



Poesia Italiana
collana di Ristampe E-book
Edizioni Biagio Cepollaro

Giulia Niccolai

Poema & Oggetto
(1974)



Tale e-book riproduce il testo che Giulia Niccolai pubblicò con la Geiger nel 1974.

to Chenno

Introduzione

Questo libro *Poema & Oggetto* di Giulia Niccolai presenta un andamento articolato e complesso che collega una poesia all'altra, una pagina all'altra in una sorta di racconto, una specie di frase che è estremamente ricca di allusioni, segreti riferimenti, implicazioni e aperture. Questa rete di riferimenti sembra appoggiarsi principalmente a certi sostegni analogici, che funzionano sia come supporto interno di ciascuna poesia sia come veicolo di collegamento tra una poesia e l'altra. Esaminiamo dapprima le operazioni analogiche interne a ciascuna poesia e cominciamo con la serie delle poesie che ruotano attorno alla parola poema, dove il rapporto analogico viene stabilito mediante l'uso di un materiale o *oggetto*. Un reticolo di filo di ferro scherma la parola in tutte maiuscole, cinque spilli appuntano e fissano le letterine sul foglio di carta, oppure è l'agenda del telefono che si presta al gioco, la macchina da scrivere dà il suo contributo sotto vari aspetti, in prospettive diverse (frontale in *dattiloscritto*, con prospettiva dall'alto nella macchina da scrivere oggetto) o come sfasciata carrozzeria consumata dall'uso o dall'ira. L'analogia cade sul materiale, il materiale è il segno, il significante-significato che si presta nella sua fissa e concreta identità, ma con la sua molteplicità di allusioni e riferimenti al gioco analogico. Il reticolo metallico è setaccio, filtro, filtrazione, schermo, è segno sia di qualcosa che viene pazientemente, artigianalmente raffinato, maneggiato, sia di qualcosa che sta rinchiuso dentro; gli spilli appuntati in quel preciso modo che fissa, unisce, mantiene, indicano un momento particolare del pensiero che si incunea nella mente con precaria ma intenzionata staticità. Questo ritrovare nelle *cose*, nelle materie, una loro intrinseca possibilità di significare dà alle poesie della Niccolai un particolare tipo di concretezza. Le sue poesie ricordano molto gli ideogrammi cinesi. Il pensiero in esse non viene espresso con il tramite usuale per la cultura occidentale delle parole - astrazione, ma con una concreta visualità che più che il pensiero - anch'esso entità astratta, prediletta forma e scopo ultimo di tutta la nostra civiltà - pone in rilievo la comunicazione, il momento comunicativo e percettivo del pensiero. Vi è riflessa quell'idea di progressione del pensiero che Fenollosa ha così caldamente cercato di individuare nel suo saggio su *L'ideogramma cinese*: «Forse non sempre consideriamo abbastanza che il pensiero è progressivo, non già per caso o per debolezza delle nostre operazioni mentali, ma perché le operazioni della natura sono progressive. Per gli spostamenti dal soggetto all'oggetto che costituiscono i fenomeni naturali, occorre tempo. Quindi una loro riproduzione nell'immaginazione richiede lo stesso ordine temporale» (Scheiwiller 1940, p. 14). E per ordine temporale Fenollosa intendeva tutto il necessario travaglio della percezione, il processo di apprendimento, la laboriosa ricezione e rielaborazione degli stimoli e dei dati che progressivamente, e mai in un colpo solo, vanno costituendo nella mente una unità di pensiero. Nella serie dei poemi della Niccolai, per

usare la metafora di Fenollosa, si può dire che *l'ordine temporale* viene mantenuto e fatto rispettare da quella distanza tra parola e materiale (la parola *poema*, per esempio, e il reticolo) che proprio l'accostamento di due elementi appartenenti a ceneri così diversi stabilisce. E' in questa distanza che l'immaginazione del lettore si muove quando viene stimolato a leggere una poesia così fatta. Ciò che la Niccolai ha fissato non è una frase compiuta, ma la definizione di un'area entro la quale ella sa per certo che qualcosa avviene, non è il pensiero nella sua espressione finita, ma il pensiero mentre si sta formulando. La Niccolai definisce per se stessa e per il suo lettore il momento in cui la mente riceve gli stimoli degli oggetti esterni e scopre che questi oggetti hanno profonde e coinvolgenti riverberazioni dentro il proprio io. E' come se la Niccolai abbia voluto determinare i rapporti tra due elementi, la parola e il materiale che la illumina di alcune implicazioni, consacrando il momento in cui la mente è colpita e sorpresa e comincia a contemplare e a gustare una possibilità che la diverte. Questo è il momento poetico della Niccolai, un momento che trattiene l'autenticità e la freschezza della relazione, considerata di gran lunga un fattore molto più importante delle cose poste in relazione. Per questa via i significati acquistano rilievo e potenziamento proprio nel momento in cui si vanno svincolando dai significanti, vanno dimostrando la possibilità di una indipendenza dai significanti. Nella poesia dei cinque rocchetti per esempio, il segno costituito dalla parola *poema* passa in posizione secondaria e al suo posto acquista rilievo un accidente che di solito viene considerato secondario: la sequenza di cinque cose (rocchetti). E' questo accidente (il numero cinque) che assurge a segno. Ma in questo caso abbiamo un segno, un significante che è esente dalle connotazioni di pura convenzionalità tipiche dei significanti, è un significante che è stato precedentemente costruito su dei significati, e che pur avendo temporaneamente la funzione di significante non potrà mai perdere anche la sua qualità di significato. Lo stesso discorso vale per *remember mass media e cinque righe per una composizione musicale*. Sono poesie eccezionalmente concentrate e dense che poggiano tali qualità su immagini concrete, di immediata percezione. Il mezzo o la tecnica che le ha prodotte ha mirato ed è riuscito a eliminare il più possibile ogni accidente o connotato spurio, mentre tutti i termini della configurazione hanno un significato che è immediatamente riconducibile alla loro stessa presenza concreta. Il rapporto tra gli oggetti è giocato su alcune caratteristiche intrinseche agli oggetti stessi. Vediamo così che la distanza-tempo che crea il minimo di tensione necessaria al momento poetico è ottenuta nei cinque colori da quello scarto lievissimo eppure incisivo che corre tra un'immagine riprodotta in grandezza naturale (i cinque rocchetti) e un'immagine vera (il filo, che è veramente filo, non riprodotto, né disegnato). E' una strada che apre a possibilità particolarmente suggestive, perché col progressivo attenuarsi della presenza concreta dei significanti, il gioco tra i significati fatto tutto di rapporti indiretti,

riflessi o traslati si fa sempre più allusivo, pregnante e segreto. Nel *remember mass media* i cinque margini di pagina di giornale sovrapposti l'uno all'altro in modo da porre in evidenza soltanto i piccoli strappi provocati dalla rotativa nel processo di stampa, diventano oggetti difficili da individuare e cioè da leggere, e questa oscurità si riflette di conseguenza sulle minuscole lettere stampigliate a sinistra che riproducono la parola *poema*. Si direbbe che in questo caso è avvenuto il contrario di quanto abbiamo visto nei *cinque colori* invece di diminuire le connotazioni della parola sono diminuite le connotazioni necessarie per riconoscere il materiale, e il risultato è lo stesso, un aumento della concentrazione poetica. Nell'*omaggio a rimbaud* i segni costituiti dalle vocali, dai cinque colori e dalla parola *vowel* alludono contemporaneamente alle precedenti poesie contenute nel libro e alla nota poesia di Rimbaud, mentre i colori usati (pastelli per bambini) sono suggestivi di quell'altra considerazione che affiora qua e là lungo tutto il libro: l'analogia tra la poesia e il momento dell'infanzia che si apre sulla conoscenza tramandata dalla tradizione, il momento in cui si impara a leggere. La ricerca della Niccolai sembra indirizzata a trovare quell'oggetto che si tiene alle spalle tutta la serie delle stratificazioni analogiche, e pur senza denunciarle apertamente con connotazioni aperte, immediate, le implica per la qualità stessa della sua natura. La *cassa tipografica fotografata il 21 giugno 1974*, la serie degli *annulli*, *la lettera aperta a giuliano della casa* sono oggetti nei quali l'intervento dell'autrice si riduce alla semplice operazione di averli scelti (in questo senso, analogamente a come faceva Duchamp con i suoi ready-made, mentre è del tutto diversa l'intenzione operativa finale). Questi oggetti esistono come metafora di qualcosa che si può trovare indagando sulle caratteristiche degli oggetti stessi e sul mezzo mediante il quale vengono presentati. L'analogia raggiunge degli effetti inusitati e sorprendenti nei due *poemi tautologici*. Tra gli spilli riprodotti in fotografia e lo spillo vero, tra il disegno dei bottoni e il filo che cuce corre un rapporto di analogia, sia di contrapposizione, sia di somiglianza. La distanza tra i due termini che creano la tensione della poesia sembra diminuita, oppure è aumentata? Il disorientamento che ne deriva è comunque una sensazione gradevole.

Il rapporto tra cose analoghe è risolto nella esatta funzione propria di quelle cose e non in rapporto diverso, e anche questo disorienta, anche questo è a suo modo contrario alla logica del senso comune: non si attacca uno spillo con uno spillo, o un bottone con del filo se il bottone è di carta. La Niccolai insiste su queste brevi locuzioni di rigida logica che tanto ricordano quella dell'infanzia, e che sono come boccate di ossigeno per le nostre menti saturate e asfittiche, ma che ne dovrebbero diventare la nuova grammatica. Una delle caratteristiche principali di *Poema & Oggetto* - che è anche la caratteristica che lo distingue da due precedenti libri di versi scritti

dalla Niccolai, *Humpty-Dumpty* e *Greenwich* come un decisivo passo avanti - è l'evoluzione in senso sintattico, l'affermazione di una capacità di articolare il lessico scoperto e appreso precedentemente. Corrono tra una poesia e l'altra mille richiami diversi, che creano un movimentato ventaglio discorsivo. Le formazioni analogiche su cui si basano le poesie si prestano non soltanto a dei giochi di pensiero all'interno di ciascuna poesia, ma permettono di ricollegarle le une alle altre per mezzo di richiami anche esterni. Vediamo per esempio come *il pensiero ha cinque petali* in prima pagina serve oltre che da introduzione e da dichiarazione teorica a tutto il libro anche da supporto a tutta la serie dei *poemi*. Vediamo come l'operazione di *understatement* che costituisce i due poemi tautologici, è usata in modo analogo nel *sei di danari* anche se poi questi poemi per dei fenomeni intrinseci alle qualità stesse dei materiali usati approdano a dei risultati emotivi diversi. Vediamo come gli oggetti-simbolo del poeta del ventesimo secolo, gli oggetti-simbolo che a suo tempo per Cavalcanti furono *le tristi penne isbigottite, le cesoiuzze e 'l coltellino dolente* e che ora invece sono la macchina da scrivere Olivetti, il letraset, la cassa tipografica, il nastro della Varityper, gli annulli postali, immagini di quel momento di riflessione sul proprio operare poetico che è così diffuso oggi e che è così carico di significazioni, vediamo come questi oggetti arrivano a costruire nel contesto del libro altrettanti fili di ragnatela di un universo che si va formando. I riferimenti corrono su molti livelli, o sull'analogia dei materiali, o sulla comunanza della «tessa operazione poetica, o per contrapposizione della stessa; si vanno cioè individuando veri e propri accorgimenti retorici. L'opera di visualizzazione su cui poggiano le poesie visive dello *steep step*, del *sagittario*, delle *grandi antille piccole antille*, del *type tapestry*, della *doccia goccia*, corrisponde dal punto di vista della funzione all'uso che veniva fatto dei vari materiali nella serie dei *poemi*; tutte queste trine, questi ghirigori tipografici costituiscono un elemento che si contrappone alla parola usata per formare le trine stesse, creando così quello spazio necessario per stabilire la tensione poetica, come si era appunto analizzato per la serie dei *poemi*. Ma con quali differenze! E ancora vediamo tutte le varie fasi su cui corre il gioco del numero cinque, o del fatto che certe cose si possono accumulare in numero cinque (le cinque letterine della parola poema, i cinque rocchetti, le vocali dell'*omaggio a Rimbaud*, le cinque punte di una stella), che arriva fino a quella curiosissima coincidenza con il mondo della musica (il pentagramma). C'è una poesia dove la capacità di svolgersi in racconto assume una particolare importanza: *le quattro fasi della luna*. Che la luna sia una lampadina è una frase da rotocalco, è una frase tipica della civiltà del consumo con il suo patetico tentativo di rivestire di sentimentalità i propri scabri difficili emblemi. La Niccolai accetta il fenomeno con la sua sensibilità curiosa e indagatrice, lo mette sotto esame e perviene al risultato che la lampadina è una luna, anzi è la nostra luna, invertendo il rapporto tra i due termini in un'ironia sufficientemente caustica e in ogni caso

semplificatoria. Questo piccolo nucleo lessicale si sviluppa in una paradossale ed esilarante sintassi con l'effettiva visualizzazione della lampadina diventata luna che seguendo il vezzo antico si mostra per quarti, per intero e si oscura. E' una poesia che ha bisogno di quattro pagine per esplicarsi, infatti qui l'atto concreto del voltare pagina è un indispensabile fattore materiale costitutivo della poesia stessa. Questo libro della Niccolai sembrerebbe una completa e compiuta riflessione interna al proprio linguaggio. Nel momento stesso in cui un linguaggio, una possibilità di articolazione viene scoperta, esso diventa immediatamente e contemporaneamente il materiale della propria documentazione, del proprio narrarsi. Il linguaggio trova il proprio contenuto in ciò che gli permette di articolarsi. Come in un equazione matematica, si potrebbero capovolgere i termini e affermare che il contenuto è e funziona sia come contenuto sia come mezzo tecnico. Così la ricerca, mentre per un verso parte rivolta in un'unica direzione, dall'altro approda a una bipolarità. Quando la sovrapposizione è perfetta, quando la trama connettiva è salda e inestricabile, le poesie si impongono sia come unità completa di per sé, sia come tessere di mosaico per un gioco ripetitivo.

Milli Graffi

Introduction

Poema & Oggetto by Giulia Niccolai has a complex structure. The poems are connected one to the other in a sort of narrative form. They finally build up a sentence extremely charged with allusions, secret references, implications and unexpected openings. This net of references seems to be based mostly on certain analogies which work, be it as internal structure for each poem, be it as connective texture between one poem and the other. Let's start by examining the internal analogies of each poem. In the series of poems which rotate around the word *poema*, the analogical relation is established through the use of a material or an object, i.e. a mesh of wire screens the word written in capital letters; five pins pin down and establish the small letters on a piece of paper; or an address book is used; the typewriter gives its contribution in different versions and perspectives (front face in typewritten, from above as a concrete object in the typewriter-object) or as a smashed up body-work consumed by time or in a fit of rage. The analogy falls on the material; the material is both sign and referent and lends itself to the analogical game in its fixed and concrete identity albeit with a multiplicity of allusions and references. The iron mesh is a sieve, a filter, a screen, a sign; be it of something which is patiently refined and handled as by a craftsman, or be it of something which is enclosed; the pins - placed in that precise way which pins down - unite, hold together, indicate a particular moment of the thought which fixes itself in the mind with precarious and mentally determined static. This fact of finding in things, in materials, their intrinsic possibility of meaning, gives to the poems of Giulia Niccolai a special type of concreteness. Her poems remind one of Chinese ideograms. The thought is not expressed by the usual abstract formulation of words which is typical of western culture, but with a concrete visualization. The visualization stresses on communication, on the communicative and perceptive moment of thought, and not on thought which

is also an abstract entity, the favourite form and ultimate scope of all our civilization. In Giulia Niccolai's poems is reflected that idea of progression of thought which Fenollosa has so consistently tried to individuate in his essay *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry* (City Lights Books, p. 7): 'Perhaps we do not always sufficiently consider that thought is successive, not through some accident or weakness of our subjective operations but because operations of nature are successive. The transferences of force from agent to object, which constitute natural phenomena, occupy time. Therefore, a reproduction of them in imagination requires the same temporal order». By temporal order Fenollosa meant all the necessary toils of perception, the process of learning, the laborious reception and re-elaboration of the data which progressively, and never all at once, begin to form in the mind a unity of thought. In the series of *poema* of Giulia Niccolai, one can say that the temporal order, if we use Fenollosa's metaphor, is established and maintained by the distance existing between the word and the material (the word *poema*, for instance; and the iron mesh), the distance determined by the very combination of two elements which belong to such different genera. It is in this distance between the word and the material that the imagination of the reader moves when it is stimulated to read Giulia Niccolai's poems. What she has pinned down is not a finished sentence, but the definition of an area in which she knows that something happens; it is not the thought in its finished expression, but the thought while it is being formulated.

Giulia Niccolai defines the moment in which the mind receives the stimuli of external objects and discovers that these objects have deep and intriguing reverberations inside the self. It is as if she had wanted to determine the relations between two elements, the word and the material which illuminates it with certain implications, fixing the moment in which the mind is affected and surprised and starts to contemplate and enjoy an amusing

possibility. This is the poetical moment of Giulia Niccolai, a moment which sustains the authenticity and the freshness of the relation, considered as a much more important factor than the things put in relation. In this way the meaning of the sign acquires relief and intensity, exactly in the moment in which it starts freeing itself from the outward aspect of the sign, proving its possibility of independence. In the poem of the five spools, for instance the sign made up of the word *poema* passes in secondary position and in its place an accident, which is usually considered secondary, acquires relief: the sequence of the five things (spools). It is this accidental element (the number five) which becomes a sign. But in this case we have a sign which is free of the connotations of pure conventionality; it is a sign which has been previously built on some referents and which, in spite of having temporarily the function of sign will never be able to lose also its quality of referent. This is also true of remember mass media and of live lines for a musical composition. They are extremely concentrated and dense poems which base their qualities on concrete images immediately perceivable. They are the results of a technique which has succeeded in eliminating all accidents and all spurious connotations as much as possible; at the same time all the elements of the poem rely their meanings directly on their own concrete presence. The relation between the objects plays on some characteristics intrinsic of the objects themselves. We then see that the time-distance which creates the minimum of tension necessary to the poetical moment is obtained in five colours by that very slight but incisive disparity which exists between an object reproduced in its actual size (the five spools) and a physical thing (the thread which is a real thread, not reproduced or drawn). This opens to extremely suggestive possibilities, because with the progressive fading out of the concrete presence of the signs, the play between the referents - completely built on indirect, translated or metaphoric relations - becomes more and more allusive, pregnant and secretive. In remember mass media the five margins of the pages of a newspaper, superimposed one on the other so as to put in evidence only the small holes caused by the printing press during the process of printing, become objects which are difficult to individuate i.e. read, and this obscurity reflects itself consequently on the small letters printed on the left side which reproduce the word *poema*. One may say that here occurs exactly the opposite of what we have seen in five colours: instead of lessening the connotations of the word, the author has lessened the connotations indispensable for recognizing the material; but the result is the same: an increase of the poetical concentration. In the homage to Rimbaud the signs made up by the vowels, the five colours and the word *vowel* all together and contemporarily allude to the previous poems of the book and to the well known poem by Rimbaud, while the colours used (children's pastel colours) are suggestive of that other consideration that surfaces here and there in *Poema & Oggetto*: the analogy between poetry and the moment of childhood which opens to knowledge as it has been handed down by tradition: the moment in which one learns to read. Giulia Niccolai's research seems directed in finding that object which has at its back a whole series of analogical stratifications, and though she does not openly denounce them with apparent direct connotations, she implies them through the quality of their nature. The hand set type case photographed June 21st. 1974, the series of postal cancellations, the open letter to *Giuliano della Casa* are objects in which the intervention of the author is reduced to the simple operation of having chosen these objects (in this sense similarly to what Duchamp did with his ready-mades, but the final operative intention is completely different). These objects exist as metaphor of something which can be found investigating on the characteristics of the objects themselves and on the means of representation. The analogy reaches unusual and surprising effects in the two tautological poems. Between the photographically reproduced pins and the real pin; between the drawing of the

buttons and the sewing thread, there is a relation of analogy both as contraposition and as resemblance. The distance between the two terms which create the tension of the poem seems to be diminished, or is it increased? The reader's bewilderment is nevertheless a pleasant sensation. The relation between analogical things is resolved in the exact function typical of those things and not in a different relation, and this, too, is disquieting; this too is somehow contrary to the logic of common sense: one does not pin down a pin with a pin, nor does one sew a button with a thread if the button is drawn on paper. But Giulia Niccolai insists on these brief locutions of strict logic that remind one so much of those of childhood and that are like a breath of fresh air for our saturated and devitalized minds. They should even become a new grammar. One of the more important characteristics of *Poema & Oggetto* - which is also the characteristic which distinguishes it from the two preceding books of verses written by Giulia Niccolai, *Humpty-Dumpty* and *Greenwich* as a definite step forward - is the evolution in the syntactic sense, the assertion of a capacity to articulate a lexicon previously discovered and learned. Infinite diversified cross-references flow from one poem to the other creating a discourse which opens and closes like a fan- The analogies on which the poems are based, are not only the basis of the associations within each poem, but connect one poem to the other through a net of external references. Let us look at the first page, the thought has five petals, which serves as introduction and theoretical declaration to the whole book and is also a support for the entire series of the poem. Let us see how the understatement of the two tautological poems is used in the same manner in *sei di denari* in spite of the fact that these poems, because of phenomena intrinsic to the quality of the materials used, obtain different emotional results. We see how the object-symbols of the poet of the twentieth century, the object-symbols that for Cavalcanti were, in his time, *le tristi penne isbigottite, le cesoiuzze e 'l coltellin dolente* and which now instead are: the Olivetti typewriter, the letraset, the hand set type case, the ribbon of the Varityper, the postal cancellations (all images of that moment of reflection on one's own work which is so common today and so charged with meanings), we see how these objects end up by constructing in the context of the book as many cobwebs form a web- The references exist at different levels, either on the analogy of the materials, or on a similarity of the poetical operation, or because of a contraposition; one starts individuating proper rhetorical mechanisms. The work of visualization on which rest visual poems such as *steep step, sagittarius, greater antilles lesser antilles, type tapestry, shower drop*, corresponds from the view point of the function, to the same use which was made of the various materials in the series of the poem; all this lace, these typographical scrawls, establish an element which contrasts with the same word used to make up the actual web, creating that space which is necessary to establish the poetical tension as we have analyzed in the series of the poem. But with what a difference! And still we see the various phases on which the number five operates, or the fact that certain things can be accumulated in number five (the five letters of the word *poema*, the five spools, the vowels of the homage to Rimbaud, the five points of a star) arriving at that curious coincidence with the world of music (the pentagram). There is a poem whose capacity of becoming a short story assumes a special importance: the four phases of the moon. That the moon is an electric bulb is a sentence typical of a weekly periodical; it is a sentence also typical of a consumer's society with its pathological attempt to coat its own difficult trademarks with sentimentality. Giulia Niccolai accepts the phenomena with her curious and investigating sensitivity; she examines it and arrives at the result that the light bulb is our moon, with a complete upheaval of the two statements of the mass media relation, and her development of it is sufficiently caustic and in any case simplifying. This small lexical nucleus develops itself in a paradoxical and exhilarating syntax with the actual visualization of the light bulb which has become a moon and which, following its old habit, shows itself by quarters, full and obscured. This is a poem which needs four pages to explain itself, in fact, in this case-, the concrete gesture of turning page is an essential material factor of the poem. This book of Giulia Niccolai seems to be a

complete and accomplished reflexion about her language. In the same moment in which a language, a possibility of articulation is discovered, it immediately and contemporarily becomes material of its own documentation, of its own relating. The language finds its own contents exactly in the means it has to articulate itself. As in a mathematical equation, one could overturn the terms and state that the contents is, and functions, be it as contents, be it as technical means. In this sense the research, while being addressed in one unique direction, also reaches a bipolarity. One has the contemporary discovery, and the identification between the lexicon and the language, between the syntax and the narrative unity. When the superimposition is perfect, when the connective texture is firm and inextricable, the poems impose themselves be it as a self-sufficient and complete unity, be it as tesserae of a mosaic for a repetitive game.

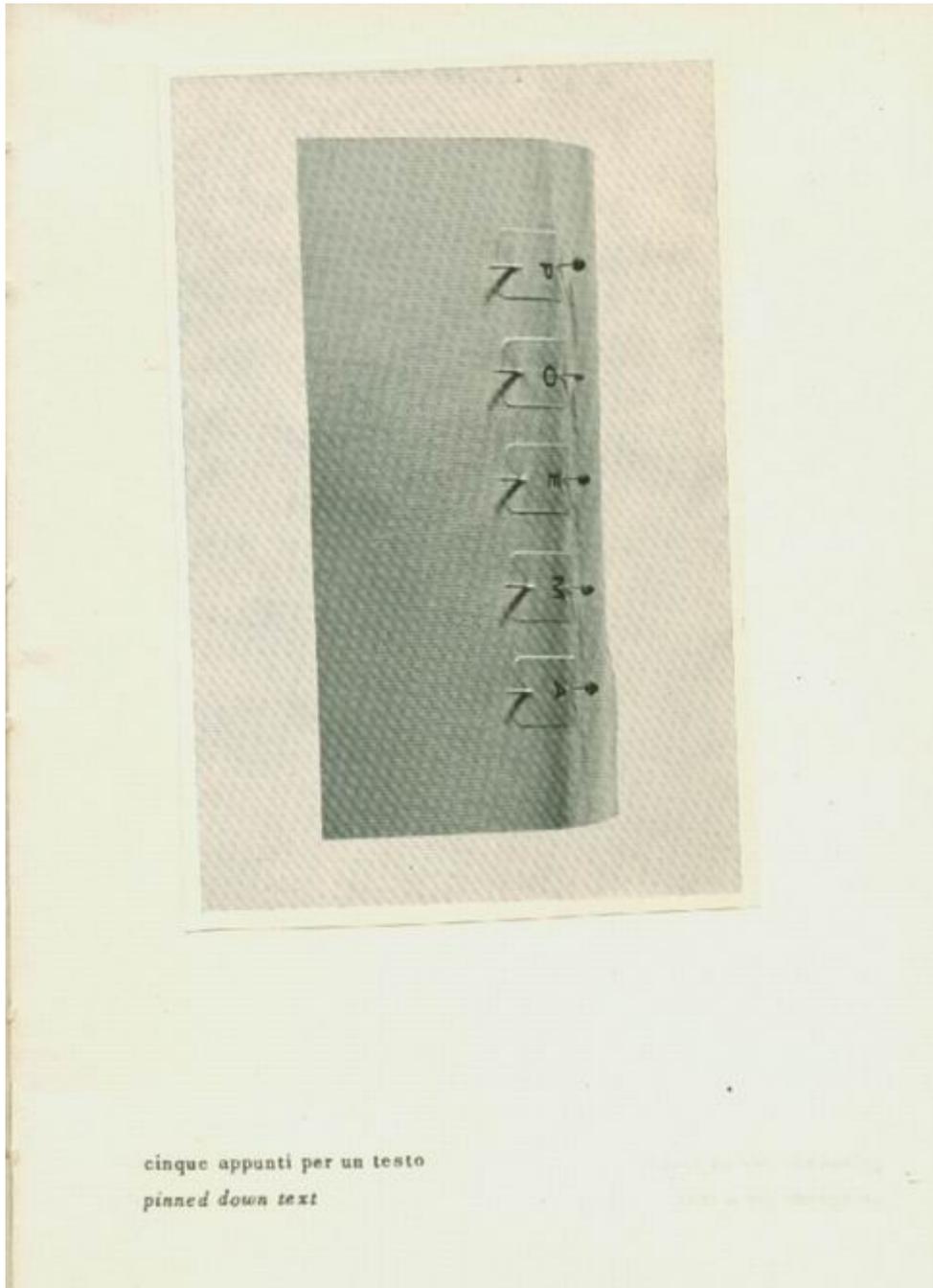
Milli Graffi

~~la viola~~ ^{il} del
pensiero ha
cinque petali

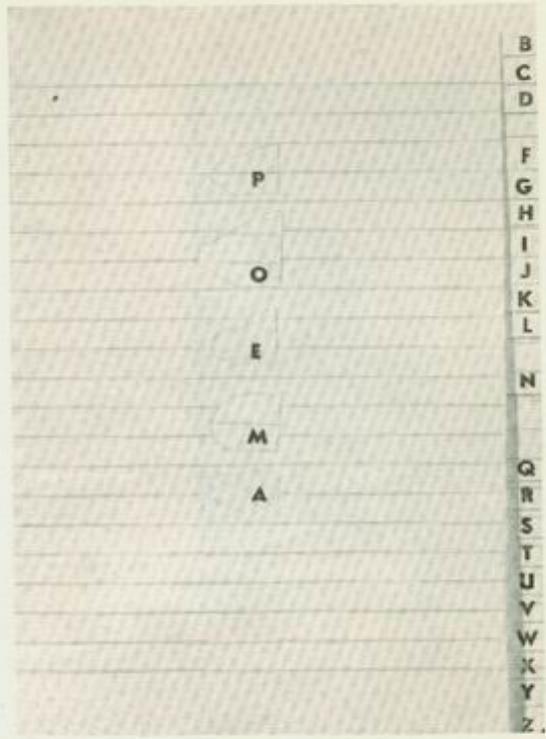
il pensiero ha cinque petali
the thought has five petals

a
b
c
d
e
f
g
h
i
j
k
l
m
n
o
p
q
r
s
t
u
v
w
x
y
z

poemalfabeto
alphabet poem



cinque appunti per un testo
pinned down text



un'agenda per un testo
an agenda for a text

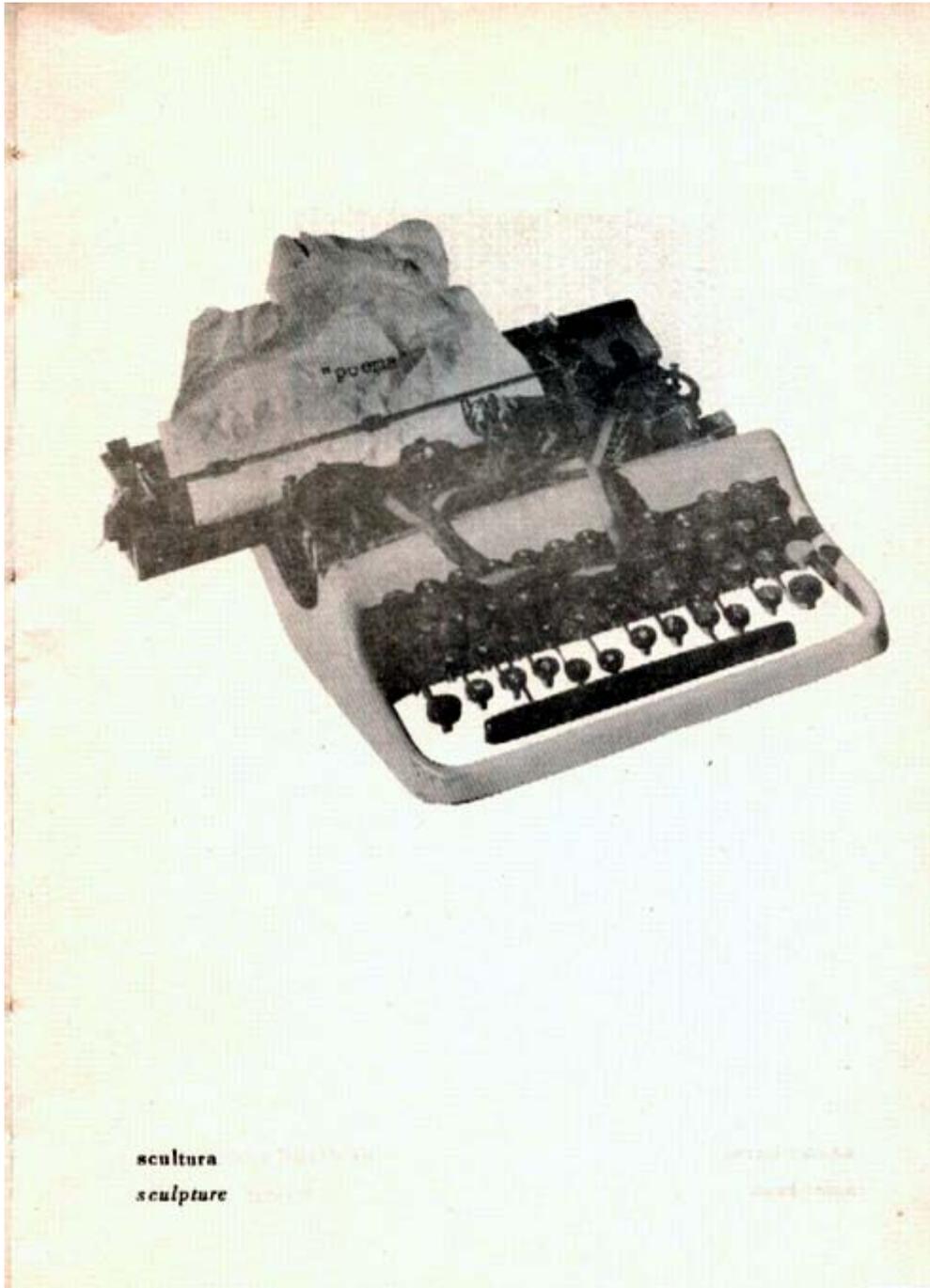
WRITE
RIG^hT
WRONG
?

scrivere giusto sbagliato
write right wrong

sagitt

ario

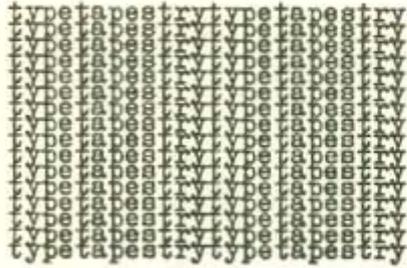
sagittario
sagittarius



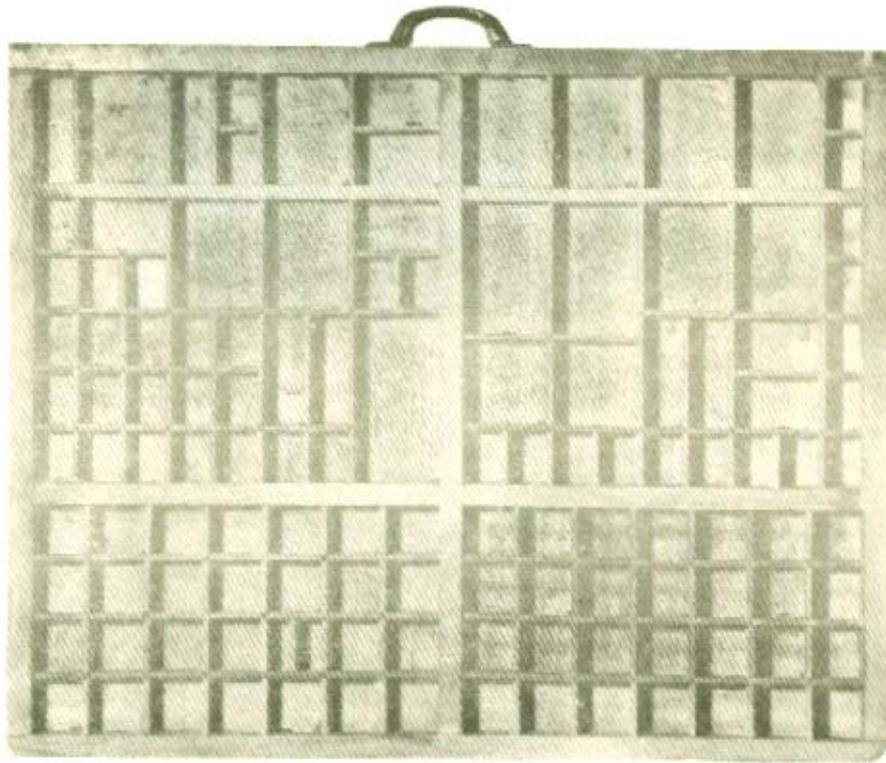
scultura
sculpture

wholewholewholewholewhole
wholewholewholewholewhole

whole: intero
hole: buco



type: batti a macchina
tapestry: arazzo



cassa tipografica vuota fotografata il 21 giugno 1974
empty hand set type case photographed june 21st. 1974

ten
nine
eight
seven
Six
five
four
three
two
!

conteggio alla rovescia
countdown

mare
d
mare

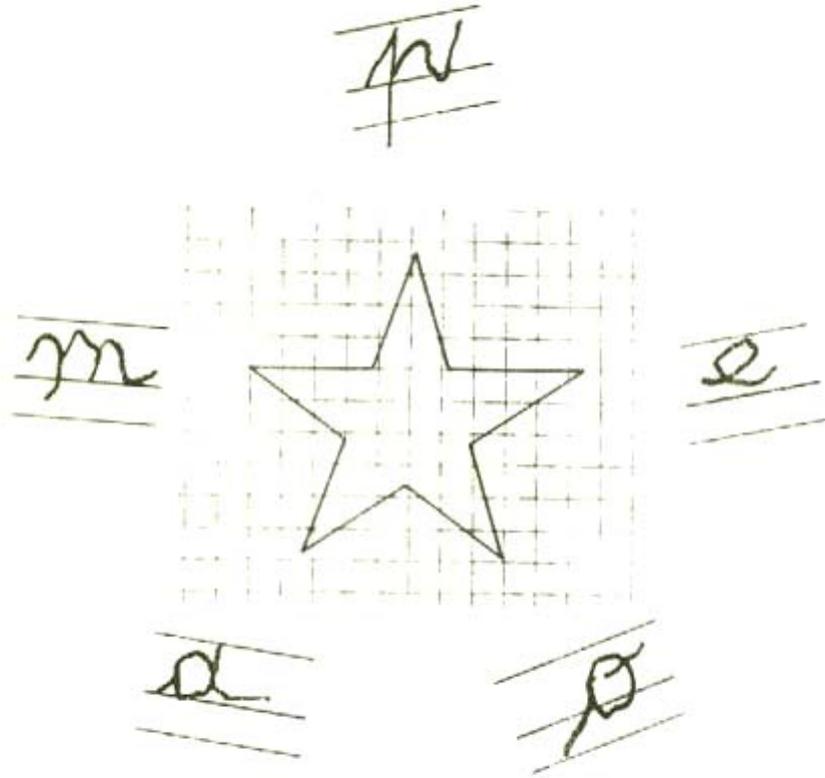
mare: sea
madre: mother



ricordati dei mass media
remember mass media



retaccio
sieve



poema a cinque punte
five pointed poem

GRANDI ANTILLE
piccole antille

grandi antille: *greater antilles*
piccole antille: *lesser antilles*



macchina da scrivere oggetto
typewriter-object

watch

watch!

montre

montre!

appendice a humpty-dumpty
appendix to humpty-dumpty

vowel

rimbaud

omaggio a rimbaud
homage to rimbaud



—cut—along—the—dotted—line

tagliare lungo la linea tratteggiata
cut along the dotted line

Jan Potocki, *Manoscritto trovato a Saragozza*,
introduzione p. XIV, Edizioni Adelphi, 1965.

Jan Potocki, *Manuscript found at Saragozza*,
introduction p. XIV, Adelphi, 1965.



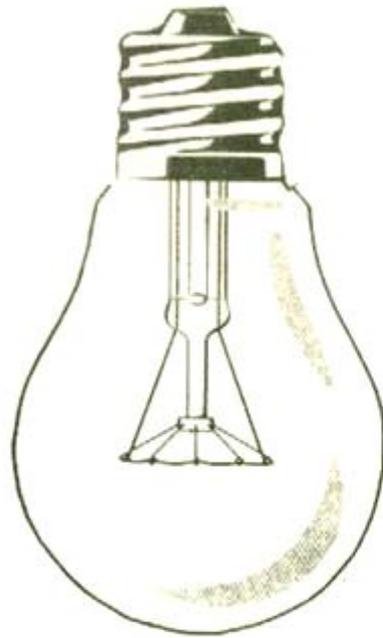
o

ballo n

balloon: pallone

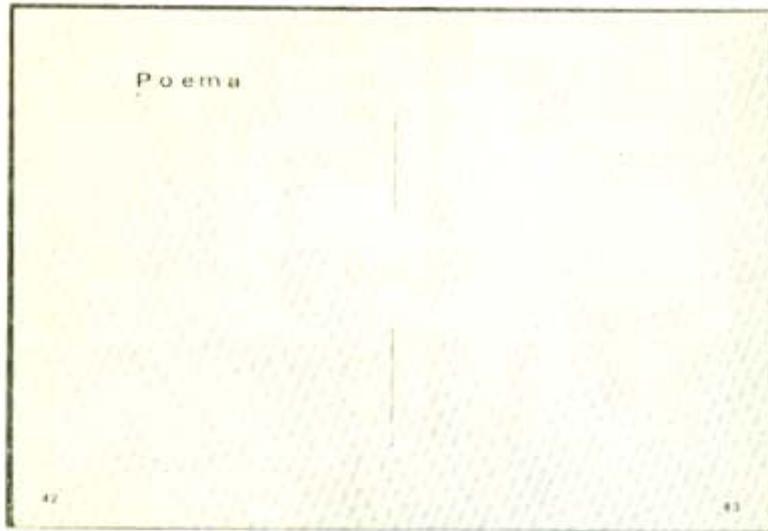


le quattro fasi della luna
the four phases of the moon

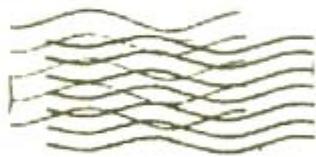
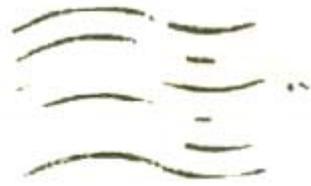








due pagine di libro
two book pages



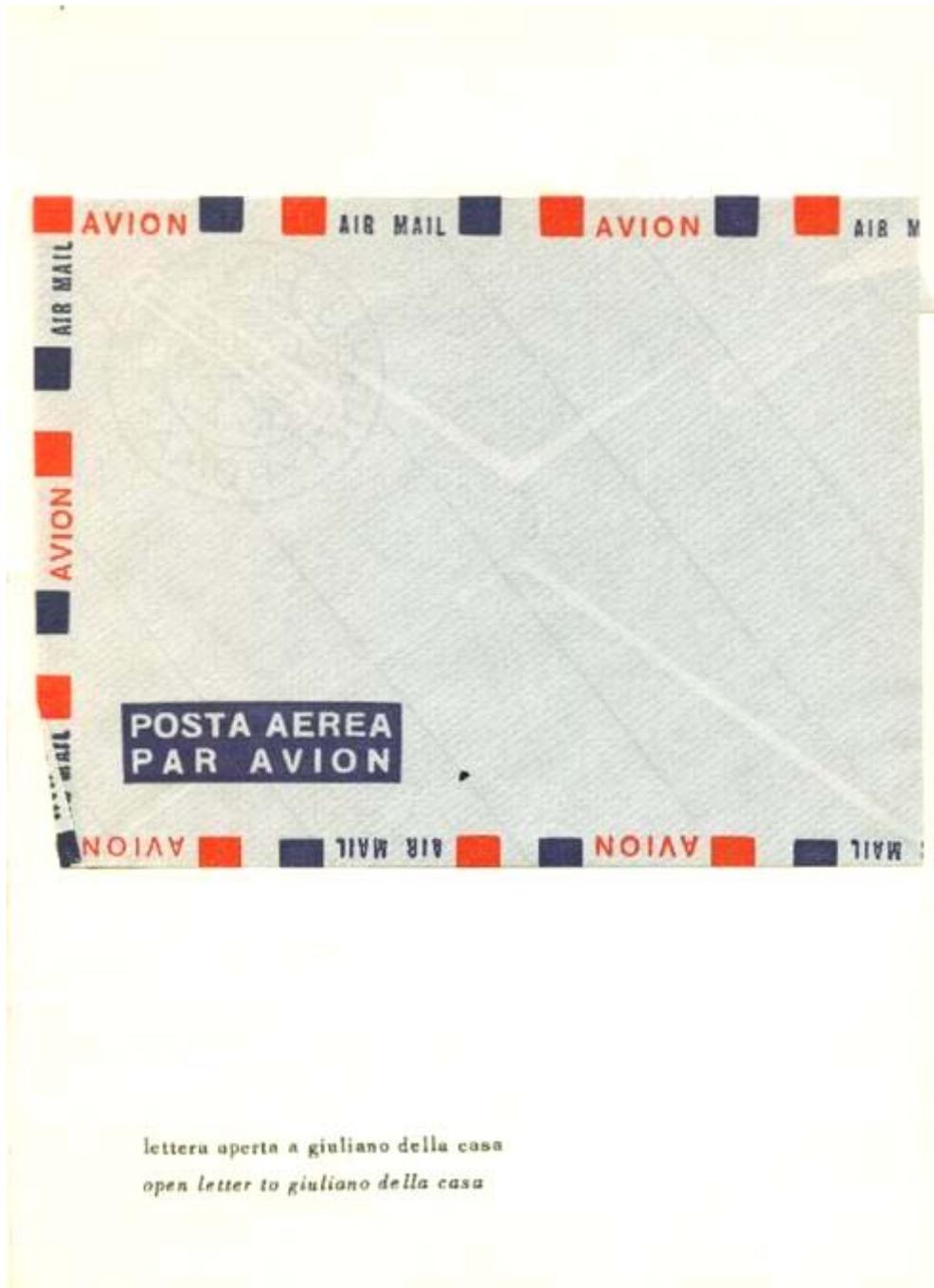
annulli postali
postal cancellations



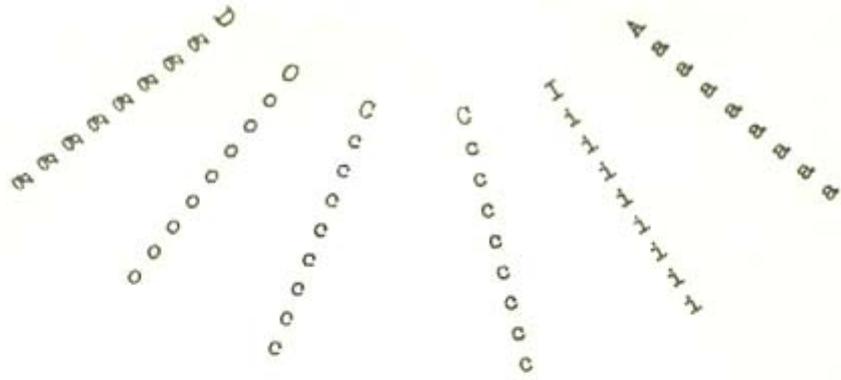
spartito
score



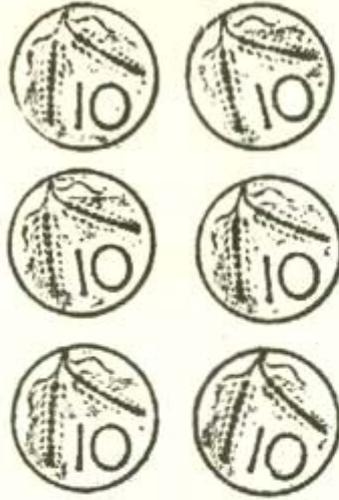
cinque righe per una composizione musicale
five lines for a musical composition



lettera aperta a giuliano della casa
open letter to giuliano della casa



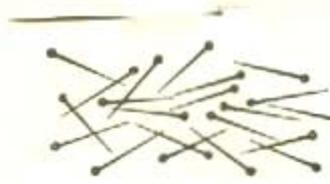
doccia: *shower*
goccia: *drop*



sei di danari



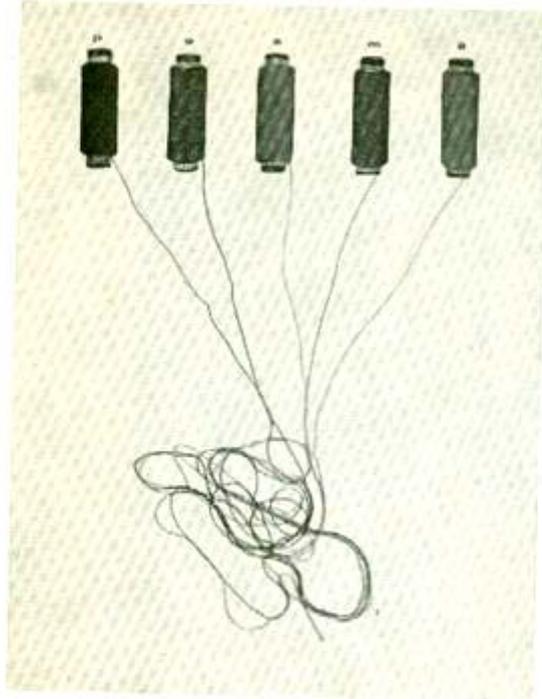
dattiloscritto
typewritten



poema tautologico
tautological poem



poema tautologico
tautological poem



cinque colori
five colours



Altri E-book pubblicati:

Inediti

Marco Giovenale Endoglosse
Massimo Sannelli Le cose che non sono
Francesco Forlani Shaker
Andrea Inglese L'indomestico
Giorgio Mascitelli Biagio Cepollaro e la Critica

Ristampe

Luigi di Ruscio Le streghe s'arrotano le dentiere
Mariano Baino Camera Iperbarica

In copertina Biagio Cepollaro, Elaborazione della foto della scultura *Giulia*, 2004



L'iniziativa editoriale Poesia Italiana E-book intende ristampare in formato pdf alcuni libri di poesia e narrativa che rischierebbero l'oblio, in mancanza di efficace supporto. Si tratta di libri importanti per la storia della poesia italiana, la cui memoria non può che essere affidata ai protagonisti e ai testimoni degli anni in cui sono nati. In particolare i testi che saranno ristampati dalla Biagio Cepollaro E-dizioni si collocano, per lo più, tra gli anni '70 e i primi anni '90. Affianca tale collana, la pubblicazione di inediti: autori di poesia e di prosa che sono apparsi o hanno incrociato in qualche modo il flusso del blog Poesia da fare. E' la poesia di questi anni, profondamente trasformata dalla Rete: ci si augura che le nuove possibilità tecnologiche possano contribuire a diffondere, ma anche a qualificare, la fruizione della letteratura.

Curatori di collana:

Biagio Cepollaro,
Florinda Fusco
Francesca Genti
Marco Giovenale
Andrea Inglese
Giorgio Mascitelli
Giuliano Mesa
Massimo Sannelli

Computergrafica:
Biagio Cepollaro



© 2005 by Biagio Cepollaro
E' consentita la sola stampa ad uso personale dei lettori e non a scopo commerciale.
e-mail biagio@cepollaro.it