



gli spilli | 2

Vincenzo Accame

Tra ciò che è leggibile e ciò che non lo è

Università Cattolica del Sacro Cuore
Biblioteca della sede di Milano
Largo Gemelli 1
20123 Milano

In copertina:
Vincenzo Accame, *Concentrico*, 1982 (particolare)



© Università Cattolica del Sacro Cuore, 2025

Le immagini presenti in queste pagine si riferiscono a oggetti conservati dalla Biblioteca della sede di Milano e sono state realizzate appositamente per questa pubblicazione. La Biblioteca ringrazia tutti coloro che in varia misura hanno reso possibile questa iniziativa e rimane a disposizione per gli eventuali aventi diritto che non è stato possibile rintracciare. I testi sono di Aurora Alagni.

Progetto grafico di Aurora Alagni e Paolo Senna

Vincenzo Accame

Tra ciò che è leggibile e ciò che non lo è

Università Cattolica del Sacro Cuore
Biblioteca di Milano
2025

livelli della poesia

retorica

alto

area

della

medio

poesia

basso

manca di poesia

In principio era il segno

«Il significato del mio lavoro andava cercato nel rapporto tra ciò che era leggibile e ciò che non era leggibile [...]. Nel mio lavoro, infatti, i “segni” leggibili come comune scrittura, come parole, si intersecano con altri segni – sempre in prevalenza manuali – che delle lettere alfabetiche e delle parole sembrano conservare soltanto una “apparenza” e si intersecano inoltre (o meglio: interagiscono) con altri “segni” che sono, a tutti gli effetti, puri segni grafici». Si provi quindi adesso a “leggere” il particolare in copertina, tratto da *Concentrico* (1982), opera dello stesso autore a cui appartiene la citazione sovrastante. La sfida è ben maggiore di quanto sembri, perché Accame chiede di compiere uno sforzo innaturale: inceppare, volutamente, quel meccanismo che porterebbe, inconsciamente, a sussumere ogni elemento al suo ambito. Il giallo ai colori, le circonferenze alle forme,

le unità grafiche a ipotetici, irriconscibili, grafemi. Nella concezione di lettura accamiana, invece, le singole parti sono pienamente intese solo all'interno di un sistema, significando quindi esclusivamente in funzione l'una dell'altra. In sostanza, l'opera, per essere “letta”, non richiederebbe una divisione, ma una compenetrante interazione tra i suoi elementi costitutivi. «Segni», direbbe Accame, svincolando il processo di significazione dall'inedefessa tirannia dell'alfabeto. Il linguaggio dei secoli venturi, dell'umanità biologicamente e semiologicamente in evoluzione. Ma non si faccia l'errore di immaginare l'autore come quel genio lontano, che dopo essersi arrovelato nel suo studio avoriato, a tratti dispensa deifici vaticini ai comuni e mortali lettori. Vincenzo Accame, oggetto di questa seconda uscita della collana “Gli spilli”, è sempre stato in prima fila, in avanguardia; anzi, sarebbe proprio il caso di dire, in Neoavanguardia.

Nato a Loano nel 1932, vissuto a Milano fino al 1999, anno in cui la sua vita e ricerca poetica, unitamente, si spensero, Vincenzo Accame inizia ad “operare coi segni” dai ferventissimi anni '60. Allievo di Luciano Anceschi, tra i più intuitivi e fondamentali teorizzatori delle poetiche del secondo Novecento, pubblica le prime «tradizionali» poesie verbali proprio tra le pagine della rivista diretta dal maestro, “il verri”, ma poi si indirizza verso la poesia visuale, entrando così nei ranghi dei neoavanguardisti. Immerso in quel clima interdisciplinare dove i confini tra linguaggio

verbale e figurale sfumano fino a perdersi – come nella pubblicità, ma senza scopo di lucro – in un comune e primordiale retroterra comunicativo, espone le sue opere, partecipa al Congresso del Gruppo 63 tenutosi nel 1966 a La Spezia, scrive su riviste emblematiche del tempo. Dal “verri” ad “Ana eccetera” fino a “Tool”, rinomina e interpreta criticamente l’orizzonte di ricerca di ciascuna, passando teoricamente da scrittura «visuale» a «simbiotica», fino ad una completamente «nuova», al contempo rimanendo praticamente avulso da ogni indirizzo precostituito, conservando una stoica fedeltà a se stesso, quella cifra connotativa che lo renderà sempre indubbiamente riconoscibile. Infine, la sperimentazione affianca attività nelle quali alla predominanza dell’afflato creativo si sostituisce uno spiccato rigore metodologico: quella di redattore per le case editrici Mursia e Bompiani, e della rivista di letteratura “Malebolge”, nonché di traduttore, in particolare delle opere di un francese d’elezione, Alfred Jarry, mistico ideatore della scienza patafisica.

Ma questo, che sembra tanto – che è quello che Accame ha voluto, o potuto, rendere noto –, è infinitesimale rispetto all’effettiva quantità del lavoro svolto, rispetto alla qualità dell’operato lasciato inedito. La vera condanna all’illeggibilità, nel caso di Accame, non starebbe in una eventuale incapacità di comprensione, ma nell’assenza forzata – non è chiaro se sul lettore, per volontà autoriale, o sull’autore stesso, per chissà quale fatalità esterna o

internamente indotta – dell’oggetto di lettura. Tale condanna, tuttavia, non peserà *in aeternum* sul lascito accamiano, come vuole in minima parte dimostrare questo “Spillo”. È il 2018 quando Felice Accame decide di affidare le poche carte in suo possesso e risalenti all’archivio del fratello – un carteggio di circa 400 lettere e un nutrito gruppo di riviste – alla Biblioteca di Milano dell’Università Cattolica del Sacro Cuore, da allora conservate nel Fondo Vincenzo Accame. Di questa prima acquisizione rende conto il primo articolo, dedicato a “Malebolge”, la cui tormentosa vicenda è stata ricostruita proprio grazie alle lettere spedite ad Accame dai membri del comitato redazionale della rivista. Gli articoli che seguono invece rendicontano aggiunte successive al Fondo, frutto di acquisti sul mercato antiquario – libri con dediche ad Accame da parte di eminenti figure del panorama letterario e artistico italiano, e in particolare neoavanguardistico, come registra il secondo articolo – e di prodigiosi ritrovamenti del fratello Felice. Le carte inedite, pervenute in un numero imprecisato al Fondo, sono di valore inestimabile: esse infatti non solo retrodatano le prime prove di scrittura – poetica, critica ma anche drammatica, come quella della *pièce* *l’Incontro felice*, descritta nel quarto articolo – agli inizi degli anni ’50 e testimoniano un’attività frenetica e in costante rinnovamento fino alla fine degli anni ’90, ma conservano anche bozze in diversi stadi di opere poetico-visuali dalla straordinaria fattura (si vedano d’esempio

le *Sette ipotesi per una forma geometrica*, oggetto del terzo articolo) e di non secondario interesse per gli studiosi della Neovanguardia italiana.

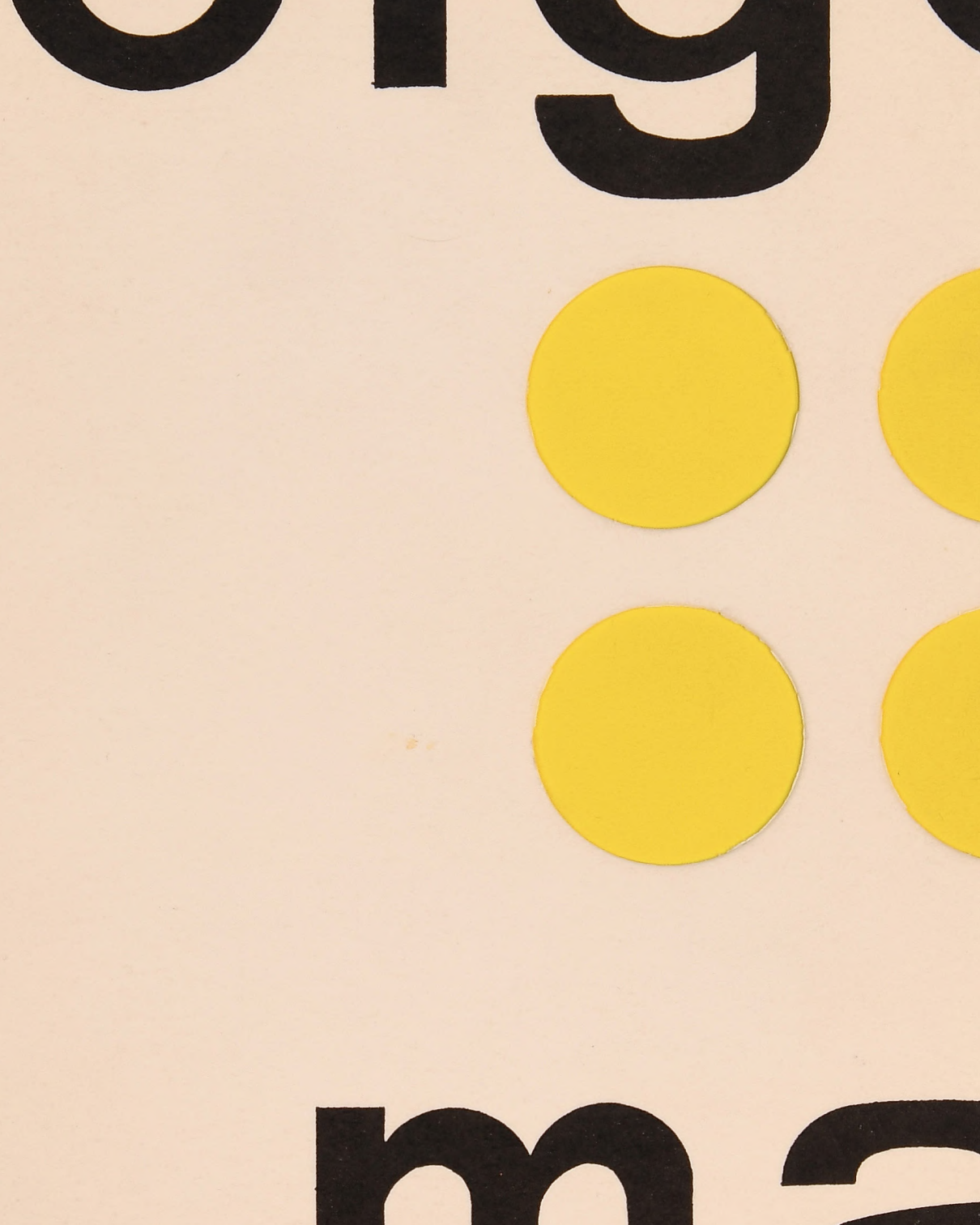
Nota bibliografica

La citazione posta in apertura è tratta dal catalogo *Vincenzo Accame*, Livorno, Galleria Peccolo, 2018, p. 3. Gli articoli raccolti in questa sede sono apparsi tra il novembre dello scorso anno ed il marzo dell'anno corrente su Cattolica Newsletter e sul sito delle Collezioni speciali della Biblioteca di Milano dell'Università Cattolica del Sacro Cuore. Per ulteriori notizie in merito alla storia del Fondo e ai suoi contenuti si consulti la pagina dedicata sul sito delle Collezioni speciali (milano-collezionispeciali.unicatt.it); per una ricognizione del Fondo al momento del primo versamento si veda PAOLO SENNA, *Tra il gesto dello scrivere e l'oggetto scritto: Vincenzo Accame*, "Il Segnale", n. 116, 2020, pp. 27-35.

Tra le opere poetiche di Accame si ricordano: *Ricercari*, Milano, Edizioni Tool, 1968; *Mot(s)*, Milano, Edizioni Tool, 1970; *Prove di linearità*, Milano, EA, 1970; *Differenze*, Milano, Edizioni Tool, 1972; *La pratica del segno*, Milano, Mercato del sale, 1974; *Récit*, Pollenza, La nuova Foglio editrice, 1976; *Luoghi prossimi della mente*, Milano, Severgnini, 1984 (con una litografia di Vincenzo Ferrari); *Luoghi linguistici*,

Milano, Mercato del sale, 1989. Fra le opere critiche, necessarie per l'interpretazione delle prime, si citano: *Il segno poetico*, Milano, Edizioni d'arte Zarathustra-Spirali, 1981 (prima ed. 1977); *Tendenze dell'arte oggi 1960-1980*, Milano, Fabbri, 1981; *Quale segno. Arte scrittura comunicazione*, Milano, Archivio di Nuova Scrittura, 1993; *La pratica del falso. Vecchi e nuovi misfatti in nome della cultura: dai falsari dell'arte ai falsari delle comunicazioni di massa*, Milano, Spirali/Vel, 1995; *Arte italiana: segno e scrittura nella collezione della Banca Commerciale Italiana a Milano*, Milano, Banca Commerciale Italiana, 1996; *Anestetica*, Milano, Spirali, 1998. Numerose sono anche le opere curate e tradotte, tra le quali si menzionano: PAUL ELUARD, *Ultime poesie d'amore*, Milano, Lerici, 1965 (seconda ed. Milano, Accademia-Sansoni, 1971; terza ed. Firenze, Passigli, 1996); ALFRED JARRY, *Poesie*, a cura di Vincenzo Accame, Parma, Guanda, 1968; ID., *I minuti di sabbia memoriale*, Milano, Munt Press, 1974; ID., *Visite d'amore*, introduzione, traduzione e note di Vincenzo Accame, Parma, Guanda, 1977; ID., *Ubu coloniale*, Milano, Do-Soul, 1983; ID., *Haldernablou*, Milano, Severgnini, 1984; ID., *Cesare Anticristo*, Milano, Edizioni dell'Arco, 1994; JEAN ARR, *Poesie*, Parma, Guanda, 1977; *Poesia francese del Novecento*, Bompiani, Milano, 1985. Vincenzo Accame ha inoltre partecipato a numerose mostre: un numero rilevante di personali si sono tenute dagli anni '70 fino all'anno della morte, principalmente a Milano (Cenobio-Visualità, Centro

Culturale Bellora, Centro Tool, Mercato del Sale, Studio d'Ars, Studio Santandrea), ma anche a Genova, Como, Finale Ligure, Monza, Varese, Albisola, Bologna, Mestre e Senago; negli stessi anni, le grandi collettive portano le opere di Accame dall'Italia (ad esempio in *Scrittura visuale in Italia 1912-1972*, alla Galleria d'Arte Moderna di Torino), all'Argentina (per la *Nuovissima poesia* al Museo de Bellas Artes di Buenos Aires), all'America (al Finch College Museum di New York per la mostra *Italian Visual Poetry*), all'Inghilterra (nella Hayward Gallery di Londra per *Arte italiana 1960-1982*), fino al Giappone (presso l'Istituto Italiano di Cultura di Tokyo per la mostra *Poesia Italiana*). Tra i numerosissimi contributi in rivista si selezionano quelli che si sono rivelati più importanti per la presente pubblicazione: tre articoli pubblicati su "il verri", ovvero *Una linea della ricerca poetico-visuale* (s. VI, n. 5, 1977, pp. 87-95), *L'uso della parola nella pittura* (s. VIII, n. 7, 1988, pp. 115-136), *La nuova scrittura poetico-visuale a Torino* (s. V, n. 7, 1974, pp. 93-99); quattro contributi per "Malebolge", ovvero *Tre poesie organiche* (anno 1, n. 2, 1964, pp. 35-38), *L'incesto* (quaderno n. 3/4, autunno 1966, pp. 41-44), *Parasurrealismo e avanguardie* (n. 26, 1966, p. 238), *Storia e cronistoria di tre a.* (quaderno n. 1, primavera-estate 1967, pp. 57-59); infine l'articolo *Lo scrittore e il suo lettore* sul numero 2 di "Trerosso" dedicato al dibattito sul tema «Avanguardia tra leggibilità illeggibilità o no» (1965-1966, pp. 3-8).



Come inizia (e finisce) una rivista letteraria: la tormentata vita di “Malebolge”

Nel marzo del 1964 Ennio Scolari scrive per la prima volta al poeta visuale Vincenzo Accame, chiedendo di far parte del comitato di quella rivista che «da tanto tempo stavano “covando”»: si tratta del primo numero di “Malebolge”, ovvero la «rivista di letteratura» della fervente Neoavanguardia italiana degli anni '60. Al suo interno «testi sperimentali, saggi brevi ma intensi, interventi polemici»¹, ciascuno proattivamente impegnato nella lotta contro ogni tentativo di «snaturare il processo di rinnovamento in atto nelle cose delle lettere italiane»: seppur consapevole dell'arduità della battaglia, Scolari crede gioverà tentare, «perché tutto non ritorni confuso e inerte». In soli due anni, i toni in una lettera di un altro membro del comitato, Adriano Spatola, sembrano profondamente cambiati: «ormai per me “Malebolge” è soltanto una delle tante riviste cui collaboro», e, poco più avanti, «si era partiti con idee ben diverse, e con una vitalità enorme». Di Scolari stesso dirà che si è «autodistrutto» per la rivista e che quei due

¹ La polemicità come caratteristica intrinseca della rivista doveva essere un desiderio – ampiamente rispettato – anche dell'editore, come emerge da una lettera di Luciano Anceschi in merito al primo numero: «Una presa di posizione importante. Mursia mi disse che gradiva una rivista polemica. Mi pare che l'abbia avuta».



anni sono stati un «inferno».

Queste lettere, assieme alle successive citate, fanno parte del Fondo Vincenzo Accame, conservato nella Biblioteca di Milano dell'Università Cattolica. Snodo milanese del comitato reggiano, il carteggio del poeta visuale apre una finestra sul concepimento e sulla realizzazione di una delle più importanti riviste letterarie del Novecento: dovesse restare di quegli anni solo "Malebolge", «il lettore che venisse dopo il diluvio capirebbe cos'è stata la poesia del neosperimentalismo che si chiama neoavanguardia»², scrive Walter Pedullà introducendo la ripubblicazione nel 2011 dei numeri della rivista.

Quattro in totale, la cui cadenza trimestrale è stata raramente rispettata: si è detto dell'uscita del primo numero, distribuito dall'editore Ugo Mursia, nella primavera del '64; il secondo esce nell'inverno dello stesso anno, edito dal medesimo editore, con una sezione supplementare dedicata agli interventi del secondo convegno del Gruppo 63 a Reggio Emilia; inaspettatamente, nell'autunno del 1966, il «quaderno n. 3/4» è pubblicato dall'editore Scheiwiller, senza alcuna traccia del primo, e devoluto interamente agli atti del terzo convegno del Gruppo, tenutosi a La Spezia; l'ultimo numero, il «quaderno n. 1», ancora distribuito da Scheiwiller e pubblicato nell'estate del 1967, presenta una leggera variante grafica nella copertina che segnava l'inizio – e, purtroppo, anche la fine – di una nuova

serie. "Malebolge" è anche uscita come inserto della rivista "Marcatrè" nella primavera del 1966, con titolo *Surrealismo e Parasurrealismo*.

A quanto emerge dal carteggio, due erano le spine nel fianco della rivista:

² E. GAZZOLA, *Malebolge. L'altra rivista delle avanguardie*, Reggio Emilia, Diabasis, 2011, p. 15.



il problema economico – gli abbonamenti erano l'unica fonte di reddito –, ed un secondo, consequenziale, ovvero l'incostanza di alcune figure, interne ed esterne alla redazione. Dalla ricerca continua di nuovi editori alle collaborazioni non andate a buon fine, dai tempi non rispettati alla mancanza di una effettiva struttura gerarchica nella redazione, le lettere registrano questi disagi: «sembra che sia la faccenda economica sia le collaborazioni dei nostri due amici [Ennio Scolari e Corrado Costa, ndr] siano ancora in alto mare», scrive Spatola nel '65; nello stesso anno, un membro fondamentale del comitato, Paolo Carta, ricorda ad Accame che «il problema grosso» è proprio «quello economico», così come per lui sono «indispensabili» due figure, quelle dell'editore e del capo redattore, sulle quali “Malebolge” non poteva ancora contare. Ma non solo in questi sensi, profondamente veri ed in parte venali, “Malebolge” è emblematico testimone della sua epoca: l'altra ossessione, tutta novecentesca, del comitato malebolgico è infatti la veste grafica del prodotto, sulla quale l'enfasi posta è costante e la cura millimetrica. A ridosso della pubblicazione del primo numero, Carta risponde direttamente ad un dubbio sollevato da Accame in merito all'impostazione grafica: «ho sempre ritenuto l'importanza fondamentale di questo aspetto. Giovanni Anceschi³, con cui abbiamo a lungo discusso, curerà la cosa nei minimi particolari». Anche il padre, Luciano, scriverà ad Accame dopo l'uscita di quel numero, sottolineando quanto sia «uscito graficamente MOLTO BENE»⁴.

Nel settembre del '64, Paolo Carta chiede l'opinione di Accame a riguardo della copertina: «Aspettiamo che venga qui a Reggio Giovanni Anceschi, per vedere se sia possibile “invertire” graficamente la rivista. Tu che ne pensi?». È indubbia la risposta dello scrittore, considerando che proprio tale inversione diventerà cifra connotativa della copertina di “Malebolge”. Per quanto il comitato esplori le potenzialità della stampa, si resta ben lontani dalle esplorazioni allo *Zang Tumb Tumb* marinettiano, ed i neoavanguardisti si distinguono dai padri anche nella scelta della misura. Ancora Carta, sempre in fase di preparazione del secondo

³ Figlio del critico letterario Luciano Anceschi, è circondato nella redazione da persone più o meno vicine al padre: «Tutti gli uomini di “Malebolge” furono, in misura diversa, legati ad Anceschi», scrive Gazzola nella prefazione alla sopramenzionata riedizione, e non a torto, considerando che Spatola, Scolari e Accame stesso erano stati suoi allievi (*ibidem*, p. 18).

⁴ Si riporta senza variazioni la scelta autoriale del carattere.

numero del '64, scrive ad Accame a riguardo delle poesie scelte per la pubblicazione: «Se tu sei d'accordo penseremmo di “posarle” graficamente a tutta pagina e usando il maiuscolo». In questo caso, il poeta visuale, che a sua volta avrebbe fatto sapiente uso del rotocalco in opere da *Ricercari* a *récit* a *Differenze*, deve essersi opposto alla volontà magnificatrice del collega: le *Tre poesie organiche* di Vincenzo Accame occupano solo un piccolo spazio rettangolare nelle pagine quadrate di “Malebolge”, e neanche una lettera è maiuscola.



⑨
A

Vincenzo Accame

di
questa opera

curatore
antBlogista
revisore

nel
nome
di

Faustroll
dedico

la prima copia
bar

vol 22

11

82

«A Vincenzo, con affetto»: l'eloquenza delle dediche nella biblioteca di Vincenzo Accame

Si potrebbe sostenere, e non a torto, che per comprendere pienamente un uomo nell'animo sia necessario sfogliarne la biblioteca. Le potenzialità conoscitive, a pensarci, sono virtualmente infinite, basterebbe saper cogliere le informazioni giuste dagli indizi a disposizione: ex libris, note fitte, pagine intonse, macchie di umidità, cibo o lacrime persino, pieghe agli angoli delle pagine, sottolineature. Ogni segno, o persino la sua assenza, narra una storia. Uno, in particolare, è di gran lunga il più eloquente: la dedica, di solito qualche riga di testo manoscritto e una firma, nel porsi in posizione incipitaria, tra l'occhiello e il frontespizio, sembra proprio voler dire di non trascurarla e, anzi, di leggere l'intero libro pienamente consapevoli della sua presenza.

Tra i documenti di Vincenzo Accame, conservati all'interno dell'omonimo Fondo, vi è anche una quindicina di libri, la cui preziosità non è da ricercare nella fattura rara o nella tiratura limitata, bensì proprio nelle dediche apposte e in ciò che dicono del loro illustre possessore.

Un'amicizia antica e duratura, nutrita da costanti e reciproci arricchimenti sullo sfondo di una condivisa visione artistico-letteraria, documenta la dedica scritta «con un caro ricordo» da Luciano Anceschi nell'occhiello di una copia de *Gli specchi della poesia* regalata ad Accame¹: l'amicizia tra i due nacque tra i banchi di scuola del Liceo Vittorio Veneto di Milano, quando il professore Anceschi riconobbe *in nuce* il talento del giovane studente². Un sodalizio che oltrepassa gli anni Cinquanta e si concretizza in progetti comuni, da scovare tra le pagine

¹ L. ANCESCHI, *Gli specchi della poesia*, Torino, Einaudi, 1989.

² Una conferma di ciò si trova nella prima lettera conservata nel Fondo Accame, spedita da Anceschi nel dicembre del 1962: il critico non solo si rivolge al poeta chiamandolo «antico scolaro», ma manifesta in più momenti – «mi è caro scriverle», «abbracciare... di cuore» – un particolare legame affettivo.

de “il verri” e di “Malebolge”, negli incontri con l'editore Mursia e con i colleghi critici e scrittori.

Ad unirsi in matrimonio non sono solo Vincenzo Accame ed Adelanna Crippa, ma anche le loro biblioteche private, e se di questa unione, per chissà quale caso, non fosse rimasta traccia altrove, le dediche avrebbero parlato chiaro: due libri ne conservano di accoratissime da parte di Bruno Munari «all'Adelanna» – anche questi ultimi si erano conosciuti tra i banchi di scuola –, la prima apposta ad *Arte come mestiere* con un ringraziamento per la «preziosa collaborazione», la seconda a *Nella nebbia di Milano*, un dono dedicato alla Crippa «quando era bambina (e anche adesso) dal suo amico di infanzia»³.

Ad Accame, «illustre cultore di luci verdi», Enrico Baj dedica una copia de *I grandi quadri*, catalogo della personale tenutasi tra il maggio e il giugno del 1982 nell'Arengario del Palazzo della Ragione di Mantova⁴. Il riferimento è indubbiamente alla devozione dei due scrittori a un credo ben preciso, la patafisica: è infatti dell'anno successivo il volume *Jarry e la patafisica: arte, letteratura, spettacolo* al quale Baj e Accame hanno collaborato in veste di curatori⁵. La «prima copia» di *Patafisica: la scienza delle soluzioni immaginarie* è dedicata «nel nome di Faustroll» – immaginario dottore dai baffi verdi, mitico teorizzatore dei principi patafisici – ad Accame, definito da Baj «curatore», «antologista», «revisore» dell'opera⁶. Anche questa, come la precedente, è accompagnata da disegni, spirali per l'esattezza, in penna verde: «se imparerai», scrive Baj nell'introduzione, «a percorrere le infinite volute della spirale, che dritto dritto conducono all'ombelico del mondo, allora sarai interamente patafisico: patafisicamente cosciente della

³ I libri citati sono in ordine B. MUNARI, *Arte come mestiere*, Bari, Editori Laterza, 1966 e Id., *Nella nebbia di Milano*, Milano, Emme Edizioni, 1968.

⁴ Baj: *i grandi quadri*, Electa, 1982.

⁵ *Jarry e la patafisica: arte, letteratura, spettacolo*, a cura di E. Baj, V. Accame, B. Eruli, Milano, Fabbri, 1983. Per quanto scriva che «Jarry ha sempre goduto di cultori discreti e appartati, costretti ad agire nell'ombra» (*ibidem*, p. 30), Accame di certo ha sempre agito in pieno sole, pubblicando in traduzione italiana tra gli anni '60 e '90 sei opere del geniale formulatore della «scienza delle soluzioni immaginarie» ed è stato autore di diversi contributi saggistici di fondamentale importanza per la fortuna critica dello scrittore francese in Italia, tra cui quello citato a testo.

⁶ E. BAJ, *Patafisica: la scienza delle soluzioni immaginarie*, Milano, Bompiani, 1982.

tua natura e della tua luminosa essenza, risplendente di luce verde»⁷.

Affinità di ricerca poetico-visuale si leggono tra le righe dalla dedica lasciata da Emilio Isgrò nel secondo foglio di guardia della copia di *Marta de Rogatiis Johnson* regalata ad Accame «con vecchia stima e amicizia»⁸. Ancora più robusto il legame con gli studi del critico e scrittore Guido Ballo: quest'ultimo lascia ad Accame una dedica sul suo *Spartito Lessicale*, denotandolo come un «poeta vivo, aperto anche alla parola-segno»⁹. Infatti è solo dell'anno successivo il dialogo tra i due posto in apertura dell'accamiana *Histoire d'A*, nel quale Ballo elogia il valore poetico «vero» della produzione di Accame, in grado di superare «i limiti del gusto, dell'abilità, dell'intenzione», giungendo a «risultati di purezza fantastica»¹⁰. Infine, una vivida traccia della collaborazione con Bompiani la registra *Un Weekend postmoderno* di Pier Vittorio Tondelli, il quale nell'occhiello ringrazia cordialmente Accame «per le "alucce"». Nella prima, Accame si interroga sul «senso sottile di una scrittura postmoderna», concludendo che essa non può che essere «fatta di frammenti, di intuizioni, di illuminazioni»¹¹: come non cogliere in questa lettura anche l'essenza della stessa pratica scrittoria accamiana, concrezione visuale di *illuminations* rimbaudiane?

Non più di alcune righe, eppure ogni dedica enuclea simbolicamente le sfere fondamentali della vita di un uomo straordinario, dalle amicizie più antiche agli amori viscerali, dagli interessi di ricerca al lavoro editoriale. Allora forse, per comprendere pienamente un uomo nell'animo, non è davvero necessario sfogliare una biblioteca intera: basteranno le prime pagine.

⁷ *Ibidem*, p. 8.

⁸ E. ISGRÒ, *Marta de Rogatiis Johnson*, Milano, Feltrinelli, 1977.

⁹ G. BALLO, *Spartito lessicale*, Parma, Guanda, 1977.

¹⁰ *Histoire d'A e altre storie* è il catalogo della personale tenutasi presso lo Studio Rotelli (Finale Ligure) nel 1978, nella quale Accame espose 12 tavole concepite come parti di un unico «romanzo meta(auto-bio)grafico».

¹¹ P. V. TONDELLI, *Un Weekend postmoderno: cronache dagli anni ottanta*, Milano, Bompiani, 1990, p. 30.

La ricerca poetico-visuale di Vincenzo Accame tra pagine critiche e inediti

Sfogliando le pagine critiche scritte da Vincenzo Accame, ci si rende conto di quanto esse siano parte integrante e fondamentale chiave interpretativa della sua intera produzione poetica. Per altro, Accame – voce fuori campo tra quelle già periferiche degli esperimenti poetici del secondo Novecento – è stato così inderogabilmente fedele a sé stesso da aver intuito a trent'anni quello che avrebbe scritto, con indefessa coerenza, fino ai sessanta. Non ha lasciato un testamento critico, un *ne varietur* ideologico, ma un sentiero palindromo di acuti apoftegmi e rigorose speculazioni scientifiche.

Non sembrerà strano, quindi, se per ricostruire l'immaginario dell'autore, si procederà a ritroso, partendo dalla fine, da *Anestetica*, edito da Spirali nel 1998, un anno prima della sua morte. «In principio era il segno»: la «ricerca poetico-visuale» di Accame è tutta qui, nell'inseguimento di questa primordiale traccia segnica. «Crediamo infatti che esista un “segno primario” che, quando si propone alla mente, non è ancora né parola, né segno grafico, né colore, né suono». Nonostante lo spazio della mente produca naturalmente questi pensieri amorfi, essi, per uscirne, devono essere modellati secondo «la cultura e l'intuizione del singolo individuo»¹.

Allo stesso modo, nel saggio *De Scriptura* – significativo contributo critico al volume pubblicato nel 1996 all'interno della collezione *Arte Italiana. Segno e Scrittura* della Banca Commerciale Italiana – Accame invita il lettore ad aprirsi ad una nuova consapevolezza semiologica, che non prevede l'esistenza a livello mentale di segni con funzioni distinte, bensì quella di un «segno primordiale»

¹ V. ACCAME, *Anestetica. Il pensiero libertario tra sociale, lettere ed arti*, Milano, Spirali, 1998, p. 22.

a sola funzione comunicativa². «L'esito conseguente, necessario, estremo e progressivo al tempo stesso» di questa agnizione è la tensione alla liberazione della «parola dagli automatismi semantici, sintattici e pragmatici entro cui la irretisce il comune senso linguistico»³.

Il lettore di Accame deve farsi coraggio ed abbandonare definitivamente ogni criterio precostituito di leggibilità: egli si trova di fronte ad un'opera totale, che, come scrive il poeta su "il verri" nel 1977, significa e rende partecipe della comunicazione «tutto ciò che di una pagina è visibile», dai suoi elementi preposizionali a quelli fonetici, dal lettering al segno grafico, dalla forma al colore⁴. Una volta comprese le modalità di lettura, la domanda sorge spontanea: come si fa a pensare un'opera di questo tipo, così visionariamente interdisciplinare e comprensiva di una tale radicata interazione tra i suoi elementi costitutivi? Se non si può chiedere ad Accame, forse si ha a disposizione un valido surrogato: le sue bozze. Nel Fondo Vincenzo Accame sono raccolte, oltre al carteggio editoriale, artistico e personale del poeta, diverse riviste d'avanguardia alle quali ha collaborato, carte di lavoro e documenti, anche inediti. Tra questi ultimi una pagina sfusa e ingiallita, recante il titolo «*Pagine immaginarie*», aiuta almeno ad abbozzare una risposta: una serie di comandi dattilografati sembrano seguire il gesto compiuto dall'artista – «una linea nera attraversa lo spazio della pagina, orizzontalmente, dividendola in due parti diseguali»; una frase «**scritta in rosso**», «**nello stesso carattere ma in corpi diversi (10 e 8)**»; «**75 buchi e 75 punti neri**» disposti nella pagina in un ordine apparentemente casuale (ma «in questo caso il caso, come in molti altri casi» è una oculata scelta compositiva) – a dare forma ad un'idea che, dal momento in cui è stata detta, già si è concretizzata in un'opera nella mente di ogni lettore.

Avendo a disposizione le nozioni necessarie, vale la pena di testare questa rinnovata capacità interpretativa su un rarissimo ritrovamento. 9 fogli A5 grigiastri, spillati due volte sul lato sinistro: questo piccolo quadernetto fatto in casa rappresenta uno dei primissimi esperimenti di Accame nella direzione della ricerca

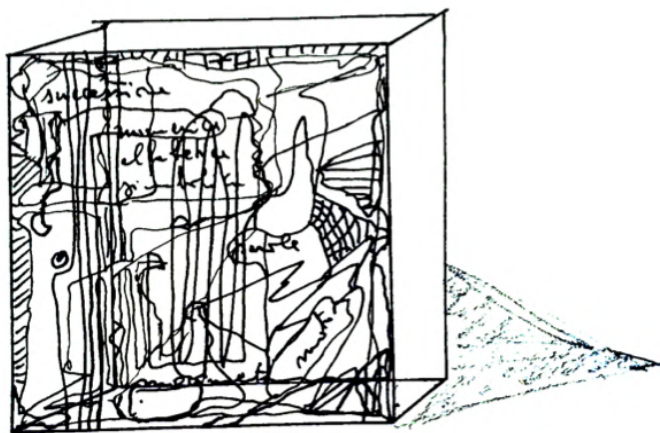
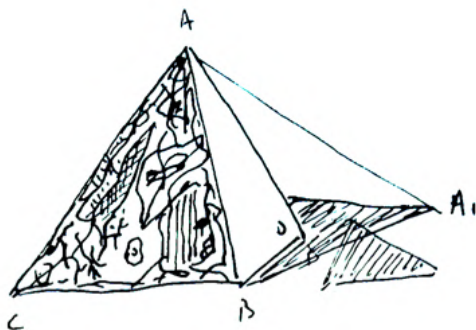
² *Arte Italiana. Segno e Scrittura*, Milano, Banca Commerciale Italiana, 1996, p.8.

³ Così descrive la parabola poetica di Accame il critico d'arte Lucio Vetri in *Interscrizioni: parola & immagine*, Lissone, Galleria Radice, 1985, p. 72.

⁴ V. ACCAME, *Una linea della ricerca poetico-visuale: Ana eccetera - Tool - Nuova scrittura*, "il verri", Edizioni del verri, n. 5, 1977, pp. 90-91.

poetico-visuale. Posteriore ai tentativi informali pubblicati su “il verri” nel ’61, antecedente all’incontro con l’artista Ugo Carrega – avvenuto nel ’64 – che segnerà la definitiva conversione alla suddetta ricerca, coevo ad altri esperimenti inediti conservati nella medesima cartella marrone, *Sette ipotesi per una forma geometrica* è così ben fatto da far dubitare del suo statuto di inedito. Sollevando la copertina, il lettore è tempestivamente informato sulla forma geometrica in questione: più o meno centrato nella pagina campeggia, individuato da quattro linee in pennarello nero, un quadrato. L’indice collocato in ultima pagina avverte che quello appena visto è il «quadrato come essere», ma ce ne sono almeno altri 6 di quadrati possibili. Quante altre modalità di esistenza può avere un quadrato? Certo, l’inesistenza è anche contemplabile: l’ultima pagina contiene, secondo l’indice, il «quadrato come non essere». E l’ultima pagina, la settima – perché anche il poeta, nei suoi panni etimologici di “creatore”, dovrebbe riposarsi nel settimo giorno –, è conseguentemente lasciata in bianco. Ma le altre cinque?

Queste ipotesi sono lasciate al lettore, come forse anche Accame, che ha mantenuto inedito questo scritto, avrebbe voluto. Senza dubbio, il quadrato che ritornerà ossessivamente nelle opere di Accame è nato qui.



Costruzione di un quadrato
per idee trasparenti

La prosa inedita di Vincenzo Accame, tra teatro dell'assurdo e sphragis visuali

È noto che l'unico frammento in prosa edito dal poeta visuale Vincenzo Accame fu pubblicato sul Quaderno n. 3/4 di "Malebolge", rivista di letteratura, distribuita dall'editore Scheiwiller nell'autunno del 1966. *L'incesto* fa da intermezzo tra una prima e una terza scena mai date alle stampe, ma solo volutamente presupposte e riassunte nelle pagine di apertura e chiusura del testo: sul palco, i pensieri di un uomo, B., ed una donna, Marta – due personaggi non meglio precisati e comunque non esplicitamente imparentati – scorrono in sequenze automatico-asindetichiche, alla maniera già surrealista, ma anche originale cinematografica. Infatti, il punto di vista è bifocale: in successione, al lettore sono descritti il contesto esterno nel quale dialogano i personaggi – un soggiorno con un tavolo, sopra delle tazzine da tè e un vaso di fiori – e lo spazio interno della loro mente, nel quale l'incessante lavoro della memoria rigurgita a sprazzi frammenti di ricordi ambientati in un bosco o in una camera da letto. Accame non può fare altro che constatare, nel «riassunto delle pagine seguenti», che «il pensiero è analogico» e che «l'andata e il ritorno della memoria non ha tregua»¹.

Ma qui la prosa di Accame è irrimediabilmente influenzata dal contesto. Il Quaderno n. 3/4 di "Malebolge" è dedicato agli atti del terzo convegno del Gruppo 63, tenutosi a La Spezia dal 10 al 12 giugno 1966: nell'ambito della neoavanguardia il Surrealismo ritorna – col nome di "Parasurrealismo" – e investe, con le sue tecniche, anche il fraseggio dello scrittore. Egli stima il Surrealismo in quanto avanguardia che «ha sempre avuto il coraggio di entrare dentro le cose, di dissacrarne la loro apparenza in nome di una realtà più profonda, più libera, più sostanziata»². E questo coraggio è anche suo, lo è stato sin dai primi tentativi di

¹ E. GAZZOLA, *Malebolge. L'altra rivista delle avanguardie*, Reggio Emilia, Diabasis, 2011, p. 44.

² Così scrive Accame in *Parasurrealismo e avanguardie*, contributo teorico pubblicato sul numero speciale di "Malebolge" uscito come inserto della rivista "Marcatré" nella primavera del 1966 (*ibidem*, p. 238).

scrittura in prosa: il Fondo Vincenzo Accame fotografa questi stati embrionali di prosa narrativa e drammatica, radicalmente diversi dai futuri esiti malebolgici, eppure così legati agli stessi da una spiccata uniformità di temi. E non solo.

In una serie di appunti datati tra gli anni '50 e gli inizi degli anni '60, tre frammenti drammatici, tutti rigorosamente corretti a mano come in vista di una pubblicazione, presentano dei connotati unitari ed estremamente riconoscibili.

Nel primo brano è registrato lo scambio di battute tra Rosa e Dalmazio, due giovani rimasti improvvisamente soli in una piazza deserta. Rosa si ostina a voler cavare da Dalmazio una reazione amorosa – «beh; potresti anche dire qualcosa? Non ti pare...», «non riesci neppure a parlare!» –, ripetutamente disattesa dal ragazzo – «perché... è peccato», «non venirmi così vicina» –, il quale infine scoppia in una esasperata confessione – «io vorrei essere prete», «bisogna amarci l'un l'altro, ma di un amore diverso».

Nel secondo frammento una madre, la Signora Sonni, e sua figlia, Anna Rita, ricevono la visita inaspettata e «puramente casuale» del signor Baile. I dialoghi che ne conseguono sono all'insegna del più becero teatro dell'assurdo, dalle battute che si perdono in tautologie lapalissiane – «mi sono permesso di suonare alcune volte per l'unico palese motivo che non mi davate risposta» –, a quelle che abiurano al loro essere dialogico, impedendo anziché elicitando una risposta, o quantomeno una raziocinante (come quando il signor Baile recita una poesia senza parole – al loro posto Accame lascia 26 puntini di sospensione – e chiede alla signora Sonni di indovinarne il titolo). Anche in questo caso l'elemento femminile è spaventoso e l'uomo tenta invano di fuggirlo: la Signora Sonni, «una donna di carattere impulsivo», abbandona la scena in preda all'ira, mentre Anna Rita annichilisce l'ospite prima psicologicamente e poi fisicamente, percuotendolo fino a quando non darà più segni di vita. La reazione sgomenta ma non sorpresa della madre illumina retroattivamente l'intera vicenda: «non c'è più posto da nessuna parte, con tanti cadaveri...», esclama la donna in chiusura.

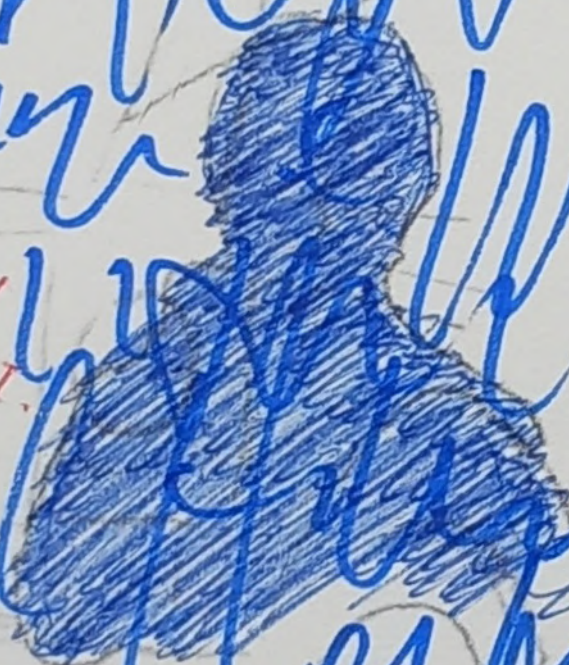
Infine il terzo passo, intitolato a matita *L'incontro felice*, segue le vicende di due uomini, ancora una volta non meglio geograficamente collocati («noi camminiamo sempre, ma è tanto scuro che non si vede più nulla») e restii ad iniziare la conversazione con due donne incontrate per strada («Non saprei, Jak, con che parole incominciare»). Le battute si susseguono a sbalzi, prendendo velocità

quando incalzate da un nonsense ridente e dissacrante e poi rimanendo inaspettatamente immobili in momenti di estrema e tetra lucidità. Negli stessi anni di Beckett e Ionesco, Accame scriveva un teatro dall'originalità profetica e spiazzante, rimasto troppo a lungo in cantina e solo ora portato alla luce.

Indubbiamente, gli uomini e le donne di Accame sono solo maschere che vestono due essenze antitetiche – una femminile impositiva e sirenica, l'altra maschile ritrosa e passiva – e in «eterna tenzone». Sono queste che, scontrandosi, tessono l'intreccio delle scene drammatiche in Accame. Le maschere abitano solitamente degli spazi atemporalmente sospesi e fittizi, svincolando la lotta tra essenze dal tangibile e rendendola ancestrale. Ma le convergenze prosastiche non si fermano ai personaggi e ai loro contesti: è sfogliando l'ultima pagina delle scene che Accame ci ricorda chi è, con una sua, «poeticovisualmente parlando», inconfondibile firma.

Lo *sphragis* di Accame non è scritto, ma disegnato: una penna blu ed una matita tracciano vuoti e pieni, linee rette e oblique, emblematicamente iconograficamente lo scontro poco prima espresso solo a parole. Accame si riconferma in chiusura quel poeta totale di cui sappiamo ancora troppo poco, le cui carte meritano di essere guardate da occhi esperti, in grado di coglierne l'infinito ed inedito potenziale.

the world is a
very small place
and we are all
connected in some
way or another
and it is our duty
to help each other
and make the world
a better place
to live in



Questo volume, n. 2 della collana “Gli spilli”, è stato chiuso in redazione il 29 maggio 2025, giorno in cui si celebrano l’Ascensione di Gesù e Santa Bona da Pisa, e anniversario della prima a Parigi del balletto *La sagra della primavera* su musiche di Stravinskij.



“La poesia si è sempre mantenuta sul limite della leggibilità, come un mulo sul ciglio di un burrone, sdegnando l’ampiezza della strada: ha sempre cercato di dire quello che non si poteva dire”
(V. Accame)

