

Paolo Albani

AGA MAGÉRA DIFÚRA  
VERSEGGIARE IN LINGUE IMMAGINARIE<sup>1</sup>



Un Pappagallo recitava Dante:  
“Pape Satan, pape Satan aleppe...”  
Ammalappena un critico lo seppe  
corse a sentillo e disse: – È impressionante!  
Oggiorno, chi esprime er su’ pensiero  
senza spiegasse bene, è un genio vero:  
un genio ch’è rimasto per modestia  
nascosto ner cervello d’una bestia.  
Se vôi l’ammirazione de l’amichi  
nun faje capì mai quello che dichi.

Trilussa, *Pappagallo ermetico*

1. In questa mia conversazione, trovandomi nel contesto di un Festival Internazionale di Poesia, e dovendo parlare di lingue inesistenti, ho pensato di affrontare il tema del *verseggiare in lingue immaginarie*, ovvero è mia intenzione occuparmi delle poesie scritte usando una lingua fantastica, inventata.

Mi si dirà che la poesia, tutta la poesia in quanto tale, è in senso metaforico un linguaggio inventato, poiché il poeta si avvale di uno stile originale, una sorta di «idioletto». Del resto, scomodando La Palisse, se un poeta non *re-inventasse* la lingua di cui si serve che poeta sarebbe?

Qui però mi riferisco in senso stretto alle poesie che sono scritte in un linguaggio «non naturale», al pari del «Pape Satàn, pape Satàn aleppe!» dantesco.

Mi spiego subito partendo da una storia avvincente.

Nel *Dialogo dei massimi sistemi* (1937), un racconto di Tommaso Landolfi (1908-1979),<sup>2</sup> il protagonista – indicato semplicemente come signor Y – discute sul valore estetico di alcune poesie scritte in una lingua inventata, che solo lui (ma forse neanche) può capire. Il signor Y ha appreso da

<sup>1</sup> Relazione tenuta il 14 giugno 2022 nell’ambito del 28° Festival Internazionale di Poesia - Parole spalancate, svoltosi a Genova dal 9 al 19 giugno 2022.

<sup>2</sup> Tommaso Landolfi, *Dialogo dei massimi sistemi*, in Id., *Dialogo dei massimi sistemi*, Adelphi, Milano 1996, pp. 73-92. Uscito nel 1937 nell’omonima raccolta di racconti, il testo di Landolfi nel manoscritto, datato «Roma. 23 III 1935 (seduta unica)», è intitolato *Un problema estetico e le sue conseguenze*.

un capitano inglese il «persiano» con cui scrive tre componimenti. In seguito, però, scopre che la lingua imparata non è il «persiano», e nemmeno «lo jakuto o una lingua haino o l'ottentotto», ma una lingua che non esiste. Non sapendo come interpretare le sue poesie, il signor Y si rivolge a un grande critico, «uno di quegli uomini per i quali l'estetica non ha segreti e sulle spalle dei quali riposa in pace la vita spirituale» (probabile allusione a Benedetto Croce) e gli legge con voce trepidante questo testo composto di bizzarri segni rassomiglianti a caratteri amarici e tibetani, testo che il grande critico commenta con un «pas mal, proprio pas mal»:

*Aga magéra difúra natun gua mesciún  
Sánit guggéris soe-wáli trussán garigúr  
Gúnga bandúra kuttávol jeris-ni gillára.  
Lávi gírréscen suttérer lunabinitúr  
Guesc ittanóben katir ma ernáuba gadún  
Vára jesckilla sittáranar gund misagúr,  
Táher chibill garanóbeven lixta mahára  
Gaj musasciár guen divrés kóes jenabinitúr  
Sòe quadrapútmijen lòeb sierrakár masasciúsc  
Sámm-jab dovár-jab miguélcia gassúta mihúsc  
Sciú munu lússutjunáscre gurúlka varúsc.*

la cui traduzione, fornita dallo stesso Y, è la seguente:

*Anche piangeva della felicità la faccia stanca  
Mentre la donna mi raccontava della sua vita  
E mi affermava il suo affetto fraterno.  
E i pini e i larici del viale graziosamente incurvati  
Sullo sfondo del tramonto rosa-caldo  
E di una villetta che inalberava la bandiera nazionale,  
Parevano il viso solcato d'una donna che non s'era accorta  
D'aver il naso lucido. E quel lucido guizzo  
Per me molto tempo ancora, beffardo e pungente,  
Sentii saltellare e contorcersi come un pesciolino pagliaccio  
In fondo alle tenebre della mia anima.*

La traduzione libera, si lagna Y, non rende neppure lontanamente l'originale; una volta tradotta, la poesia è irriconoscibile e priva di ogni senso. La discussione che si accende fra il grande critico e Y, autore delle incomprensibili poesie, porta a concludere che un artista è libero di mettere insieme le sue parole (come *Aga magéra difúra* eccetera eccetera)<sup>3</sup> prima ancora di attribuire loro un senso; del resto il significato non è indispensabile dato che una poesia può anche non avere alcun senso, può essere fatta solo di suggestione musicale; nello scrivere poesie si può partire dal suono di parole suggestive e oscure anziché dall'idea (sembra di sentire Manganelli quando afferma di credere che le parole siano certamente un suono, ma di non essere sicuro che abbiano anche un significato)<sup>4</sup> e suggerire a centomila lettori centomila cose differenti; l'importante è che sia un'opera d'arte la quale «può prescindere non solo dalle convenzioni linguistiche, ma da tutte le convenzioni, ed è unica misura a se stessa». Si sente qui, come hanno rilevato alcuni critici, l'eco di certe teorizzazioni delle avanguardie storiche.

Al termine del *Dialogo dei massimi sistemi* il narratore afferma che al signore Y il cervello ha dato leggermente di volta (il matto è una figura ricorrente nella letteratura di Landolfi): «egli si

---

<sup>3</sup> Con questa espressione landolfiana, *Aga magéra difúra*, esce nel 1994 un mio libro Zanichelli, curato insieme a Berlinghiero Buonarroti, sottotitolato *Dizionario delle lingue immaginarie*, ristampato nel 2011, poi tradotto in francese da Les Belles Lettres nel 2001 e ristampato nel 2010.

<sup>4</sup> Giorgio Manganelli, *La penombra mentale. Interviste e conversazioni 1965-1990*, a cura di Roberto Deidier, Editori Riuniti, Roma 2001, p. 133.

ostina a portare in giro per le redazioni delle strane poesie senza capo né coda, pretendendone pubblicazione e compenso: tutti lo conoscono ormai, e lo mettono senz'altre cerimonie alla porta».

La cosa incredibile è che una storia simile a quella raccontata da Landolfi sembra sia accaduta realmente in India verso la fine della Seconda guerra mondiale. Un maharajah desidera far apprendere il francese al figlio e assume allo scopo uno studioso di passaggio. Quest'ultimo passa due anni presso la corte del maharajah e insegna la lingua al suo allievo. Poi scompare. Quando il figlio del maharajah si reca a Parigi scopre che nessuno lo comprende e che la lingua da lui appresa è una lingua sconosciuta.<sup>5</sup>

Non è male, tutto questo, come inizio per introdurci nel vasto territorio del *verseggiare in lingue immaginarie*.

2. Il secondo esempio di poesia con parole inventate di cui voglio parlarvi è la *poesia metasemantica* di Fosco Maraini (1912-2004). Le *Fànfole* di Maraini, uscite in origine nel 1966, sono poesie in cui le parole hanno perduto il loro significato e sono rimaste solo come puri suoni, scintille musicali.<sup>6</sup> Simile ad un giocattolo, la parola è rigirata, rivoltata come un guanto per gustarne i valori cromatici e tattili, i sapori e gli umori, la pelle ed il profumo. Si scoprono allora «parole tonde e gialle, lunghe e calde, voluttuose e lisce, oppure parole polverose e bigie, sfilacciate e verdi, parole a pallini e salate, parole massicce, fredde, nerastre, indigeste, angosciose».

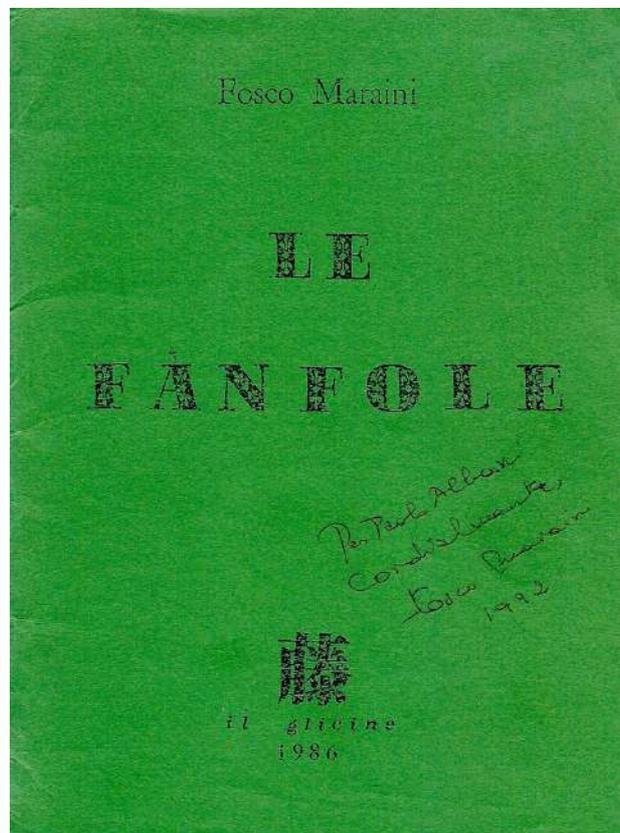
È quello che accade ad esempio leggendo *Il lonfo*, termine sconosciuto a ogni dizionario:

Il lonfo non vaterca né gluisce  
e molto raramente barigatta,  
ma quando soffia il bego a bisce bisce  
sdilenca un poco, e gnagio s'archipatta.  
È frusco il lonfo! È pieno di lupigna  
arrafferia malversa e sofolenta!  
Se cionfi ti sbiduglia e t'arripigna  
se lugri ti botalla e ti criventa.  
Eppure il vecchio lonfo ammargelluto  
che bete e zughia e fonca nei trombazzi  
fa lègica busia, fa gisbuto;  
e quasi quasi in segno di sberdazzi  
gli affarferesti un gniffo. Ma lui zuto  
t'alloppa, ti sberneccchia; e tu l'accazzi.

---

<sup>5</sup> L'episodio è narrato in Guy Bechtel e Jean Claude Carrière, *Dictionnaire de la bêtise et des erreurs de jugement. Le livre des bizarres*, Laffont, Paris 1991, p. 641. Una storia analoga, vera, è raccontata in *Lezioni di persiano (Persischstunden)*, film del 2019 diretto da Vadim Perelman, scritto da Ilya Zofin e ispirato al racconto *Erfindung einer Sprache (Invenzione di una lingua)* (2004) di Wolfgang Kohlhaase. Gilles, figlio di un rabbino di Anversa, arrestato dai nazisti, insegna al capitano delle SS Klaus Koch un "finto persiano".

<sup>6</sup> Fosco Maraini, *Gnòsi delle Fànfole*, con prefazione e commento di Maro Marcellini, Baldini&Castoldi, Milano 1994. Una prima edizione delle *Fànfole*, fuori commercio, in 300 esemplari, composta in Garamond corpo 11, destinati agli amici, esce presso De Donato di Bari nel 1966.



Mentre il linguaggio comune, salvo rari casi, mira ai significati univoci, puntuali, il linguaggio metasemantico, squisitamente «tangenziale», dà luogo a «molteplici diffrazioni, a richiami armonici, a cromatismi polivalenti, a fenomeni di fecondazione secondaria, a improvvise moltiplicazioni catalitiche nei duomi del pensiero». <sup>7</sup> Esso è bipolare nel senso che costringe il lettore ad «un massiccio intervento personale», alla «produzione del brivido lirico» abbandonandosi al gioco delle associazioni stimulate dalla musicalità delle parole.

Per millenni – afferma Maraini – il procedimento principe seguito nella formazione e nell’arricchimento del patrimonio linguistico è stato questo: dinanzi a cose, eventi, emozioni, pensieri nuovi; o ritenuti tali, trovare suoni che dessero loro foneticamente corpo e vita, che li rendessero moneta del discorso. A tale intento, in genere, servivano suoni che già venivano impiegati per significati consimili. Inveniva per esempio il canocchiale e sommi canna con occhiale, vuoi esprimere il concetto di non-iniziato, ignorante, prendi pro (davanti, fuori) e fanum (tempio) producendo profano («colui ch’è fuori dalle sacre cose»); talvolta serve il nome d’una persona (siluetta, besciamella), tal’altra il nome d’un luogo (pistola, baionetta); una particolare febbre se viene dall’oriente si chiama asiatica, se dall’occidente spagnola, e via dicendo. L’intera scienza etimologica è lì a nostra disposizione per tali istruttive ricerche. Nella poesia, o meglio nel linguaggio metasemantico, avviene proprio il contrario. Proponi dei suoni ed attendi che il tuo patrimonio d’esperienze interiori, magari il tuo subconscio, dia loro significati, valori emotivi, profondità e bellezze. È dunque la parola come musica e scintilla. <sup>8</sup>

Dunque, più la parola viene rielaborata e maggiori sono le idee che produce, appellandosi all’infinita ricchezza semantica del mondo dei pensieri e dei sentimenti che le parole sono capaci di risvegliare. A volte lo spunto è offerto a Maraini da «gioielli di natura», cioè da parole raccattate in

<sup>7</sup> Fosco Maraini, *Gnòsi delle Fànfole*, cit., p. 16.

<sup>8</sup> Fosco Maraini, *Gnòsi delle Fànfole*, cit., pp. 15-16.

quel bosco fiorito che sono i manuali di scienze naturali, le carte topografiche, talvolta gli orari ferroviari, i nomi d'erbe e d'animali.

La poesia metasemantica in senso stretto ha (e continua a avere) molto seguaci, su carta, in tv e anche nel web. Un esempio per tutti. In *Biancaneve e i settenari. Antologia di poesia giocosa* (2022), curata da Stefano Bartezzaghi, Alessandra Celano, insegnante a tempo pieno, architetto a tempo perso, ha scritto alcune “fànfole” fra cui questa:<sup>9</sup>

Una fànfole – sonetto

La fànfole mi sfrulla nella testa  
rimbaccola scuotendomi e m'induccia.  
Piscola, non ristalla nella cuccia  
è come un saltabicchero di festa.

E allora striccolando sulla carta  
s'immusica un sonetto a ballatrotto  
per un ninnolo, o per un marelotto  
o per un giorno che hai crillato in arta.

Sonetto che oggi fanfoleggi a sbacco  
corri, sfùggati, salta fino al picco  
e salta ancora e schiòccati a tittacco.

Rimballa la tua musica, fai sciacco  
regàlati a chi ascolta micco micco  
spargi fioccole e piume di sollacco.

In tempi remoti, correva l'anno 1983, prima ancora di conoscere le *Fànfole* di Maraini, lo confesso: anch'io ho peccato di “metasemanticismo”, ho scritto una poesia con parole inesistenti:<sup>10</sup>

*Post-ermetismo*

scundizzavo le grippite nel premo  
e tarni si rontavano lugri e slobbanti  
mentre il forlo oppinoso gerindolava come un vosno  
che lombiffia i trassi nell'ambarro  
e pernassato con lonpietti aderlati  
mi scugliavo glunto dopo glunto dietro i mifli  
per azzurlare le nasviche e gli ontracci  
e farmi capire solo con il cuore

3. Esperimenti di poesia metasemantica, simili a quelli di Maraini, si trovano in numerosi autori italiani contemporanei, specie sul versante della ricerca d'avanguardia, a partire dai futuristi, dadaisti, lettristi, fino alle nuovissime esperienze dei «poeti della contraddizione» e dell'intraverbale, e alle composizioni delle cosiddette «scritture asemiche».<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Alessandra Celano, *LA POESIA METASEMANTICA*, in Stefano Bartezzaghi, a cura di, *Biancaneve e i settenari. Antologia di poesia giocosa*, Bompiani, Milano 2022, pp. 79-83, cito da p. 79.

<sup>10</sup> Paolo Albani, *Parole in difficoltà*, prefazione di Adriano Spatola, copertina di Alessandra Barsi, Edizioni Tam Tam, Mulino di Bazzano (RE) 1983, p. 27.

<sup>11</sup> Renato Barilli, *Viaggio al termine della parola. La ricerca intraverbale*, Feltrinelli, Milano 1981; Franco Cavallo e Mario Lunetta, a cura di, *Poesia italiana della contraddizione. L'avanguardia dei nostri anni*, New Compton Editori, Roma 1989; Francesco Aprile e Cristiano Caggiula, a cura di, *Asemic writing. Contributi teorici*, edizione fuori commercio con tiratura di 250 esemplari, Archimuseo Adriano Accattino, Ivrea 2018.

Fra le prove più eloquenti la poesia di Alfredo Giuliani (1924-2007) *Invetticaglia* (1964),<sup>12</sup> composta all'insegna della più sfrenata aggressività linguistica, usando il lessico di un libidinoso *italiano immaginario*:

sgrondone leucocitibondo, pellimbuto di farcime,  
la tua ficalessa sbagioca e tricchigna tuttadelicatura  
la minghiottona: ohi sottilezze cacumini torcilocchi  
presticerebrazioni, che ti strangosci polpando mollicume,  
arcipicchiando la voraciocca passitona, la tua dolcetta  
che alluccherà divanissimamente il pruggiculo;  
cagoscia vizzosaggini il bàlatro grattoso:  
la tua merlosa irabondaggine e vita

L'antesignano di questo genere di scrittura è il *Jabberwocky* (forma avverbale dal nome *Jabberwock*), poesia, in gran parte formata di parole inventate, che Alice legge da un libro che giace sul tavolo di una stanza della Casa dello Specchio nel racconto *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There* (1871) di Lewis Carroll (pseudonimo di Charles Lutwidge Dodgson, 1832-1898).<sup>13</sup>

Trattandosi di parole inesistenti, inventate da Carroll, la traduzione in italiano del *Jabberwocky* ha prodotto numerose «interpretazioni in libertà», una teoria di varianti di quello che abbiamo chiamato *italiano immaginario* a opera di studiosi e scrittori.<sup>14</sup>

Ad esempio, nella traduzione di Masolino d'Amico, la *Ciarlestroniana* inizia così:

«Era brillosto, e i tospi agiluti  
Facean girelli nella civa;  
Tutti i paprussi erano mélacri,  
Ed il trugòn striniva».<sup>15</sup>

4. A proposito delle avanguardie storiche, vi sono numerosi esempi di poesie con parole inesistenti, puri suoni, rappresentativi della ricerca di una sorta di “lingua originaria naturale”.

È il caso, ad esempio, della ‘zaum, parola russa di genere femminile composta dal prefisso “za” che significa “oltre, al di là”, dalla radice “um” che designa la facoltà razionale, cioè la mente, e l'affisso palatizzante, reso nella traslitterazione con il segno «'» che conferisce all'espressione un carattere astratto. Contrazione dell'espressione russa «zaumnyj jazyk», cioè «lingua trasmentale», la ‘zaum nasce nell'ambito dell'esperienza del futurismo russo, priva di regole grammaticali, di prescrizioni sintattiche, di convenzioni semantiche e di norme stilistiche, creata per esprimere le emozioni e le sensazioni primordiali che vanno perdute nei significati della lingua comune.

---

<sup>12</sup> Alfredo Giuliani, *Chi l'avrebbe detto*, Einaudi, Torino 1973, p. 125.

<sup>13</sup> Renato Barilli, *Viaggio al termine della parola*, cit., p. 13. Rispondendo a una classe della «Girl' Latin School» di Boston che gli chiedeva il permesso di chiamare il giornalino della scuola *The Jabberwock*, Carroll fornisce questa spiegazione del nome: «la parola anglosassone *wocer* o *wocor* significa “rampollo” o “frutto”. Prendendo *jabber* nella sua accezione usuale di “discussione concitata e volubile”, avremmo il significato di “risultato di una discussione concitata”».

<sup>14</sup> Sull'italiano immaginario, si veda il mio *L'italiano immaginario*, in *Langues imaginaires et imaginaire de la langue. Etudes réunies par Olivier Pot*, Librairie Droz, Genève 2018, pp. 237-262. A proposito dell'incipit del romanzo *Baudolino* (Bompiani, Milano 2000), scritto dal protagonista in un volgare della sua zona su cui non esiste alcun documento, Umberto Eco dice: «Ho inventato un italiano immaginario» (Laura Lilli, *S'intitola “Baudolino”*. *Intervista a Umberto Eco*, «la Repubblica», lunedì 11 settembre 2000, p. 29).

<sup>15</sup> Lewis Carroll, *Attraverso lo Specchio*, in Id., *Le avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie. Attraverso lo Specchio*, traduzione e note di Masolino d'Amico, introduzione di Pietro Citati, illustrazioni di John Tenniel, Mondadori, Milano 1980, p. 204.

Uno degli inventori della ‘zaum è il poeta russo Velimir Vladimirovič Chlebnikov (1885-1922) di cui riportiamo alcuni stralci di un poemetto intitolato *Notte in Galizia*, pubblicato la prima volta nel febbraio 1914:

Il canto delle streghe:

La-la sov! li-li sob!  
Žun-žan – sob lele.  
Sob lele! la, la, sob.  
Žun-žan! žun-žan

Le *rusalke* (cantano):

Ia io colk.  
Cio ia pacco!  
Io ia colk!  
Dynza, dynza, dynza!<sup>16</sup>

Dall’esperienza dadaista, una delle avanguardie del XX secolo più impegnata nel lavoro di manipolazione dissacrante del linguaggio, riporto di Tristan Tzara (pseudonimo di Samuel Rosenstock, 1896-1963), scrittore francese di origine romena fondatore del movimento dadaista, la poesia *Maori. Toto-vaca*, pubblicata nel 1920 sul «Dada almanach» di Berlino, dove Tzara mescola parole di un ipotetico linguaggio “primitivo” con altre di sapore infantile:

1  
ka tangi te kivi  
kivi  
ka tangi te moho  
moho  
ka tangi te tike  
ka tangi te tike  
tike  
he poko anahe  
to tikoko tikoko  
haere i te hara  
tikoko  
ko te taoura te rangi  
kaouaea  
me kave kivhea  
kaouaea  
a-ki te take  
take no tou  
e haou  
to ia  
haou riri  
to ia  
to ia ake te take  
take no tou

2  
ko ia rimou ha ere  
kaouaea  
totara ha ere

---

<sup>16</sup> Velimir Chlebnikov, *Notte in Galizia*, «il verri», numero 31-32, 1983, pp. 117-121. La *rusalka* è, nelle credenze popolari russe, una specie di ondina, una mitica fanciulla dei fiumi.

kaouaea  
poukatea ha ere  
kaouaea  
homa i te tou  
kaouaea  
khia vhitikia  
kaouaea  
takou takapou  
kaouaea  
hihi e  
haha e  
pipi e  
tata e  
apitia  
ha  
ko te here  
ha  
ko te here  
ha  
ko te timata  
e-ko te tiko pohue  
e-ko te aitanga a mata  
e-te aitanga ate hoe-manuko

3  
ko aou ko aou  
h i t a ou e  
make ko te hanga  
h i t a ou e  
tourouki tourouki  
paneke paneke  
oioi te toki  
kaouaea  
takitakina  
ia  
he tikaokao  
he taraho  
he pararera  
ke ke ke ke  
he parera  
ke ke ke ke<sup>17</sup>

Una delle figure più rappresentative del movimento dada è Hugo Ball (1886-1927), fondatore nel 1916 del famoso Cabaret Voltaire di Zurigo. Durante le serate dadaiste, recita poesie in un linguaggio inventato:

*Katzen und Pfauen* (Gatti e pavoni)

baubo sbugi ninga gloffa

siwi faffa  
sbugi faffa  
olofa fafamo  
faufu halja finj

---

<sup>17</sup> Arturo Schwarz, a cura di, *Almanacco Dada. Antologia letteraria-artistica. Cronologia. Repertorio delle riviste*, Milano, Feltrinelli 1976, pp. 290-291.

sirgi ninga banja sbugi  
halja hanja golja biddim

mâ mâ  
piaûpa  
mjâma

pawapa baungo sbugi  
ninga  
gloffalor

*Totenklage (Lamento funebre)*

ombula  
take  
bitdli  
solunkola  
tabla tokta tokta takabla  
taka tak  
Babula m'balam  
tak tru - ü  
wo - um  
biba bimbel  
o kla o auw  
kla o auwa  
la - auma  
o kla o ü  
la o auma  
klinga - o - e - auwa  
ome o-auwa  
klinga inga M ao - Auwa  
omba dij omuff pomo - auwa  
tru - ü  
tro-u-ü o-a-o-ü  
mo-auwa  
gomun guma zangaga gago blagaga  
szagaglugi m ba-o-auma  
szaga szago  
szaga la m'blama  
bschigi bschigo  
bschigi bschigi  
bschiggo bschiggo  
goggo goggo  
ogoggo  
a - o - auma

*Gadji beri bimba*

gadji beri bimba glandridi laula lonni cadori  
gadjama gramma berida bimbala glandri galassassa laulitalomini  
gadji beri bin blassa glassala laula lonni cadorsu sassala bim  
gadjama tuffim i zimzalla binban gliga wowolimai bin beri ban  
o katalominai rhinozerossola hopsamen laulitalomini hoood

gadjama rhinozerossola hopsamen  
bluku terullala blaulala loooo

zimzim urullala zimzim urullala zimzim zanzibar zimzalla zam  
elifantolim brussala bulomen brussala bulomen tromtata  
velo da bang bang affalo purzamai affalo purzamai lengado tor  
gadjama bimbalo glandridi glassala zingtata pimpalo ögrögöööö  
viola laxato viola zimbrabim viola uli paluji malooo

tuffm im zimbrabim negramai bumbalo negramai bumbalo tuffm i zim  
gadjama bimbala oo beri gadjama gaga di gadjama affalo pinx  
gaga di bumbalo bumbalo gadjamen  
gaga di bling blong  
gaga blung<sup>18</sup>

5. Nel febbraio 1950 il pittore e poeta francese Camille Bryen (1907-1977) compone una poesia “phonique”, in cui conta il suono delle parole usate, non il loro significato (che non c’è), intitolata *Hépérile*:<sup>19</sup>

Hépérile nidi nenoine  
Pinfontal;nan younitu  
Elébé oninui crinane  
Banin ovre ilair ali

Er janson veleivinde  
O;ni Seleu versuale  
Vi Lomvre vi vavinole  
Alani seiller sinuale

Munolisan disi viute  
lcaba filayenito  
Me cumbile inonontc  
Lurtili invitinité

I vinsonfin Oulcranine  
San nonin irana caillol  
Sicate anon uliri  
Icamani Hour opaneil

Nel 1952 l’artista e fotografo francese Raymond Hains (1926-2005) e l’artista francese Jacques Mahé de la Villeglé (1926) hanno rappresentato questa poesia dopo il suo “éclatement” (scoppio) in questo modo:<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Luigi Forte, *La poesia dadaista tedesca*, Einaudi, Torino 1976, pp. 148-151.

<sup>19</sup> Camille Bryen, *Heperile*, «Bizzare», 32-33, 1964, numero dedicato al tema «Littérature illettrée ou la littérature à la lettre», curato da Noël Arnaud e François Caradec, p. 52.

<sup>20</sup> Ibidem.



6. Non molto lontani dallo spirito della poesia metasemantica appaiono i sonetti che Julio Cortázar (1914-1984) ha dedicato a tre donne inesistenti, Simonetta, Carla e Eleonora, tratti da *Ars amandi*, sezione del libro *Salvo el crepúsculo* (1985).<sup>21</sup>

Lo scrittore argentino usa una lingua inesistente, una parodia dell'italiano, in parte suggeritagli dal ricordo classico dell'italiano maccheronico che Francesco Colonna (1433-1527) portò all'apice nell'*Hypnerotomachia Poliphili* (1499).

Cortázar spiega così il suo «italico modo»:

Quanto al mio, non ha niente a che vedere con il maccaronico, e men che mai con il *cocoliche* [miscela di spagnolo e italiano, n.d.r]; consiste semplicemente di sonetti che curano il ritmo e la rima per far cadere il lettore nella trappola della cadenza, e che accumulano frasi senza senso in cui si mescolano voci italiane con altre inventate al volo, così come lo sono le tre protagoniste e i sentimenti lì riversati. Insomma, l'unica cosa vera è il sonetto come forma, il resto è pura burla, ragion per cui mi è parso utile mettere degli accenti alla spagnola in modo da facilitare la lettura ad alta voce, che suggerisco falsa quanto il resto, cioè appassionata e veemente.<sup>22</sup>

Ecco il sonetto dedicato a Carla:

*Vae victis*, Carla, se le strombe urlante  
ti immérgono fra i túrpidi stomenti!  
Lo so: supplicherai che ti ramenti  
la guancia rotta e le pestiglie umante.

Vai, e lascia che il labbro dell'amante  
guarisca i seni tanto blu e mordenti,  
mentre le alani dell'estate ai venti  
frózzano la svergura palpitante.

Poi sará il calmo, la deserta notte  
dove sul ventre cádono le mele  
liete di brisa soave e di funghine,

<sup>21</sup> Julio Cortázar, *Salvo el crepúsculo*, Lectorum Pubns, Madrid 1985.

<sup>22</sup> Julio Cortázar, *In Italico modo*, «L'Indice», 11, dicembre 1993, p. 14.

e tu, supino uccello delle grotte,  
verrai alzarsi l'occhio delle mielle  
e tutto sar  d'ombra e di caline.

Davanti a questo *trompe l'oeil* linguistico, osserva Valerio Magrelli, il lettore italiano rimane preso al laccio, incerto tra la plausibilit  del suono e l'inverosimiglianza del senso. Il segreto dei sonetti cortazariani, continua Magrelli, risiede in un miraggio fonetico, in una messa in mora del significato, possiamo solo percorrere il suo meccanismo per riattivarlo ad ogni rilettura; i tre sonetti intendono celebrare la nascita di una lingua parallela, idioletto e prototipo: un italiano sosia.<sup>23</sup>

7. Nei *Galgenlieder* (Canti patibolari), pubblicati a Berlino nel 1905, il poeta tedesco Christian Morgenstern (1871-1914) crea una serie di giochi linguistici, fra cui non mancano grotteschi tripudi alla sonorit  delle parole come nella poesia *Das grosse Lalul * (Il grande Lalul ):

Kroklokwarfzi? Se memem !  
Seiokrontro – prafripllo:  
Bifzi, bafzi; hulalem :  
quasti basti bo...  
Lalu lalu lalu lalu la!

Hontraruru miromente  
zasku zes r  r ?  
Entepente, leiolente  
klekwapufzi l ?  
Lalu lalu lalu lalu la!

Simarar kos malzipempu  
silzuzankunkrei (;)!  
Marjomar dos: Quempu Lempu  
Siri Suri Sei []!  
Lalu lalu lalu lalu la!<sup>24</sup>

Nella poesia *Fisches nachtgesang* (Canto notturno del pesce) (1905), di cui parler  pi  avanti, i versi usati da Morgenstern sono sostituiti dai segni delle sillabe brevi (˘) e delle sillabe lunghe (˘).<sup>25</sup>

8. La poetessa romena Nina Cassian (1924-2014) ha scritto una poesia, intitolata *Imprecazione*, in spargano, lingua carrolliana da lei inventata per i suoi sfoghi irripetibili.<sup>26</sup> Si tratta di una poesia, come dice la stessa Cassian, che «si pu  trasmutare in sonorit  paragonabili in qualsiasi altra lingua», dunque anche in italiano:

*Impreca ie*  
(in limba sparga)

<sup>23</sup> Valerio Magrelli, *Un italiano in italiano*, «L'Indice», 11, dicembre 1993, p. 15.

<sup>24</sup> Christian Morgenstern, *Fatti lunari*, a cura di Giorgio Cusatelli e Lucia Borgese, Guanda, Parma 1990, pp. 90-91.

<sup>25</sup> Mi piace anche ricordare la poesia *Il Nasobema* di Morgenstern, che parla di un essere che cammina sul proprio naso, cui s'ispir  lo zoologo tedesco Gerolf Steiner (1908-2009) per inventare, usando lo pseudonimo di Harald St mpke, i "rinogradi", un ordine fittizio di mammiferi; si veda Massimo Pandolfi, a cura di, *I rinogradi di Harald St mpke e la zoologia fantastica*, con scritti di Stefano Benni, Giorgio Celli, Marco Ferrari, Alessandro Minelli, Aldo Zullini, traduzione dal tedesco di *Bau und Leben der Rhinogradentia* di Achaz von Hardenberg, Franco Muzzio Editore, Padova 1992.

<sup>26</sup> Nina Cassian, *C'  modo e modo di sparire. Poesie 1945-2007*, a cura di Ottavio Fatica, traduzione di Anita Natascia Bernacchia e Ottavio Fatica, Adelphi, Milano 2013.

Te-mboridez, guruvă și stelpică norangă,  
te-mboridez să-ți calpeni introstul și să-ți gui  
multembilara voșcă pe-o creptiruă pangă  
și să-ți jumizi firiga lângă-un hisar mârzui.

Te-mboridez, cu zarga veglină și alteră,  
să-ntrauri eligența unui letusc ațod  
pe care tentezina humblidelor țiferă  
și plenturează istra în care hurge Dod.

*Imprecazione*  
(in italiano spargano)

Vo te sbrao, sgurpio e sciàmico, trugante!  
Te sbrao a scalpodiare narru smunzia  
Multicula scriapura ziggurante  
A cuperé l'arghiante punz'ormunzia.

Vo te sbrao co l'uresco e 'l cinovale  
Peltri d'una ghiberza trusca 'n brògolo  
E per trullare a reppio 'l pornugale  
Bruffoleria lo zippero 'n del TRO.

Recensendo l'antologia poetica della Cassian, Francesco M. Cataluccio accenna allo spargano che, tradotto in italiano, «pare un grammelot», aggiungendo: «Sarebbe bello sentirla recitare da Dario Fo, al cui modo di declamare si adatterebbero perfettamente anche le altre sue [della Cassian, ndr] poesie».<sup>27</sup>

9. Nel 2004 Federico Maria Sardelli (1963), musicologo, scrittore e giornalista del mensile satirico livornese «Vernacoliere», pubblica *Proesie*<sup>28</sup> che contiene una poesia scritta in un linguaggio vagamente “gabrieldannunziano”:

Ciprigno orpiglio  
Ove rubeggia il gribbio, e achivo infrasta,  
Rubesto pondo, ingrovvido d'intriglio:  
Ah, che d'Orgil barchiato il tespe annasta  
Di mille prischi indarco  
Pugnace artebbia e fero schiugge,  
E d'accipiosi pindi, il froSCO\* Erfile  
L'aschie corbe affiso usbrando sparte:  
Or mistiprando i quiggi,  
Or bistrugliando i mischi,  
Qual schibbio Alfion che frugge,  
D'interpenati argori i sirti adugge,  
E 'l groppo strubbiolando stembre e lece,  
Sì ch'io d'aspetti merdi alfin mi chiosco,  
E, ritto il mazzo, stiocco.

\**frosco*: lemma dal senso oscuro.

<sup>27</sup> Francesco M. Cataluccio, *Scrivere al lume di tè*, «Domenica de Il Sole 24 Ore», 12 gennaio 2014, p. 27.

<sup>28</sup> Federico Maria Sardelli, *Proesie*, Edizioni del «Vernacoliere», Livorno 2004. Su Sardelli, si veda Monica Longobardi, *Vanvere. Parodie, giochi letterari, invenzioni di parole*, Carocci, Roma 2011, pag. 50.

10. Esempi di poesie scritte in Wardesano, lingua dei Wardi, una popolazione immaginaria che ha fondato il regno d'Aghar, si trovano nel romanzo dedicato alla civiltà dei Wardi dello scrittore francese Frédéric Werst (1970), uscito in due volumi nel 2011 e 2014.<sup>29</sup>

Il romanzo di Werst è un'antologia di letteratura del popolo immaginario dei Wardi, in cui si raccontano la storia, il mondo, i miti, le idee di questo popolo, e s'immaginano poeti e prosatori, teologi e filosofi. La particolarità del romanzo di Werst è che si tratta di un'antologia bilingue, di ogni testo l'autore fornisce non solo la traduzione francese, ma anche la versione originale in Wardesano. Nella parte finale del libro ci sono un capitolo dedicato alla grammatica del Wardesano e un altro dedicato al lessico.

Vediamo, come esempio di poesia wardesiana, un frammento de *I Canti di Jedra*, scritti da Zaragawad Agman nel 27, anno del calendario dei Wardi, un testo di consolazione rivolto al re Zaragabal, dopo la perdita del giovane figlio Athir, colpito da un'incurabile malinconia. Ogni strofa – annota Werst – inizia con un *atwan* (rinvio), ovvero un verso libero che indica il tono del paragrafo attraverso un verbo all'infinito lirico.

I.  
nam kallān nāz armath

kab garmān kan gera kamaphon  
thall galān ge rhera garnatha  
ar wera ab wana arzhabēnd  
kwān kwanān ag kwean abwatan  
nam xerān neth xaphon nazarān  
war witēnd thōn wewan thaxarēnd  
gam kharān khe khira ganarthon  
phā rantān re phabael pharaxon  
ber jawān ba boren janaran  
men sephēnd me serxa magara  
nerm merjēnd new rnerzēnd namaward

I.  
*Canto la tristezza.*

*Il labbro è in lutto nel suo sudario di lacrime  
La vipera si attorciglia attorno all'amore assente  
Il mondo è diventato bruscamente piatto  
L'inverno avanza come una sorgente arida  
Cerco il riposo ma trovo l'insonnia  
Il mare è prosciugato, secco, senza onde  
La montagna trema nel tumulto instabile  
La testa indolenzita, malgrado l'esaurimento del torpore  
La nebbia si disperde svelando il nord  
Il cielo si tinge di vinaccia  
Il lago ha ghiacciato sopra il paesaggio incendiato*

11. Esiste – rileva Stefano Bartezzaghi – una corrente nonsensica e minoritaria della tradizione letteraria italiana fatta di linguaggi (orali o scritti) burleschi, burchielleschi, popolari o colti, di

---

<sup>29</sup> Frédéric Werst, *Ward. I<sup>er</sup> – II<sup>e</sup> siècle roman*, Éditions du Seuil, Paris 2011; *Ward. III<sup>e</sup> siècle roman*, Éditions du Seuil, Paris 2014. Si veda anche la traduzione italiana Frédéric Werst, *Il mondo dei Wardi. I e II secolo. Un'antologia*, traduzione di Tania Spagnoli e Federico Zaniboni, Edizioni Clichy, Firenze 2014.

parole buttate lì a caso, di sproloqui in forme prosodiche perfette, di maccheronismi e latinorum, di lingue sosia.<sup>30</sup>

La letteratura senza senso è punteggiata di espedienti fantasiosi sul piano di quello che potremo chiamare *italiano immaginario*. Basti pensare alla canzone «Allala, pia calia», contenuta in un'opera del compositore fiammingo Orlando di Lasso (1532-1594), i cui versi sono una parodia dell'italiano parlato dai Mori:

Allala, pia calia,  
Siamo bernaguala!  
Tanbilililili.  
Schinchina bacu,  
santa gamba,  
gli pampana calia  
Cian, cian, nini gua gua,  
ania catuba,  
Chi linguacina bacu  
lapia clama gurch.  
He, he, he, he,  
ha, ha, ha, ha,  
ho, ho, ho, ho,  
Cucanacalia  
rite apice scututuni,  
la pia piche;  
berlinguaminu charachire  
Et non gente gnam, gnam  
ch'ama figlia gentilhuom!  
Non curare berlingaminum  
ch'amar fosse  
Chissa hominum are buscani!  
Ala cura chi de cua!  
Are patichache, siamo beschin!<sup>31</sup>

oppure alle «trebaziate» (da Gaio Trebazio Testa, giurista e politico romano satireggiato da Orazio), termine coniato da Stefano Giuseppe Antonio Gavuzzi (1700c-1782), severo e arcigno magistrato piemontese, per indicare prose e poesie «rese preziose da vocaboli peregrini che ben pochi capiscono» e che i più sono portati a credere inventati.<sup>32</sup>

Tipica «trebaziate» è *Stenia*, poesia che sembra composta in lingua tartara, «super bellezza della letteratura moderna»<sup>33</sup> che il medico salernitano Carlo Ruotolo scrisse servendosi di vocaboli che esistono tutti nel nostro lessico:

Lo sciabicar zannesco  
Sol per la geldra è vesco;  
Ma qui del sicomoro  
Io, dicace eppur soro,  
Nel vellicar non fado  
Con diletico bado;  
Oh! schicchero carte io,  
Ed odo il repetio:  
*Necessaria ignoramus*

---

<sup>30</sup> Stefano Bartezzaghi, *Grugniti grossolani, grammelot grotteschi, grammatiche graziose*, in Alessandra Pozzo, *Grr... grammelot parlare senza parole. Dai primi balbettii al grammelot di Dario Fo*, Clueb, Bologna 1998, pp. 9-15.

<sup>31</sup> Pier Paolo Rinaldi, *Il piccolo libro del nonsense*, Vallardi, Milano 1997, pp. 92-93.

<sup>32</sup> Americo Scarlatti, *Et ab hic et ab hoc. Stranezze, bizzarrie, scherzi e bisticci letterari: la prima e la più famosa antologia italiana del nonsense*, prefazione di Guido Almansi, Salani, Firenze 1988, p. 34.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

*Quia superflua... amamus!*

C'è un racconto di Landolfi, *La passeggiata* (1966), che inizia così:

La mia moglie era agli scappini, il garzone scaprugginava, la fante preparava la bozzima... Sono un murcido, veh, son perfino un po' gordo, ma una tal calma, mal rotta da quello zombare o dai radi cuiussi del giardiniere col terzomo, mi faceva quel giorno l'effetto di un malagma o di un dropace! Meglio uscire, pensai invertudiandomi, farò magari due passi fino alla fodina.<sup>34</sup>

E continua sullo stesso registro, cioè con frasi costruite «a base di sostantivi e verbi, incomprensibili, come uno di quegli esperimenti di finta significazione d'un lessico inventato, tipo il Lewis Carroll del *Jabberwocky*»,<sup>35</sup> quasi fosse un *italiano immaginario*.

Recensendo il libro di Landolfi che contiene quel racconto, «un sopraccio della critica letteraria rotocalcica», a proposito di alcuni termini indecifrabili, enigmatici, scrisse che erano parole inventate, forse ingannato dal fatto che anni prima (1937) Landolfi aveva pubblicato la poesia *Aga magéra difúra*, citata in precedenza, e più tardi, nel 1941, sulla rivista «Letteratura», aveva descritto una curiosa lingua con quattro generi (maschile, femminile, neutro e astratto), sette numeri (singolare, duale, triale, decale, centale, miliale e milionale, quest'ultimo sostitutivo del nostro plurale), diciotto aspetti del verbo, nove concreti e nove astratti ossia: il lentivo, il rapidivo, il buttivo o improvvisivo, il gioivo, il tristivo, l'egualivo, il prossimivo, il lungivo, l'egualivo spaziale, e un sistema di notazione grafica semi-ideografico comprendente circa 118.000 ideogrammi (ognuno corrispondente ad un radicale) e una serie di diacritici a valore alfabetico.<sup>36</sup>

A dispetto del nostro incauto recensore, le astruse parole di *La passeggiata* sono tutte vere. Desuete, abbandonate ormai da tempo, ma *tutte* rigorosamente vere e rintracciabili in un vocabolario della lingua italiana.<sup>37</sup> Davvero una bella trebaziata!<sup>38</sup>

12. Fin qui abbiamo visto esempi di *poesie in lingue inventate* che, in ogni caso, fanno uso di segni alfabetici derivati dalle lingue naturali. In quest'ultimo paragrafo prendo in esame le poesie che si avvalgono di segni “grafici”, “pittorici” inventati.

Per quanto i segni utilizzati da Christian Morgenstern nel già citato *Canto notturno del pesce* non siano propriamente inventati, dato che sono i segni delle sillabe brevi (◌) e delle sillabe lunghe (◌◌), mi piace citare questa poesia considerata uno dei primi esempi di poesia visiva moderna.<sup>39</sup>

---

<sup>34</sup> Tommaso Landolfi, *La passeggiata*, in Id., *Le più belle pagine scelte da Italo Calvino*, Rizzoli, Milano 1989, pp. 490-492.

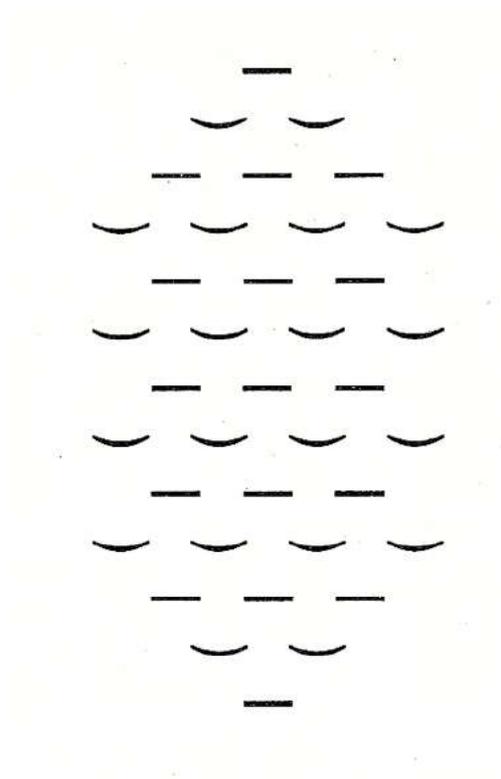
<sup>35</sup> Italo Calvino, 1989, *L'esattezza e il caso*, introduzione a Tommaso Landolfi, *Le più belle pagine scelte da Italo Calvino*, cit., pp. 531-545, cito da pag. 539.

<sup>36</sup> Tommaso Landolfi, *Qualche notizia sull'li.*, «Letteratura», 3, luglio-settembre, pp. 48-51.

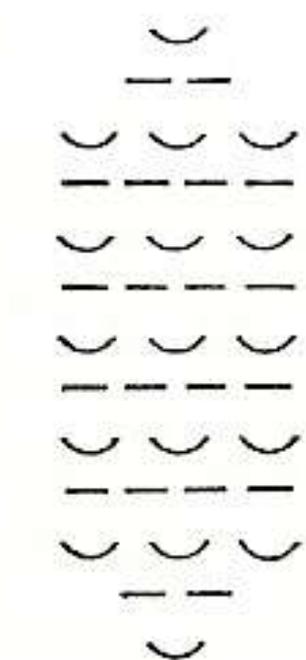
<sup>37</sup> Si veda Tommaso Landolfi, *Conferenza personalfilologicodrammatica con implicazioni*, in Id., *Le più belle pagine scelte da Italo Calvino*, cit., pp. 493-501.

<sup>38</sup> Sulle lingue inventate da Landolfi, mi permetto di rinviare al mio *Landolfi inventore di lingue*, postato il 29 maggio 2013 sul sito del Centro Studi Tommaso Landolfi (<http://www.tommasolandolfi.net/landolfi-inventore-di-lingue>).

<sup>39</sup> Christian Morgenstern, *Fatti lunari*, cit., pp. 98-99.



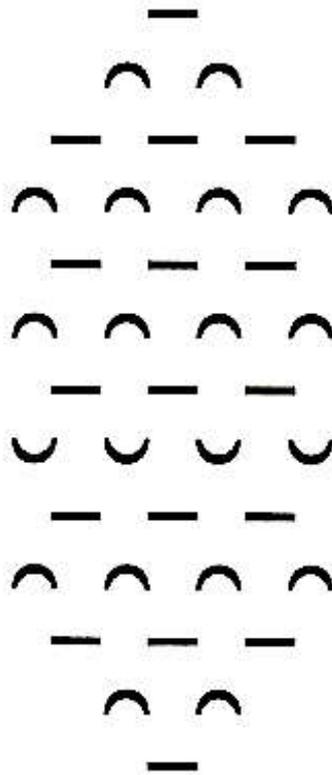
Di questa straordinaria poesia visiva esistono persino delle traduzioni, una eseguita nel 1976 da Guido Almansi:<sup>40</sup>



---

<sup>40</sup> Guido Almansi e Guido Fink, *Quasi come. Parodia come letteratura. Letteratura come parodia*, Bompiani, Milano 1976, p. 328. Per le traduzioni da lingue immaginarie mi permetto di rimandare a due miei scritti: *Non sempre tradurre è tradire*, postfazione alla traduzione curata da Aldo Merce dell'*Ulisse* di James Joyce, sovracoperta di Aldo Spinelli, edizione limitata a 100 copie numerate, Editore illeggibili (libri per improbabili lettori), Italia 2015, pp. 1-10; *Traduzione da lingue inventate*, «Quaderni di Babel», 14<sup>a</sup> edizione del Festival Babel di letteratura e traduzione, Bellinzona 12-15 settembre 2019, edizione intitolata *Non parlerai la mia lingua*, dedicata alle lingue inventate, pp. 10-17.

Anche Max Knight, scrittore di origine austriaca, editore della *University of California Press* dal 1950 al 1976, ha fatto una traduzione di *Fishes Nachtgesang* che risale al 1964:<sup>41</sup>



Secondo Knight, Morgenstern avrebbe personalmente recitato *Fishes Nachtgesang*, considerato dal poeta tedesco dei *Fatti lunari* «la più profonda poesia tedesca» («das tiefste deutsche Gedicht»). Su questa traduzione scrive Kretschmer:

Con questa traduzione, come con la maggior parte dei *Gallow Songs* [è il titolo in inglese della raccolta di Morgenstern *Canti della forca*, ndr], Knight coglie in modo congeniale la funzione principale del divertimento del nonsense. Mantenendo la forma del pesce, in cui i semicerchi evocano sempre l'idea delle squame, rispetta la lunga tradizione della poesia visiva a cui si rifà Morgenstern. Girando gli stessi semicerchi in modo che la loro forma concava diventi convessa, crea persino un effetto comico che va oltre la comicità dell'originale. Se *Fishes Nachtgesang* è un gioco, *Fish's Night Song* può essere considerato un doppio gioco: il traduttore gioca con la traduzione stessa con cui traduce il gioco del nonsense.<sup>42</sup>

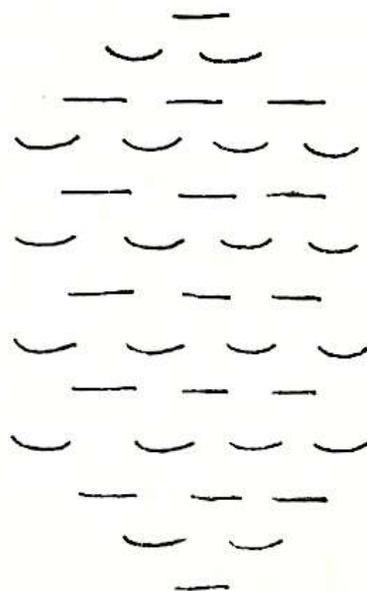
Lo scrittore guatemalteco Augusto Monterroso (1921-2003), che riteneva il tradurre il ramo più difficile di tutti quelli che abbraccia la curiosa mente umana, ha offerto della poesia visiva di Morgenstern, negli anni Settanta del secolo scorso, due traduzioni, una letterale:<sup>43</sup>

<sup>41</sup> Ernst Kretschmer, *Come si piega il lupo mannaro senza uccidere il pesce che canta. Tradurre il nonsense*, «Il lettore di provincia», 138, gennaio/giugno 2012, pp. 123-136, si cita da p. 134.

<sup>42</sup> Ibidem.

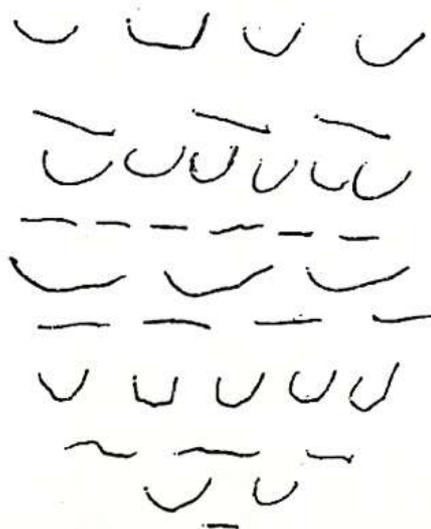
<sup>43</sup> Augusto Monterroso, *Traduttori e traditori*, in Id., *Il resto è silenzio*, a cura di Barbara Bertoni, Sellerio, Palermo 1992, pp. 81-84. Ricordo che Monterroso è l'autore di un racconto di un solo rigo: «Quando si svegliò, il dinosauro stava ancora lì», racconto amato da Italo Calvino che lo cita nelle sue *Lezioni americane* (Garzanti, Milano 1988, p. 50).

### *La serenata del pesce*



e una spirituale:

### *Notturmo nella boccia dei pesci rossi*

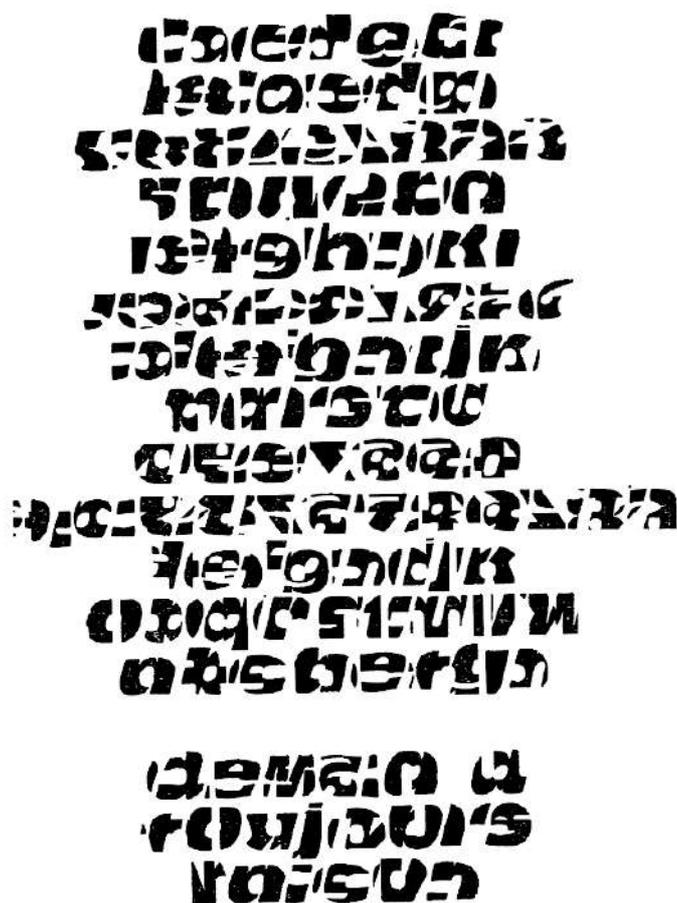


Quale delle due – si chiede Monterroso – piace al buon lettore o a quello cattivo? Quella che gli sembra migliore, «o nessuna, se esercita a suo piacere quella libertà che si ricava da ogni parte per essenza non soggetta a passioni, regole, o pressioni esteriori».<sup>44</sup>

Di segni illeggibili, e dunque inesistenti perché privi di ogni significato, è composta la poesia visiva di Raymond Gid (1905-2000), designer e tipografo francese, intitolata *Demain a toujours raison* (1967):<sup>45</sup>

<sup>44</sup> Augusto Monterroso, *Traduttori e traditori*, cit., p. 84.

<sup>45</sup> Jérôme Peignot, *Typoésie*, Imprimerie nationale éditions, Paris 1993, p. 379.



Il componimento ha questa didascalia:

Recette: À l'agrandissement, faire jouer en surimpression les courbes de la planche alphabétique du caractère Nord de Roger Excoffon. Parmi ces formes illisibles, choisir celles qui évoquent le plus des lettres. Assembler une devise, à la limite de la lisibilité. Proposer l'ensemble au lecteur, par simple cruauté.<sup>46</sup>

È una composizione, quella di Gid, che ricorda gli *zeroglifici* di Adriano Spatola (1941-1988), figura centrale nel panorama della neoavanguardia italiana.<sup>47</sup> Gli *zeroglifici* risalgono al 1966. Si tratta di una tecnica combinatoria che Spatola mutua in maniera personalissima dallo scrittore tedesco Franz Mon (1926-2020) e che rientra per altri versi nel corredo tecnico del concretismo internazionale.<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> Ricetta: Sull'ingrandimento, sovrapponi le curve della lavagna alfabetica del carattere Nord di Roger Excoffon. Tra queste forme illeggibili, scegli quelle che più evocano lettere. Componi un motto, al limite della leggibilità. Proponi il tutto al lettore, per semplice crudeltà.

Roger Excoffon (1910-1983) è stato per diversi decenni una figura di spicco nella tipografia, nella grafica e nella comunicazione visiva in Francia.

<sup>47</sup> Adriano Spatola, *Zeroglifico*, Sampietro, Bologna 1966. Su Spatola si veda *Opera*, a cura di Giovanni Fontana, [dia\*foria, Viareggio 2020, pp. 231-250, lo *zeroglifico* riprodotto è a pag. 245. Una mostra, intitolata *Zeroglifico*, si svolge alla Galleria Sala di Cultura di Modena, dal 26 marzo al 7 aprile 1965, con Carlo Cremaschi e Claudio Parmiggiani.

<sup>48</sup> Giovanni Fontana, *Guarda come il testo si serve del corpo*, introduzione a Adriano Spatola, *Opera*, cit., pp. 6-73, cito da p. 23.



Adriano Spatola, *Zeroglifico*, 1966



Franz Mon, *Abstrakt*, 1967

13. In conclusione, invito a riflettere su questa poesia, intitolata *Lautgedicht* (1924), che in tedesco significa “poesia sonora”, del pittore, fotografo, regista e grafico statunitense Man Ray (1890-1976), i cui versi sono completamente cancellati, operazione che esprime in modo significativo un’idea di “nonsense assoluto”.<sup>49</sup>

Dietro quelle cancellature si celano tutte le parole possibili e immaginabili, vere e/o inventate.



---

<sup>49</sup> Jérôme Peignot, *Typoésie*, cit., p. 123.