



LA MAISON POÉTIQUE E GLI OPERAI DELLA POESIA TOTALE

STORIA, CARATTERISTICHE, ARGOMENTI
DI «TAM TAM» (1971-1989)

SERGIO SCARTOZZI – *Università di Trento*

Il saggio si pone nella scia di *poetiche periodiche sincroniche. Le riviste italiane di poesia degli anni 70-90*, Università di Trento, Dipartimento di Lettere e Filosofia (16-17 maggio 2019) focalizzandosi sulla singolare «Tam Tam»: periodico diretto e animato da Adriano Spatola, Giulia Niccolai e da altri protagonisti della effervescente scena poetica seconducentesca, pubblicato a cadenza trimestrale dal 1972 al 1989 con grosse anomalie dovute sia alla sua impostazione underground e alla politica di autofinanziamento abbracciata dal comitato redazionale, che a tensioni interne a quest'ultimo. L'articolo in oggetto si suddivide in due parti: la prima parte delimita il contesto storico-culturale in cui nacque «Tam Tam», definisce i profili prominenti nella redazione; fornisce quindi una cronologia e una descrizione fisica della rivista (formati e particolarità grafiche). La seconda parte compie una riflessione sui contenuti di «Tam Tam» con particolare attenzione alla complementarità delle arti, agli *intermedia* e alla poesia visuale che hanno informato l'utopia spatoliana della «poesia totale». Si propone perciò al lettore di trascorrere dall'humus storico-socio-culturale nel quale essa prese forma, alla poetica di «Tam Tam» previo l'oggetto-libro, riflesso vivo delle linee poetiche sostenute con forza dagli «operai della poesia» raccolti nella *maison poétique* di Bazzano. Informazioni e documentazione trattati nel saggio si legano al lavoro svolto da chi scrive in seno al Progetto CIRCE | Dipartimento di Lettere e Filosofia – Università di Trento.

The essay is related to *Poetiche periodiche sincroniche. Le riviste italiane di poesia degli anni 70-90*, University of Trento, Department of Humanities (16-17 May 2019) and its focus is “Tam Tam”: a bizarre review directed and animated by Adriano Spatola, Giulia Niccolai and by other protagonists of the dynamic poetic scene of the late nineteenth century published on a quarterly basis from 1972 to 1989 with significant interruptions due both to the underground root of the magazine and to the self-financing policy that characterized the review, as for internal tensions among the editorial board. The article is divided into two parts: the first part delimits the historical-cultural context in which “Tam Tam” was born, it defines the prominent profiles in the editorial staff; it therefore provides a chronology and a physical description of the magazine (its formats and graphic peculiarities). The second part analyses the contents of “Tam Tam”, particularly the complementarity of arts, intermedia and the visual poetry that informed the spatolian utopia of the “total poetry”. The essay moves from the historical, social and cultural landscape in which “Tam Tam” took shape, to the poetics of the magazine through the object-book, a vivid reflection of the poetic lines strongly supported by the “poetry workers” collected around the *maison poétique* of Bazzano. The information and documentation treated in the essay are linked by the work done by the author in his ongoing collaboration with CIRCE initiative, Department of Letters | University of Trento.

Non ci resta che tentare di dare alle nostre opere quel senso che vorremmo avessero le nostre azioni.

ANDRÉ BRETON

Riavvolgiamo i nastri del tempo fino agli anni Settanta e poniamoci nella prospettiva di una generazione intellettuale prima che artistica orfana di uno, anche di più discorsi lirici nei quali inserirsi; posta di fronte a una lungamente conclamata disintegrazione della parola poetica e, con essa, al crepuscolo di un lirismo il quale – pur nelle sue variegata forme e oscillazioni primonovecentesche – aveva attraversato, dandovi voce, i primi secoli contemporanei. Sono stati anni di silenzio, sono stati anni di muro contro muro quelli che invocarono l'ultimo compiuto discorso intorno alla Poesia nel nostro paese.

Torniamo “indietro al futuro”, ovvero al presente chiedendoci – così intromettendoci in una discussione non affatto nuova, altresì attuale – se sia corretto individuare nel GRUPPO 63 l'ultimo custode di un'organica, coerente riflessione sulla poesia e sul suo ruolo nella società o se, a partire dalla neoavanguardia, la «deriva» poematica di cui scrive Berardinelli ne *Il pubblico della poesia* (1975) non sia dovuta a una lettura critica pregiudiziale. Del resto, non è fin troppo semplice far combaciare il tramonto delle poetiche con la morte della poesia lirica tradizionale? Dietro a questa risistemazione logico-“narrativa” non scorgiamo piuttosto il bisogno di leggere il passato prossimo in una chiara, pacifica opposizione fra due ideologie (il comunismo e il capitalismo) a ragione e sostegno di due sistemi espressivi agli antipodi (il neorealismo e il neo-orfismo)? Certo, dal dopoguerra agli anni Duemila si è assistito a una “privatizzazione” della percezione poetica: un montaliano immiliardarsi delle poetiche (ormai quasi individuali) il quale ha reso assai arduo riconoscere, fra le infinite voci (o urla), dei cori, magari in polemica, comunque in costante, assidua comunicazione fra loro.¹

Ma, richiediamoci, è corretto individuare nella neoavanguardia il *flash* crepuscolare di una poesia elaborata, poi vissuta come esperienza collettiva? Proseguendo sul sentiero tracciato da recenti, importanti iniziative tra cui il Congresso Internazionale *Conflict in the Periodical Press* (IULM, Milano 2018), il Convegno *Poetiche periodiche sincroniche* tenutosi nel maggio 2019 presso il Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento ha cercato di rivisitare tale domanda scavando nel folto terreno delle riviste di poesia proliferate in Italia fra gli anni Settanta e gli anni Novanta del XX secolo.² Infatti, nella loro molteplicità di proposte, nella loro semiclandestinità (talvolta nella clandestinità vera e propria), i periodici poetici sono divenuti strumento e veicolo di quel discorso, di quei discorsi lirici troppo frettolosamente vaporizzati in sede di storicizzazione; *wādī* dai quali, opportunamente

¹ «È come se, spesso, le tante voci che dicono i modi di fare poesia abbiano smesso di dialogare fra loro, persino di polemizzare, abbandonandosi all'arbitrio delle proprie intenzioni», PAOLO GIOVANNETTI, *Postmodernità?*, in *Modi della poesia con-temporanea. Forme e tecniche dal 1950 a oggi*, Roma, Carocci 2005, p. 146.

² Ci riferiamo nell'ordine a *Conflict in the Periodical Press*. Convegno Internazionale dell'Associazione ESPRit, IULM (Milano, 28-30 giugno 2018) i cui atti sono stati raccolti nel «Journal of European Periodical Studies», num. spec. III/1 (2018), a cura di PAOLO GIOVANNETTI e MARA LOGALDO, quindi ripubblicati in *Periodici del Novecento e del Duemila fra avanguardie e postmoderno*, a cura di PAOLO GIOVANNETTI, Milano-Udine, Mimesis, 2018. Menzioniamo quindi *Poetiche periodiche sincroniche. Le riviste italiane di poesia degli anni 70-90* promosso dal Progetto CIRCE. Dipartimento di Lettere e Filosofia (Trento, 16-17 maggio 2019).

restaurate nella loro fisionomia ed essenza, alcune poetiche secondonovecentesche subalterne, addirittura sconosciute rinascano e tornino così ad approvvigionare il tortuoso, sovente carsico fiume della storia letteraria italiana.³

Ci caliamo nel dibattito prendendo il la dall'osservazione con cui Paolo Giovannetti inaugura *Periodici del Novecento*: fra gli strumenti più aggiornati e preziosi per chi voglia immergersi nel panorama della recente editoria periodica poetica, italiana e internazionale. Ebbene, a detta del curatore parlare di riviste

significa sempre complicare l'orizzonte delle questioni (e complicare anche la vita dello studioso!). Significa mettere in gioco livelli di ragionamento tanto complessi quanto non sempre allineati, non sempre incastrati fra loro in modo agevole.⁴

La discontinuità e la «reversibilità delle contraddizioni» a fondamento dell'individualizzazione poetico-poetologica secondonovecentesca sono state senz'altro la miccia a innesco di un dibattito, ancorché proiettato verso un concetto, un prototipo di poesia, detonato in miriadi di frammenti.⁵ Fra le numerose schegge di questa esplosione abbiamo scelto di osservare da vicino «Tam Tam», nel cui seno Adriano Spatola e la sua schiera, corte o unità di «operai» poetici si proposero di forgiare la «poesia totale» quale amalgama alchemico di tutte le arti tradizionali e contemporanee.⁶

Il lavoro sulla rivista inscindibilmente legata a Spatola e al Mulino di Bazzano è a sua volta intimamente connesso alla collaborazione di chi scrive col Progetto CIRCE – Catalogo Informatico delle Riviste Culturali Europee; Università di Trento | Dipartimento di Lettere e Filosofia fondato nel 1998 da Corrado Donati, attualmente diretto da Carla Gubert.⁷ Coerentemente con gli obiettivi di CIRCE e con la sua metodologia parimenti attenta al *côté* ar-

³ D'altro canto, in ambito di riviste poetiche si parla di «esoeditoria» per indicare «tutta quella produzione editoriale “esterna” ai canali commerciali usuali» e, in termini di ricezione/analisi critica, pressoché sconosciuta ai più. Vd. Archivio Maurizio Spatola (http://www.archiviomauriziospatola.com/ams/aziende/ams/prod/pdf_achivio/Aoo195.pdf?a=5ef71725cbb43). Cfr. *Rassegna dell'esoeditoria italiana. Per una verifica di alternative culturali – culture alternative contemporanee. Catalogo dell'esposizione internazionale di Trento* (1971), Trento, Pro Cultura Editrice 1971.

⁴ PAOLO GIOVANNETTI, *Introduzione a ID*. (a cura di), *Periodici del Novecento e del Duemila*, cit., p. 14.

⁵ La «reversibilità delle contraddizioni» è il principio per cui «a ogni spinta in una direzione (tematica o stilistica) negli ultimi cinquant'anni corrisponde una spinta nella direzione opposta», PAOLO GIOVANNETTI, *Postmodernità?*, cit., p. 147.

⁶ «Operai della poesia» è il nome con cui EUGENIO GAZZOLA chiama il *clan* spatoliano in *ID*. (a cura di), «*Al miglior mugnaio*». *Spatola e i poeti del Mulino di Bazzano*, Reggio Emilia, Diabasis 2008. Nel prosieguo del saggio avremo modo di discutere ampiamente intorno alla «poesia totale» di Spatola.

⁷ Si visiti la pagina web del Progetto: <https://r.unitn.it/lett/circe> (consultato il 14-11-2020, h. 10.46). Tra i vari convegni organizzati dal Progetto CIRCE ricordiamo *Le riviste dell'Europa letteraria*, Università di Trento – Dipartimento di Lettere e Filosofia (16-18 dicembre 1999), i cui atti sono stati pubblicati a cura di CARLA GUBERT e MASSIMO RIZZANTE (Trento, Dipartimento di Scienze filologiche e storiche 2002) e il citato *Poetiche periodiche sincroniche* del 2019.

chivistico-documentale e a quello critico letterario, nelle prossime pagine sintetizzeremo la vicenda di «Tam Tam», dal contesto in cui il periodico nacque fino alla composizione del comitato redazionale; forniremo quindi una descrizione della rivista (la periodicità, le specificità grafiche, i formati e gli inserti) per poi calarci nella pagina stampata alla ricerca di linee maestre, di costanti capaci di istruirci sulla poetica o le poetiche elaborate e messe in pratica dai molti, molto diversi abitanti della *maison poétique* tamtamiana.⁸

I STORIA E FORME DI «TAM TAM» (1972-1980/1981-1989)

Per ripercorrere la storia «Tam Tam», dobbiamo risintonizzarci sui primi anni Sessanta; più precisamente su un 1963 ricchissimo di grandi eventi culturali (in Italia e all'estero) tra cui non ultima la costituzione del GRUPPO 63. Volenti o nolenti, i *Novissimi* (così ribattezzatisi nell'antologia Giuliani del 1961) rappresentano per noi un crocevia ineludibile poiché fra i Balestrini, Giuliani, Pagliarani, Porta e Sanguineti, a corpo e anima della neoavanguardia italiana vi fu fin da subito il nostro Adriano Spatola (1941-1988). Più giovane membro fondatore e animatore del Gruppo, nel 1963 Spatola vantava un *curriculum* considerevole avendo già dato alle stampe la sua prima raccolta poetica *Le pietre e gli dèi* (Bologna, Tamari, 1961), influenzata da Emilio Villa (1914-2003) – «forse il più grande poeta italiano vivente» –⁹ la cui autorità si estese anche sulla seconda rilevante avventura di Spatola: «Bab Ilù» (1962), rivista fondata insieme a Giorgio Celli (1935-2011) che fu l'architraccia dei periodici cresciuti negli anni e decenni a seguire.¹⁰

La promozione e conduzione di «Bab Ilù», l'avvicinamento a Luciano Anceschi (1911-1995) – amato mentore – spinsero Spatola ad approfondire il suo interesse (della prima ora) verso i *Novissimi*. Sulla scorta di una spiccata propensione per l'editoria poetica periodica, dopo il Convegno di Palermo Spatola fu presto inserito ne «Il Verri» – la rivista fondata nel 1956 da Anceschi, frequentata dal GRUPPO 63 al completo, tanto da essere stata per un periodo uno dei canali sfruttati dalla neoavanguardia.¹¹ In pari tempo, Spatola pubblicò su «Il Mulino» (1951-) e su «Nuova Corrente» (1954-1965)¹² – anch'essa vicina al Gruppo –, calcando la scena narrativa col «romanzo sperimentale» *L'oblò* (Milano, Feltrinelli, 1964) variamente recensito dai critici (la netta stroncatura di Vigorelli fu controbilanciata dai convinti elogi di Ca-

⁸ Di «Tam Tam», latamente del Mulino di Bazzano come *maison poétique* parla GIOVANNI FONTANA, *Trent'anni dalla scomparsa di Adriano Spatola. Verso la poesia totale*, in «Per la critica | malacoda.it» (23 settembre 2019); articolo on-line disponibile alla pagina web <https://malacoda3.webnode.it/verso-la-poesia-totale/> (visitato il 14-11-2020, h. 10:48).

⁹ LUIGI FONTANELLA, *Conversazione con Adriano Spatola*, in PIER LUIGI FERRO (a cura di), *Adriano Spatola poeta totale. Materiali critici e documenti*, Genova, Costa & Nolan 1992. Su Villa, Spatola scrisse l'appassionato saggio *Cosmogonia pubblica e privata in Villa*, in «Uomini e Idee», 2/4 (1975).

¹⁰ Fondato da un manipolo di universitari bolognesi in via dei Poeti, il periodico è disponibile, in digitalizzazione, presso l'Archivio Maurizio Spatola: http://www.archiviomauriziospatola.com/ams/azienda/ams/prod/pdf_archivio/A00007.pdf?a=5ef71725d3b65 (consultato il 14-11-2020, h. 11.00).

¹¹ Cfr. RENATO BARILLI, *La neoavanguardia italiana. Dalla nascita del «Verri» alla fine di «Quindici»*, Bologna, il Mulino 1995.

¹² Cfr. GIAN LUCA PICCONI, «Nuova Corrente» 1954-1965: *realismo e avanguardia*, in PAOLO GIOVANNETTI (a cura di), *Periodici del Novecento e del Duemila*, cit., pp. 115-139.

vatora e di altri recensori pro-*Novissimi*).¹³ Nel 1964, Spatola, Corrado Costa (1929-1991)¹⁴ e Celli fondarono «Malebolge», co-diretta fino al 1967 e impreziosita dai contributi di Vincenzo Accame (1932-1999), di Giovanni Anceschi (1939-) e di Antonio Porta (1935-1989) fra gli altri.¹⁵

Nel frattempo, dopo quelle con Costa e con Anceschi, Spatola strinse amicizia con l'artista visuale francese Julien Blaine (1942-), fondamentale nella definizione della poetica geigeriana prima, tamtamiana poi.¹⁶ Poco oltre quest'incontro, infatti, coadiuvato dai fratelli Maurizio (1946-) e Tiziano (1952-), Adriano concepì l'antologia «ipersperimentale» GEIGER (1967) da cui prese piede la casa editrice omonima (dal febbraio del 1968, con sede legale a Torino) che conobbe in «Tam Tam» e *tout court* nelle iniziative curate dai “poeti del Mulino” le sue «emanazioni».¹⁷ Quindi, ispirato da FLUXUS (1961),¹⁸ il clan di Spatola – col pittore Claudio Parmeggiani (1943-) e complice Mario Molinari, sindaco di Fiumalbo – promosse *Parole sui muri*: la prima rassegna italiana di poesia sperimentale che dall'8 al 18 agosto del '67 fece di un borgo appenninico il centro di attrazione e risonanza di un *network* artistico internazionale, intermodale e giovane (indelebile rimarrà nella me-

¹³ Per una panoramica sull'accoglienza de *L'oblò* si veda FABIANO GRITTI, *Adriano Spatola e il surrealismo in Italia*, in ID., *La poesia antilirica. Edoardo Sanguineti, Adriano Spatola e Pier Paolo Pasolini tra gli anni Cinquanta e Sessanta*, Firenze, Cesati 2019, pp. 52-53.

¹⁴ L'avvocato Costa – importantissimo nell'avventura di Bazzano e di «Tam Tam» – conobbe Spatola in circostanze particolari, difendendo quest'ultimo nel 1964 dall'accusa di terrorismo. Nella notte del 6 gennaio '64 Spatola aveva infatti compiuto un «gesto dimostrativo» lanciando una bottiglia molotov (non accesa) negli Uffici della Questura bolognese. Spatola fu poi scagionato dall'accusa principale, ma il padre – maresciallo della Guardia di Finanza – fu trasferito a Torino, dove lo seguì Maurizio che qui, pochi anni dopo, stabilì la sede legale della casa editrice GEIGER, poi di «Tam Tam». Cfr. MAURIZIO SPATOLA, *Etica, rigore e anarchismes nella poetica di Adriano Spatola*, in «Testualecritica.it», 46 (2009), nota 22; articolo on-line disponibile alla pagina web http://www.testualecritica.it/46_MaurizioSpatola.htm (visitato il 14-11-2020, h. 11:08).

¹⁵ Cfr. EUGENIO GAZZOLA (a cura di), «Malebolge». *L'altra rivista delle avanguardie*, Reggio Emilia, Diabasis 2011; ed EMANUELE LA ROSA, *Adriano Spatola, Malebolge, e la proposta di un parasurrealismo*, in «Verbum Analecta Neolatina», XIV/1-2 (2013), pp. 134-143.

¹⁶ Spatola conobbe Blaine nel 1966 presso la casa bolognese di via Martinelli, dov'egli abitava con la prima moglie Anna Neri – sposata nel '65 – e col figlioletto Riccardo (1966-). Cfr. M. SPATOLA, *Etica, rigore e anarchismes*, cit. Di Blaine ricordiamo le riviste «Approaches» e «Doc(k)s» (1967-); cfr. PHILIPPE CASTELLIN, *DOC(K)S mode d'emploi, histoire formes et sens des poésies expérimentales*, Marseille, éditions Al Dante 2004.

¹⁷ Il nome venne «mutuato» dal contatore usato per misurare la radioattività, tanto «consono a quella idea di “contaminazione” tra i diversi linguaggi espressivi costituente il nocciolo della ricerca in atto in quegli anni», MAURIZIO SPATOLA, *Etica, rigore e anarchismes*, cit. Cfr. ID., *GEIGER, sperimentazione permanente. Adriano Spatola editore*, in «Il Verrì», 25 (maggio 2004), pp. 171-175, num. spec. “Verbivoco Visual”.

¹⁸ Movimento internazionale di artisti, compositori e designer attivo nel campo del Neo-Dada, del rumorismo, della pianificazione urbanistica e della letteratura. Cfr. TATIANA BAZZICHELLI, *Networking | La rete come arte*, Genova, Costa & Nolan 2006; e CATERINA GUALCO (a cura di), *Fluxus in Italia*, Genova, Il Canneto 2012.

moria fiumalbina l'«orda di capelloni anarcoidi» che «invase» il pacifico centro modenese).¹⁹

Nel 1968 Spatola entrò nella redazione di «Quindici», e qui fece la conoscenza di Giulia Niccolai (1934-), autrice del romanzo *Il grande angolo* (Milano, Feltrinelli, 1968) poi lanciata in campo poetico proprio da GEIGER con *Humpty Dumpty* (1969).²⁰ Ormai al capolinea delle loro avventure neoavanguardiste, stanchi dell'«invivibile» ambiente romano, nel '70 i due «fuoriusciti» – presto divenuti anche compagni – si stabilirono presso la casa natale di Costa, il Mulino di Bazzano. Ebbe così inizio il decennio di «isolamento attivo» nell'ambito del quale si consumò grossomodo l'attività di GEIGER (con sede legale conservata a Torino), e nella cui cornice venne alla luce, qui in sostanza esaurendosi, l'esperimento di «Tam Tam».²¹

Calata nella protetta Val d'Enza, crocevia fra Toscana ed Emilia-Romagna, la *maison poétique* di Bazzano fu «uno dei primi e più significativi centri di cultura underground degli anni Settanta». ²² «Vero e proprio faro per i poeti nomadi» di mezzo mondo, il Mulino si pose l'obiettivo di innalzare la poesia da passione, per quanto partecipata, ad autentico «fatto esistenziale». ²³ Torneremo sullo spirito della *maison* nella seconda parte dell'articolo; ci limitiamo per adesso a rimarcare – in ciò istruiti dal manifesto spatoliano *Verso la poesia totale* (Rumma, Salerno 1969) – come il Mulino sia stato il degno coronamento di un apprendistato intellettuale e editoriale condotto da Spatola e dai geigeriani in costante equilibrio fra neoavanguardia, sperimentalismi verbosivi e parassurrealismo.²⁴ Miglior convergenza fra gli impulsi culturali,

¹⁹ Così le fonti d'epoca. Fra gli artisti e poeti coinvolti in *Parole sui muri* ricordiamo – oltre a Blaine, Spatola e Costa – Arrigo Lora Totino (1928-2016), Henri Chopin (1922-2008), Giuliano Della Casa (1942-), Patrizia Vicinelli (1943-1991), William Xerra (1937-). Per una retrospettiva completa si legga EUGENIO GAZZOLA, *Parole sui muri. L'estate delle avanguardie a Fiumalbo*, Reggio Emilia, Diabasis 2003.

²⁰ Su Giulia Niccolai si leggano ALESSANDRO GIAMMEI, «*Desdemona, noun, See Othello*». *Giulia Niccolai: Gender & Neoavanguardia*, in FABRIZIO BONDI, ANDREA TORRE (a cura di), *I Verbovisionari. L'altra avanguardia tra sperimentazione visiva e sonora*, Venezia, Engramma 2017, pp. 67-82; e REBECCA WEST, *Giulia Niccolai: A Wide-Angle Portrait*, in PAOLO CHIRUMBOLO, MARIO MORONI, LUCA SOMIGLI (edited by), *Neoavanguardia: Italian Experimental Literature and Arts in the 1960s*, Toronto, University of Toronto Press 2010, pp. 212-230.

²¹ EUGENIO GAZZOLA, «*Al miglior mugnaio*», cit.; cfr. DANIELA ROSSI (a cura di), *La repubblica dei poeti. Gli anni del Mulino di Bazzano*, con la collaborazione di ENZO MINARELLI, Pasian di Prato (Udine), Campanotto 2011; e NIVA LORENZINI, *Il "Mulino" di Bazzano. Spazio protetto di delocalizzazione*, in «L'Ulisse», 11; disponibile on-line sulla pagina web «PuntoCritico2. Critica letteraria, analisi e discussione sul contemporaneo» (7 luglio 2011), all'indirizzo <https://puncocritico2.wordpress.com/2011/07/07/il-mulino-di-bazzano-spazio-protetto-di-delocalizzazione/> (visitato il 14-11-2020, h. 11:36).

²² GIOVANNA LO MONACO, *Il Mulino di Bazzano*, in *Le culture del dissenso e la definizione dell'identità europea tra Francia, Italia e URSS (1956-1991)*, «Canali del Dissenso»; scheda aggiornata al 6.02.2019, disponibile on-line alla pagina web: <https://www.culturedeldissenso.com/il-mulino-di-bazzano/> (visitato il 14-11-2020, h. 11:38).

²³ DANIELA ROSSI, *A Bazzano tornano gli anni del Mulino*, in «Repubblica» (26 agosto 2014); disponibile on-line all'indirizzo https://parma.repubblica.it/cronaca/2014/08/26/news/a_bazzano_tornano_gli_anni_del_mulino-94479197/ (visitato il 14-11-2020, h. 11:40).

²⁴ Cfr. GIORGIO CELLI, *Prefazione ad Adriano Spatola poeta totale*, cit., pp. 5-6.

poetologici ed espressivi appena enumerati fu probabilmente la rivista chiamata a dare *una* voce alle voci bazzaniane.²⁵

Idealmente nata dalle ceneri di diverse e dissimili iniziative periodico poetiche italiane del Dopoguerra, connaturata a un'idea di rivista culturale senza limitazioni di confini, generi e argomenti – se non per un costituzionale rifiuto di intromissioni o derive politiche (vd. *infra*) – «Tam Tam» fu fondata ufficialmente nel 1971, sul modello di «Approaches», «Doc(k)s» (Blaine) e di «Rot» (1960-1997), curata da Max Bense (1910-1990).²⁶ Il primo direttore responsabile del periodico fu l'artista Valerio Miroglio (1928-1991). Il frontespizio del n. 1 (1972) restituisce una redazione composta dai soli Spatola e Niccolai; è quindi menzionato Giovanni Anceschi in vece di designer; Carlo Alberto Sitta (1940-), Michele Perfetti (1931-2013), Mario Lunetta (1934-2017) e Claudio Altarocca sono citati in qualità di traduttori e redattori delle schede bibliografiche a chiusura del numero. Dal 1974 entrarono nel comitato Giovanni Anceschi, Sitta, Franco Beltrametti (1937-1995), Gerald Bisinger (1936-1999), a cui si aggiunsero, nel '77 (n. 13), Milli Graffi (1940-; redattrice accreditata nel n. 2 del 1972), Marie-Luise Lentegre (1944-) e F. Tiziano. Un più largo novero di collaboratori è declinato dal frontespizio del n. 21 (1979), dove compaiono Blaine (incluso nel progetto fin dall'inizio) e Valdo Immo-villi.²⁷

In termini di periodicità, dal numero apripista del '72 si distese la prima serie di «Tam Tam» creata da ventiquattro fascicoli distribuiti sino al luglio del 1980. La rivista uscì su base trimestrale; ciò considerato si contarono in gran numero le interruzioni strada facendo e, di conseguenza, molti furono i casi di fascicoli accorpati (limitandoci alla I serie: nn. 6-7-8 | 1974; nn. 10-11-12 | 1975; nn. 14-15-16 | 1977; nn. 22-23 | 1979). La regolare irregolarità, per dir così, è da ascrivere alla politica di autofinanziamento, in generale di autosufficienza rispetto al circuito editoriale *mainstream* perorate dagli animatori dell'iniziativa. La rivista poté sempre contare su uno zoccolo duro di abbonati, ciononostante, in non rari casi i costi di pubblicazione finirono a carico degli autori e dei redattori (d'altro canto, dicevamo, «Tam Tam» si inserì nell'alveo *underground*).²⁸ È davvero interessante leggere le testimonianze di Maurizio Spatola e Giulia Niccolai sugli anni di Bazzano: esse trasmettono con precisione – ogni volta con una punta di nostalgia e di commozione – l'idea

²⁵ Sull'eredità rilevata da «Tam Tam» si legga MAURIZIO SPATOLA, *Il gioco della poesia. Da «Bab Ilu» a «Tam Tam», un percorso esaltante*, in «Avanguardia», 30 (2005), pp. 11-29.

²⁶ Fonte d'ispirazione fu anche la casa editrice Red Hill Press fondata da Paul Vangelisti (1945-), poeta californiano che frequentò la maison e che diresse, dal 1974, la rivista «Invisible City», fortemente in linea con «Tam Tam».

²⁷ Per informazioni più dettagliate sulla redazione tamtamiana rimandiamo a FILIPPO AGOSTINO, *La rivista «Tam Tam» e il «ritorno» della poesia*. Tesi di laurea in Lettere moderne, Università del Piemonte Orientale. Relatore: prof. GIOVANNI TESIO. Anno Accademico 2009/2010; e MAURIZIO SPATOLA, *Il «Tam Tam» dei poeti del Mulino*, in «Zeta», nn. 86-87 (2009).

²⁸ Cfr. MARIO MAFFI, *La cultura underground*, Bologna, Odoja, 2009; e, più specifico, PABLO ECHAURREN, CLAUDIA SALARIS (a cura di), *Controcultura in Italia (1967-1977). Viaggio nell'underground*, Torino, Bollati-Boringhieri 1999.

della dimensione insieme internazionale/specialistica e artigianale/dilettantistica di «Tam Tam», *latu sensu* di GEIGER.²⁹

In questo contesto festoso e professionale, fremente e ozioso Maurizio assolve i ruoli di amministratore, promotore e distributore (da Torino); Tiziano quelli di tuttofare, jolly e tipografo; Giulia e Adriano («la “mente”» o la «fonte creativa») coordinarono invece la redazione (completata dagli Spatola “minori”), la quale si riuniva a Bazzano «con scadenze irregolari ma frequenti [...] per fare il punto della situazione, esaminare le proposte di pubblicazione, valutare il già fatto e programmare il da farsi». Nulla di troppo strutturato o gerarchico; al contrario, la comunione di spazi, idee e responsabilità pratiche e intellettuali fu il *modus operandi* abbracciato dagli «operai» geigeriani di e per ‘fare’, appunto, poesia. Nelle mille difficoltà tecniche (*pars pro toto* l’assenza del telefono, da cui i «continui rapporti epistolari» interni ed esterni ai redattori); nelle tante sfide imposte dalla location e dall’imprinting bazzaniani, quanto emerge dalle retrospettive di addetti ai lavori e *habitués* è l’inconfondibile atmosfera della *maison poétique* assieme all’unicità di «Tam Tam»: un prodotto di «fabbrica» pensato per compromettere una logica culturale-commerciale che i geigeriani ritenevano un processo già compiuto, ripristinando (ovvero ri-legittimando) la poesia nella sua essenza di gioco, di evasione da qualsiasi schema e limite preconcepito.³⁰

Se da un lato questo spirito aziendalmente anarchico, questa fedeltà o impegno “operaio” nella creazione e nella diffusione della propria pagina stampata costituirono il punto di forza geigeriano, dall’altro lato tale oltranza finì col consumare le energie dei collaboratori tamtamiani. A fronte di risultati insperati raggiunti sul piano del *network* culturale da essa messo in moto, «Tam Tam» non decollò mai, o meglio non vendette a sufficienza per garantirsi una lunga esistenza e per garantire la serena convivenza, in un unico cantiere o progetto, di personalità così diverse per quanto parimenti eccentriche. Venuti scemando l’entusiasmo, la verve, energia e/o giocosità originali i “poeti del Mulino” trovarono sistemazione in altri contesti culturali facendo sì che il “radioattivo” torchio della Val d’Elsa cessasse (o comunque sospendesse) la sua corsa vorticosa nel 1980.³¹ Mai rassegnatosi a scindere vita e arte Adriano continuò a offrire (pressoché gratuitamente) performances di arte totale fra Europa e Stati Uniti entrando nella redazione di «Doc(k)s» (1976),

²⁹ Rimandiamo alle testimonianze raccolte da GAZZOLA ne «*Al miglior mugnaio*», cit., ADRIANO SPATOLA, *Testimonianza* (edita originalmente su «Doc(k)s», III s., 5, settembre 1989), pp. 147-151; GIULIA NICCOLAI, *La cucina del Mulino* (da *L’orizzonte di bruma. Luoghi del Novecento poetico in Emilia. Atti del Convegno di Modena | 11 novembre 2000*, Modena, Edizioni del Laboratorio 2002), pp. 152-159; e MAURIZIO SPATOLA, *Dietro le quinte di una editoria artigianale*, pp. 163-167 (cfr. *infra*).

³⁰ Citiamo da MAURIZIO SPATOLA, *Dietro le quinte di una editoria artigianale*, cit., disponibile online su «versanteripido»: <https://www.versanteripido.it/geiger-tamtam-dietro-le-quinte-di-una-editoria-poetica-artigianale-di-maurizio-spatola/> (visitato il 14-11-2020, h. 12:09) col titolo *Geiger e Tam Tam. Dietro le quinte di una editoria artigianale*. Pregnante in tal senso è la definizione di «Tam Tam» fornita da GIULIA NICCOLAI: «una nuova rivista di poesia sperimentale efficace sia sul piano della proposta, che volevamo di estremo rigore, che su quello della diffusione. Agenti della diffusione dovevano essere proprio gli autori della rivista, vale a dire i poeti e gli artisti che di volta in volta vi comparivano», Scheda bio-bibliografica, in «*Al miglior mugnaio*», cit., pp. 161-162.

³¹ Maurizio fu assorbito dalla carriera giornalistica – suo sostentamento – seguendo (da Torino) con sempre maggiore difficoltà e ansietà le attività bazzaniane sino al 1982, anno del suo ritiro. Tiziano smise di frequentare regolarmente il Mulino dopo aver avviato carriera in ambito pubblicitario, a Parma. Di fatto, la dispersione dei geigeriani fu sancita dalla fine della relazione fra Adriano e Giulia Niccolai, rientrata a Milano nel 1979.

promuovendo con Ivano Burani «BAOBAB – Informazioni fonetiche di poesia» (1978-1996), e fondando insieme al pittore romano Tommaso Cascella (1951-) «CERVO VOLANTE. Rivista internazionale di arte e di poesia».³²

Infine, nel 1981 Spatola riprese a pubblicare «Tam Tam» (in qualità di direttore unico dal n. 32 | settembre 1982) sino al n. 53-54-55-56, edito postumo nel 1988 a cura di Bianca Maria Bonazzi (1961-), sposata nel giugno dello stesso anno. Essendo mancate la sua mente e la sua anima, in breve tempo la rivista si spense, chiudendo in via definitiva i battenti nel dicembre dell'89 in corrispondenza del sessantesimo numero (n. 57-58-59-60) a cui aggiungere gli inserti «composti da un unico autore e contrassegnati dal numero del fascicolo di riferimento e da una lettera dell'alfabeto» editi dal 1981 sino al fascicolo estremo, per un totale di sessantotto uscite (precursore in tal senso fu il n. 24 interamente dedicato al pittore F. Tiziano).³³

Fornito un benché rapido sunto storico-culturale e cronologico del periodico, facciamoci un'idea della forma, anzi delle forme assunte da «Tam Tam» negli anni. Dal n. 1 al n. 5 (1973) la rivista ebbe copertina nera sul cui verso risaltava un'elegante elaborazione grafica TAMTAM in bianco con lettere apicali/pedicali colorate in riferimento al numero fascicolare. Il *design* di Giovanni Anceschi fu mantenuto nei successivi numeri, a fronte di una copertina schiarita (bianco e/o ocra) con caratteri in nero. Il logo non subì mutazioni nemmeno col passaggio della curatela grafica a F. Tiziano. Dal n. 1 ai nn. 22-23 il formato di «Tam Tam» fu 11,5 x 16,5 cm; venne in séguito adottato un taglio maggiore (16 x 22 cm) per valorizzare l'impatto dei contributi verbovisivi ospitati in rivista: scelta corroborata dall'introduzione in copertina di motivi pittorico-grafici ad arricchimento dell'originale monocromia a contrasto (dal n. 24). Dal n. 29 al n. 44 si tornò al formato piccolo (12 x 17 cm), per scegliere dal n. 45 l'album orizzontale (30 x 21,5 cm) mantenuto fino alla chiusura delle pubblicazioni.

Nell'ambito delle metamorfosi tamtamiane è certamente interessante registrare una variazione a cadenza regolare del sottotitolo, ottimo argomento per trasferirci dal piano esteriore o dall'aspetto, al cuore o essenza dei contenuti. Il periodico venne registrato col titolo di «TAM TAM. Rivista trimestrale di poesia» e tale formula si conservò sino al '77; per il biennio 1977-1978 l'intitolazione fu ritoccata in «TAM TAM. Rivista internazionale di poesia» tradendo questa più ambiziosa soluzione se non la circolazione *stricto sensu*, la vocazione tamtamiana a problematiche e sperimentazioni sconfinata, appunto. Nel triennio 1979-1981 (periodo pivotale tra la I e la II serie) il titolo del rotocalco fu «TAM TAM. Rivista di poesia, apoesia e poesia totale» con un palese riferimento al saggio spatoliano del 1969 sul quale apriremo la seconda parte dell'articolo. «Tam Tam» fu infine distribuita senza didascalia dal 1981 al 1989 forse tale vuoto dichiarando un silenzio, una solitudine fortemente patite da uno Spatola ormai orfano dei suoi manovali poetici.

³² Rivista che Spatola coordinò sino al n. 11, poi la direzione passò a Sanguineti e ad Achille Bonito Oliva (1939-). Il periodico uscì in 18 numeri, terminando la propria avventura nel marzo 1984.

³³ Per un elenco completo delle rassegne monografiche si consulti la scheda disponibile on-line su «Poesiavisuale.com»: <https://bibliopoetry.wordpress.com/i-libri-supplemento-di-tam-tam/> (visitato il 14-11-2020, h. 12:15). Tra i numeri speciali ricordiamo ENZO MINARELLI (1951-), *Multipoesie Melogrammatiche* | n. 27/a (luglio 1981); GIULIA NICCOLAI, *Singsong for New Year's Adam & Eve* | 29/b (settembre 1982); FRANCO BELTRAMETTI, *1984* | 41/a (settembre 1984) e PAUL VANGELISTI, *Portfolio* | 53/a (1987?).

2 POESIA, APOESIA E POESIA TOTALE. I CONTENUTI

Ebbene, dalla copertina, dal frontespizio, dall'indice passiamo al corpo testo di «Tam Tam» nel tentativo di «riannodare i fili di un discorso coerente ma frammentato» snodatosi, dicevamo, attraverso varie – non sempre coerenti sebbene conseguenti – esperienze artistico-culturali del Novecento.³⁴ Un percorso la cui origine – vale per tutti gli intellettuali confluiti in «Tam Tam» – ha coinciso con la neoavanguardia, anche se presto la strada degli spatoliani ha deviato da (scegliendo per certi versi una direzione opposta a) quella dei *Novissimi*. Quanto cuce insieme fonte e foce tamtamiano-geigeriane è l'impostazione antagonista della proposta culturale sostenuta: il citato rifiuto di soggiacere alle logiche di mercato (in quanto a diffusione, stile e ad argomenti) affermato *ore rotundo* da Adriano Spatola nell'articolo *Poesia, Apoesia, Poesia Totale*, edito sul XIV numero di «Quindici» (marzo 1969) a breve distanza da *Verso la poesia totale*, di cui il saggio è un'efficace illustrazione e sintesi.

Partendo dall'assunto che la poesia è una specie (ancor meglio una merce) tutelata dal sistema contemporaneo per il proprio tornaconto e per la propria legittimazione; verificando la cecità dei poeti, o addirittura la loro accondiscendenza in merito allo *status quo* – la poesia, di per sé montalianamente «inutile» nel mondo d'oggi, ha il solo scopo di pubblicizzare la «civiltà» di una società che, mentre si accanisce contro il «sacro», lo conserva in vitro, lo sfama –,³⁵ Spatola si focalizza sulla vieppiù labile identità di arte e vita, di poesia e poeta. «Stanco di ondeggiare quotidianamente tra la figura rossa dello sciamano e quella nera del funzionario», rassegnato a perdere la sua storica condizione di privilegiato (terrorizzato dalla possibilità di perdere quella, attuale, di parassita o di mantenuto), il poeta si reinventa critico di poesia e, constatando la «fine della poesia come poesia» ma sapendo che la casta poetica è artificialmente tenuta in vita per scopi del tutto extra-letterari, egli si affanna a chiedersi/-ci: «Esiste ancora la poesia?»³⁶

Ebbene, secondo Spatola il poeta contemporaneo è «manipolatore di una presenza assurda, insituabile nella realtà».³⁷ Piuttosto che un conforto, per costui il «fantasma poetico» (lo spettro di una poesia ancora “poetica”: lineare, rimata, verticale) rappresenta una vera ossessione, un limite invisibile e pur invalicabile.³⁸ Per eternarsi e per essere eternamente “servita” dal poeta, la

³⁴ MAURIZIO SPATOLA, *Etica, rigore e anarchismes*, cit.

³⁵ ADRIANO SPATOLA, *Poesia, Apoesia, Poesia Totale*, in «Quindici», XVI (marzo 1969), pp. 60-64. Disponibile on-line presso l'Archivio Maurizio Spatola, all'indirizzo http://www.archiviomauriziospatola.com/prod/pdf_protagonisti/Po0013.pdf (visitato il 14-11-2020, h. 12:38). Cfr. ELIO PAGLIARANI, *Lezione di fisica e Fecaloro*, Milano, Feltrinelli 1968.

³⁶ Ivi, p. 61. Di conseguenza «la sopravvivenza (economica) del poeta e la sopravvivenza (culturale) della poesia non sono forse la stessa cosa? Perché esistono ancora i poeti?», *ibidem*.

³⁷ Da notare come questa concezione della poesia-equivoco o -spettro si allinei – a dir bene, anticipi di pochi anni – pari interpretazione offerta da Montale in *Satura* (cfr. *Incespicare, A tarda notte, L'angelo nero* e soprattutto *Le parole*).

³⁸ «Il poeta scrive delle poesie perché sa (o finge di sapere) di non saper fare altro. Rifiuta l'inquadramento sindacale, ma non rifiuta la specializzazione...», ADRIANO SPATOLA, *Poesia, Apoesia, Poesia Totale*, cit., p. 62.

poesia o Poesia (nella Sua essenza monumentale e infinita poc'anzi richiamata) pretende invece «una disponibilità totale verso la tensione rivoluzionaria»; vocazione a una continua metamorfosi, a un continuo sconfinamento da parole, stili e stilemi particolari (unico autentico carburante della s/Sua immortalità) per dar ogni volta atto, ogni volta in maniera speciale, di un'inventività assoluta che da sempre esiste e si offre a noi in forma di linguaggio. Così l'ultimo paragrafo di *Poesia, Apoesia, Poesia Totale*:

La poesia può diventare una tensione pura, decisamente sganciata dalla memoria, che è sempre anche feticizzazione della realtà, e quindi celebrazione dello status quo. Il passaggio dalla poesia come poesia a una forma di poesia totale è l'unica maniera di usare positivamente e concretamente, nella direzione di una utopia anarchicamente garantita, quell'esperienza del linguaggio che il poeta è finora abituato a fare come fine a se stessa.

Per ritrovare un/il senso, una/la parola, l'e/Essenza poetiche si dovranno dimenticare i sensi, le parole, le definizioni e in generale tutto quanto di scolastico sia stato detto a proposito della poesia. «È il momento della liberazione della poesia da se stessa»; un salvataggio il cui ambito pratico è lo «sganciamento del poeta e del critico dal cerimoniale culturale» per fare «esperienza – in rapporto alla *poésie pure* Valéry si riferiva in *Variété* all'«esplorazione» – del linguaggio». ³⁹

Esattamente in questa direzione, argomentando i molti importanti spunti offerti dalla sua «vetrina» quindiciniana, si muove *Verso la poesia totale*. Incastrato fra «un'azione culturale a lunga scadenza e una serie di gesti terroristici», il poeta di Spatola qui diviene, palazzeschiamente, un incendiario: un attentatore *suo jure* nei confronti di una poesia cristallizzata o imbalsamata in un innocuo (ma non innocente) spazio fine a se stesso; una reliquia museale sepolta sotto la spessa coltre del tempo, della memoria. ⁴⁰ La poesia totale immaginata da Spatola deve invece avere vita, anche e soprattutto per protendersi verso l'altra vita dell'inventiva assoluta; essa deve operare – è affermato in un saggio del 1964 edito su «Malebolge» – «nell'ambito di una progressiva identificazione di sogno e realtà». A fianco della componente sovversiva rilevata in apertura di riflessione (una poesia da intendersi, quindi da praticare «come anarchia sistematica e come utopia escatologica») presto emerge dagli articoli di Spatola il *background* dadaista, surrealista/parasurrealista assai più rilevanti sul piano formale e argomentativo rispetto a quello

³⁹ Ivi, pp. 64 e 61.

⁴⁰ Posizione peraltro denunciata all'alba dell'impegno intellettuale e poetico spatoliano: «Il vero tradimento dell'uomo verso se stesso (o quel che è più grave del poeta verso la poesia e del critico verso la storia) è proprio nella sua disposizione al cristallizzare esperienze vissute a spese delle esperienze da vivere – o da far vivere», ID., *I problemi di una estetica filosofica*, in «Bab Ilù», 2 (1962), p. 29. I due numeri di «Bab Ilù» sono disponibili, in digitalizzazione, presso l'Archivio Maurizio Spatola, all'indirizzo web: http://www.archiviomauriziospatola.com/ams/aziende/ams/prod/pdf_archivio/A00007.pdf?a=5fo050530e09c (visitato il 14-11-2020, h. 12:52). Precursore di *Poesia, Apoesia, Poesia Totale* e di *Verso la poesia totale* fu pure *La poesia è inquieta*, edito su «il Mulino», 11 (novembre-dicembre 1962), dov'è affermato: «la poesia è chiamata a svolgere il suo compito progressivo (dove progresso è in primo luogo la conoscenza e la conoscenza è soprattutto analisi non pregiudicata ideologicamente della realtà) proprio come poesia, e non come 'Circe' o come 'scrofa'»; vd. MAURIZIO SPATOLA, *Etica, rigore e anarchismes*, cit.

neoavanguardista nella costituzione delle poetiche spatoliane e geigeriano-tamtamiane. Del resto, per Spatola «il gioco è l'ultima speranza della poesia».⁴¹

Sicché in *Verso la poesia totale* il gioco, l'inventiva sono i reagenti chimico-alchemici della fusione intermodale, ovvero della bensiana «arte concreta» nella cui scia si pone l'autore: un'arte che «non divide le lingue ma le unisce e le fonde» per offrire al lettore – «oggi un corresponsabile e un complice, e domani un coautore» – «non un prodotto definitivo, da accettare o subire passivamente nella sua chiusa perfezione, ma gli strumenti stessi della creazione poetica, nella loro strutturale rimaneggiabilità».⁴² Prima di *Verso la poesia totale*, Spatola aveva plasmato su questo presupposto *Poesia da montare* (Sampietro, Bologna 1966), escogitata per trattare «l'inconscio come metafora»; per raggiungere quel grado-o, rarefazione o soluzione del linguaggio ribattezzata nell'omonima raccolta uscita ancora per Sampietro nel '66 col neologismo di zeroglifico, ossia «una sorta di spartito, di tessuto sonoro»: una «musica cristallizzata».⁴³ La rivoluzione invocata da Spatola guarda oltre la forma *attraverso* la forma:

La nuova poesia sperimentale [...] non è più interpretabile esclusivamente come sforzo di modificazione degli strumenti consuetudinari del fare poetico, o come necessità di un superamento delle barriere linguistiche nazionali per una poesia esplicitamente internazionale: essa cerca oggi di farsi medium totale, di sfuggire a ogni limitazione, di inglobare teatro, fotografia, musica, pittura, arte tipografica, tecniche cinematografiche e ogni altro aspetto della cultura, in un'aspirazione utopistica al ritorno alle origini.⁴⁴

Questo nuovo modo di 'fare' poesia è in prima istanza mettere in discussione «la natura stessa dell'immaginazione» e dell'arte; dar vita, o meglio prendere vita in quanto forma d'arte organica (far di sé stessi un'opera refrattaria alla lettura) coinvolgendo nel processo di animazione poetica le tecniche pittoriche, coreografiche, musicali e cinematografiche.⁴⁵

Grandi orizzonti, quelli sognati da Spatola, connaturati a molteplici sperimentazioni artistiche tutte riconducibili al *milieu* pseudo-lautreamontiano

⁴¹ Citiamo da ADRIANO SPATOLA, *Poesia a tutti i costi*, in «Malebolge», 2 (1964), pp. 51-53; e da *Surrealismo sì e no*, in «Malebolge», 1 (1964), pp. 56-57. Cfr. MAURIZIO SPATOLA, *Etica, rigore e anarchismes*, cit.

⁴² ADRIANO SPATOLA, *Verso la poesia totale*, Salerno, Rumma 1969, p. 13.

⁴³ Attingiamo da GIORGIO CELLI, *Prefazione ad Adriano Spatola poeta totale*, cit., p. 6 (è evidente il rimando alle teorie di Lacan); e da GIOVANNI FONTANA, *Trent'anni dalla scomparsa di Adriano Spatola*, cit.

⁴⁴ ADRIANO SPATOLA, *Verso la poesia totale*, cit., p. 15.

⁴⁵ Sulla natura artistico-totale del cinema può riuscire illuminante la seguente citazione da Pasolini: «Il cinema [...] è un sistema di segni non simbolici, di segni viventi, di segni-oggetti... Il linguaggio cinematografico non esprime quindi la realtà attraverso una serie di simboli linguistici, ma per mezzo della realtà stessa», PIER PAOLO PASOLINI, *Il sogno del centauro*, a cura di JEAN DUFLOT, Roma, Editori Riuniti 1983, p. 24.

di *intermedia*,⁴⁶ più nel dettaglio al versante della poesia visiva. La carica rivoluzionaria dei *Novissimi*, il concetto surrealista di poesia-gioco/-puzzle (esplorato in area neoavanguardista dalle liriche combinatorie di Nanni Balestrini) si miscelano in *Verso la poesia totale* con gli esperimenti del collettivo brasiliano NOIGANDRES (promotore della rivista omonima; 1952-1962),⁴⁷ con le teorie di Anna (1934-) e Martino Oberto (1925-2011), massimi esponenti del Movimento Scrittura Visuale.⁴⁸ Esercitano quindi un peso specifico decisivo nelle concettualizzazioni e nei programmi spatoliani – come nel citato *happening* fiumalbino – gli esiti raggiunti da FLUXUS che, nell'amalgamare le menti degli artisti oltreché i linguaggi artistici, puntava a «un'arte fatta da tutti», una «multiforme visione caleidoscopica» coordinata da un'armonia, da una poesia contemporaneamente concreta e invisibile poiché, appunto, creata dal palpito di un cuore composto da tanti cuori (una poesia capace di farsi «un desiderio indolore | senza parole»).⁴⁹

Non altre radici, non differenti proponimenti assoceremmo al collettivo di Bazzano: l'audace desiderio di tradurre nella realtà un sogno storico – la Repubblica dei poeti vagheggiata da altri gruppi poetico periodici (pensiamo ai solariani) – trasfigurando, e anzi riconciliando la poesia reificata, commercializzata, prostituita con la sua natura di cevasiano «sogno fatto alla presenza della ragione».⁵⁰ Il tutto si struttura sull'obiettivo di risolvere se non proprio la dicotomia, per lo meno una netta, chiara distinzione tradizionale, ovvero istituzionale, fra parola e immagine:

Con il passare del tempo parola e immagine riemergono come nucleo anche “astratto” o “metastorico” di una ricerca che si è allargata ormai in ogni direzione, distruggendo e ricreando a varie riprese l'antico sacro

⁴⁶ Il concetto di *intermedia* «denota una disponibilità tipica e totale a utilizzare tutto quanto può fare un'antica concezione dell'arte immobile una moderna 'possibilità' di arte nuova o di modi 'altri' di fare arte. [...] Intermedia deriva forse (anche) da Lautréamont che auspicava un'arte fatta da tutti e non da uno solo», GILBERTO FINZI, *Poesia in Italia*, Milano, Mursia 1979, p. 23. Cfr. ADRIANO SPATOLA, *Intermedia?*, in GEIGER – *Antologia 5*, a cura di ADRIANO e MAURIZIO SPATOLA, Torino, GEIGER 1972.

⁴⁷ Gruppo nato a San Paolo del Brasile nel 1952 dai fratelli Augusto (1931) e Haroldo de Campos (1929-2003), e Décio Pignatari (1927-2012), decisamente in dialogo con l'esperienza di FLUXUS. Si leggano GRUPO NOIGANDRES (cuidado de), *Antologia noigandres do verso à poesia concreta*, 5 voll., São Paulo, Massa Onho 1952-1956; e il contributo di MAX BENISE – molto interessato a questa realtà – *Brasilianische Intelligenz*, Wiesbaden, Limes 1960.

⁴⁸ Riguardo ai coniugi Oberto si consultino le schede disponibili on-line sul portale *Verba Picta* (Università di Firenze): <http://www.verbapicta.it/dati/autori/anna-oberto-2> e <http://www.verbapicta.it/dati/autori/martino-oberto-3> (visitati il 14-11-2020, h. 09:22). Secondo gli Oberto la nuova poesia sarebbe dovuta essere «visiva, concreta, aleatoria, evidente, fonetica, grafica, elementare, elettronica, automatica, gestuale, sintetica, simbiotica, ideografica, multidimensionale, spaziale, artificiale, permutazionale, trovata, simultanea, casuale, statistica, programmata, cibernetica, semiotica»; citati da Spatola in *Verso la poesia totale*. Cfr. GIOVANNI FONTANA, *Verso la poesia totale*, cit.

⁴⁹ Si cita rispettivamente da GILBERTO FINZI, *Poesia in Italia*, cit., p. 23; FABIANO GRITTI, *A. Spatola e il surrealismo in Italia*, cit., p. 60. Riportiamo infine i vv. 7-8 de *La composizione del testo*, in ADRIANO SPATOLA, *Majakovskiiiii*, Torino, GEIGER 1971.

⁵⁰ Ci riferiamo alla definizione di Tommaso Ceva citata da Montale in *L'estetica e la critica* (1962). Vd. EUGENIO MONTALE, *Sulla poesia*, a cura di GIORGIO ZAMPA, Milano, «Oscar» Mondadori 1997, p. 141.

concetto di poesia, e sostituendolo con il più agile concetto di scrittura visiva.⁵¹

La poetica tamtamiana si regge su, ed è orientata esattamente da tale pulsione è traguardo; questa è la linea maestra tenuta attraverso i vari fascicoli del periodico. Ed essa è argomentata con particolare lucidità e precisione da cinque contributi usciti nella prima serie di «Tam Tam» su cui è necessario ed è bene soffermarsi.

Consultiamo anzitutto l'editoriale del n. 1 (p. 2), *La poesia sta diventando*, ripreso e ampliato da quello del secondo numero (*Il breve quanto schematico Editoriale del 1° numero*, pp. 3-6). Entrambi recano la firma di TAM TAM – sono dunque frutto di un lavoro quantomeno a quattro mani (i direttori) – benché riconoscibilmente spatoliani nella forma e nell'assertività delle loro dichiarazioni. «La poesia sta diventando di nuovo il problema della poesia» – corriamo subito a *Poesia, Apoesia, Poesia Totale* –; si spera che questa crisi non si ponga nell'alveo delle «lamentazioni abituali sulla “inefficacia” della ricerca poetica», ma rappresenti piuttosto «una scelta consapevole, un distacco nato dalla volontà di progettare un'alternativa»; di ibernare, per dir così, il fatto, l'espressione lirici onde in primo luogo esplorare le domande *esiste ancora la poesia? se sì, a che scopo?*⁵²

Se il mondo si vuole ripetere immutabile in tutti i suoi aspetti, dai metodi politici al linguaggio, sarebbe sbagliato dedurne che l'unica possibilità di rifiuto sia ora per la poesia il movimento continuo, l'inquietudine isterica o l'instabilità programmatica.

A una poesia refrattaria tanto al tempo che la contiene quanto all'estinzione serve la solitudine, serve una riflessione su se stessa al fine di comprendere quale aspetto o forma assumere per dar voce al mondo. Insomma, quanto serve è prima di tutto una poetica.

E la poetica tamtamiana – da noi prefigurata in vari punti di questo articolo – fondamentalmente coincide con la poiesi caldeggiata dagli operai bazzaniani. D'altro canto, come emerge da *Il breve quanto schematico editoriale del 1° numero*, perdersi in dichiarazioni su cosa sia la poesia, come essa debba farsi per essere considerata attuale e fedele al quadro storico-sociale di sua appartenenza è affatto problematico e pericoloso.⁵³ Invece di venir pensata (così diventare presto «parafrasi metaforica della realtà») la poesia si deve costruire «come metamorfosi oggettiva» del cosmo e del soggetto o dello strumento poetante: un «organismo consapevole», «autosufficiente» com'è il lin-

⁵¹ ADRIANO SPATOLA, *Testimonianza*, in «*Al miglior mugnaio*», cit., p. 151.

⁵² «In questa situazione la poesia ha il diritto di rimandare l'intervento immediato sulla realtà a tempi più propizi, e di progettarsi intanto come ricerca autonoma sulle proprie ragioni», ADRIANO SPATOLA e GIULIA NICCOLAI, *La poesia sta diventando*, in «*Tam Tam*», 1 (1972), p. 2.

⁵³ «Le dichiarazioni programmatiche assolute sono sempre ingenue e forzate, e inoltre spesso finiscono col ribadire lo status quo che vorrebbero rovesciare, ma non sarà inutile affermare l'urgenza di una ristrutturazione verticale del fare poetico, di una distillazione critica e non complice né evasiva del contesto linguistico fornito dai mass media», IID., *Il breve quanto schematico Editoriale del 1° numero*, in «*Tam Tam*», 2 (1972), pp. 4-5.

guaggio, ogni volta capace di «non lasciarsi sfuggire i sintomi della realtà».⁵⁴ Soltanto per questa via una poesia intesa «come intrattenimento logorroico» lascerà spazio

all'alternativa di una struttura impoverita ma interessante per la sua disponibilità al confluire di impulsi extra-letterari, di atteggiamenti reperibili nel campo delle arti figurative, della musica, del teatro, o del cinema underground. Questa disponibilità permane naturalmente in Tam Tam come attenzione per le tecniche di poesia non vincolate alla linearità della scrittura (e un'altra ipotesi, che ci preme anche più da vicino, è quella di una condensazione non soltanto gestuale, visuale o concreta, ma soprattutto segnica o ideografica del testo).

In definitiva, gli editoriali di primo e secondo numero proiettano in una dimensione comunitaria e fattiva i concetti teorici elaborati da Spatola in *Verso la poesia totale* e nei successivi interventi sul tema: l'assoluta urgenza per i tamtamiani è di «rimettere in questione le parole e – attraverso le parole – una filosofia del mondo», e cioè «creare in laboratorio il linguaggio del mondo in concorrenza col mondo»; «entrare nella quarta dimensione, che è la dimensione del rifiuto della pura e semplice registrazione lessicale».⁵⁵

Appena dopo *La poesia sta diventando* si colloca *Lettera agli azionisti* (pp. 3-7), a firma di Mario Ramous (1924-1999), tra i collaboratori più fedeli di «Tam Tam».⁵⁶ Sorta di appendice al primo editoriale, il contributo di Ramous si cala più profondamente nel contesto culturale e politico in cui nacque il periodico per quanto la politica sia stato un aspetto bandito da «Tam Tam» anche e soprattutto per affermare un'autonomia rispetto alle esperienze coeve/immediatamente precedenti (il GRUPPO 63 su tutte; cfr. *Il breve quanto schematico Editoriale*). Ciò detto, nella *Lettera* Ramous esamina punto per punto i «dati di fatto, generali e no» che hanno costituito la «piattaforma operativa» dell'«alternativa» tamtamiana. Presupposti essenziali (1.2) sono la mercificazione e la susseguente schiavizzazione del pensiero (tema trattato ampiamente da Spatola in *Va' pensiero*):⁵⁷ in tale quadro, la poesia (parimenti alle altre arti) si è fatta un investimento che il potere è in obbligo di ottimizzare per lo più inibendo la capacità intellettuale di (e l'interesse verso la) ricerca, verso la scoperta di nuove frontiere espressive (1.4).

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ ADRIANO SPATOLA in LUCIANO CARUSO (a cura di), *Parola tra spazio e suono. Situazione italiana 1984. Catalogo dell'Esposizione di Palazzo Paolina (Viareggio, 24 novembre-16 dicembre 1984)*, Lucca, Eurograf 1984; e ID., in PIETRO ARETINO, *I ragionamenti*, Bologna, Sampietro 1965 (poi rimaneggiato e pubblicato come *Iperspazio linguistico*, in ADRIANO SPATOLA, *Impaginazioni*, Torino, TAM TAM-GEIGER 1984).

⁵⁶ Su Ramous si legga PIETRO BONFIGLIOLI, *Mario Ramous*, in *Letteratura italiana – I contemporanei*, 6 voll., Milano, Marzorati 1965-1974, VI, pp. 1625-1643.

⁵⁷ «Bisognerà riuscire ad abolire la proprietà privata del pensiero, e a mettere in crisi il mercato internazionale [...], creando dei focolai rivoluzionari dovunque si mettono in vendita idee; il pensiero dovrebbe diventare un bene collettivo, ed esistere, un giorno, come creazione collettiva pura», ADRIANO SPATOLA, *Va' pensiero (coro)*, in «*Quindici*», 13 (novembre 1968); disponibile ora in NANNI BALESTRINI (a cura di), *Quindici. Una rivista e il Sessantotto*, Milano, Feltrinelli 2008.

La rinascita di un vero spirito poetico progressivo – dove con *progresso* è da intendersi «in primo luogo la conoscenza», la quale è «analisi non pregiudicata ideologicamente della realtà» (così Spatola in *La poesia è inquieta* del 1962, vd. nota 41) – dovrà passare attraverso una guerriglia da attuarsi «con tutti i mezzi disponibili» in opposizione all'*establishment* (i «focolai rivoluzionari» di *Va' pensiero*). Perché combattere se l'esito sembra già sancito? Ebbene, a controbilanciare i presupposti negativi vi sono alcune variabili di non poco conto: *in primis*, i progressi tecnologici hanno reso decisamente più agevole il lavoro dell'intellettuale odierno (2.1-2.2); di pari passo e in rapporto a tale evidenza, altri «mercati esteri» denotano un andamento «positivo» e un rapido svecchiamento dell'*entourage* artistico (2.3) tradizionalmente diffidente, se non del tutto indifferente verso qualsiasi soggetto esterno tanto all'*élite* quanto al *business* culturali (3.2). Sicché, il momento sembrerebbe propizio per «affrontare il problema delle quotazioni in borsa» di «Tam Tam» (4.1). Essendo «principalmente azienda di ricerca e solo secondariamente di produzione» non vi è merce da immettere nel mercato (4.2) se non la stessa rivista: il «prodotto finito» o la temporanea cristallizzazione del «lavoro che giornalmente viene saggiato nelle normali operazioni di ricerca» (4.3), da recapitare nelle mani degli «azionisti» ad «uso interno» (5.1) quale «bilancio» passibile di periodici aggiornamenti (5.2).⁵⁸

In termini aziendalisti – gli azionisti indicano senz'altro i lettori, finanziatori, corresponsabili, complici e (domani) coautori –, il ragionamento di Ramous calca l'accento sulla coincidenza di poetica e poesia (ricerca e risultato) perseguita dai tamtamiani. Una medesima attenzione caratterizza il successivo contributo di Costa, *Le nostre posizioni* (pp. 8-10): autentico manifesto di poetica applicata. Suddiviso in quattro stanze intitolate *Fateci spiccare il volo*, *Conversione dei bambù*, *Testo per la deposizione degli abeti*, *Punti di riferimento per due stormi di anatre che s'incrociano*; alternando e sovrapponendo una serie d'immagini insieme congiuntive e disgiuntive, il componimento sembra appunto proporre una variazione sul tema del rapporto – che si vorrebbe paritario, anzi osmotico – tra parola e immagine:

in piedi restano in piedi stanno di fronte
 uno di fronte all'altro a una distanza
 orizzontale
 sono divisi uno dall'altro come stanno
 stanno insieme in piedi (sono
 due) spostati tra di loro a distanze diverse.⁵⁹

L'istantanea forse più eloquente e suggestiva catturata da Costa è quella a chiusura del programma in versi, dove sono espresse una poetica e una poesia fondata sull'unicità, l'unità nell'apparente – artificiale o istituzionale, dicevamo – scissione della realtà (immagine) e della rappresentazione (parola): ali

⁵⁸ «Matureranno, ci auguriamo, frattanto anche sul piano societario i programmi annunciati che potranno modificare o annullare questo bilancio: è tuttavia nelle nostre intenzioni rappresentarlo annualmente o con intervalli maggiori ogni volta che lo si riterrà necessario», MARIO RAMOUS, *Lettera agli azionisti*, in «Tam Tam», 1 (1972), p.to 5.2, p. 7. *Pendant* e, come dire, illustrazione tecnico-critica di Ramous è il contributo di CARLO ALBERTO SITTA, *Correnti in fusione*, ivi, pp. 30-32.

⁵⁹ CORRADO COSTA, *Le nostre posizioni* | *Conversione dei bambù*, ivi, p. 8.

che solamente in accordo consentono il volo; in precedenza piedi mobili soltanto in coordinazione; rami e radici arboree che nella loro folle divergenza si riscoprono vinti in un nodo comune.⁶⁰ In sintesi, il manifesto in versi di Costa rimarca il carattere organico, «quasi biologico» di una poesia nel cui seno parole e immagini ambiscono a farsi (cioè a ritornare) «casse di risonanza, percezioni, tracce, suoni» determinate da un'«intelligenza interna», un'inventività assoluta il cui nome è Poesia.⁶¹

La bella citazione da Beltrametti ci sgancia, per così dire, dal n. 1 trasportandoci al nn. 3-4, al cui interno si trova un fondamentale intervento di Costa dal titolo *Il territorio alle spalle* (pp. 13-15). A distanza di un anno abbondante dal fascicolo principe l'autore torna sul rapporto parola-immagine identificandovi l'unica praticabile strada per 'fare' la nuova poesia:

Sembra che non ci sia nessun'altra possibilità per parlare (in poesia), che parlare per mezzo di qualcosa che somiglia alle immagini. L'immagine degli imagisti (sensuale) l'immagine dei surrealisti (artificiale) la «deep image», ora, che si basa sulla percezione come strumento di visione. I poeti si costruiscono una coscienza basata sui cinque sensi, tesi fino ai limiti di rottura della percezione. Non ci sono indicazioni di oggetti, c'è solamente la costruzione dell'immagine e l'immagine non è mai sola. Essa è tutto ciò che c'è sopra sotto a destra a sinistra dell'immagine.⁶²

La riflessione costiana, articolata in sei paragrafi, alterna spunti teorico-filosofici di grande profondità e chiarezza a panoramiche sulla poesia verbosiva internazionale/italiana. L'assunto-chiave in termini concettuali e operativi è il seguente: «più l'immagine viene avanti più si spalanca il territorio alle sue spalle»; il poeta dovrà «dire tutto quello che è possibile dire attorno all'immagine» poi disfarsene («buttarla via») riconoscendo la «poesia» nei residui di questa disintegrazione (1).⁶³ Costa porta quindi a esempio Adriano Spatola, il cui viaggio attorno all'oggetto «non ha praticamente un inizio e una fine ma tende a finire, a scomparire nell'apparizione di qualcosa che non esiste» (2).

⁶⁰ «sta disposta sul dorso con | le ali disposte ai lati con le ali che | stanno larghe con le ali tese | sta su distesa | ponendo le sue ali disposte ai lati | in disparte per scendere sta | su», ivi, Punti di riferimento per due stormi di anatre che s'incrociano, ivi, p. 9.

⁶¹ «Ogni poesia è per me un viaggio mentale (o sciamanico), che si può percorrere e ripercorrere. Le parole sono casse di risonanza, percezioni, tracce, suoni. Le parole e le frasi hanno ossa carne pelle tendini nervi. Un'intelligenza interna, quasi biologica», FRANCO BELTRAMETTI, *Poesia?*, in «Tam Tam», 3-4 (1973), p. 5.

⁶² CORRADO COSTA, *Il territorio alle spalle*, ivi, p. 25.

⁶³ Concettualizzazione ripercorsa e ampliata al p.to 5, col sostegno della raccolta beltramettiana *Nadamas* (Torino, GEIGER, 1971) e di un estratto dal poema carrolliano *The Haunting of the Snark* (1876): «Le altre mappe hanno sempre, si sa | porti isole capi città. | Ma ringraziamo il capitano astuto | (la ciurma così griderebbe) | c'ha comprato quel che mai s'ebbe | un foglio bianco, totalmente vuoto». Sicché, a detta di Costa, «Non è possibile un testo poetico col presupposto della verità, l'unico spazio della poesia è quello che appare alle spalle dell'immagine ed è quello che tutta la realtà occupa», CORRADO COSTA, *Il territorio alle spalle*, in «Tam Tam», 3-4 (1973), p. 29; la citazione a testo è da ivi, p. 24 (1).

Non va tuttavia fraintesa la natura concreta, esperienziale della poesia concepita dall'autore: un autentico atto cosmogonico, o uno «spingere ogni cosa verso la sua forma non attuata» imitando l'atto Divino (infatti «l'esperienza poetica è ripetere la creazione»).⁶⁴ La vera poesia, il vero poeta (un demiurgo) ignorano la materia dalla quale e nella quale sono presi, si arrendono al limite (umanamente, *ipso facto* artisticamente) invalicabile «fra l'inconoscibilità del soggetto e tutto il mondo nella sua realtà», potendo astrarre da tale non-conoscenza ispirata – per proseguire sui binari di un ragionamento costiano per nulla scevro di connotazioni magico-esoteriche – non «immagini di visioni [poesia ermetica, prima romantica] ma indicazioni reali della mancanza di visione» (4). In breve e a chiosa de *Le nostre posizioni*, «non si tratta di elencare immagini, non si tratta di isolare un'immagine segreta o profonda (*deep image*) si tratta semplicemente di non sapere di che immagine si parla». Tutto si risolve nel vivere e nel morire dentro l'immagine per apprendere, contemporaneamente a essa, il proprio senso, il proprio cosmo, l'essenza inventiva celati alle spalle dell'illusione figurale (3).⁶⁵

Chiudiamo la nostra perlustrazione dei *dossier* tamtamiani su *Visibile mentale*: saggio di Spatola pubblicato nel quinto numero di «Tam Tam» (pp. 3-8) pensato come un bilancio – non diversamente dalla *Lettera agli azionisti* – sul tragitto compiuto «dalle forme visuali della poesia italiana» dal Futurismo agli anni Settanta. Dopo aver conosciuto l'incendiario, dopo aver letto il teorico e il sobillatore, in *Visibile mentale* ci confrontiamo con uno Spatola davvero rigoroso e pacato – anche quando in aperta polemica con modelli o schemi considerati obsoleti (vedi le posizioni di Sanguineti e Fausto Curi sulla poesia visuale italiana) – la cui preoccupazione è riassumere le percezioni critiche legate al fenomeno e contestualmente esporre alcune strategie di ricezione e analisi legate alla poesia visiva. Le esposizioni del 1973, *Italian Visual Poetry 1912-1972* (25-28 aprile, Finch College Museum – New York) e *Scrittura visuale in Italia 1912-1972* (27 settembre-28 ottobre, Galleria Civica d'Arte Moderna – Torino), entrambe a cura di Luigi Ballerini (1940-), sono lo spunto per illustrare le tre «direzioni fondamentali» degli studi verbosivi: le strategie individuate da Ballerini (la «verticale» o storico-descrittiva, l'«orizzontale» o critica), cui affiancare una terza nata dalla sovrapposizione dei due modi e che Spatola chiama «concreta» (il «valutare secondo quali linee di sviluppo il linguaggio della poesia pervenga, partendo dalla negazione del modello lineare, a rendere visibili le proprie strutture»).⁶⁶

Assecondando quest'ultima direttrice, la poesia visiva è o dovrebbe essere un «paralinguaggio acategoriale» la cui costituzionale natura, la cui essenziale funzione o vocazione è/sarebbe costituire quell'«elemento di crisi» del mercato culturale capace di portare alla sospensione riflessiva auspicata in *La poesia sta diventando*. Nella distruzione dei confini e dei parametri poetici tradizionali, l'arte (inutile a questo punto parlare di poesia, pittura, musica,

⁶⁴ Ivi, pp. 25 (3) e 29 (6). Così Costa nel III p.to: «Parlare in poesia significa spingere ogni cosa verso la sua forma non attuata. In questo modo si parla di poesia come creazione di forma, la poesia descrive la forma non attuata delle cose», ivi, p. 25.

⁶⁵ Ivi, pp. 27 (4) e 25-26 (3).

⁶⁶ ADRIANO SPATOLA, *Visibile mentale*, in «Tam Tam», 5 (1973), p. 4.

cinematografia, ecc.) saprà prima o poi risorgere in un senso e in una forma lepagianamente «universalz». ⁶⁷ Al principio, saranno poche «organizzazioni “fantasma”» e pochi «canali d'informazione alternativa» – «Fluxus West» (1966-1973), «New York Correspondence School» (1962-1973), «Image Bank», «International Artist's Co-op» (e naturalmente «Tam Tam») – a farsene ambasciatori, poi sarà responsabilità comune cogliere, ritrasmettendola ovunque, la voce di una poesia desiderosa di liberarsi da se stessa, appunto, trascendendo – ovvero destrutturandosi – prima nel segno, quindi nello «spettacolo». La *performance* è l'ultimo terreno calcato da Spatola in *Visibile mentale*, nonché nella sua vita e nella sua carriera; essa rappresenta l'anticamera dell'«idea allo stato puro»: fluido poetico di cui vibrare; una scossa da comunicare col proprio corpo-strumento in una morte scenica la quale sia anche assoluta (queste, del resto, furono le ultime parole pubbliche di Spatola: «Mi onoro di questa morte. Farò una marcia funebre sul mio corpo»). ⁶⁸

Parola, immagine, gesto. La via maestra, il filo rosso scombinato da sparuti orditi di una composizione enormemente più vasta riescono a istruirci su una poetica, su una poesia concepita e applicata dai tamtamiani come «autosufficiente»; per nulla arroccata nel suo sperimentalismo, viceversa interessata a quanto determinava la scena artistica contemporanea *tout court*, con un occhio di riguardo, è chiaro, per il *milieu* verbovisivo/geroglifico preponderante nei programmi e negli indici di «Tam Tam» – sarebbe inutile perdersi in elencazioni; limitandoci alla prima serie andiamo da Yutaka Ishi e da Matjaz Hanzek (1949-) del n. 1 ai *Tre frammenti di portale* di Spatola editi nel n. 22/23. In ogni caso, come detto, la rivista compì un attento setacciamento della poesia coeva pubblicando prime edizioni o componimenti estratti da raccolte di fresca pubblicazione – è il caso di un giovanissimo Milo De Angelis (1951-), contribuente con *Lo stato conferito* al nn. 3-4 di «Tam Tam» –, poi concedendo spazio a molti saggi di critica letteraria, a schede bibliografiche equidistribuite tra il fronte della poesia concreta/visuale (man mano illustrando il catalogo GEIGER) e il *côté* della lirica “verticale”.

In questo senso, all'inizio della nostra cavalcata ci riferivamo a *un discorso* (la poesia totale) a *dei discorsi* (le forme per giungervi) per nulla morti in corrispondenza della neoavanguardia; delle poetiche periodiche sincroniche invece tanto più vive, frementi, quanto più variegato, abnorme fu lo schieramento di firme disposto sul campo. D'altro canto, richiamando la testimonianza spatoliana citata in apertura della parte critica, i propositi degli operai bazzaniani si slanciarono certamente in avanti (l'arte del futuro) senza perciò dimenticare i tentativi di riforma (quando non di vera rivoluzione) poetico-poetologica pianificati e posti in essere dai pionieri dell'editoria poetica periodica italiana. Abbiamo citato *en passant* i solariani, a cui affiancheremmo i vociani e – in un ambito periodico culturale alquanto specifico – le riviste di taglio esoterico-occultistico che cavalcarono l'onda dei nuovi media (rotocal-

⁶⁷ A sostegno di questa nuova frontiera, Spatola cita infatti l'esposizione *Hors Langage* organizzata da Jacques Lepage al Théâtre de Nice.

⁶⁸ Le citazioni a testo e i riferimenti ai periodici alternativi sono estrapolati da ADRIANO SPATOLA, *Visibile mentale*, in «Tam Tam», 5 (1973), pp. 5-7. La dichiarazione di chiusura proviene invece da una registrazione effettuata a Roma il 21 novembre 1988, pubblicata nel n. 20 di «BAOBAB».

chi *in primis*) per diffondere un'idea di arte, di parola, di poesia a loro modo totali.⁶⁹

A ben vedere, infatti, l'«aspirazione utopistica» di Spatola a un «ritorno alle origini», la sua convinzione che il 'fare' poesia fosse un letterale animarsi poeticamente consuevano con le teorie onofriane di *Tendenze* («La Voce», VII | 15 giugno 1915) meglio dipanate nel saggio *Nuovo Rinascimento come arte dell'Io* (Laterza, Bari 1925) dove l'uomo – in particolare il poeta – è definito «una speciale produttività della parola, una forma tessuta di parole» derivate dalla Parola primordiale. Ci sia perdonata la deviazione su Onofri e sulle scienze occulte, materia trattata da chi scrive in svariate occasioni; eppure, malgrado l'oceano temporale e ideologico-culturale che separa Spatola dal *milieu* occultistico-esoterico di primo Novecento, i passi onofriano-spatoliani hanno combaciato, appunto, nella folle, impossibile (o quasi) aspirazione a riabitare la dimensione sciamanica, sacerdotale del ποιην.

La poesia totale di «Tam Tam», la poesia magico-taumaturgica degli scienziati occulti, la *poésie pure* dei simbolisti. Tre forme di ricerca, esplorazione ed esperienza del linguaggio che, se pur *sui generis*, sono accomunate dall'oscura fedeltà a un'origine senza tempo, e dalla responsabilità – talvolta dalla vera e propria ossessione – del compimento: *ri-cor-dare*, etimologicamente, una poesia capace di dar vita al mondo, com'era stato il canto sacro improntato alle cosmogonie sonore. Una poesia da regredire prima a segno grafico, poi a gesto, quindi a silenzio (intenzione/intuizione) facendo del proprio corpo «un tam tam che dissipa energie, che attua un processo di ionizzazione» per transustanziarsi infine in una bretoniana opera-azione capace di esprimere profondamente/perfettamente il suo senso e congiuntamente l'essenza artistico-umana della sua tela “organica”.⁷⁰

3 STUDI SU GEIGER, «TAM TAM» E RINGRAZIAMENTI

Concludiamo la nostra veloce, incompleta rassegna su Spatola, Bazzano e «Tam Tam» elencando le recenti iniziative dedicate a GEIGER e alle sue emanazioni, spendendo quindi qualche parola sugli scenari che si aprono nel merito, con riguardo speciale al lavoro condotto dal Progetto CIRCE, e *lato sensu* al fronte della digitalizzazione poetico periodica. Dal 2008 – ventennale della scomparsa spatoliana – a oggi sono state numerose le rassegne, gli appuntamenti rivolti al decennio del Mulino e/o ad alcuni suoi operai di spicco (il “capocantiere” su tutti). Intraprendiamo il nostro non esaustivo elenco da *La Repubblica dei poeti*, la mostra curata da Daniela Rossi nell'ambito del

⁶⁹ Ci riferiamo a una serie di testate periodiche sorte tra gli anni Dieci e gli anni Trenta del Novecento per l'impegno di Ciro Alvi (1872-1944), Julius Evola (1898-1974) e di Arturo Reghini (1878-1946), tra i molti. Queste riviste furono nell'ordine «Salamandra» (1914, pubblicata dalla casa editrice tudense Atanòr, fondata da Alvi nel 1912), «Atanòr/Ignis» (1924-1925), «UR. Rivista di indirizzi per una scienza dell'Io» (1927-1928), «KRUR» (1929), infine «La Torre. Foglio di espressioni varie, di tradizione una» (1929-1930).

⁷⁰ Si cita da LUIGIA SORRENTINO, *Adriano Spatola. “Da zero a infinito”*, in «POESIA. Il primo blog di poesia della R.A.I.» (2 dicembre 2018), disponibile all'indirizzo: <http://poesia.blog.rainews.it/2018/12/adriano-spatola-da-zero-ad-infinito/#more-64066> (consultato il 14-11-2020, h. 16:05). Ci riferiamo poi all'esergo tratto da André Breton.

Ciclo *Fantasmî Emiliani*, equidistribuita fra la *maison* bazzaniana e Bologna (6/7 settembre 2008).⁷¹

Più del Ventennale, sono stati i trent'anni dalla morte di Spatola a suscitare il desiderio e il bisogno di retrospettive spatoliano-geigeriane. E infatti, il biennio 2019/2020 è stato molto ricco in tal senso annoverando tre appuntamenti di rilievo nazionale e internazionale. Ha inaugurato questa serie di celebrazioni la V Edizione di *Mont'Art*, incorniciata nel Borgo di Montechiarugolo (dove riposa Adriano, non distante dal suo "radioattivo" torchio) che ha visto la partecipazione di Blaine, Della Casa, Daniele Poletti e Fontana (23 dicembre 2018). In contemporanea a tale riunione-testimonianza è andata in scena la mostra "*Da zero a infinito*". *Verso la poesia totale*, a cura di Fontana, tenutasi fra il 10 dicembre 2018 e il 3 marzo 2019 a Roma, presso lo Studio Varroni/Eos Libri d'Artista.⁷² Risalendo l'Italia fino ai confini settentrionali, terminiamo il *tour* in Trentino-Alto Adige con la mostra *Intermedia. Archivio Nuova Scrittura* (Collezione di Paolo Della Grazia), attiva dal 22 novembre 2019 al 7 giugno 2020 per le cure di Letizia Ragaglia (polo espositivo del MaRT | Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto) e da Andreas Hapkemeyer (polo espositivo del MUSEION | Museo d'Arte Contemporanea di Bolzano/Bozen).⁷³

In tema di iniziative e di strumenti utili allo studio di Spatola, di GEIGER e di «Tam Tam», non possiamo esimerci dal ricapitolare le pagine, le schede e gli archivi disponibili on-line. Andiamo da Lorenzo Berti, recensore di «Tam Tam» per *Verba Picta* (Università di Firenze | Dipartimento Lingue, Letterature e Studi Interculturali)⁷⁴ al serbatoio di documenti e di informazioni senz'altro più rilevante nell'ottica degli studi geigeriano-tamtamiani: l'Archivio curato e regolarmente arricchito da Maurizio Spatola (www.archiviomauriziospatola.com/Sitoweb/pagina.php?flag=search; visitato il 14-11-2020, h. 16:09), senza il quale il nostro articolo difficilmente avrebbe visto le stampe.

Proprio nella scia del digitale, dell'informatica umanistica nello specifico confidiamo di proseguire l'opera di mappatura e studio rivolti all'esperienza tamtamiana. Del resto, a fronte di varie notizie, molteplici materiali (spesso

⁷¹ Dalla fondamentale mostra ha preso vita l'altrettanto rilevante opera collettiva da noi più volte citata in corso d'opera: DANIELA ROSSI (a cura di), *La repubblica dei poeti*.

⁷² Rimandiamo alle schede LUIGIA SORRENTINO, *A. Spatola, "Da zero a infinito"*, cit., e GIOVANNI FONTANA, *Da zero a infinito. In mostra la poesia totale di Adriano Spatola*, in «Poesia del nostro tempo» (9 dicembre 2018), disponibile on-line all'indirizzo: <https://www.poesiadelnostrottempo.it/da-zero-ad-infinito-una-mostra-e-un-saggio-per-adriano-spatola/> (visitato il 14-11-2020, h. 16:08).

⁷³ Cfr. relativa scheda disponibile on-line: ARCHIVIO MAURIZIO SPATOLA, *Museion-Bolzano, MART-Rovereto. "Intermedia. Archivio nuova scrittura" collezioni di Paolo Della Grazia*, «Archiviomauriziospatola», 4 dicembre 2019 <https://archiviomauriziospatola.wordpress.com/2019/12/04/museion-bolzano-mart-rovereto-intermedia-archivio-nuova-scrittura-collezioni-di-paolo-della-grazia/> (visitato il 14-11-2020, h. 16:13)

⁷⁴ LORENZO BERTI, Scheda di «Tam Tam», www.verbapicta.it/dati/riviste/tamtam (visitato il 14-11-2020, h. 16:16). Per quanto concerne il portale *Verba Picta*. Interrelazione tra testo e immagine nel patrimonio artistico e letterario della seconda metà del Novecento, rimandiamo alla homepage (<http://www.verbapicta.it/descrizione-del-progetto>, visitato il 14-11-2020, h. 16:17), dov'è fornita un'ampia illustrazione del progetto finanziato dal M.I.U.R. avente sede, dal 2012, presso l'Università di Firenze (Dipartimento di Italianistica, poi Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali).

criticamente robusti) reperibili sul web rimane ancora molto da portare a compimento. A nostro modo di vedere, il completamento della digitalizzazione tamtamiana intrapresa dal Progetto CIRCE in collaborazione con Biblioteche e coi protagonisti della stagione geigeriana (*in primis* Maurizio Spatola, il quale ha prestato al Laboratorio i fascicoli su cui sono state calibrate le prime digitalizzazioni e dai quali è sostanzialmente nato il corrente lavoro) ha la precedenza in tal senso. Una constatazione tanto più vera se consideriamo che – se pur rivista sorta ed esauritasi nel secondo Novecento inoltrato – per consultare completamente «Tam Tam» occorre oggi compiere un autentico *tour* fra la Biblioteca del Mulino (Bologna), la Biblioteca della Società Umanitaria di Milano, la Biblioteca della Scuola Normale Superiore di Pisa, la Biblioteca dell'Area Umanistica dell'Università di Urbino e la Biblioteca dell'Area Umanistica dell'Università di Siena.

È dunque nel segno della libera circolazione digitale, della collaborazione interbibliotecaria e interuniversitaria che immaginiamo il futuro della ricerca tamtamiana. Un futuro il quale, a dire il vero, è già una realtà in atto, e del quale il saggio che qui si chiude è frutto e specchio. È infatti doveroso, in atto di congedo, riconoscere il nostro debito e la nostra gratitudine verso le molte persone ed Enti attivatisi per fornirci i materiali, le informazioni, le fonti necessarie a svolgere *stricto sensu* e a completare il nostro articolo. Un supporto e una disponibilità imprescindibili in modo speciale nell'ora di grave angoscia e crisi che ha recentemente toccato tutti noi.

Un caro ringraziamento va a Maurizio Spatola senza il cui Archivio – pubblico monumento alla memoria del «fratello poeta» e del movimento socio-artistico da lui nato – non avremo potuto consultare molti contributi tamtamiani e non. Ringraziamo inoltre di cuore due Biblioteche le quali, in tempi diversi, hanno messo volentieri a nostra disposizione i loro fondi inerenti a «Tam Tam» e alla letteratura critica più aggiornata tanto sulla poesia verbovisiva italiana quanto sull'esperienza di Bazzano. Ci riferiamo alla Biblioteca del Mulino e al suo gentilissimo personale; quindi alla Biblioteca del MaRT, in particolare alla Sig.ra Mariella Mariech.

Nel prossimo futuro, ci auguriamo di ritrovare nelle persone e negli Enti coi quali prenderemo contatto pari cortesia e pari competenza, nonché lo stesso desiderio di restituire vigore e vita a una corrente di pensiero, di parola, meritevole del giusto riconoscimento all'interno di un quadro – quello delle poetiche secondonovecentesche – solo recentemente (a distanza storica) rivisitato nella sua reale complessità e nella sua reale ricchezza.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AGOSTINO FRANCESCO, *La rivista «Tam Tam» e il «ritorno» della poesia. Tesi di laurea in Lettere moderne, Università del Piemonte Orientale. Relatore: prof. GIOVANNI TESIO. Anno Accademico 2009/2010.*
- BARILLI RENATO, *La neoavanguardia italiana. Dalla nascita del «Verri» alla fine di «Quindici»*, Bologna, il Mulino 1995.
- BAZZICHELLI TATIANA, *Networking | La rete come arte*, Genova, Costa & Nolan 2006.
- BELTRAMETTI FRANCO, *Nadamas*, Torino, GEIGER 1971.
- ID., *Poesia?*, in «Tam Tam», 3-4 (1973), pp. 3-7.
- BENSE MAX, *Brasilianische Intelligenz*, Wiesbaden, Limes 1960.
- BERARDINELLI ALFONSO, CORDELLI FRANCO, *Il pubblico della poesia*, Roma, Castelvecchi 1975.
- BOHR FRANÇOIS, *Tam Tam: la poesia visiva*. Tesi di Laurea – Accademia delle Belle Arti Brera; relatore: prof. ADRIANO ALTAMIRA. Anno Accademico 2004/2005.
- BONFIGLIOLI PIETRO, *Mario Ramous*, in *Letteratura italiana – I contemporanei*, 6 voll., Milano, Marzorati 1965-1974, VI, pp. 1625-1643.
- CARUSO LUCIANO, *Parola tra spazio e suono. Situazione italiana 1984. Catalogo dell'Esposizione di Palazzo Paolina (Viareggio, 24 novembre-16 dicembre 1984)*, Lucca, Eurograf 1984.
- CASTELLIN PHILIPPE, *DOC(K)S mode d'emploi, histoire formes et sens des poésies expérimentales*, Marseille, éditions Al dante 2004.
- COSTA CORRADO, *Le nostre posizioni*, in «Tam Tam», 1 (1972), pp. 8-9.
- ID., *Il territorio alle spalle*, in «Tam Tam», 3-4 (1973), pp. 3-5.
- ECHAURREN PABLO, SALARIS CLAUDIA, *Controcultura in Italia (1967-1977). Viaggio nell'underground*, Torino, Bollati-Boringhieri 1999.
- FERRO PIER LUIGI, *Adriano Spatola poeta totale: materiali critici e documenti*; con prefazione di GIORGIO CELLI, Genova, Costa & Nolan 1992.
- FINZI GILBERTO, *Poesia in Italia*, Milano, Mursia 1979.
- FONTANA GIOVANNI, *Da zero a infinito. In mostra la poesia totale di Adriano Spatola*, in «Poesia del nostro tempo» (9 dicembre 2018), disponibile on-line all'indirizzo: <https://www.poesiadelnostrotempo.it/da-zero-a-infinito-una-mostra-e-un-saggio-per-adriano-spatola/> (visitato il 14-11-2020, h. 16:08).
- ID., *Trent'anni dalla scomparsa di Adriano Spatola. Verso la poesia totale*, in «Per la critica | malacoda.it» (23 settembre 2019); articolo on-line disponibile alla pagina web <https://malacoda3.webnode.it/verso-la-poesia-totale/> (visitato il 11-07-2020, h. 10:48).
- FONTANELLA LUIGI, *Gli esordi poetici di Adriano Spatola (con un'appendice documentaria)*, in «Studi Novecenteschi», XVII/40 (dicembre 1990), pp. 379-398.
- GARDA MICHELA, *Opera, testo, esecuzione nelle arti performative*, in «Aisthesis. Pratiche Linguaggi e Saperi dell'Estetico», VII (2013), pp. 5-20 (www.fupress.net/index.php/aisthesis/article/view/14093/13081).
- GAZZOLA EUGENIO, *Parole sui muri. L'estate delle avanguardie a Fiumalbo*, Reggio Emilia, Diabasis 2003.
- ID. (a cura di), *«Al miglior mugnaio»: Adriano Spatola e i poeti del Mulino di Bazzano*, Reggio Emilia, Diabasis 2008.
- ID. (a cura di), *«Malebolge». L'altra rivista delle avanguardie*, Reggio Emilia, Diabasis 2011.

- GIAMMEI ALESSANDRO, “*Desdemona, noun, See Otbello*”. Giulia Niccolai: *Gender & Neoavanguardia*, in FABRIZIO BONDI, ANDREA TORRE (a cura di), *I Verbovisionari. L'altra avanguardia tra sperimentazione visiva e sonora*, Venezia, Engramma 2017, pp. 67-82.
- GIOVANNETTI PAOLO, *Modi della poesia contemporanea. Forme e tecniche dal 1950 a oggi*, Roma, Carocci 2005.
- ID. (a cura di), *Periodici del Novecento e del Duemila fra avanguardie e postmoderno*, Milano-Udine, Mimesis 2018.
- GRITTI FABIANO, *La poesia antilirica. Edoardo Sanguineti, Adriano Spatola e Pier Paolo Pasolini tra gli anni Cinquanta e Sessanta*, Firenze, Cesati 2019.
- GRUPO NOIGANDRES (cuidado de), *Antologia noigandres do verso à poesia concreta*, 5 voll., São Paulo, Massa Onho 1952-1956.
- GUALCO CATERINA, *Fluxus in Italia*, Genova, Il Canneto 2012.
- GUALTIERI MASSIMO, SPATOLA ADRIANO (a cura di), *Tautologia '86. Almanacco per i quindici anni della rivista di poesia Tam Tam*, Torino, TAM TAM 1987.
- GUBERT CARLA, RIZZANTE MASSIMO (a cura di), *Le riviste dell'Europa letteraria*, Trento, Dipartimento di Scienze filologiche e storiche 2002.
- LA ROSA EMANUELE, *Adriano Spatola, Malebolge, e la proposta di un para-surrealismo*, in «*Verbum Analecta Neolatina*», XIV/1-2 (2013), pp. 134-143.
- LO MONACO GIOVANNA, *Il Mulino di Bazzano*, in *Le culture del dissenso e la definizione dell'identità europea tra Francia, Italia e URSS (1956-1991)*, «*Canali del Dissenso*»; scheda aggiornata al 06.02.2019, disponibile online alla pagina web: <https://www.culturedeldis-senso.com/il-mulino-di-bazzano/> (visitato il 14-II-2020, h. II:38).
- LORENZINI NIVA, *Il “Mulino” di Bazzano. Spazio protetto di delocalizzazione*, in «*L'Ulisse*», II; disponibile on-line sulla pagina web «*PuntoCritico2. Critica letteraria, analisi e discussione sul contemporaneo*» (7 luglio 2011), all'indirizzo <https://puncocritico2.wordpress.com/2011/07/07/il-mulino-di-bazzano-spazio-protetto-di-delocalizzazione/> (visitato il 14-II-2020, h. II:36).
- MAFFI MARIO, *La cultura underground*, Bologna, Odoya 2009.
- MONTALE EUGENIO, *Sulla poesia*, a cura di GIORGIO ZAMPA, Milano, «*Oscar*» Mondadori 1997.
- NICCOLAI GIULIA, *Cos'è 'poesia'*, Milano, Edizioni del Verri 2012.
- Omaggio a Adriano Spatola*, Napoli, Ricciardi 1989.
- PAGLIARANI ELIO, *Lezione di fisica e Fecaloro*, Milano, Feltrinelli 1968.
- PASOLINI PIER PAOLO, *Il sogno del centauro*, a cura di JEAN DUFLLOT, Roma, Editori Riuniti 1983.
- RAMOUS MARIO, *Lettera agli azionisti*, in «*Tam Tam*», I (1972), pp. 3-7.
- ROSSI DANIELA (a cura di), *La repubblica dei poeti. Gli anni del Mulino di Bazzano*, Pasian di Prato (Udine), Campanotto 2010.
- EAD., *A Bazzano tornano gli anni del Mulino*, in «*Repubblica*» (26 agosto 2014); disponibile on-line all'indirizzo https://parma.repubblica.it/cronaca/2014/08/26/news/a_bazzano_tornano_gli_anni_del_mulino-94479197/ (visitato il 14-II-2020, h. II:40).
- Rassegna dell'esoeditoria italiana. Per una verifica di alternative culturali – culture alternative contemporanee. Catalogo dell'esposizione internazionale di Trento (1971)*, Trento, Pro Cultura Editrice 1971.

- SORRENTINO LUGIA, *Adriano Spatola. "Da zero a infinito"*, in «POESIA. Il primo blog di poesia della R.A.I.» (2 dicembre 2018), disponibile all'indirizzo: <http://poesia.blog.rainews.it/2018/12/adriano-spatola-da-zero-ad-infinito/#more-64066> (consultato il 14-11-2020, h. 16:05).
- SPATOLA ADRIANO, *I problemi di una estetica filosofica*, in «Bab Ilù», 2 (1962), pp. 28-29; disponibile on-line, in digitalizzazione, all'indirizzo: <http://www.archiviomauriziospatola.com/ams/aziende/ams/prod/pdf/archivio/Aoooo7.pdf?a=5fo050530e09c> (visitato il 14-11-2020, h. 12:52).
- ID., *La poesia è inquieta*, in «Il Mulino», XI (novembre-dicembre 1962), pp. 1553-1162.
- ID., *Surrealismo sì e no*, in «Malebolge», 1 (1964), pp. 56-57.
- ID., *Poesia a tutti i costi*, in «Malebolge», 2 (1964), pp. 51-53.
- ID., *Surrealismo e parasurrealismo*, in «Marcatrè-Malebolge» 26-29 (dicembre 1966), pp. 248-251.
- ID., *Va' pensiero (coro)*, in «Quindici», 13 (novembre 1968); disponibile ora in NANNI BALESTRINI (a cura di), *Quindici. Una rivista e il Sessantotto*, Milano, Feltrinelli, 2008.
- ID., *Poesia, Apoesia, Poesia Totale*, in «Quindici», XVI (marzo 1969), pp. 60-64; disponibile on-line presso l'Archivio Maurizio Spatola, all'indirizzo http://www.archiviomauriziospatola.com/prod/pdf_protagonisti/Po0013.pdf (visitato il 14-11-2020, h. 12:38).
- ID., *Verso la poesia totale*, Salerno, Rumma 1969.
- ID., *Majakovskiiiiiiii*, Torino, GEIGER 1971.
- ID., *Visibile mentale*, in «Tam Tam», 5 (1973), pp. 3-8.
- ID., *Iperspazio linguistico*, in *Impaginazioni*, Torino, TAM TAM-GEIGER 1984.
- SPATOLA, ADRIANO e GIULIA NICCOLAI, *La poesia sta diventando*, in «Tam Tam», 1 (1972), p. 2.
- ID., *Il breve quanto schematico editoriale del 1° numero*, in «Tam Tam», 2 (1972), pp. 3-6.
- SPATOLA ADRIANO, VANGELISTI PAUL, *Italian poetry (1960-1980): From Neo to Post avant-garde*, San Francisco-Los Angeles, Invisible City 1982.
- SPATOLA MAURIZIO, *L'addio ad Adriano Spatola. Fratello poeta*, in «La Stampa» (28 novembre 1988).
- ID., *GEIGER, sperimentazione permanente. Adriano Spatola editore*, in «Il Verri», 25 (maggio 2004), num. spec. "Verbivoco Visual", pp. 171-175.
- ID., *Il gioco della poesia. Da «Bab Ilu» a «Tam Tam», un percorso esaltante*, in «Avanguardia», XXX (2005), pp. 11-29.
- ID., *Dietro le quinte di una editoria artigianale*, disponibile on-line su «versanteripido.it» [2008]: <https://www.versanteripido.it/geiger-tamtam-dietro-le-quinte-di-una-editoria-poetica-artigianale-di-maurizio-spatola/> (visitato il 14-11-2020, h. 12:09).
- ID., *Etica, rigore e anarchismes nella poetica di Adriano Spatola*, «Te-stualecritica.it», 46 (2009), articolo on-line disponibile alla pagina web http://www.testualecritica.it/46_MaurizioSpatola.htm (visitato il 14-11-2020, h. 11:08).
- ID., *Il "Tam Tam" dei poeti del Mulino*, in «Zeta», nn. 86-87 (2009).
- TONIN SIMONE (a cura di), *Rassegna bibliografica 2005 (con integrazione per le annate precedenti)*, in «Studi Novecenteschi», XXXIV/74 (luglio-dicembre 2007), pp. 605-665.

- TORNATORE-LOONG MARIA (CONNIE), *Poesia visiva: Concrete and Visual Poetry of the 1960s and 1970s*, in «International Journal of the Arts in Society», V/6 (2011), pp. 307-347.
- WEST REBECCA, *Giulia Niccolai: A Wide-Angle Portrait*, in PAOLO CHIRUMBOLO, MARIO MORONI, LUCA SOMIGLI (edited by), *Neoavanguardia: Italian Experimental Literature and Arts in the 1960s*, Toronto, University of Toronto Press 2010, pp. 212-230.
- ZANCHETTI GIORGIO, *Altre libertà. Pratiche performative e comportamentali nella poesia visuale italiana degli anni Sessanta e Settanta*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 3 (2014), pp. 20-34.

SITOGRAFIA

- Archivio Maurizio Spatola > http://www.archiviomauriziospatola.com/ams/aziende/ams/prod/pdf_archivio/A00007.pdf?a=5ef71725d3b65 (visitato il 14-11-2020, h. 17:49).
- Portale *Verba Picta*. Interrelazione tra testo e immagine nel patrimonio artistico e letterario della seconda metà del Novecento > <http://www.verba-picta.it/descrizione-del-progetto> (visitato il 14-11-2020, h. 17:50).
- Progetto CIRCE | Catalogo Informatico Riviste Culturali Europee (Università di Trento | Dipartimento di Lettere e Filosofia)* > <https://r.unitn.it/it/lett/circe> (visitato il 14-11-2020, h. 17:48).



PAROLE CHIAVE

Tam Tam; Riviste di poesia; Adriano Spatola; Giulia Niccolai; Mulino di Bazzano; Poesia verbovisiva; Poesia totale.



NOTIZIE DELL'AUTORE

Sergio Scartozzi ha conseguito il dottorato di ricerca in «Le Forme del Testo» (XXX ciclo) presso l'Università di Trento. Il suo ambito di ricerca sono gli influssi esoterici sulla letteratura italiana tra *fin de siècle* e primo Novecento. Laureato in Filologia e Critica letteraria, compie ricerche sulla poesia italiana tardo-ottocentesca e primonovecentesca lavorando prevalentemente sul pensiero e sulla produzione di Giovanni Pascoli, Eugenio Montale e Arturo Onofri.

pivot88@yahoo.it

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

SERGIO SCARTOZZI, *La maison poétique e gli operai della poesia totale. Storia, caratteristiche, argomenti di «Tam Tam» (1971-1989)*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», XIV (2020)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.