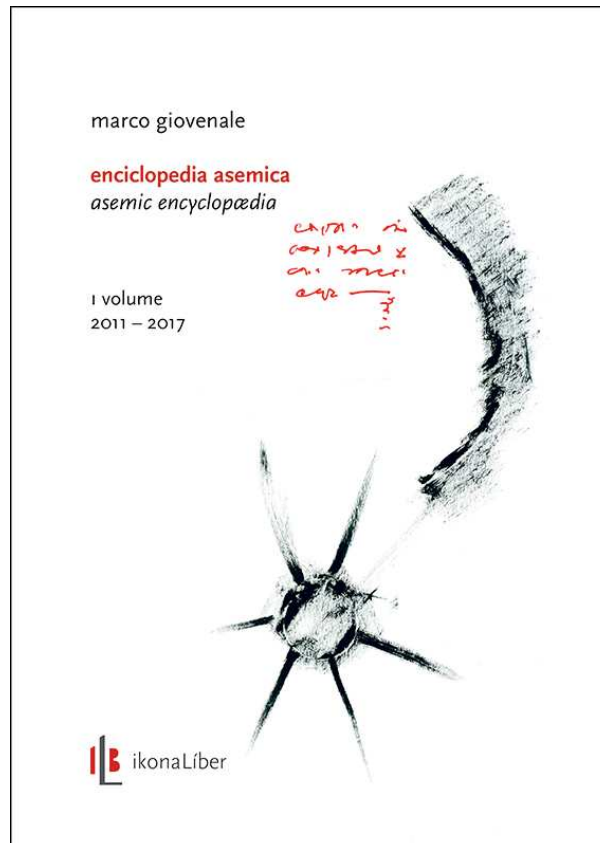


ANTONIO DEVICIENTI

Per un abbozzo di "commento"
al primo volume dell'*Enciclopedia asemica*
di Marco Giovenale

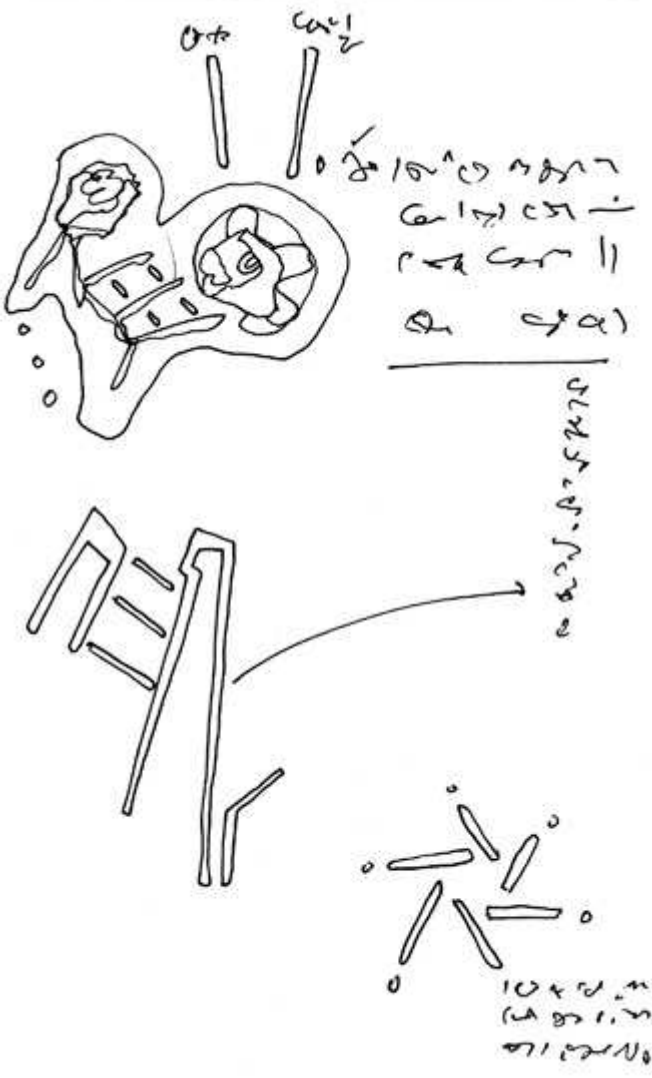


Quaderni delle Officine, LXXXVIII, Agosto 2019



Antonio DEVICIENTI

Per un abbozzo di "commento"
al primo volume dell'*Enciclopedia asemica*
di Marco Giovenale



Mi proverò qui di seguito a commentare il volume di Marco Giovenale *enciclopedia asemica / asemic encyclopædia I volume 2011-2017* edito da ikonaLiber di Roma nel 2019.

Scusandomi in anticipo per la lunga citazione, introduco, per chi fosse poco o nulla informato sulla questione, il concetto di scrittura asemica o asemantica tramite le parole stesse di Marco Giovenale; la citazione proviene dalla rivista "l'immaginazione" n. 274 del marzo-aprile 2013, pagina 41, ma l'articolo è leggibile sul blog personale di Marco Giovenale *slowforward* (<https://slowforward.net/2017/12/14/r--asemic-writing-scrittura-asemantica-o-asemica/>), dove si possono ritrovare innumerevoli rimandi utili ad altri siti e a versioni successive dell'articolo: *Da non poco tempo, da quasi due decenni ad esser precisi, una linea di confine fra testualità e arte contemporanea è più distintamente visibile, percorsa e fatta propria da molti artisti e da autori di testi sperimentali. Si tratta della scrittura asemantica, o prima ancora, in inglese, asemic writing (inganna il dizionario che assegna ad "asemic" tutt'altro significato).*

Di che si tratta? Sono glifi, grafie e calligrafie, alfabeti, materiali visivamente riconducibili all'area formale della scrittura, che però non fanno riferimento ad alcunché di noto o decifrabile, ad alcuna vera lingua, a nulla che trasmetta significato (senza tuttavia, per questo, esimersi dal trasmettere senso). Le radici di questa pratica arretrano al secolo passato. Specie con Alphabet e Narration (1927) Henri Michaux avviava una sua esplorazione – poi ininterrotta – del territorio. Nel 1947 e a varie riprese successivamente, con le Scritture illeggibili di popoli sconosciuti, Bruno Munari aveva giocato con alfabeti enigmatici o alieni (pagine riassuntive e felici si leggono e osservano in Codice ovvio, fra l'altro). Nei decenni successivi Christian Dotremont, Brion Gysin, León Ferrari, Mira Schendel, Mirtha Dermisache e moltissimi altri artisti avrebbero ancor più sistematicamente battuto gli stessi sentieri. Negli anni Settanta Irma Blank copre intere superfici e fogli con scritture inesistenti, sottili tracciati che mimano una grafia minutamente nervosa, senza intenzione transitiva: nel 1974 Gillo Dorfles le dedica un testo (che si può ora leggere in <https://gamm.org/2007/07/18/blank-dorfles/>) in cui di fatto conia l'espressione "scrittura asemantica": «una sorta di grafia-ortografia, che si vale d'un segno ben individualizzato (con tutte le caratteristiche della personalità di chi lo usa), ma privo, vuoto, scevro, da ogni semanticità esplicita, giacché non è costituito da – né è scindibile in – "segni discreti", in lettere d'un sia pur modificato alfabeto, né in ideogrammi sia pur alterati o neoformati. [...Si tratta quasi di] tracciati [...] sovrapponibili ai segni d'una qualsivoglia composizione grafica, astratta, salvo a conservare, in un certo senso, l'aspetto esterno, la morfologia estrinseca, d'una effettiva scrittura manuale». Del 1981 è uno dei capolavori di asemic writing: l'"enciclopedico" Codex Seraphinianus di Luigi Serafini.

Giovenale cita poi i nomi di Mark Tobey, Pierre Alechinsky, Asger Jorn, André Masson, Louise Bourgeois, Vincenzo Accame, Adriano Spatola, Emilio Villa, Magdalo Mussio, ma è in particolare dalla seconda metà degli anni Novanta che un autore australiano, Tim Gaze (<http://asemic.net>), ha iniziato non solo a proporre e promuovere l'espressione "asemic writing" come unificante e definitoria (sulla scorta di un dialogo tra Jim Leftwich e John Byrum), e a lavorare in questo senso lui stesso con opere e disegni numerosissimi, ma ad attivarsi altresì per promuovere questa linea di ricerca – che vedeva praticata da centinaia di artisti e autori in tutto il mondo – attraverso mostre, iniziative, siti, edizioni, riviste, fascicoli su carta e online (tra cui «Asemic magazine» e «asemic movement»), che nel primo decennio del nuovo secolo si sono moltiplicati ulteriormente grazie all'apporto di una vera e propria collettività di artisti (e) curatori, in rete e fuori, tra cui (non citando nomi italiani) Pete Spence, Rosaire Appel, Orchid Tierney, Michael Jacobson, Cecil Touchon, Marc Van Elburg, John M. Bennett, Billy Mavreas, Miron Tee, Jakub Niedziela, Dirk

Vekemans, Bruno Neiva, Yu Nan, Lin Tarczynski, Geof Huth, Satu Kaikkonen, Karri Kokko, Jukka-Pekka Kervinen, Ekaterina Samigulina, John Martone, Drew Kunz, Michael Gatonska, Jean-Christophe Giacottino, Michel Audouard, Pamela Caughy, Kerri Pullo, Anne Moore, Mark Firth, Denis Smith, Lucinda Sherlock, Anneke Baeten e molti altri.

M'interessa riflettere qui sull'asemic writing perché viene proposta una maniera radicale di ripensare la scrittura, il suo rapporto con il significato e con il potere, perché la scrittura asemica è un vasto movimento internazionale in piena effervescenza e perché contribuisce a quel "cambio di paradigma" che Giovenale stesso teorizza da anni in numerosi suoi interventi sia critici che come autore di testi; svincolare significante da significato è, infatti, un atto di liberazione dalla dittatura del significato, dall'imperio del significato (dalla sua teologia, se mi è consentita l'espressione) se e ogni volta che il significato viene riconosciuto quale portato autoritario e imposizione autoritaria per cui, venendo meno l'arbitrarietà del segno in quanto portatore di significato, si spalanca un orizzonte (vastissimo) entro il quale sono fondanti l'accento e l'allusione, la somiglianza e il puro gesto segnico.

Attenzione, però, perché Giovenale è chiarissimo: in un lavoro asemico manca il significato, MA NON il senso.

Da un certo punto di vista la scrittura asemica potrebbe essere disturbante e inquietante (come, del resto, deve esserlo ogni scrittura che non voglia essere consolatoria, tranquillizzante, complice cioè di un sistema segnico che è un dispositivo costruito dai poteri dominanti), ma essa porta la mente a liberarsi da un'abitudine che definirei "utilitaristica" e anche "imbrigliata" e che è quella di volere o dover comprendere il significato di quanto è scritto, là dove, invece, la mente stessa, di concerto con lo sguardo, viene invitata a contemplare il vuoto di significato, il silenzio della scrittura, il suo rovescio oppure prendere atto dei momenti "sbagliati", abortiti, incompleti, difettosi, manchevoli, maldestri della scrittura stessa.

La differenza radicale tra una scrittura che non sappiamo leggere o decifrare e quella asemica consiste nella certezza che dietro e oltre quest'ultima non c'è il significato - si pensi, per esempio, alle tavolette in lineare A che ancora non sono state decifrate: è certo che i testi hanno un significato (fosse anche l'elenco delle anfore custodite nel palazzo): la scrittura asemica si pone, invece, come scrittura vuota di significato, che si giustifica in sé e per sé (non dimentichiamo che l'occhio è portato istintivamente e immediatamente a leggere la sequenza di lettere alfabetiche, mentre l'asemic writing invita la mente a una molto maggiore libertà di approccio e di movimento, a soffermarsi sul segno liberandosi di modalità indotte e, spesso, condizionanti e pregiudiziali).

Essa può avere tutti i significati o può non averne alcuno e, comunque, questo arrovellarsi rivela quanto la mente rimanga legata al rapporto dualistico tra significato e significante, là dove la scrittura asemica elimina il significato evidenziandone, talvolta, la trascurabilità o la variabilità, o anche il portato autoritario, mistificatorio.

Roland Barthes afferma, nel mentre critica la riduzione del linguaggio alla semplice funzione comunicativa, che nella scrittura è contenuto anche un aspetto di illeggibilità il quale, fatto proprio da alcuni artisti, serve a *nascondere* e a *preservare* di contro a un potere che, impossessandosi della scrittura, la piega ai propri fini (si vedano le sue *Variazioni sulla scrittura*) e lui stesso è autore di esempi di *contre écriture* – poi, riprendendo in mano *L'impero dei segni* (Einaudi, Torino, sesta edizione del 2007, traduzione di Marco Vallora,

pag. 13), si legge: (...) è illusorio voler contestare la nostra società senza mai pensare i limiti stessi della lingua con cui (rapporto strumentale) noi pretendiamo di contestarla: è come voler distruggere il lupo introducendosi comodamente nelle sue fauci. Questi esercizi d'una grammatica aberrante avrebbero almeno il vantaggio di suscitare il sospetto nei confronti dell'ideologia stessa del nostro parlare – com'è noto Barthes sta riflettendo sui modi differenti che hanno le lingue indoeuropee da una parte e il giapponese dall'altra di esprimere il rapporto della mente con la realtà, di generare le espressioni verbali e di restituire le funzioni del soggetto e dell'oggetto, della transitività e dell'intransitività dell'azione.

Proprio seguendo l'itinerario barthesiano mi torna alla memoria un testo di Giulia Niccolai che s'intitola GIAPPONE:

A Kyoto il tempio
dei 1001 Bodhisattva
ha nome Sanjusangen do
che vuol dire “33”:
il salone che ospita le statue
dei 1001 Bodhisattva
è sorretto da 35 colonne
33 sono gli spazi vuoti
tra le colonne.

Filosoficamente il fatto
di dare il nome al tempio
in base al numero degli spazi vuoti,
dunque a ciò che non c'è,
può essere interpretato
come la garanzia più elegante,
squisitamente Zen,
di non escludere mai niente
e nessuno.

Trovo esemplificato proprio in questo testo (pur NON ASEMICO, ma l'ironia è coerente con l'universo dell'asemic writing: e ironia e paradosso potrebbero consistere nel fatto che anch'io, ora, per esempio, vado costruendo un testo lineare servendomi di un codice linguistico – l'italiano - per parlare di scrittura asemica: ineluttabilità forse della lingua convenzionale cui la scrittura asemica può valere come ombra, controcanto, desacralizzazione...) trovo esemplificato qui, dicevo, il senso più vasto della scrittura asemica: vuoto e silenzio posseggono un senso e sono accoglienti: la scrittura asemica lo afferma in modo visibile – e a ragione Giovenale può ribadire che i due tipi di scrittura non si escludono a vicenda e che lui stesso le pratica entrambe: si tratta di due modi differenti di manifestare il senso.

Ai miei occhi l'asemic writing è una possibilità o direzione per riflettere su di una situazione che già Vincenzo Agnetti nel 1968 intitola nelle sue *Tesi* "Crisi del linguaggio, ironia e contaminazione dei significanti per denunciare l'abuso del potere sulle parole" – per molti versi trovo che l'opera di Agnetti continui a essere feconda di suggestioni anche per l'asemic writing e, per restare nel campo delle cosiddette arti visive, le

cancellature di Emilio Isgrò costituiscono un atto consapevole in direzione del vuoto di significato capace di restituire un senso liberato dalle *sporche condotte politiche del logos occidentale* (Giovenale nell'intervista che chiude il volume rispondendo alla domanda di Giuseppe Garrera relativa all'*equazione mortifera logos-linguaggio-legge sulla quale insiste la tradizione asemantica*).

La scrittura asemica costringe anche a mutare un'abitudine mentale che si aspetta di "leggere" "messaggi" emananti dalla realtà: è antiromantica e materialistica perché presuppone e poi dimostra che tutte le possibili scritture che crediamo di percepire nella e dalla natura non hanno significato alcuno né tantomeno rimandano ad alcuna trascendenza, anche se questo non impedisce affatto di scorgere proprio nella natura forme di scrittura asemica (si pensi ai tronchi degli alberi, alla sabbia, alle rocce, alle stesse nubi come luoghi e situazioni possibili entro cui l'occhio può scorgere forme asemiche, ma deprivate di qualunque rimando metafisico).

Altro tratto potrebbe essere il piacere (paradossale) di ritrovarsi "analfabeti", ma si potrebbe trattare, per altro verso, di un "analfabetismo" il quale, constatando l'impossibilità immediata di associare un significato al significante, si lascia andare, libero, a "letture" come quelle che sono proprie dei bimbi in età prescolare che, imitando gli adulti, pretendono di leggere segni ch'essi, in realtà, non sanno ancora associare a suoni e a significati – molti autori di opere asemiche sottolineano tuttavia l'universalità di tali realizzazioni perché non bisognose di traduzione, ma offerte allo sguardo e all'interpretazione di chiunque indipendentemente dalla propria lingua materna e cultura (*un linguaggio universale che non prevede una lettura ma uno sguardo accogliente* osserva Ada De Pirro nel suo chiarissimo ed esaustivo contributo leggibile qui: <https://www.alfabeta2.it/2019/06/02/essere-soltanto-marco-giovenale-nel-rovescio-della-scrittura/>).

E si aggiungano le molteplici possibilità che l'asemic writing possiede di essere realizzato sui supporti più diversi, di modo che si è costretti a ripensare anche il concetto di superficie e di supporto scrittorio, compreso lo schermo di un computer e affini.

Vengo ora al volume di Marco Giovenale che mi provo a commentare ben consapevole del fatto che i lettori non hanno sotto gli occhi l'opera e anche del paradosso, ribadisco, per cui impiego una scrittura "semica" per presentarne un'altra, appunto, "asemica", ma si tratta di un eloquente paradosso che mette in evidenza la necessità dell'incrociarsi delle due forme di scrittura e del salutare effetto dell'asemic writing sul semic writing, nel senso che il primo rende immediatamente evidenti i condizionamenti ideologici che dominano il secondo, contribuendo, come minimo, a una presa di coscienza dello stato delle cose.

Sia chiaro che la mente (lo abbiamo già più volte appurato), vittima dell'abitudine, cerca come per istinto un significato e che, non trovandolo, entra in uno stato che definirei di "costretta libertà", nel senso che è "costretta" a liberarsi dai lacci e laccetti delle *idées reçues*, delle abitudini indotte, dei condizionamenti psichici, culturali e sociali per accedere a una libertà di sguardo interpretativo. Sia altrettanto chiaro che le mie interpretazioni rimangono estremamente soggettive e che potrebbero mutare a distanza di tempo.

Faccio inoltre notare che il termine "enciclopedia" possiede una connotazione ironica e autoironica per almeno due motivi: il primo è che, nel momento attuale, ha perso di senso qualunque enciclopedia intesa in senso tradizionale (specialmente se redatta in

forma di volumi), il secondo che è impossibile un'enciclopedia asemica in quanto l'universo asemico è potenzialmente infinito, per cui nessuna pretesa enciclopedia sarebbe in grado di contenerlo o descriverlo.

L'enciclopedia di Giovenale non ha né fogli numerati né tanto meno un indice perché si suggerisce che i fogli stessi sono componibili e ricomponibili secondo le combinazioni più diverse e, inoltre, il foglio che ospita il singolo lavoro asemico è riprodotto nelle sue reali dimensioni, così che alcuni di questi fogli coincidono perfettamente con le pagine del volume, altri sono di dimensioni inferiori, per cui si è optato per una stampa che colmi in grigio gli eventuali margini di differenza.

Spesso i "foglietti" riprodotti nelle prime pagine possono ricordare i papiri egizi, i geroglifici e i cartigli degli stessi – è questa allusione al ruolo che l'antico Egitto ha nel nostro immaginario e che ha avuto già nella nostra prima formazione scolastica? Oppure posso legittimamente pensare all'affermazione di Socrate secondo il quale è l'Egitto l'antica culla della sapienza, compresa la scrittura? Ma forse mi contraddico: proprio la Grecia di Socrate, Platone e Aristotele è la culla del *logos* occidentale le cui manifestazioni autoritarie (colonialismo, fascismo, capitalismo) l'asemic writing critica con radicalità. O, anche, devo seguire il suggerimento che in più di un intervento Marco Giovenale fornisce, ovvero che la scrittura asemica nasce con la civiltà umana? Nell'intervista con Giuseppe Garrera che chiude il volume lo scrittore romano afferma: *Mi azzardo a pensare (...) che una qualche forma di "tendenza asemica" possa essere individuata e collocata, vista, già addirittura alle origini prime della specie (umana), come modalità e modulazione della tendenza a incidere linee e segni astratti / distratti; a operare senza scopo; a lasciare tracce che vadano oltre qualsiasi significato fisso. Molto prima che qualunque codice scritto (e forse parlato) compaia all'orizzonte.*

Le tracce quasi "urgono", premono per venire impresse dentro la creta oggettuale. Prima ancora che si possa anche solo inconsciamente sospettare che un atto di produzione di significato sia all'orizzonte, esse già in qualche modo attendono una mano che le scriva.

Studiando poi uno o due fogli successivi non posso non pensare a una pagina di scrittura stenografica ("genere" ormai estinto, ma le cui radici affondano già nell'antica Grecia): la stenografia dà a chi non la sa decifrare l'impressione di sequenze di tratti e curvi e gomiti che celano parole, dunque significati – nel caso presente si pensa sì alla stenografia, ma dietro o oltre i segni non c'è il significato, sì, forse, il vago ricordo di una pratica peculiare, nel XX Secolo, degli uffici di segreteria delle aziende – potrebbe in qualche modo affacciarsi, allora, la figura della "ragazza Carla" o una stagione del capitalismo ormai superata da nuovi mezzi di registrazione e di trascrizione?

Proseguendo ecco emergere segni, o forse forme sulle quali e intorno alle quali la mente pensa al segno caratterizzante di Giuseppe Capogrossi che legittimamente si può concepire come uno dei grandi artisti agenti sulla feconda soglia tra arte visiva e scrittura asemica; ma non escludo che possa trattarsi anche di piante (inventate, ovviamente) di templi megalitici dell'area mediterranea o di cittadelle fortificate della Mesopotamia e della Palestina o di repertori di segni rinvenibili su frammenti fittili d'età preistorica...

E non a caso la forma del labirinto sembra riproporsi più di una volta in questi lavori – ma talvolta si ha l'impressione di avere sott'occhio schemi di eserciti schierati in battaglia (le frecce presenti sembrano suggerire movimenti e strategie): e nulla esclude che, talvolta, si possa pensare anche a schemi di formazioni cellulari o minerali.

Certamente più di un lavoro ricorda le scritture cinese e giapponese e mi pare che

l'autore abbia enfatizzato il moto verticale di tali scritture, le quali, non lo si dimentichi, sono, alla loro origine, pittogrammi – tutto questo significa che la scrittura asemica può configurarsi anche come un calco (vuoto), un'allusione, un rovescio, appunto di certe scritture e ne può accentuare taluni aspetti formali o farne riemergere sensi perduti; mi vien fatto di pensare che Pound, nel suo lavoro sui manoscritti di Fenollosa, "legge" i segni della scrittura cinese innanzitutto in chiave di sistemi d'immagini, ne "smonta" le diverse conformazioni, elabora un suo concetto di poesia passando proprio attraverso le forti suggestioni di una scrittura-immagine, di una scrittura-pittogramma e questo accade perché Pound, per dir così, "rimpiange" il perduto aspetto pittografico dell'alfabeto che ritrova, invece, nella scrittura cinese. Si pensi, in tal senso, la scrittura asemica come *imitatio* di altre scritture: la direzione dall'alto verso il basso, allusiva delle scritture cinese e giapponese; quella da destra a sinistra, allusiva delle scritture d'area d'influenza araba; quella bustrofedica, allusiva della scrittura ebraica: entra quindi nella scrittura asemica una significativa componente tendente a superare il predominio culturale e ideologico del modo greco-latino quale si è imposto nella storia.

Se in un altro lavoro Marco Giovenale allinea di nuovo segni simil-cinesi, ma diradandone moltissimo il forte tratto nero, vergando sul foglio segni molto più evanescenti, grigio-chiari, oppure se sul recto del foglio appaiono i segni, anch'essi evanescenti e grigio-chiari, vergati probabilmente con forte tratto bruno sul verso dello stesso foglio, questo suggerisce che si tratta di emersioni del lato in ombra della scrittura, del suo versante celato o che, accanto allo studio dell'andamento verticale di certe scritture, si affianca lo studio della loro profondità visiva, ovvero che un foglio possiede due facce e che, talvolta, il recto e il verso possono interferire tra di loro, fenomeno valido anche per due testi apparentemente indipendenti.

Continuando a studiare l'enciclopedia asemica ci si imbatte in lavori (o composizioni) che somigliano a casse toraciche di preistorici animali, in altri che suggeriscono le conformazioni delle alghe e dei licheni ed è interessante notare come si venga spesso riportati a contesti segnici rapportabili con l'arcaico e il preistorico.

Facendo notare che talvolta le composizioni asemiche sono create su fogli quadrettati, ci si può soffermare a riflettere sul supporto scrittorio utilizzato e utilizzabile: non ci sono limiti e parrebbe che l'asemic writing, oltre alla possibilità di usare strumenti informatici, faccia riaffiorare, proprio in un tempo di apparente predominio dei "device" informatici, il piacere dell'uso della penna, del pennarello, della matita e della carta nei suoi diversi formati e colori e consistenze – ma c'è anche da chiedersi se non ci sia qualcosa di walseriano in questo proliferare di segni indecifrabili vergati sui fogli più disparati...

Ed ecco quelli che chiamerei "pseudo-grafici" e quelli che paiono calcoli secondo matematiche aliene: *alius*, *aliter*, forme etimologiche che bene spiegano uno dei sensi della scrittura asemica che si contrappone, infatti, al pensiero unico e conformista per aprirsi alla diversità, a quello che appartiene a territori *altri* del pensiero, della cultura, della storia.

Non secondario è interrogarsi sui tempi d'esecuzione e sulle ragioni di partenza dei lavori: ed ecco che anche in questo caso si aprono territori vastissimi dal momento che, se si pensa all'arte di Irma Blank, per esempio, ci si addentra in tempi lunghissimi di esecuzione perché l'artista italo-tedesca concepisce l'opera come asceti e meditazione, applicandosi da amanuense a ricoprire pagine e pagine di segni – o si può chiamare in causa Mirtha Dermisache e il suo primo "libro" di 500 pagine del 1967, mentre in altri

casi l'opera asemica può esprimere la noia di chi, preso un oggetto scrittorio, ha ricoperto il foglio di scarabocchi per ingannare il tempo o un'attesa; oppure (caso tipico e frequente) chi si è applicato a un prodotto asemico lo ha fatto perché cercava un'idea e l'atto di scrivere diciamo così "a caso" o senza finalità specifiche sembra stimolare la mente, preparare la strada all'emersione dell'idea che si cercava e che si attendeva. A tal proposito Marco Giovenale, sempre nell'intervista in chiusura del libro, parla dello scarabocchio e afferma: *Apprezzo l'imperfetto, l'esito grafico di un risveglio a metà, mi piacciono gli schizzi, gli errori, i refusi, i glitch, i graffiti casuali, la musica malandata, i progetti lasciati in sospeso, le annotazioni cursorie, gli scarabocchi anche pessimi. Non apprezzo gli show del bravo artigiano asemico.*

Si tratta, allora, di rivalutare lo scarabocchio, ma la *condicio sine qua non* è che non si agisca né valuti secondo regole estetiche tradizionali – il "brutto" e il "bello" devono assumere altri valori, lo scarabocchio tracciato per divertimento, quello che cerca di ammazzare la noia, quello figliato dall'attesa che sorga un'idea, lo scarabocchio frutto d'un impeto d'ira oppure fatto per provare la penna, la matita, il pennarello etc., lo scarabocchio come retro o fuori scena della scrittura e del testo, lo scarabocchio come riempitivo di uno spazio della scrittura, lo scarabocchio (già condannato e stigmatizzato da maestri e maestri *d'antan*) che rivendica una sua legittima presenza, segno senza significato, ma dotato di senso: protesta e ribellione contro la "bella copia", oppure sberleffo, o anche semplice presenza dell'errore, della cancellatura, della stortura, della deviazione (devianza?) dalla regola, atto compiuto per provocare o per irritare o per trovare la complicità di chi si riconosce nell'atto protestatario dello scarabocchio stesso.

Interessanti risultano allora quelli che chiamerei "agglomerati" di segni intensamente scuri e i lavori composti con post it gialli o grigi sulla pagina bianca (i segni sono presenti sia sul giallo che sul bianco): la pagina è, dunque, stratificazione e composizione (in un caso Giovenale ha applicato anche un pezzo di nastro adesivo di carta trasverso la cui semitrasparenza s'intravedono segni d'inchiostro).

Ma, giunto a questo punto, vorrei sottolineare che (come chiamare in maniera corretta l'operazione?) la lettura / l'interpretazione / l'analisi / lo studio / la presa di coscienza di ogni pagina asemica è in grado di trasmettere una sensazione: ci sono pagine francamente drammatiche (mosse cioè da una disposizione e da una marcatura dei tratti capace di suggerire una tale percezione), altre sembrano essere distesamente meditative, altre ancora giocose *tout court* e si possono anche individuare dei *Leitmotiv* che paiono percorrere l'intera enciclopedia: emergono talvolta forme che richiamano la disarticolazione degli arti e l'inarcatura dei corpi dei burattini, oppure si ha l'impressione di riconoscere delle maschere, altre volte si pensa, addirittura, a schemi di montaggio di giocattoli; quest'interessante ricorrere di segni che fanno pensare a figure burattinesche nella loro articolazione (o disarticolazione) potrebbe significare (stimolante anche questa necessità di formulare ipotesi, di non fare affermazioni recise, questa necessità d'impiegare i verbi al modo condizionale) che siamo davanti a una rappresentazione comica del reale, a una carnevalizzazione essa pure dissacratoria e libertaria; posso di conseguenza pensare, per esempio, a Carmelo Bene? al suo Pinocchio? oppure al poema tedesco *Das Narrenschiff*? al *fool* shakespeariano?

Ma tutto questo convive con pagine asemiche in cui compaiono una sorta di "tagli" o screpolature murarie: ecco affacciarsi, allora, i nomi di Burri (e i suoi "cretti") e di Tàpies, ecco venire alla mente graffiti e glifi sui muri urbani: la scrittura asemica può

configurarsi come segnatura contro uno spazio ostile, come riappropriazione di spazi estorti, oppure somigliare a un'operazione di *frottage* (matita strofinata su di un foglio appoggiato su di una superficie): le stesse irregolarità, le concavità, le intermisure del muro non hanno significato, ma rimandano a un senso (il tempo che ha sbreccato il muro, l'eventuale incuria umana, spatole cazzuole martelli scalpelli che vi hanno agito...)

Una pagina di scrittura asemica è un complesso paesaggio di segni privi di significato, è la restituzione del paesaggio a un'osservazione priva di finalità simboliche o trascendenti e direi che tale paesaggio sia tendenzialmente urbano ch  costanti sembrano essere i richiami ai "graffiti" e alla *street art*: Giovenale stesso, nell'intervista in coda al volume, spiega l'*installance* come *un'azione consistente nell'abbandonare (in luoghi poco o niente o molto o troppo accessibili) oggetti particolari, solitamente materiali asemici o verbovisivi. Si pu  registrarne la presenza con fotografie da condividere successivamente in siti o social network, oppure non registrarli: darne o non darne notizia.   in gioco qui, direi, un'ontologia dell'oggetto effimero, tralasciato, perso. L'essere fattuale concreto ma inafferrabile versus la "metafisica" dell'oggetto d'arte dotato di unicit , speciale luogo di splendore (museo, galleria, atelier, collezione), ed essenza ineffabile, inverificabile* – l'asemic writing  , talvolta, un intervento nel gi  costituito paesaggio urbano il quale, codice di segni semantici, si lascia decifrare in termini sociali, architettonici, storici, politici e subisce un'azione eventualmente critica e contestataria (non si dimentichi la forte influenza delle analisi e delle teorie di Guy Debord su molti protagonisti della scrittura asemica).

"Studiare" quest'enciclopedia asemica   anche soffermarsi su alcune pagine per scoprire l'eventuale ricorrere o ripetersi di certi segni, riflettere sulla componente di progettualit  e pianificazione da parte di chi ha tracciato i segni o, viceversa, cogliere l'istintivit  e l'improvvisazione del gesto, scorgerne l'esercizio della pazienza o la presenza dei segni come scarto e avanzo, come scrittura "con la mano sinistra" come si dice, verificarne anche la contrapposizione alla compulsivit  della "navigazione" sul web in quanto l'asemic writing possiede talvolta questa sua dilatazione temporale – ch    un errore metodologico pensare di guardare in pochi secondi una pagina di scrittura asemica: ci si deve invece soffermare, indagare ricorrenze e somiglianze, disposizioni spaziali ed eventuali ritmi o contrapposizioni: la "lettura" (ne ricordo l'etimologia: *legere*, collazionare, direi in questo caso, i segni)   rivolta cio  ai rapporti tra pieni e vuoti, tra continui e interrotti, tra curve e spezzati e via enumerando; allo stesso modo (osservavo) chi ha composto la pagina ha impiegato tempo a progettarla e a realizzarla o, comunque, ha saputo coniugare razionalit  e casualit , premeditazione e occasione.

Non   poi eludibile un confronto con la realt  rizomatica del "web", con la sua determinante influenza sulla nostra percezione e rappresentazione del reale; la pagina guthenberghiana, che pure resiste come modello di base,   probabilmente destinata a essere superata, mentre il flusso delle informazioni e la loro disposizione nella virtualit  della "rete" costringe a ripensare il concetto di "direzione", di "alto" e di "basso", di "sopra" e "sotto", "a destra", "a sinistra", "al centro": la scrittura asemica fa emergere la problematicit  di tali concetti tradizionali, ne rivela al contempo la labilit  e la necessit  ch'essi vengano ripensati, ricollocati, al limite accettati nella loro instabilit  (atteggiamento verso il quale spinge, a ben pensarci, anche la fisica quantistica); la realt  rizomatica del web che, tra l'altro, ingloba testi non ordinati secondo la formula guthenberghiana del libro e del suo indice, costringe a gettare uno sguardo "altro" anche sulla realt  delle relazioni sociali, del lavoro, della vita privata, degli accadimenti politici e

finanziari che si conferma, per usare un termine di moda, "fluida" e difficilmente ordinabile e catalogabile secondo i canoni classici della dialettica hegeliana: si tratta di constatazioni vecchie oramai di diversi decenni e acquisite – ma la ricerca all'interno della scrittura asemica dimostra che talune abitudini mentali e metodologiche non sono state ancora del tutto superate; in tal senso l'asemic writing è anche una provocazione e una critica aperta nei confronti dei metodi interpretativi e rappresentativi che non sono più in grado di reggere l'urto con una realtà complessa e spesso sfuggente, in ogni caso capace di annullare l'efficacia di qualunque azione che si richiami alla tradizione umanistica non aggiornata in seguito alle mutate condizioni della nostra contemporaneità e si pone all'interno di quello che Marco Giovenale in più di un'occasione chiama "cambio di paradigma" riferendosi anche alle cosiddette "scritture lineari" e saldando le realizzazioni e le proposte nel campo dell'asemic writing con quelle delle scritture sperimentali e di ricerca. Questo è uno dei motivi per cui Marco Giovenale si richiama spesso all'esperienza (per quanto riguarda l'Italia) di Emilio Villa (Giovenale stesso ha realizzato già nel 2013 il volume d'artista *Asemic Sybils* richiamandosi proprio alle *Sibyllae* villiane), di Adriano Spatola, di Patrizia Vicinelli, di Nanni Balestrini e, sopra tutti, di Corrado Costa proprio perché tutti questi autori hanno profondamente cambiato il modo (o i modi) della scrittura – ma i riferimenti sovranazionali sono innumerevoli e, mi si passi il termine, golosi.

Proseguendo a sfogliare il volume si constata l'esistenza di lavori nei quali dominano gli sfumati, altri in cui è riconoscibile una sorta di dialettica tra il nero e il rosso dei segni e dei tracciati, tra orizzontalità e verticalità, tra linea sottile e linea più marcata, senza trascurare d'interrogarsi sul senso del bianco della pagina, accogliente spazio che potrebbe alludere al vuoto e al silenzio oppure semplice perimetro necessario all'accadere dell'asemic writing.

Traiettorie e orbite, poi una serie di pagine come fossero tratte da codici arabi, oppure macchie al carboncino che in un caso ingannano l'occhio facendogli balenare la civetta di Atena (ma è proprio un inganno? o non, invece, una citazione, una provocazione o un'allusione?) o anche mappe stellari tracciate da civiltà aliene costituiscono altro materiale da prendere in considerazione, insieme con effetti grafici che potrebbero anche essere, per esempio, "semplicemente" l'uso insistito di un pennarello che va esaurendosi. Ma come chiamare l'operazione concreta del creare opere asemiche? Marco Giovenale ha coniato il verbo *to drawrite*, incrocio tra i verbi inglesi che stanno per "disegnare" e per "scrivere", sintetizzando in maniera efficace la coincidenza tra i due atti e ponendo l'asemic writing in un orizzonte (vastissimo) che, includendo anche la svista, il segno dislessico o disgrafico, l'errore di programmazione, i difetti di riproduzione di un video, le interferenze che possono alterare un video o un audio, amplia enormemente le funzioni e le interazioni della scrittura, soprattutto la mette in rapporto (sempre critico e dialettico) con la complessità estrema della realtà e con quell'ulteriore complessità che sono i canali di comunicazione e i linguaggi "digitali". Questo è il motivo per cui esiste una connessione stretta (parlerei di un'osmosi) nell'opera di Marco Giovenale tra la cosiddetta "scrittura di ricerca" e "sperimentale", la "prosa in prosa" e la "scrittura asemica", campi nei quali l'autore romano non solo esplica la propria attività intellettuale, ma nei quali egli cerca e trova contatti con numerose esperienze (soprattutto fuori dall'Italia).

In conclusione richiamo l'attenzione sull'efficace *Introduzione* a firma di Giuseppe

Garrera (autore, l'ho già scritto, anche dell'intervista che chiude il volume) e sul fatto che sia l'introduzione che l'intervista sono offerte anche nella versione in lingua inglese – e dall'*Introduzione* cito un passaggio riportato pure in quarta di copertina: *Si tratta di essere e di continuare a stare nella parte sbagliata: di essere nel retro, come non si è stancato di ripetere Corrado Costa: il retro della poesia, il retro del discorso, e continuare a sbagliare, a essere («testoni e cocciuti») nella parte sbagliata (il retro tace, non dice niente del discorso, è il retro).*



Quaderni delle Officine, LXXXVIII, Agosto 2019