

per Giulia Niccolai

Alessandro Giammei

Dichiarazione d'amore & terno per Giulia Niccolai* Nell'estate della sua dipartita

Il grande Gatsby e Marlowe ci hanno lasciati,
per noi la fatica della vita continua
e c'è ancora molto da imparare, I presume...

Giulia Niccolai, *GIN - ginepro*, maggio 1986

Negli ultimi dieci anni di quest'ultima sua vi-

* — Il giorno del mio trentunesimo compleanno ho ricevuto da Giulia Niccolai una e-mail con il seguente sogno (di cui emendo tre refusi, ma su questo vd. più avanti la nota 5): «Forse perché non ti sento da un po', la notte del 23 gennaio ti ho sognato: Ci incontravamo nei sotterranei di una stazione e facevamo un bel viaggio in treno, vedendo architetture straordinarie che non esistono in natura! Gran divertimento tra noi due. Poi, sempre in una stazione, cercavamo un luogo appartato per fare l'amore... (Perdonaperdona, questa parentesi non descrive il sogno, me ne vergogno... ma la mia stessa mente da monaca ha censurato il tutto perché non è successo niente...). Poi partivamo anche da lì e il sogno finiva. Comunque, niente male l'idea della stazione e del viaggio che mi pare appropriata alle nostre mentalità... La nonna ti abbraccia e si scusa per la sua mente malandrina». Non riesco a dedicare questo scritto alla memoria di Giulia perché non mi sembra che la sua morte possa davvero confinarla nel passato. Cito le sue poesie fino al 2011 da *Poemi & Oggetti*, a cura di Milli Graffi, introduzione di Stefano Bartezzaghi, Le Lettere, Firenze 2012. Adopero come di consueto le seguenti sigle, riferite a singole plaquettes o sezioni, seguite dal numero di pagina nell'ed. cit.: HD per *Humpty Dumpty* (prima ed. Torino, Geiger 1969); PO per *Poema & Oggetto* (1974); SU per *Substitution* (prima ed. Los Angeles, The Red Hill Press, 1975); WP per *Webster Poems* (1971-1977); RS per *Russky Salad Ballads* (1975-1977); PS per *Prima e dopo la Stein* (1978-1980); FR per *Frisbees* (1982-1985), *Frisbees di coda e d'occasione* (1985-1986) e *Frisbees della vecchiaia* (2001-2011); OR per *Orienti* (1999-2003). Per i libri successivi adotto le sigle: CP per *Cos'è 'poesia'*, edizioni del verri, Milano 2012; FO per *Foto & Frisbee*, introduzione di Cecilia Bello Minciocchi, Oèdipus, Roma 2016; FA per *Favole & Frisbees*, introduzione di Alessandro Giammei, Archinto, Milano 2018.

ta,¹ l'ultima grande voce dell'ultima avanguardia davvero storica d'Europa, Giulia Niccolai, aveva affidato la sua identità poetica a un glifo: &. Detta incongruamente 'e commerciale', la & è semmai una 'e' anglo-romana, una giuntura & una soluzione, un ponte & un porto. È un monogramma che combina 'e' & 't', le lettere che compongono la congiunzione correlativa elementare in latino e che identificano (Spielberg docet) gli extraterrestri. Niccolai, da poco tornata agli spazi extraterrestri da cui ci ha fatto visita per quasi ottantasette anni, era una patita dei dizionari, denigrati nella sua primissima poesia stampata (HD, 49) in cui i caratteri linotype che compongono la parola *dictionary* sublimano in un vapore tipografico infine brinato nella frase *nary a word*. Il suo dizionario preferito, il Webster's, ipotesto e ispirazione del «linguaggio noleggiato» dei suoi *Webster Poems* degli anni Settanta (WP, 144), rivela che, fino a un secolo e mezzo fa, la & si annoverava come ultima lettera dell'alfabeto inglese². L'elenco di tutti i segni della lingua che si apprestava a dominare il mondo si chiudeva con quell'&, da pronunciarsi 'and' e da introdurre con la locuzione latina 'per se' riservata alle lettere che, da sole, sono anche parole a tutti gli effetti. La fine dell'alfabeto suonava dunque '...and per se and', da cui la contrazione che dà il nome di & in inglese: ampersand. And, ovviamente, si pronuncia quasi come end, fine. E alla fine del primo libro di poesie di Niccolai, quello aperto dal gioco sul dictionary, si legge l'acrostico «And / Lewis / I / Carroll / End» (HD, 76). Prima di comparire nei titoli dei suoi ultimi tre libri di poesia e autoscopia (*Foto & Frisbee* del 2016, *Pubblico & Privato* dello stesso anno, *Favole & Frisbees* del 2018) quel glifo era stato già al centro della raccolta più completa e importante dei testi letterari di Niccolai, curata da Milli Graffi nel 2012: *Poemi & Oggetti* – il cui titolo a sua volta riprendeva quello del più audace esperimento editoriale delle edizioni Geiger: *Poema & Oggetto* del 1974³, un di-

1 — Dico 'ultima' nel senso di più recente, anche se non è inverosimile che, dopo questa appena conclusasi, lo spirito di Giulia Niccolai smetta d'incarnarsi sulla Terra (si distacchi insomma dal Samsara) e cominci un viaggio ulteriore. Almeno questo mi è parso di capire parlando con lei del suo destino di buddhista ordinata dai lama tibetani. Delle sue vite precedenti non sappiamo molto. È certo che Giulia sia stata già buddhista in precedenti incarnazioni (lo ha scritto in diverse occasioni – ad esempio in FO, 69 – e dichiarato in interviste come G. Zaccherini, *La mia gioia sono le parole*, in "Wall Street International Magazine", 5 maggio 2018, <<https://wsimag.com/it/cultura/37726-la-mia-gioia-sono-le-parole>>). È molto probabile che sia stata anche «una foca in un circo» (FR, 294) e, forse, una balena (though «I dolphin so / but it mackerel be / in a sardine sense» PS, 200). Sospetto inoltre di averla già incontrata.

2 — *Webster's New Collegiate Dictionary*, G.&C. Merriam Company, Springfield (MA) 1898, *ad vocem* «ampersand».

3 — Ristampato (o meglio riprodotto, ri-tagliato, ri-incollato, ri-cucito, ri-infilzato, eccetera) dalle edizioni del verri nel 2014 in quattrocento copie numerate con un'introduzione bilingue di Milli Graffi.

vertito manifesto femminista del concretismo italiano⁴ in cui ogni pagina celebra lo sfacciato matrimonio di mente & materia, testo & libro, lingua & parola. Sempre al 1974 risale il primissimo titolo a due facce di Niccolai bilanciato da una &. È il titolo del secondo componimento della plaquette *Substitution*, pubblicata a Los Angeles nel 1975:

<i>Positivo & negativo</i>	<i>Positive & negative</i>
Ogni cosa può accadere avere un senso o non averlo.	Anything may happen have a meaning or not have one.
Non ha verità da proporre ⁵ mantiene aperto il significato il senso nasce nominando le cose.	It does not propose truth it keeps the meaning open the sense of things comes [by speaking.
Un'impaginazione una comunicazione di forme l'ipotesi di una realtà [in movimento: una vertigine di inversioni infinite e diverse.	The measure of a page a communication of forms the hypothesis of a reality [in motion: a vertigo of infinite diverse inversions.
E ciò che ad esse si oppone può essere sempre rovesciato: nel proprio contrario.	And that which is opposed may be always overturned to its opposite.

Substitution, 95-96

Le poesie di *Substitution* sono spesso citate dalla critica su Niccolai⁶ come chiavi metapoetiche, spiegazioni in versi dei suoi versi sperimentali. Sono infatti piene di potenti sentenze di chiaro portato teorico: «Sostituisci [...] alla perdita di un senso / la negazio-

4 — Così mi sono permesso di interpretarlo in A. Giammei, 'Desdemona, Noun: See Othello.' *Giulia Niccolai: Gender & Neovanguardia*, in "Engramma", n. 145, 2017, 67-82.

5 — Trascrivo eccezionalmente dalla prima edizione qui e mantengo dunque la grafia 'proporre' (quasi certamente un refuso) che nella trascrizione di *Poemi & Oggetti* è opportunamente emendata in 'proporre'. Dopo aver subito un ictus a metà degli anni Ottanta, Niccolai ha dovuto faticosamente ri-acquisire la capacità di parlare, sviluppando un'impresione di pronuncia (mai estesa alla sintassi o alla grammatica, mai al lucidissimo ragionamento) che non l'ha più abbandonata. Quest'impresione affiorava, appunto attraverso i refusi, anche nella scrittura privata. Tali minime oscillazioni non invitavano tuttavia alla disciplina della correzione, ma piuttosto alla contemplazione interpretativa. Moltiplicavano le possibili letture dei suoi messaggi, delle sue lettere, dei suoi manoscritti inediti. Applicando questa regola a un documento che pre-dava l'ictus, mi piace qui far finta che 'proporre' sia una vetusta grafia per 'properti': che l'edizione originale americana di *Substitution* che ho trovato in New Jersey dica proprio a me, con la particella pronomiale in seconda persona, che ogni cosa non ha verità da proporre.

6 — Vd. ad esempio la prefazione di Cecilia Bello Minciocchi a FO, XV-XVI, o quella di Giorgio Manganelli a *Harry's Bar e altre poesie 1969-1980* (Feltrinelli, Milano 1981), III.

ne di un senso» (SU, 95); «L'astratto promuove il concreto» (SU, 97); «il grado di controllabilità / la verosimiglianza // convergono arbitrariamente / in ipotesi o in teoria / nate nella mente / da un sogno o da un'intuizione» (SU, 98). Questi motti lampanti sembrano commentare non solo la prassi combinatoria del nonsense e della poesia concreta ad essi coevi, ma anche i successivi volgimenti più epici e più quotidiani della scrittura di Niccolai, dagli anni Ottanta in poi. *Positivo & negativo*, in particolare, risuona al contempo con la saggezza buddista della Niccolai più recente, allegramente rassegnata alla casualità dei fenomeni e incantata dalle coincidenze che genera, e con lo strutturalismo euforico della Niccolai che partecipava, criticamente ironica, al Gruppo 63. Del resto nello stesso libretto americano compariva anche la silloge *Dai novissimi*, con le sue poesie interamente composte da frasi ritagliate dal saggio introduttivo di Alfredo Giuliani all'antologia *I novissimi* appunto, totem omaggiato e oltraggiato di una neoavanguardia che nel '75 aveva ormai bisogno, almeno, di un remix. Sono dieci anni che cerco di capire da dove venissero invece i versi di *Substitution*, la cui fonte non è mai dichiarata, e solo ora che Giulia non può più confermare le mie ipotesi scopro, grazie a un'emeroteca digitalizzata in California, che sono tutti cut-up da un numero monografico di "Nuova Corrente" del 1974, dedicato a saggi su Bachelard e la scienza⁷. La piccola scoperta filologica avrebbe credo deliziato Milli Graffi⁸, che per la prima volta non correggerà le bozze di questo mio contributo per "il verri". Ma asciughiamo le lacrime, torniamo a noi.

Ben quattro poesie di *Substitution* hanno titoli composti da due elementi, ma solo quelli della seconda e della penultima (*Positivo & negativo* e *Domande & risposte*) sono tenuti insieme dalla &. Agli altri due (*Sintattico e verbale* e *Risultato e funzione del complesso*) basta una comune 'e', tradotta in 'and' nella versione inglese stampata a fronte. Da un punto di vista procedurale la spiegazione è semplice: i due titoli con 'e' sono blocchi unici di testo prelevati dalla rivista "Nuova Corrente", frasi che già contenevano la congiunzione nei saggi da cui Niccolai le ha estratte per farne titoli delle sue poesie. *Positivo & negativo* è invece, come *Domande & risposte*, un collage di due parole che, nel testo originario, non era-

7 — F. Barone et al., *Bachelard e la scienza*, numero monografico di "Nuova Corrente", n. 64, 1974, 201-365. Ringrazio, per l'accesso remoto, il personale tecnico della biblioteca della University of California Berkeley ed Eric Pumroy alla Canaday Library del Bryn Mawr College.
8 — Sebbene contraddica la datazione della silloge *Sostituzioni* (1972) nell'ampia antologia succitata a sua cura, che raccoglie solo la versione italiana dei testi di *Substitution*. Per future edizioni delle opere di Niccolai proporrei di mantenere *Dai Novissimi* tra 1970 e 1972, e di datare invece *Sostituzioni* al 1974.

no a contatto, trovandosi a diverse righe di distanza l'una dall'altra. La & tradisce dunque l'intervento di Niccolai, è un collante che denuncia sé stesso. In un certo senso, la & è l'unica parola, l'unica lettera scritta da Giulia Niccolai in quelle poesie di Giulia Niccolai, per il resto interamente scritte dagli autori dei saggi del numero 64 di "Nuova Corrente" e da Niccolai solo scelte e combinate. Non a caso però, nelle due poesie che quei due titoli incollati sulla & introducono, si tratta di mettere insieme poli opposti, di disegnare le curve bicrome di Yin e Yang, di presentare l'ombrello alla macchina da cucire, di costruire una batteria capace di alimentare la lampadina di un'illuminazione – siamo sempre sul crinale tra avanguardia atlantica e filosofia orientale, elettricità e spirito, su cui in fondo danzavano anche Allen Ginsberg ed Ezra Pound, Yoko Ono e, Giulia ci avrebbe scommesso, Gertrude Stein⁹. Mi pare che anche il testo della seconda poesia con &, così chiaro e intransitivo, lo spieghi bene:

Domande & risposte

Crea ordini sempre nuovi di realtà
per negarli in costruzioni ulteriori più comprensive
apre gli schemi
li fa plastici e sempre più adeguati.

Non si lascia scoraggiare o irretire dalle reticenze
per quanto seducenti delle prime ammissioni
le definisce senza residui di ambiguità
ma anche senza preclusione

verso ulteriori
più dettagliate e complesse aperture
sempre più estese verso zone sconosciute
e prima inesistenti

affinché le risposte siano poi
come le domande vogliono.

Questions & answers

It creates always new arrangements
to denounce them in subsequent constructions

9 — Nella sua più ricca testimonianza sull'esperienza trascendente di tradurre Stein, che produsse anche le poesie liminali e pentecostali di *Prima e dopo la Stein* (ps, 191-206), Niccolai rivela che Stein era stata, forse a sua stessa insaputa, una monaca buddista. Vd. G. Niccolai, *Stein come pietra miliare*, in *Le traduzioni italiane di Herman Melville e Gertrude Stein*, a cura di S. Perosa, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 1997, 171-186.

it broadens the dimensions
more supple and always more adequate.

It will not be discouraged or charmed by doubt
no matter how seductive the first admission
defines without ambiguity
or preclusion

towards further
more careful and complex openings
always expanding unknown territory
previously unheard of

so the answers may then be
as the questions will them to

Substitution, 97

Il compito che Giulia Niccolai si è sempre data, come intellettuale e creatrice, è stato quello di presentare il positivo nel negativo, le risposte insieme alle domande, dimostrando passo passo, trovata dopo trovata, che ogni cosa importante non può che apparirci doppia, contesa tra due estremi, e che ciò nonostante (ecco il punto cruciale) ogni dualità può e deve essere superata, conchiusa nell'abbraccio ritorto di una &. Ha svolto questo compito nel suo libro d'esordio, il romanzo *Il grande angolo* stampato da Feltrinelli nel 1966 e recentemente tornato in libreria¹⁰, in cui New York e Il Cairo, l'occidente e l'orientalismo, il neo-impero e l'ex-colonia si confondono in una cronaca da école du regard, rivelandosi uno il negativo fotografico dell'altro. Lo ha svolto scrivendo, nei suoi primi libri di poesia, testi senza lingua, o meglio abitati da lingue altrui, noleggiando parole e frasi da Lewis Carroll, dall'atlante dell'Encyclopædia Britannica, dai saggi e dal dizionario come si è detto, ma anche da documenti e referti, dall'eloquio di amici e passanti, dal genio dei grandi anglofoni che traduceva in italiano. Ha così mostrato che la poesia non ha bisogno d'autore per venire al mondo, o forse che ogni poesia ha sempre due autori come ogni uovo destinato a generare¹¹, o ancora che autore e poesia sono una cosa – come l'amore e il cor gentil di cui cantava Dante. Ha continuato questo esercizio nei frisbees, le poesie da lanciare che sono diventate il suo idioletto letterario dal 1982. Di lì in poi, come avesse superato la curva mediana di una & che percorreva come un

10 — G. Niccolai, *Il grande angolo*, con un'introduzione di Milli Graffi e una nota dell'autrice, Oèdipus, Roma 2014.

11 — Per le meditazioni di Niccolai sul simbolo dell'uovo, generate da una visione di Piero della Francesca, vd. il capitolo intitolato & in FO, specialmente alle pagine 59-64.

convoluto sentiero da oltre quarant'anni, ha trascorso i seguenti quaranta a rivolgersi su sé stessa rileggendosi, interrogando la propria esistenza biografica e letteraria, adoperando su Giulia Niccolai gli strumenti da laboratorio esegetico e creativo che aveva prima riservato ad *Alice in Wonderland* o al Webster's («Io non riesco a darmi pace» scriveva nei *New Frisbees* del 2013, «se, ogni tanto, non rivolto / la mia esistenza come un guanto, / per ripassarla tutta» FO, 155).

Il frisbee stesso, se contemplato al contempo come poema & oggetto¹², è in fondo un disco bidimensionale, l'incontro volante di due facce. Sempre nei *New Frisbees* c'è una sequenza di intuizioni su questo aspetto materiale del frisbee, che ne fa una metafora del cosmo e (dunque) dell'umano («si dice: faccia della medaglia / e faccia della moneta [...] E cosa dire delle / due facce di una persona?» FO, 122). In chiusura, Niccolai ragiona sul fatto che «certi frisbees stanno in piedi / per un loro equilibrio / che sbilancia invece / di equiparare» (FO, 123), infilando una serie di enjambement che insistono sulla precarietà della medaglia-moneta sospesa tra due profili che non fanno l'uno dell'altro, come i volti della luna o Narciso e il suo riflesso nel lago. Corrado Costa, incidendo una delle musicassette della rivista di poesia sonora "Baobab" che Niccolai produceva al Mulino di Bazzano con Adriano Spatola, registrò su un lato alcuni suoi testi, e sull'altro una cantilena che ripeteva «retro, retro, retro, questo è il retro della cassetta». In *Poet-Public, Public-Poet*, una delle sue più celebri performance, Niccolai interagiva col pubblico come fosse uno specchio senziente, ragionando sui paradossi della destra e della sinistra che avevano impensierito Leibniz, Newton e Kant. Performandola ad Amsterdam nel 1979, ricordava agli astanti che «The 'V' is the Roman number 'five'» mostrando l'indice e il medio alzati, e aggiungeva «But the 'V' also means 'two'. / The 'V' also means 'Victory'» (PS, 193-194). La & è forse anche una V assai ingarbugliata, poggiata sul lato. La copertina di *Substitution* è una composizione di trasfe-

12 — O meglio come oggetto frisbee e frisbee di parole: «Alessandro Giammei / mi aveva già regalato / l'oggetto *frisbee* / della N. Y. U. / Ora me ne regala uno / di parole: "Non riesco / a non prenderti sul serio / quando mi fai ridere". / A Mosca, a Mosca! / (Per la gioia delle tre sorelle). / La laurea, la laurea! / (Per la gioia mia)» FO, 125. Questa nota mi pare la sede opportuna per dire che finalmente ho capito quel frisbee: Giulia mi assomigliava, improvvisamente innamorato di New York al mio ritorno dal primo soggiorno negli Stati Uniti, alle tre sorelle di Čechov che sospirano la capitale, annoiate dalla vita di provincia. La laurea era naturalmente il diploma di perfezionamento (il PhD) che avrei preso poco più di un anno dopo, per trasferirmi poi definitivamente in America. Gli oggetti frisbee di Giulia erano esposti su un alto scaffale nell'ingresso della sua casa milanese. Per far compagnia a quello di NYU le regalai poi anche «l'oggetto frisbee» di Princeton. Quest'estate le avrei portato quello di Bryn Mawr, che tra l'altro è una delle sette (non proprio tre ma quasi) sorelle. Devo invece lanciarlo da qui, di parole.

relli letraset stampata al contrario, come in uno specchio, e rivoltandola si riconoscono a malapena brani insensati di testo senza spazi (il primo si può leggere come «noèun'altra»). L'altra faccia del libro, la quarta di copertina, il retro, indica invece chiaramente titolo, autrice, e prezzo, 2.50\$.

Giulia Niccolai è sempre stata due cose al contempo. Ha vissuto allo specchio, al cospetto di sé e di un'altra. Forse è per questo che si è sentita così sorella dell'Alice di Carroll e del dubbioso Amleto, i cui nomi cominciano con una V capovolta e divaricata da una zeppa. Americana e Italiana, è cresciuta parlando e leggendo due lingue. Fotografa e scrittrice, con l'obiettivo intendeva raccontare storie – e lo ha abbandonato improvvisamente, infatti, quando alle sue fotografie hanno accostato le storie sbagliate, privandola di quel che in inglese si dice *agency*. Con le parole si è invece sempre sforzata di manifestare immagini, manipolando le lettere di «humpty dumpty» per produrre una gobba con la prima 'u' e una valle con la seconda (HD, 73) o facendo volare alta nella pagina la seconda 'o' di «balloon» (PO, 122), rivelando i trucchi del fotomontaggio in *Facsimile* (1979) o trasformando i propri nonsense geografici in una mappa da battaglia navale (GW, 90). Anche più tardi, nella stagione dei frisbee, un testo fondamentale come *Giappone* spiegava tipograficamente, agli occhi, il nome del tempio Sanjungsangen do, che vuol dire trentatré: «è sorretto da 34 colonne. / 33 sono gli spazi vuoti / t r a l e c o l o n n e» (OR, 326). Il buddismo, incontrato nel mezzo della sua vita, ha portato in Tibet uno dei suoi poli. Se immaginiamo l'altro a New York, Milano diventa la & che li ha tenuti insieme, il sottile crinale che divide e unisce le due facce di un frisbee planetario. Anche quando quella circonferenza era assai più ridotta, negli anni in cui Niccolai si isolò dal mondo per dirigere con Spatola la rivista "Tam Tam" e le edizioni Geiger formando una corrente unica del nostro avanguardismo del dopoguerra, i poli erano due: «vivo tra Milano e Mulino di Bazzano» scriveva nel 1979 «nel senso di / quindici giorni qua e quindici giorni là / e non nel senso di / Piacenza / che sarebbe a metà strada» (PS, 194).

La & cui Niccolai assomiglia non è un compromesso, un posto a metà strada tra inconciliabili opposti. Sostanza un'ibridità, una contaminazione, un riflesso ottico giocoso e inquietante, non una mezza misura. Nella sua tipografica simultaneità di 'e' e 't', nell'economia della sua immediatezza, & è certo un carattere modernista¹³. L'etichetta discografica di Chicago che vent'anni fa ri-regi-

13 — Sebbene, scopro sempre dal Webster's, sia stata probabilmente inventata nell'anti-

strò la musica futurista e ri-stampò gli esperimenti di neoavanguardia italiana pubblicati da Cramps e Multhipla negli Settanta e Ottanta si chiama Ampersand. Ma la &, a guardarla bene, sembra anche una figura umana seduta a meditare, uno di quei panciuti Buddha dalle gambe incrociate e dal dito sollevato. L'ultimo libro di Niccolai si chiude con le visioni del Buddha seduto, sovrapposto a faraoni egizi e a Giorgio Manganelli (FA, 135-140). Se immaginiamo l'esistenza di Giulia come due metà unite da una & ('avanguardia & illuminazione'? 'sperimentalismo & buddismo'? o forse, come nel titolo del libro su Giulia che sto scrivendo, 'foto, favelle & favole, frisbees?'), Manganelli è la guida, il maestro della prima, sostituito nella seconda dal Lama Thamthog Rinpoche. Nella mappa anatomica disegnata dalla & come corpo in meditazione Niccolai si posizionava sull'occhiello in alto, al chakra acquatico della testa, mentre gli esseri più illuminati, come il Lama, riescono ad accedere ai chakra più bassi, come quello delle ginocchia che, tracciando una & sul quaderno, tocca il rigo. Manganelli, cubico e profondo, si attesta al centro, nel ventre dell'occhiello inferiore della & (FA, 136). La &, gheriglio intrecciato, è simbolo sia del groviglio dei neuroni che di quello delle viscere, e le due cose che noi altri chiamiamo 'cervello' e 'intestino' sono due versioni della stessa cosa negli insegnamenti buddisti. Ho già comparato la & a un sentiero convoluto da attraversare, a un percorso biografico. Ma è naturalmente, al grado zero della sua realtà tipografica, un percorso da far seguire alla penna senza mai staccarla dal foglio. Tra i caratteri di questa pagina, & è l'unico che, pur trasferito nell'immateriale pratica della videoscrittura e della stampa laser, continua ad apparire come un unico segno vergato da una mano più che impresso da un virtuale carattere mobile implicito. Rappresenta la resistenza manuale, artigianale, della scrittura, («cari lettori, siete disposti a farvi amanuensi?» FA, 128) e la appaia alla complessità, allo sforzo. Ne fa un esercizio di andata e ritorno, un giro di valzer: «Ah che meraviglia la scrittura! Il dover girare e girare attorno alle cose» (FA, 135).

chità da Marcus Tullius Tiro, copista di Cicerone, per una questione d'economia manoscritta e di origini della stenografia. La coincidenza non è banale comunque. Come Tirone, Giulia è stata orgogliosamente segretaria (della rivista *Quindici*, e poi di tutto il microcosmo poetico-editoriale del Mulino di Bazzano) e linguista oltre che poeta. *Poema & Oggetto* è leggibile, l'ho menzionato, come una parodia divertita di questo ruolo dimidiato, di organizzatrice e osservatrice più che di protagonista – che spiega anche la pratica della lingua noleggiata, o della fotografia: «Una delle ragioni per cui / da ragazza ho fatto la fotografa / è anche quella / di essere sempre dietro la macchina fotografica / mai davanti. / (infatti chi fotografa / non viene quasi mai fotografato). / Non allo specchio, / ma nelle fotografie che mi ritraevano, / distinguevo la paura sul mio volto» FR, 217. Il motivo per cui Giulia Niccolai non compare nelle più celebri foto dei convegni del Gruppo 63 è che le ha scattate lei quelle foto.

Essere due cose in equilibrio sull'intestinale cervello tortuoso della & è un numero da circo, un gesto atletico, una fatica – o, perlomeno, una posizione scomoda¹⁴. Un altro grande poeta moderno molto diverso da Niccolai (ma che mi è già capitato di comparare a lei)¹⁵, Umberto Saba, fondò la sua poetica autobiografica ed esistenziale su un'analogia divaricazione, una spaccata tra due cavalli in corsa. Nato in una città austriaca destinata a diventare italiana, al confine tra Friuli e Slovenia, da una madre ebrea e un padre cristiano, conteso tra una musa maschile e una femminile, Saba escludeva di poter sanare lo spacco che lo divideva irrimediabilmente in due. Colmava tuttavia quel crepaccio, rendendolo percorribile. Congedandosi dalla vita e dalla poesia, lamentava «O mio cuore dal nascere in due scisso, / quante pene durai per uno farne! / Quante rose a nascondere un abisso!»¹⁶ Pur ammettendo a più riprese di aver attraversato un'inesausta serie di sofferenze, Niccolai non era tipo da lamentarsi. Eppure l'immagine sabiana della cascata di rose a riempire l'abisso tra le due metà di un cuore nato scisso si addice al suo percorso letterario, che ha coinciso con una sofferta e gioiosa liberazione dalla paura del vuoto, dall'imperativo di essere una invece che molte.

Io mi presentavo sempre come
 “traduttrice”, se poi mi capitava
 di aggiungere: sono anche poeta,
 immancabilmente l'interlocutore
 mi correggeva: vuoi dire poetessa?
 La volta successiva, con un'altra persona,
 se dicevo: sono anche poetessa,
 venivo comunque corretta con un:
 vuoi dire “poeta”?
 Insomma, una beffa.
 Ora sono monaca.

Frisbees, 358.

Tra il 2012 e il 2013, subito dopo che mi mettesi a studiarla e la conoscessi di persona, Giulia Niccolai fu ricoverata diverse volte a causa di cadute e mancamenti che i medici non riuscirono del tutto a spiegare. Li spiegò lei, spiritualmente e letterariamente, nella serie *New Frisbees*. La questione era appunto il cuore, e ora che ci

14 — «Essere all'avanguardia» diceva Niccolai citando Max Jacob «vuol dire: stare seduti su una sedia scomoda e aspettare gli altri» (FO, 16).

15 — In diverse occasioni, ma più dettagliatamente in A. Giammei, *La bussola di Alice. Giulia Niccolai da Carroll a Stein (via Orgosolo) fino all'illuminazione*, in “il verri”, n. 51, 2012, 33-77: 68.

16 — U. Saba, *Tutte le poesie*, a cura di Arrigo Stara, Mondadori, Milano 1988, 401.

penso un'ultima possibile lettura iconografica della & è proprio la rosa. Immagino dunque una pioggia di & a colmare l'abisso del cuore di Giulia, a fungere da poetico bypass. Le scrissi, in quei giorni, che «anche Saba / si faceva ricoverare per scrivere» aggiungendo «l'importante è che, / anche se ricoverata, tu non stia / male» (FA, 148). «E Saba», mi rispose, «come staba?» (FA, 149).

Ora che ho sdoganato l'affioramento di episodi autobiografici a testo e non devo più relegarli nelle note mi pare il momento, prima di chiudere questa elegia travestita da saggio, di raccontare un episodio assai personale. Nel 2016, trovandomi in Italia, raggiunsi Giulia a Modena dove Emilio Mazzoli aveva stampato *Pubblico & Privato* per i raffinati tipi della sua galleria d'arte, in un'edizione illustrata fuori commercio che avevo introdotto sia in inglese che in italiano. In quel breve saggio doppio (forse la cosa più intelligente che abbia scritto in ciascuna delle due lingue) dicevo che Giulia era la più importante autrice vivente del nostro sperimentalismo e che la sua scrittura offriva un portale sui cronotopi più fascinosi e irripetibili del secondo Novecento: la cabina di Nabokov su un transatlantico in rotta verso New York, Coney Island nella stagione delle marce di liberazione afroamericana, il Bar Jamaica di Milano quando Mario Schifano vi faceva tappa tra la Svizzera e Roma per bere con i beatnik d'Europa, la repubblica dei poeti a Mulino e il Quirinale di Ciampi, che fece di «Niccolai, Giulia Margherita Dott.ssa»¹⁷ una grand'ufficiale della Repubblica Italiana. Ragionando su un passaggio del libro attorno al più celebre dipinto di Botticelli dicevo che, tra lei e Adriano Spatola, è Giulia che è sempre stata Efesto, plasmatrice di meccanismi che funzionano, artificera, ingegnera artigiana. Adriano era invece un Marte addormentato e sognante mentre Venere, senz'altro, era la poesia. Insistevvo sulla questione di Saba. A Giulia quell'introduzione piacque, e ne riprese la versione italiana per *Favole & Frisbees*, che mi dedicò. Mi disse di questo progetto editoriale, destinato a Rossellina¹⁸ Archinto, a Modena, prima di cena, rivelandomi che dopo quell'imminente libro avrebbe quasi certamente rinunciato alla scrittura letteraria, suo ultimo attaccamento mondano alla realtà. Così fu.

17 — Cito qui dal sito del Quirinale appunto, e trasecolo. Giulia era laureata? Non trovo traccia di questo dato nei percorsi autobiografici della sua scrittura, nelle note su di lei. Pensavo che dopo la scuola avesse cominciato immediatamente a fare la fotografa per "Life Magazine" e altre pubblicazioni cruciali del secondo Novecento, che la sua erudizione letteraria e filosofica non avesse a che fare con studi universitari.

18 — Non posso esimermi dal segnalare la coincidenza onomastica, avendo appena finito di parlare di rose. Mi piace anche ricordare che, nei primi frisbee, Niccolai aveva ipotizzato che Archinto tenesse una gigantografia di Goethe in ufficio in omaggio alla sua *Heidenröslein*, la poesia sulla rosa di campo (FR, 261).

A cena, oltre a Giulia e al gallerista editore, c'erano Milli Graffi, la scrittrice Michela Murgia (che mi aveva accompagnato per un delizioso caso di fortuna) e il poeta Paul Vangelisti, traduttore di diversi scritti di Giulia in inglese. Uscendo a fumare scoprii che Vangelisti aveva con sé alcune sigarette di marijuana di squisita qualità medica, prescrittegli in California per la sua malattia. Divertito, ne regalò una a me e Michela, che ancora ne conserva l'elegante custodia. Dopo mangiato, dunque, condividemmo in due un'intera canna purissima attraversando Modena verso l'albergo, per lo spasso di ragazzini che, passando, riconoscevano l'aroma del nostro fumo. Non fumavo marijuana dall'ultimo anno del liceo e ricordo la netta sensazione di uscire completamente del tempo: di osservare dall'esterno una lunga conversazione con Milli di cui non saprei dire (e non avrei saputo dire neanche allora, mentre aveva luogo) l'argomento. Interrogata anni dopo, Milli mi disse di non aver notato alcuna differenza tra quella conversazione e le molte altre che abbiamo avuto – il che forse rivela qualcosa sulla nostra amicizia intellettuale, in fondo radicata nella comune passione per le cose che non hanno senso.

Arrivati in albergo, Giulia mi invitò nella sua stanza perché, mi disse, aveva una cosa da darmi. All'improvviso una calma balsamica mi scese sulle tempie e, lucido nel mio sereno delirio extratemporale, la seguii. Ricevetti da lei un sasso nero, levigato, stretto in un elastico nero. Giulia mi incoraggiò ad aprirlo e a me parve di essere davvero strafatto, perché la richiesta era davvero surreale (come si apre un sasso?). Spiccia e gentile lei riprese il sasso e gli sfilò l'elastico, poi lo tenne tra i polpastrelli delle due mani e, sollevando un braccio, lo divise in due senza sforzo, rivelandone l'intimo segreto: un turbine pietrificato, un vortice di spirale concavo in una mano e convesso nell'altra. Solo il giorno dopo, facendo mente locale sull'aereo di ritorno per gli Stati Uniti, mi resi conto di non aver avuto una visione lisergica: il sasso custodiva il fossile della chiocciola di una conchiglia preistorica, era spaccato in due metà perfettamente combacianti tenute insieme dall'elastico. Giulia me l'aveva regalato come simbolo del rapporto tra poeta ed esegeta: mi diceva che aderivo ai testi completamente, che ne seguivo le involuzioni tragiche e le centripete rotazioni d'estasi.

Complimento meraviglioso. A pensarci ora, quella metafora minerale congiungeva tutti i personaggi dell'inebriata serata modenese, capaci di scambiarsi almeno due o tre cappelli tra i molti disponibili (scrittrice, artista, editore, editrice, gallerista, traduttore, traduttrice, critico, critica, curatrice, curatore, confidente, maestra,

discente) e di abbracciarsi in ruoli di cura e comprensione, in un cerchio avviluppato, in una & che chiude le sue due estremità. Umile e svagata ma rigorosa maestra di vite e di letterature in &, Giulia Niccolai ci ha insegnato a mettere insieme le cose che appaiono estranee. I suoi libri connettono come lampi di sinapsi gli accadimenti più incredibili: quando urlò a Fidel Castro, fuori da un albergo nel Village, di essere italiana (FO, 19) e quando intervistò l'oro olimpico Wilma Rudolph a Nashville nel Tennessee (CP, 34); quando Sanguineti le rivelò che in ogni città d'Italia ci sono almeno due o tre studenti pronti a morire per lui (FR, 242) e quando Laura Lepetit¹⁹ le commissionò la traduzione di *The Geographical History of America*, cambiandole la vita (PS, 194-195). Questi nodi spaati eppure interdipendenti hanno composto uno dei più originali, straordinari episodi della storia delle nostre lettere postmoderne, e vorrei qui invitare a tornare a scrivere di Giulia le eccezionali penne che, in diversi continenti, se ne sono occupate nell'ultimo mezzo secolo: quelle di Rebecca West, Lucia Re, Sarah Patricia Hill, Jennifer Scappettone, Cecilia Bello Minciocchi, Marco Belpoliti, Aldo Tagliaferri, Stefano Bartezzaghi, Andrea Cortellessa, Bianca Tarozzi, Chiara Zamboni, Angelo Lumelli, e quelle dei molti giovani e giovanissimi (tra cui alcune mie studentesse) che, come me, si sono innamorati di frisbees e nonsense, poesie geografiche e fotografie concettuali, ricordi e premonizioni lungo la & dell'ultima vita terrestre di Giulia Niccolai. Questo coro bilingue, interpolato dagli scritti storici di Giorgio Manganelli e Milli Graffi, Alfredo Giuliani e Nanni Balestrini, potrebbe finalmente concentrare in un solo volume molte delle infinite cose che ancora ci sono da dire sull'esperienza quietamente trasgressiva di una monaca lanciatrix di luci. Potrebbe riempire il vuoto che la sua dipartita ha lasciato con una pioggia di &, in forma di rose. La più difficile lezione che Giulia ci ha lasciato nei suoi scritti è dedicata al distacco. Parrà controintuitivo dopo tutto quel che ho detto fin qui, ma Giulia è stata una grande cantrice dello scollamento, del sereno abbandono. La sua opera è un esercizio continuo di distacco dal sé, dallo stile, dalle cose. Dalla vita, in ultima analisi, ma senza drammatizzare. In questo davvero la riduzione dell'io della neoavanguardia si sposa con l'elevazione spirituale buddista, tutto si tiene. Resta vero però, verissimo, che l'opera di Giulia somiglia profondamente all'abbraccio di una &, giacché gli

19 — — La quale muore, anche lei, mentre scrivo queste righe, che dolore! Sarebbe bene, in un saggio ampio, fare il punto sul rapporto tra Niccolai e Lepetit a cavaliere tra anni Settanta e Ottanta, magari studiando in parallelo il lavoro di Niccolai traduttrice con Emme edizioni e con le Edizioni della Tartaruga.

abbracci sono in fondo il più elementare, universale gesto di commiato, il vero suggello di ogni distacco. Mi sono sempre chiesto perché in *Harry's Bar Ballad*, la sua poesia più famosa, Giulia dicesse «voglio del gin perché sono G. N. / Giulia Niccolai» (RS, 160). 'Gin' torna, in testi successivi, come affettuoso nomignolo auto-assegnato (vedi ad esempio la poesia che ho scelto come esergo), e si associa, oltre che alla bevanda e alla bacca, anche al GIN-LAB, che ovviamente è il laboratorio dello sperimentalismo di Gin ma è anche il termine tibetano per «le onde radiose di beatitudine che emanano dai grandi Lama e che i discepoli sentono di ricevere in modo tangibile» (FR, 292). Rileggendo queste mie pagine prima di consegnarle a Barbara Anceschi per "il verri" noto, alla fine del primo paragrafo, che nella poesia di commiato del suo primo libro Giulia stringeva il suo sè («**I**» che in inglese vuol dire io) tra la **L** di Lewis e la **C** di Carroll. Mi pare dunque di poter dare un senso a quel G I N, di doverlo pensare come un ultimo ed eterno abbraccio tra I and GN – analogo a quello tra Giulia and LC, in the end. Come un'antichissima conchiglia che riposa tra le due facce di un frisbee di sasso, o come sciogliendo la contrazione del termine ampersand, mi congedo dunque così dalla poetessa cui ho dedicato il mio primo vero saggio, dall'amica che mi ha raccontato gli anni a cui ho dedicato la mia vita di studioso, dalla nonna che, in un primo mattino d'inverno, ha abbrustolito per me due fette di panettone su una piastra da toast al fornello, sotto gli occhi di un gigantesco smalto di Giosetta Fioroni, in un appartamento il cui citofono è scritto sbagliato:

and Giulia **I** Niccolai *end.*