In realtà, *tous jours* è lontanissimo dallo sproloquio demenziale del « caro diario » ed ha in comune con l'album di famiglia soltanto una certa qualità luttuosa delle immagini, prime fra tutte quelle che

raffigurano l'autore, eloquentemente ritagliate nella forma ovale delle fotografie che fanno bella mostra di sé sulle lapidi tombali. È noto che il « rapporto della scrittura con la morte si manifesta anche nell'eclissarsi dei caratteri individuali del soggetto scrivente; attraverso i litigi che egli stabilisce fra se stesso e ciò che scrive, il soggetto scrivente mette in rotta tutti i segni della sua particolare individualità; la traccia dello scrittore sta

solo nella singolarità della sua assenza; a lui spetta il ruolo del morto nel gioco della scrittura » (Foucault). Se l'autore accetta questo ruolo, la sua presenza nell'orizzonte dell'opera acquisterà quel carattere didascalico e vagamente intimidatorio che sembra essere proprio delle apparizioni spettrali. Ed è probabile che quella qualità luttuosa che attribuivamo alle immagini derivi anche dal loro valore di proiezioni e moltiplicazioni della figura dell'autore, impegnate a costituire quella « galleria di crepati », quella « lunga sonata dei cadaveri », che ci sono note dai romanzi beckettiani.

(*) Giuliano Galletta, *tous jours*, Genova, Libreria Editrice Sileno, 1978.

Gli oggetti sono "lo sguardo che li vede, il pensiero che li rivede, la passione che li deforma" (Robbe Grillet): a loro volta subiscono, quindi, una metamorfosi ossessiva che nel lavoro di Giuliano Galletta risulta evidente.

Non altro senso ha il suo collezionare reperti inutilizzabili estratti dal quotidiano secondo le modalità della citazione anziché nell'ottica usurata dello straniamento, rinforzandone - attraverso uno strato di colore, l'inserimento in un apparato ostensivo od, anche, il rapporto con una frase (una citazione, di nuovo) sintomatica - l'aspetto esemplare.

L'autore stesso si reifica, evocandosi ironicamente per il tramite della propria immagine, rimarcando nella "moltiplicazione della figura" il ruolo di assenza che si propone di giocare. Un ruolo che, se "cerca di spostare il linguaggio dal posto in cui di trova" (Esterhazy), se può giovare di tratti contraddittori e della falsificazione, non concede spazio all'ambiguità, semmai ad una dissimulata componente drammatica: tale l'inscrivere l'opera entro l'ambito delle convenzioni estetiche, la deliberata volontà di farne ornamento nella consapevolezza che "il piacere è una distrazione imperdonabile per chi è costretto a vegliare la propria morte per sentirsi vivo" (Lea Melandri).

Chiunque conosca un poco l'ambiente sociale che è definito dalla proprietà specializzata delle cose culturali, sa bene che tutti disprezzano tutti, e che ogniuno annoia tutti gli altri.

Ma è una condizione non dissimulata da questo ambiente, una constatazione chiara per tutti; è la prima banalità che gli individui si scambiano all'inizio di ogni conversazione.

A che cosa è dovuta dunque la loro rassegnazione ? Evidentemente al fatto che essi non possono essere portatori d'un progetto comune.

Ognuno riconosce allora negli altri la propria insignificanza e il proprio condizionamento: precisamente, la rinuncia ch'egli ha dovuto sottoscrivere per partecipare di questo am biente separato e ai suoi scopi prefissati.

Viste in questo quadro, le persone non hanno né il bisogno né la possibilità obiettiva di alcun tipo di approvazione.

Esse si ritrovano sempre allo stesso punto, tranquillamente.

bollettino centrale - edito dalle sezioni dell'internazionale
situazionista
numero 5
dicembre 1960

La stanza dell'analista, 1990.



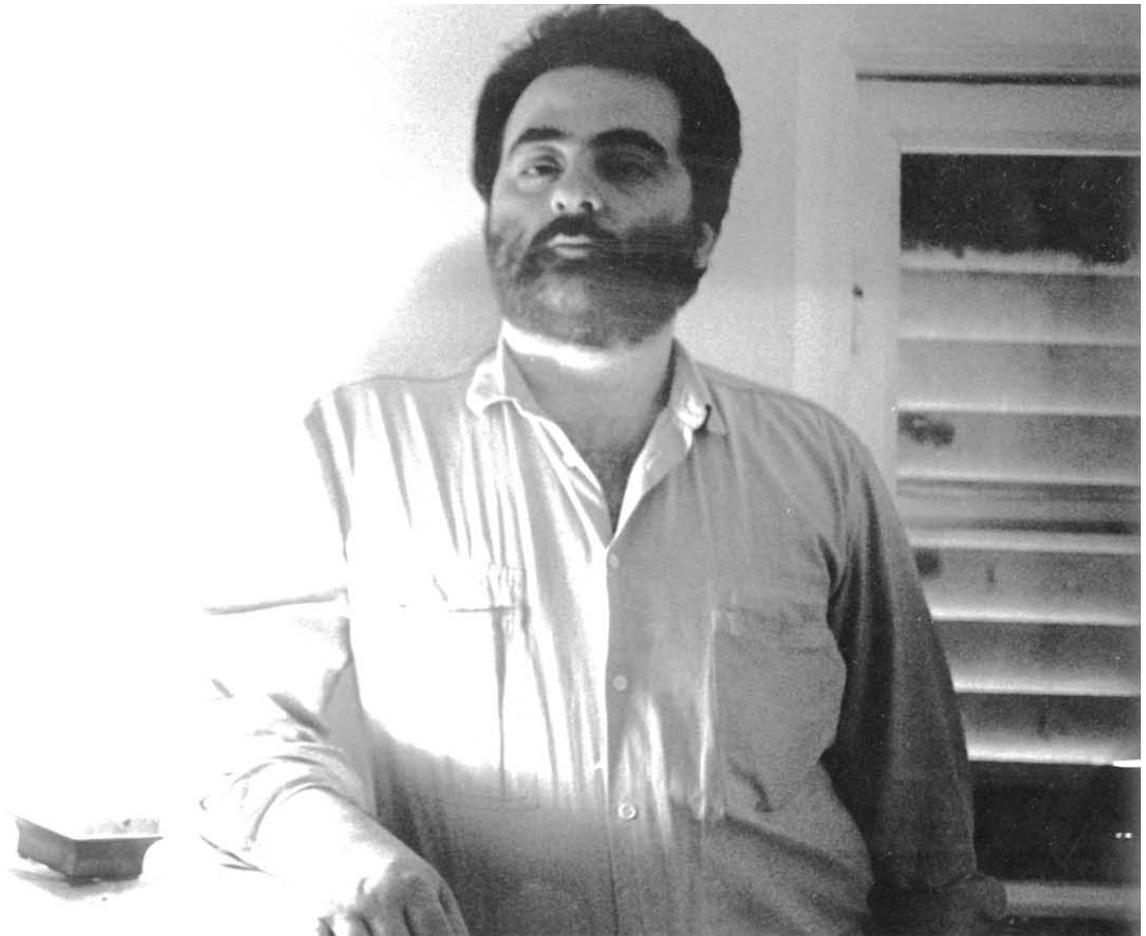


Satori a Natale, 1990.

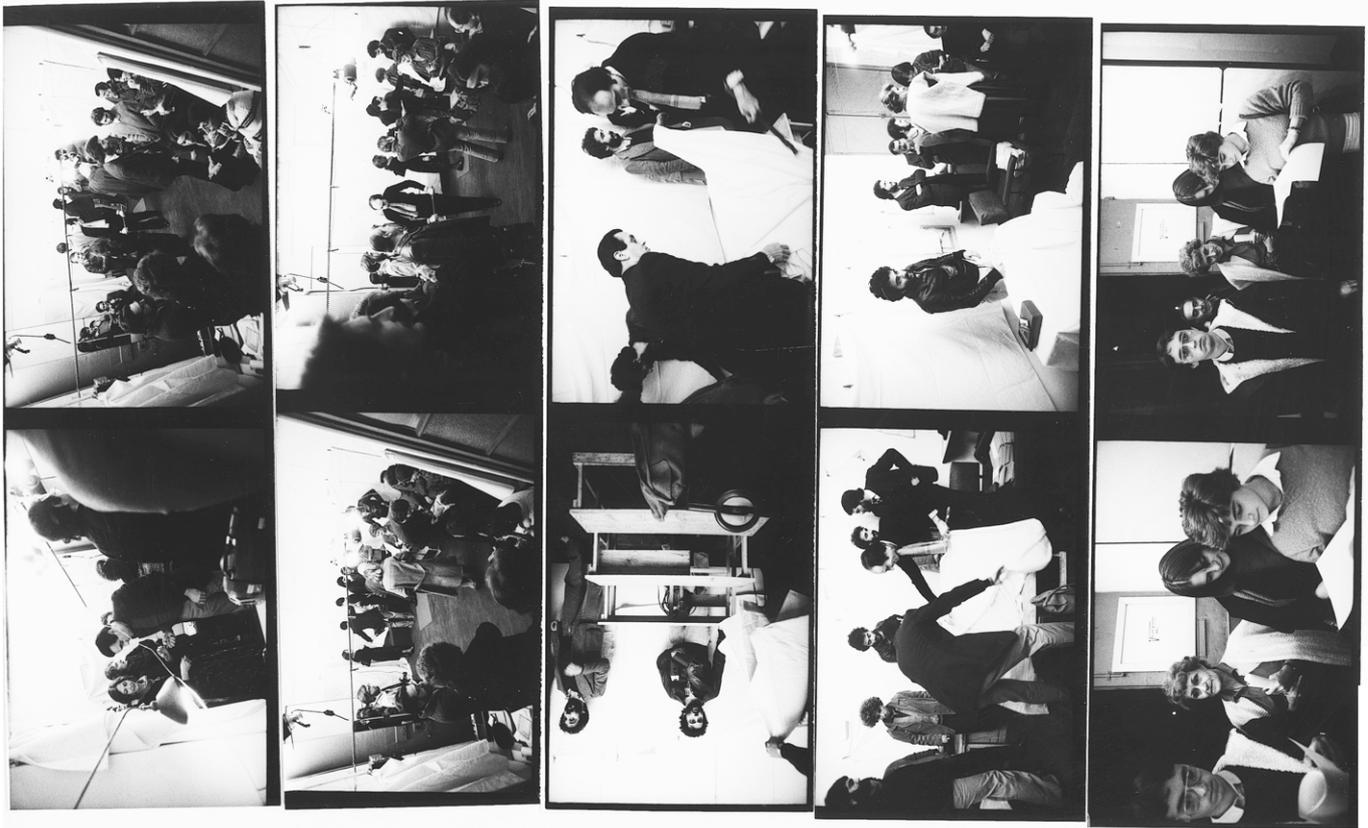




25



61



LA LUNGA SONATA DEI CADAVERI

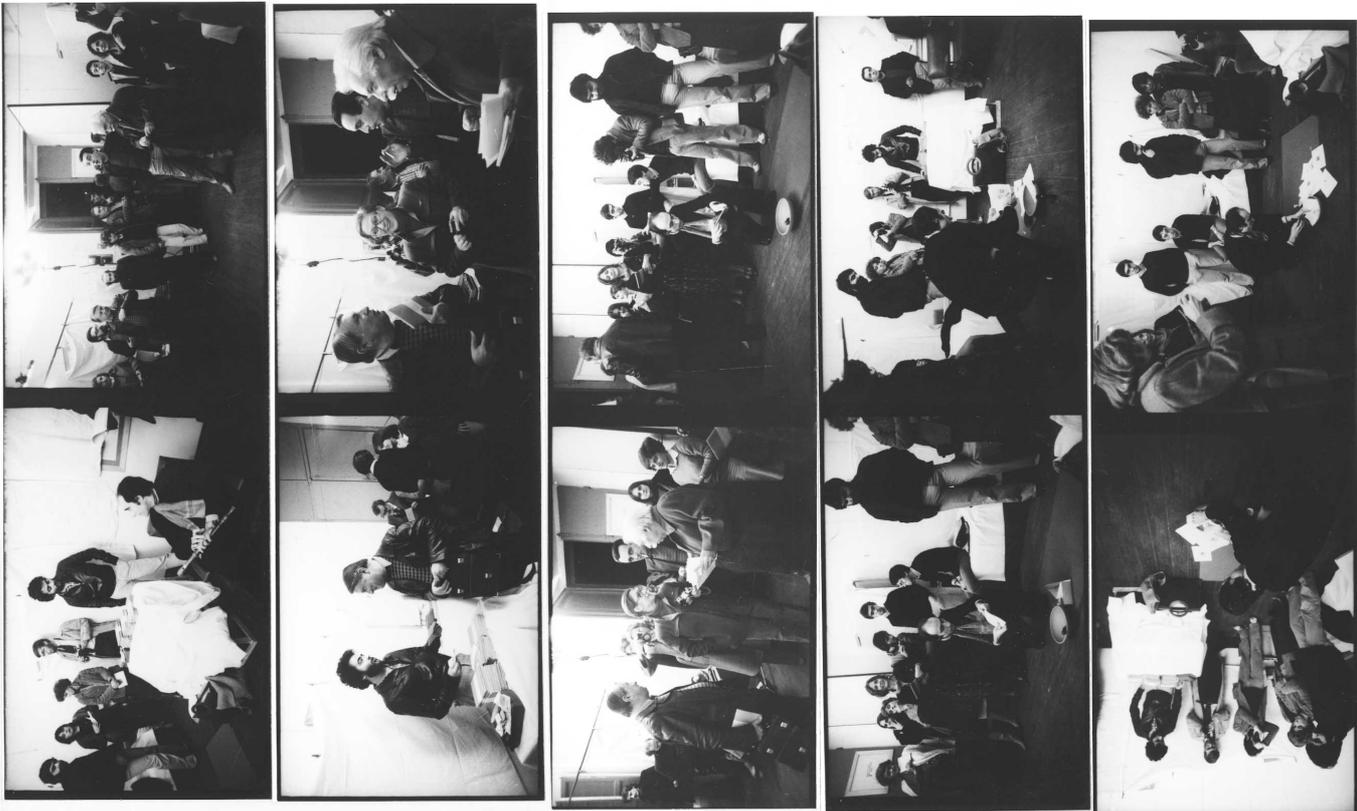
*Essere completamente senza risorse
è una cosa che dà da pensare.*

Samuel Beckett

L'ECO DEL PIANTO SOMMESSO (O DELLA RISATA
SOFFOCATA) CHE GIUNGE DA QUESTI LAVORI NON
DEVE ESSERE SOTTOVALUTATO. NON CONOSCIA-
MO L'IDENTITÀ DEL LAMENTO, NÈ L'AUTORE
(SE COSÌ POSSIAMO DIRE) CI AIUTA A SCOPRIRLA.
EGLI CAMMINA SU UN FILO SOSPESO E DA QUAL-
SIASI PARTE CADA IL SUO DESTINO È SEGNATO.
DI RAGGIUNGERE UN'ALTRA SPONDA NON SE NE
PARLA NEMMENO. TROPPO LONTANA. DA QUE-
STO PUNTO DI VISTA IL TEMPO SVOLGE UN
RUOLO IMPORTANTE, MA GALLETTA NON SEM-
BRA PREOCCUPARSENE. ATTENDE IL PASSO
FALSO CON L'AGITATA TRANQUILLITÀ DEL PEN-
DOLARE. OSSERVA I VOLTI DEI SUOI COMPAGNI
DI VIAGGIO E SI COMMUOVE DAL DIVERTIMENTO.

LEO SARASTRO





Performance-presentazione "tous jours", con Giovanni A. Bignone e Rolando Mignani, Studio Mignani, Genova, 14 novembre 1978.

Appunti per la casa pericolosa

NO COMMENT Di fronte all'ingresso un divano imponente, drappeggiato di stoffa nera, al centro di un ambiente buio. Alla parete è sospesa, obliqua, un'antica fotografia. Sparsi sull'impiantito — aperti, in meditato disordine — due o tre libri. Per un andato si accede ad una stanza ostruita da una moltitudine fredda di sedie pieghevoli, mezzo velate da riquadri di tela bianca con grandi macchie rosse di vernice. Di qui una porta immette in un vano dove un albero di natale sovraccarico di decorazioni s'affianca ad un tavolino basso coperto da una tovaglia dorata che sorregge una tazza vuota, reperto di un'implausibile cerimonia del tè. Una sequenza puramente incongrua, che si astiene tuttavia dal far leva sull'insensatezza (e sull'irrelevanza) degli accostamenti per sbalordire, creando una deriva abbreviata e traumatica, e si limita invece a segnalare uno stato di pericolo ("La casa pericolosa"/ è quella in cui sono ritornato, scrive l'autore) o d'insofferenza, registrando pagine del testo dissonante d'un io ("quello stupido pronome") barthesianamente moltiplicato e, insieme, abbozzando un catalogo beckettiano di "cose insopportabili", che ci mantengono legati al mondo cui ineriscono e del quale osiamo sperare di non esser parte. Nessuna apologia degli oggetti, quindi, della loro resistenza fenomenica al dissolvimento nel flusso di coscienza; nessuna anceschiana presa di partito per una poesia "in re". E nemmeno un'effettiva hantise de abolir, bensì una constatazione (non certo impassibile) degli "effetti devastanti" che la realtà, o ciò che ne resta, continua ad esercitare "sullo spirito e sul corpo umano". In questo scenario, in qualche modo costruito a posteriori, "non è l'essenziale che manca, ma essenziale è la mancanza" (Virilio). Più che un' "estetica della sparizione" (sparizione, beninteso, del soggetto) vi si manifesta però, nel continuo sovrapporsi del registro ironico al patetico, un'impossibilità a trovar luogo ("Sono / soltanto / qui". "Non sono / neppure / qui" — recitano due frammenti antitetici della raccolta pubblicata da Galletta in concomitanza con questa rassegna) nello spazio fra unten e oben, tra fattualità ed immaginazione, nella fictio realistica del diario. Uno spiazzamento che, se non determina alcuna difficoltà nell'agire quotidiano (né tanto meno nostalgie edeniche), non rinuncia alla sua dignità sintomatica di "tensione opaca" fra terrore e meraviglia, né si fa scrupolo di stabilire cortocircuiti beffardi fra l'estremismo kitsch ed il satori infantile che può ricavarsi da un Christmas tree esibito in primavera inoltrata, o fra la sanguinolenta parvenza della vernice e le sofisticate screziature del sangue.

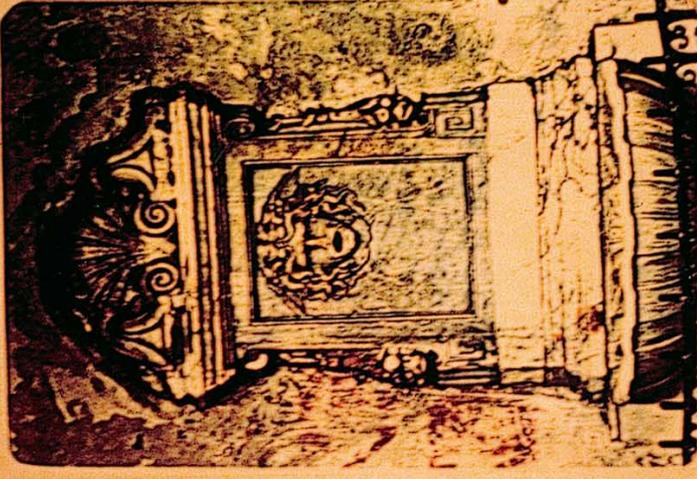
Sandro Ricaldone



Espressione di culto ed elemento di arredamento urbano, la fontana ha assunto forme diverse, raggiungendo spesso valore monumentale. La fontana è anche elemento caratteristico dell'architettura dei giardini. Secondo la forma la fontana può essere a coppa, se ha una coppa sopraelevata sul bacino inferiore, a nicchia se è inserita in un incavo circolare della parete, a piramide se ha più coppe sovrapposte.

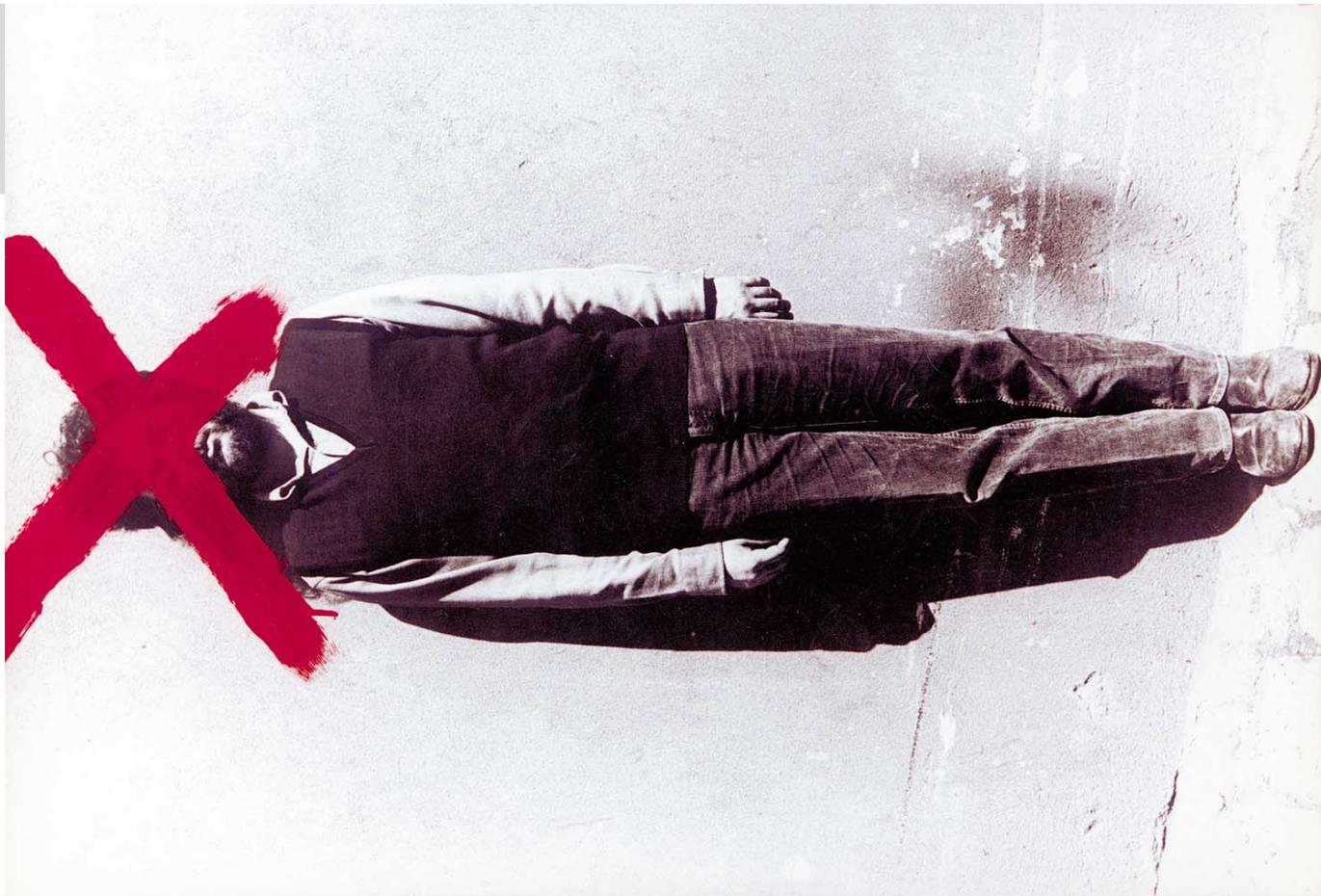
Mentre dormiuo, ambientazione, studio Alaya, Genova, 1993, (foto Dario Lanzardo).



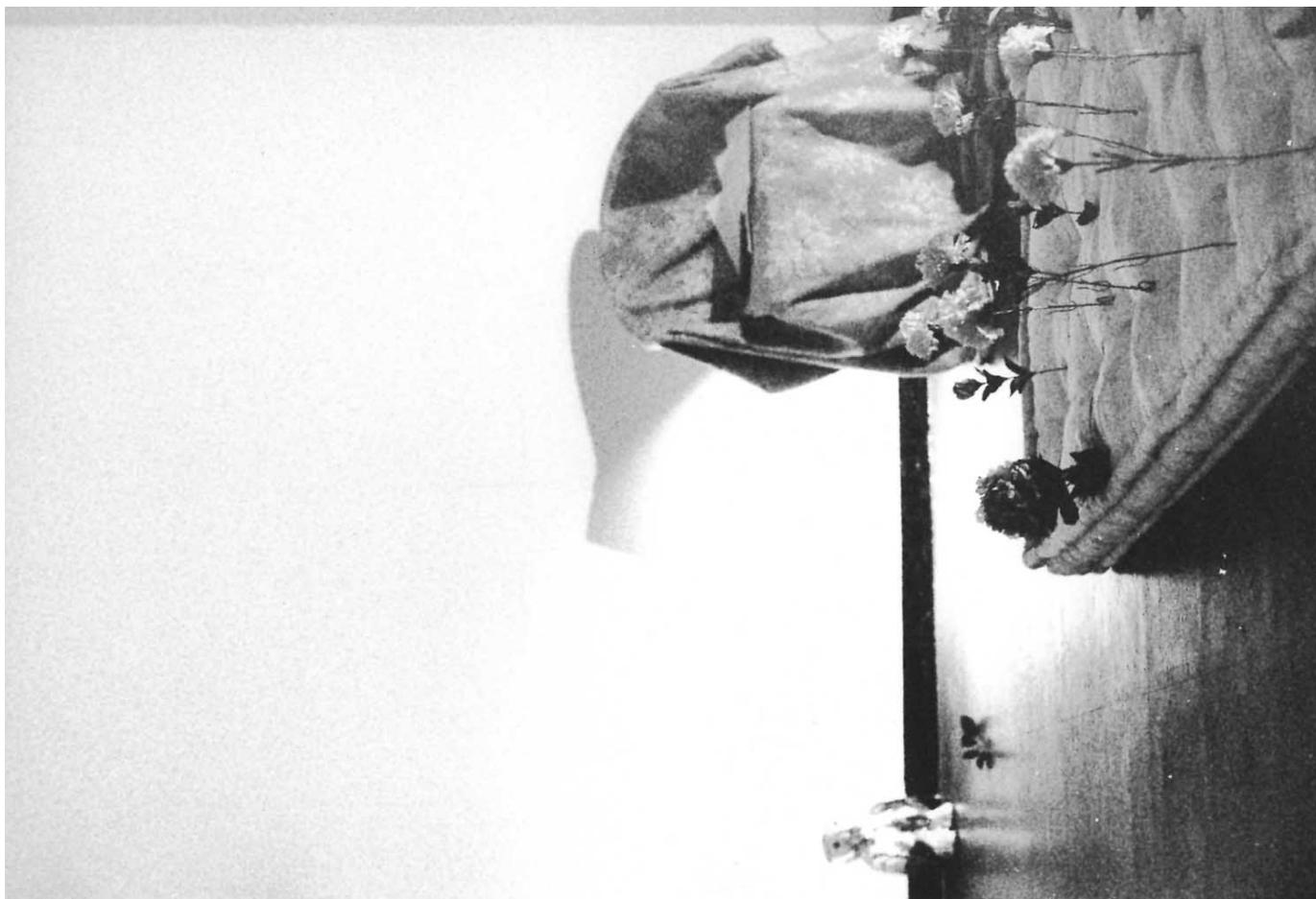


Non invadiamo l'arte dei pittori di fiori, la diligenza dei loro pennelli è non equiva della concezione che divorca ciò ch'essi ritraggono; non hanno finito di fissare una delicata sfumatura che questa già s'è cancellata in un livido, in un ingorgo di sanie.

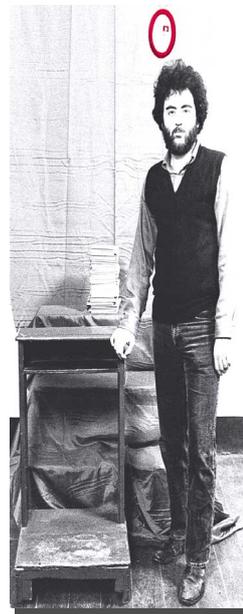
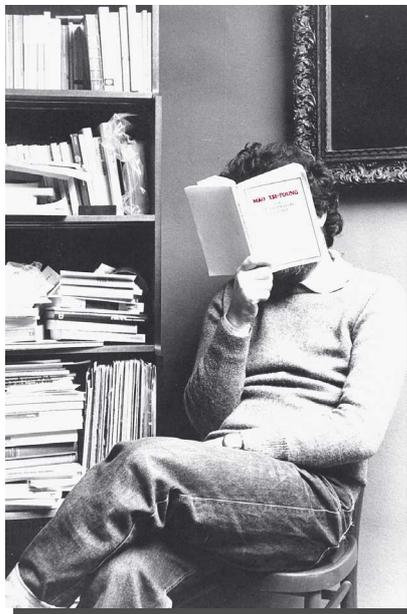
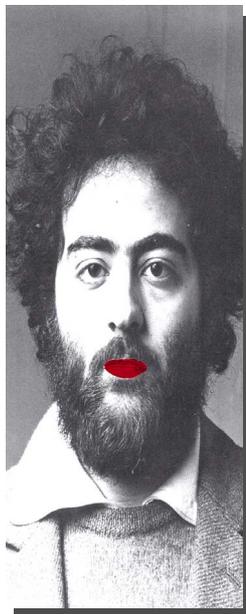




31



67



Resti 2, 1980

“i tetri giullari che parlano della propria morte con le parole sinistre e catalettiche della “bellezza”. quella “bellezza che un istante dopo svela del tutto la propria funzione, traducendo il pianto di questi morti in inno alla perfettibilità dell’esistente, o piú direttamente si mercifica, con appena due tocchi in piú di cosmetico e diviene slogan: colonna sonora del film della merce”.

GIORGIO CESARANO

-le tracce.

Se ci fosse concesso il dono dell'estrema sintesi (ma ci acconteremmo anche di quello della sintesi estrema), potremmo affermare di trovarci di fronte a un'educazione sentimentale al nulla, a un Bildungsroman senza formazione e, ovviamente, senza romanzo, a un album senza ricordi. Ma siamo condannati a dilungarci anzi, meglio, a rinviare. Dalla comune impossibilità a concludere emergono quindi come rottami, abbandonati dai flutti sulla spiaggia dell'immaginario, parole, icone, descrizioni, prefazioni, note, supplementi, appunti, citazioni. Armamentario scritturale che circonda un vuoto, ma al tempo stesso lo crea come luogo di una possibile forma di comunicazione. Comunicazione che è sintetica ma non elementare, primaria ma non primitiva, residuale ma con un certo vigore tautologico.

E' come se l'autore si fosse autocommissionato un'opera che non riesce a concludere; è in ritardo con se stesso. L'unica via d'uscita sarebbe quella di mettere un punto a un certo punto e l'autore, in effetti, lo mette. Ma non basta, il committente è insoddisfatto, respinge il lavoro, non paga. Per lui non è sufficiente (per altri lo sarebbe) riempire pagine bianche, ancorché in modo abbastanza elegante.

Il libro resta così irrimediabilmente orfano, alla ricerca di un lettore che lo adotti, che lo salvi dalla certezza dell'oblio. Un lettore-creatore che, per i suoi interessi (neurotici), o per il suo piacere (perverso), seppellisca in fretta sia autore che com-



mittente. A funerale avvenuto, nei ritagli di tempo, potrebbe anche avvenire il rendez vous con un testo che ha le sue esigenze, anzi a dire la verità ha delle pretese, in primis quella di essere considerato come tale. E' vero che da un punto di vista semiologico anche le istruzioni della lavatrice sono un testo, ma non è questo il caso.

Sfortunatamente però l'oggetto in questione nasce, non solo orfano, ma di salute cagionevole, ha subito danni neurologici, non gravi ma evidenti, e ciò gli comporta qualche difficoltà di movimento. L'handicap è onestamente dichiarato, ma ciò è una magra consolazione per il pubblico medio che pretende, giustamente dal suo punto di vista, testi in buona salute e possibilmente di bell'aspetto. La materia grigia è importante ma non è tutto.

L'Almanacco deve quindi trovare un lettore ad hoc, a costo di cucirselo su misura, con una sorta di bricolage del target, una sociologia artigianale dei consumi culturali, una nouvelle cousine delle attitudini individuali. A guardarlo con occhi imparziali il lettore-tipo dell'Almanacco ha soprattutto difetti, è pigro, disordinato, privo delle solide basi culturali che solo un'educazione classica può fornire, accanito spettatore televisivo e compulsatore di libri di ogni tipo. Dotato di una spiccata, quanto inutile, tendenza alla classificazione disordinata, la sua vita sessuale è scarsa ma non banale, sorretto da un'ironia tendente al macabro; non si può definirlo esattamente un disadattato, infatti non solo ricopre un ruolo sociale, ma si preoccupa delle sorti della comunità in cui vive. Il che deporrebbe a suo favore, se non fosse che si tratta di fatica sprecata.

Resti

(arredare, evadere, consumare)

Bisogna affermare a chiare lettere fin dall'inizio che il consumo è una modalità attiva di rapporto non soltanto con gli oggetti ma con la collettività e con il mondo, una modalità di attività sistemica e di risposta globale su cui l'intero sistema culturale contemporaneo si fonda.

Jean Baudrillard

Se il Kitsch non è un'arte, è per lo meno il modo estetico della quotidianità; esso rifiuta la trascendenza e si stabilisce nella maggioranza, nella media, nella distribuzione più probabile. Il Kitsch, diciamo noi, è come la felicità, per tutti i giorni.

Abraham Moles

Immaginariamente, la fotografia (quella che io assumo) rappresenta quel particolarissimo momento in cui, a dire il vero, non sono nè un oggetto nè un soggetto, ma piuttosto un soggetto che si sente diventare oggetto: in quel momento io vivo una micro-esperienza della morte (della parentesi): io divento veramente spettro.

Roland Barthes

All'amico lettore, che non è privo di pregi, perlomeno nella misura in cui prende le distanze dall'autore, dal committente e dal prefatore, dovremmo ora fornire qualche essenziale strumento di lettura, un filo d'Arianna per uscire vivo dal labirinto atassico, una bussola per navigare nel Mar dei Dettagli, un farmaco per sopportare il peso dell'Inutile. Purtroppo, come spesso accade, non siamo all'altezza del compito.

Ci limiteremo perciò a fare un esempio. Immaginate di trovarvi a casa vostra (o a casa dei vostri genitori, se li avete ancora). In ogni casa c'è almeno un cassetto disordinato (in alcune case ce n'è più di uno, ci sono bauli disordinati, armadi disordinati, stanze disordinate, sublimi cantine disordinate), dove trovano posto ricevute, fatture non pagate, polaroid, carte da visita, tesserini di improbabili associazioni culturali, numeri di telefono sconosciuti, lettere, cartoline postali, auguri di Natale, biglietti del bus, appunti scritti in treno, trame di romanzi scritte su carta intestata di alberghi a tre stelle, poesie giovanili scritte dove capitava, candele per compleanni, stringhe, franchi francesi, lire, bottoni, spille da balia, agendine usate solo a metà, blister di pillole dietetiche, matrici di disegni, santini e scontrini.

Ebbene l'Almanacco consiste nel rovesciamento sul tavolo della cucina di un cassetto e la sistemazione del contenuto in ordine vagamente cronologico, con un'unica, ma decisiva differenza: quel cassetto non ha proprietario, non ha casa, non ha famiglia, non ha identità. Quei biglietti del bus, quei santini, quelle agende, quelle foto dicono continuamente "io", ma vi garantisco che essi mentono.



35

Francesco Pirella

Ricorrere all'antilibro, allora! Scrittura elettronica con qualche staminale gutenberghiana. Scarti, spirali, ink jet, toner, plastiche, metalli, con disinvoltura. Un documento cartaceo in luogo di inutile rigidità libresca; cosciente rappresentazione di autonomia invece che autoinganno promozionale; risultato, infine, di adesione e amicizia.

71

Chi vive abbandonato e pur vorrebbe ogni tanto mantenere in qualche modo un rapporto col prossimo, chitenendo presente i mutamenti della giornata, del tempo delle relazioni professionali e di altre simili cose vuol vedere comunque un qualsiasi braccio, a cui potersi **A**ttaccare non potrà fare a meno per molto tempo di una finestrina.

5
11/10



ADIEU