

Claudia Dellacasa

AA.VV.

Giulia Niccolai

a cura di Alessandro Giammei, Nunzia Palmieri, Marco Belpoliti

Macerata

Quodlibet

2023

ISBN 978-88-229-0862-9

Editoriale

Paul Vangelisti, *Union & Columbus*

ASCOLTARE GIULIA, antologia a cura di Alessandro Giammei

Introduzione

I. Preludio: un romanzo & un meta-romanzo

1. *Il grande angolo*, 1966; 2. *King Clown*, 1969-1979II. La stagione sperimentale di *Harry's Bar*: lingue & libri in affitto3. *Humpty Dumpty*, 1969; 4. *Greenwich*, 1971; 5. *Dai Novissimi*, 1970-1972; 6. *Substitution*, 1975; 7. *Webster Poems*, 1971-1977; 8. *Rusky Salad Ballads*, 1975-1977; 9. *Prima e dopo la Stein*, 1975-1979; 10. *Singsong for New Year's Adam & Eve*, 1982

III. Intermezzo: tre libri d'artista

11. *Poema & Oggetto*, 1974; *Facsimile*, 1976; *Lettera aperta*, 1983

IV. La stagione di svolta dei Frisbees: auto-epica & zen

12. *Frisbees (poesie da lanciare)*, 1994; 13. *Frisbees di coda, d'occasione e di straforo*, 1985-2011

V. La stagione meditativa di Esoterico biliardo: poesie & memorie

14. *Esoterico biliardo*, 2001; 15. *Meditazioni*, 2000-2003; 16. *Orienti*, 2004; 17. *Le due sponde*, 2006

VI. La stagione illuminata della &: tre libri ibridi per l'eternità

18. *Cos'è 'poesia'*, 2012; 19. *Foto & Frisbee*, 2016; 20. *Favole & Frisbees*, 2018,Bianca Tarozzi, *A Giulia*Nunzia Palmieri, *Giulia Niccolai. Quasi un autoritratto*

UN PO' DI AUTOBIOGRAFIA

Il femminismo e l'arte di avanguardia italiana (1979); *Un pranzo a Roma con Jack Kerouac* (1982); *Dentro il Quirinale* (2006, 2011); *Vent'anni dopo (per Adriano Spatola)* (2008); *Caleidoscopico Corrado* (2009); *Diario* (2009); *Lettera a Beppe Sebaste del 2011*

INTERVISTE E CONVERSAZIONI

Luigi Grazioli, *Ma col dubbio che forse quella donna non esista* (1982); Luisa del Giudice, Pasquale Verdicchio, Paul Vangelisti, *I think I'm becoming Japanese* (1985); Massimo Rizza, *Ripensare l'avanguardia* (1994); Anna Ruchat, *Conversazione con Giulia Niccolai* (2003); Beppe Sebaste, "Maestri". *Conversazione con Giulia Niccolai* (2004); Marco Belpoliti, *Giulia, poetessa "molto Snoopy"* (2005); Bianca Tarozzi, *Lo spazio tra le colonne* (2008); Beppe Sebaste, *Politica e compassione* (2008); Bianca Tarozzi, *Sulla scrittura diaristica* (2009); Sara Pagani, *Conversazione con Giulia Niccolai* (2018); Daniela Annaro, *Giulia Niccolai: il salvifico senso della continuità* (2020); Anna Ruchat, *Ti ho conosciuta in alcune delle tue tante vite*

LE PAROLE DELLA CRITICA

Giuliano Gramigna, *La feritoia dello sguardo* (1966); Walter Pedullà, *L'artigianato della Niccolai* (1966); Milli Graffi, *Humpty Dumpty* (1970); Giorgio Manganelli, *Introduzione a Greenwich* (1971); Milli Graffi, *Poema & Oggetto* (1974); Marisa Bulgheroni, *Una geografia nonsensical* (1974); Giorgio Manganelli, *Prefazione a Harry's Bar e altre poesie 1969-1980* (1981); Alfredo

Giuliani, *Una signora clown* (1981); Cesare Viviani, *L'equilibrista del nonsense* (1981); Paul Vangelisti, *Una geografia separata* (1982); Franco Tagliaferro, *Su alcune poesie di Giulia Niccolai* (1982); Beniamino Placido, *Ma esistono veramente gli adulti?* (1985); Raffaele Manica, *Fuori dall'Harry's Bar, aspettando i frisbees. Una fuga per Giulia Niccolai* (1987); Rossana Campo, *Santa e navigata lancia i frisbees* (1994); Milli Graffi, *L'analogia come urgenza in Giulia Niccolai* (2002); Aldo Tagliaferri, *Delle radici come mito personale e come realtà* (2002); Franco Tagliaferro, *Da un'avventura all'altra dello stile* (2002); Cecilia Bello Minciocchi, *Scrivere senza anestesia. La chiarezza di Giulia Niccolai* (2004); Stefano Bartezzaghi, *Carote, ciliegie, torte di mele e Gin. Quattro assaggi con Giulia Niccolai* (2012); Roberto Galaverni, *L'action writing di Giulia* (2012); Sarah Patricia Hill, *Poesie come oggetti: la poesia visiva di Giulia Niccolai* (2013); Graziella Pulce, *Che cos'è "poesia"* (2013); Andrea Cortellessa, *Pungente ironia* (2015); Graziella Pulce, *La Verità che fa ridere* (2015); Alessandro Giammei, *Dichiarazione d'amore & eterno per Giulia Niccolai. Nell'estate della sua dipartita* (2021)

SAGGI

Silvia Mazzucchelli, *Postille a un dialogo sospeso*; Marco Belpoliti, *Giulia Niccolai, fotografa*; Taylor Yoonji Kang, *La poetica dell'obsolescenza di Giulia Niccolai*; Davide Papotti, *Geografie poetiche: note su Greenwich e Nuovo Greenwich*; Chiara Portesine, *"Quali specchi e interlocutori del nostro subconscio": quadri, sculture e archetipi figurativi nella poesia di Giulia Niccolai*; Graziella Pulce, *Il grande angolo. Sul confine del visibile*; Franca Rovigatti, *La cucina di Giulia*; Rebecca West, *Il taglio di capelli*

GALLERIA

Giuliano Della Casa, *Omaggio a Giulia*

Il «Riga» 45 dedicato a Giulia Niccolai innesca una strategia di lettura insolita: pur riconoscendone il carattere antologico, verrebbe quasi da dire enciclopedico, si finisce per volerne attraversare le diverse sezioni seguendo un ordine esaustivo, da copertina a copertina, affidandosi alle scelte ponderate dei curatori e al fascino dell'esplorazione in crescendo di una delle personalità più sfaccettate del secondo Novecento italiano. Si parte dai testi creativi di Niccolai, selezionati e introdotti da Alessandro Giammei, per poi mettersi in ascolto della voce personale dell'artista attraverso riflessioni autobiografiche, interviste e conversazioni, arrivando infine alla prospettiva critica, accademica e non, sul lavoro e sul profilo umano di Niccolai stessa. Un po' come l'Autodidatta della *Nausea* sartriana, che compulsa i volumi della biblioteca di Bouville in rigoroso ordine alfabetico, il lettore di questo «Riga» si ritrova a non voler saltare nemmeno un passaggio della traiettoria di una fotografa («Che nel ricordo il fiume è come il mare», p. 18, da *Il grande angolo*, 1966) che diventa narratrice («Finito il romanzo, lo si mette in forno», p. 20, da *King Clown*, 1969-1979) che diventa poeta sperimentale («Come è trieste Venezia...», p. 38, da *Greenwich*, 1971) che diventa monaca buddista, in quest'ultima svolta sussumendo e quasi risolvendo le esperienze precedenti («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», p. 64, da *Frisbees di coda, d'occasione e di straforo*, 1985-2011). Tutto, in questo percorso, assume un senso, se seguito con la cura e l'attenzione che la stessa arte di Niccolai invita a coltivare: anche la copertina del volume, una sequenza di scatti di Antonia Mulas dei tardi anni Settanta, in cui Niccolai guarda in camera nella medesima posa ma con un'espressione facciale sempre diversa, acquista un valore epistemologico non secondario, nella sua ripetitività che accoglie il cambiamento.

Si potrebbero individuare tre percorsi di lettura particolarmente proficui, tra i tanti offerti dal lavoro di selezione critica di Giammei, Palmieri e Belpoliti. Il primo riguarda la dimensione del gioco, che ha caratterizzato l'intera produzione niccolaiana raggiungendo picchi di estro nella lunga stagione dei *Frisbees*. Questi ultimi, vere e proprie *poesie da lanciare* che Giammei definisce «in bilico tra la barzioletta e la massima zen, l'illuminazione psicanalitica e quella spirituale» (p. 55), mutuano dal gioco soprattutto la pluralità sottesa allo scambio con l'altro – in questo caso il lettore/ascoltatore, o lettrice/ascoltatrice, invitato/a a interagire con l'aerodinamicità della poesia e a rispedirla al mittente, arricchita della propria interpretazione. E se la co-creazione implica una condivisione di fatica intellettuale da parte di chi crea e di chi riceve, al tempo stesso la dimensione ludica garantisce una comunicabilità irriducibile di cui la neoavanguardia, pur frequentata e ben conosciuta da Niccolai, ha talvolta fatto a meno. Niccolai rifiuta dunque la legge autoritaria del senso, in questo affine ai colleghi e amici del Gruppo 63, ma ha anche bisogno di assicurarsi la prosecuzione dei giochi da lei intavolati, evitando chiusure monologiche e autoreferenziali. In *Greenwich, Dai Novissimi* (1970-1972) e *Substitution* (1975) il gioco è prima di tutto questione linguistica: Niccolai prende a prestito, rispettivamente, la toponomastica dell'*Encyclopedia Britannica*, il lessico dell'introduzione di Alfredo Giuliani all'antologia *I Novissimi* e alcune citazioni di saggi di un numero di «Nuova Corrente» dedicato a Bachelard e la scienza, smontandoli e ricombinandoli in modo creativo e a suo modo sovversivo. In effetti, nell'intervento *Il femminismo e l'arte di avanguardia italiana*, pronunciato all'Università della California nel marzo del 1978, Niccolai nega una propria partecipazione attiva al movimento femminista, individuando le ragioni etiche e logistiche della sua effettiva distanza (cfr. pp. 112-128). Eppure, è difficile non riconoscere una valenza femminista nel lavoro di appropriazione della parola maschile, normativa per tradizione, che Niccolai sovverte dall'interno, denormativizzandola e rendendola gioco pur senza ridicolizzarla («Sostituisci alla perdita del centro | la distruzione del centro | alla perdita di un senso | la negazione di un senso», p. 41). La marginalità femminile, nel Gruppo 63 come nella cultura italiana del secondo dopoguerra *tout court*, viene quasi rivendicata da Niccolai e per ciò stesso resa strumento di una lenta, ponderata ma inevitabile rivincita, in parallelo a un umorismo che riesce a farsi stile, secondo la lettura di Franco Tagliaferro (cfr. p. 326). Come inevitabile per un'artista poliedrica e in costante evoluzione, il gioco è anche quello che scavalca i limiti della lingua, approdando alla complessità della poesia concreta – già in *Humpty Dumpty* (1969) e poi in *Poema & Oggetto* (1974), *Facsimile* (1976) e *Lettera aperta* (1983) – di cui offrono letture illuminanti, in questo volume, Milli Graffi (cfr. pp. 261-266), Sarah Patricia Hill (cfr. pp. 363-378) e Taylor Yoonji Kang (cfr. pp. 437-457).

Si arriva così al secondo nodo interpretativo che il «Riga» dedicato a Niccolai delinea e suggerisce: quello relativo allo *status* della scrittura in un percorso umano e intellettuale che porta alla graduale negazione della scrittura stessa. La crisi esistenziale che coglie Niccolai alla soglia dei cinquant'anni, come ricostruito nel profilo biografico a cura di Nunzia Palmieri e in diverse interviste del periodo maturo, si accompagna a un ictus cerebrale che priva la Shérézade glossolalica di Mulino di Bazzano (definizione di Giorgio Manganelli, cfr. p. 270) del suo strumento privilegiato: la parola. È in quello stesso periodo che Niccolai si avvicina al Buddismo, seguendo per i successivi venti anni gli insegnamenti di Lama tibetani e venendo ordinata, nel 1990, monaca alla scuola Gelugpa del Buddismo Mahayana. La meditazione, accolta come pratica quotidiana e filtro verso il mondo circostante, fa presto sorgere in Niccolai dubbi sulla necessità dell'espressione poetica: significativa, in questo senso, la *Lettera a Beppe Sebaste del 2011*, in cui l'autrice ricostruisce il proprio cammino spirituale e le ragioni della rinuncia alla scrittura («Meditare, praticare tutti quegli anni mi era anche servito a liberarmi del passato, del peso del passato o comunque a viverlo più impersonalmente, essendomi liberata della fissazione che ognuno ha nei confronti di sé stesso», p. 151). Grazie alla visione d'insieme offerta dal «Riga», tuttavia, è possibile raggiungere un ulteriore livello di complessità: nonostante l'abbandono finale della

scrittura da parte di Niccolai, è la sua stessa precedente poesia concreta a suggerire che di scrittura, o meglio espressione, espressività, arte, è in realtà possibile trovare traccia ovunque, a prescindere dal lavoro di mediazione operato dall'agente umano. Si potrebbe anzi quasi ipotizzare che, se Niccolai accetta con così profonda serenità il proprio distacco dal mondo artistico di cui è stata protagonista attiva per decenni, è forse proprio per via della consapevolezza di aver donato una chiave di lettura del mondo valida ben oltre il proprio operato. Ipotesi sollecitata dalla stratificazione temporale e della molteplicità dei punti di vista del volume qui analizzato, che consente una lettura incrociata dei diversi periodi della vita artistica di Niccolai: appare così evidente che sia la sperimentazione ad aprire la strada al Buddismo, e che quest'ultimo diventi svolta ma anche ritorno, e dunque istanza sempre latente (Niccolai stessa confessa: «Dopo aver trovato il Buddismo tibetano ho avuto la sensazione di aver combattuto per cinquant'anni nella Legione straniera e di essere finalmente tornata a casa!», p. 101).

È proprio la ricchezza delle suggestioni buddiste a costituire il terzo e ultimo polo di interesse qui proposto. Se la negazione della scrittura poetica può farsi affermazione di una scrittura a più ampio raggio, non esclusivamente umana, è per via di una *coincidentia oppositorum* dalla portata epistemologica – al di là dei principi logici occidentali di identità, non contraddizione e del terzo escluso (cfr. p. 283) – e esistenziale («essendo niente, siamo tutte le cose», p. 140) che ha molto a che fare con una visione del mondo buddista. L'eliminazione della «differenza tra il sé (che parla) e l'altro (che è visto)», osservata da W. J. T. Mitchell a proposito della poesia visiva (p. 371), è cardinale per il Buddismo, dove prende il nome sanscrito di *paticca samuppada*, ossia “origine co-dipendente”, o “coproduzione condizionata”, in base alla quale ogni fenomeno è legato a qualsiasi altro da un rapporto di interdipendenza. La relazionalità anche creativa di cui Niccolai prende atto già in *King Clown*, quando afferma che «nessun romanzo è sé stesso (come non lo sono nessuna cosa e nessuna persona) senza essere anche un altro» (p. 22), sembra anticipare il superamento buddista delle «contrapposizioni io/tu, questo/quello, l'uno/l'altro» (p. 420) che, accolto in modo diretto solo dagli anni Ottanta in poi, giustifica in maniera retroattiva la multiformità dell'ingegno di Niccolai. Le stesse fotografie in copertina sembrano allora richiamare il tempio Sanjusangen-do, visitato da Niccolai nel 1997 a Kyoto e da lei descritto in *Caleidoscopico Corrado*, dove dieci file di sculture di Bodhisattva presentano ognuna «un'espressione diversa sul volto» (p. 141). Soprattutto, lo sguardo compassionevole del Buddha al centro di quelle file può essere accostato alla capacità di Niccolai, riscontrata da Davide Papotti, di «allevare amorevolmente parole neglette, dar loro spazio, farle crescere nelle loro sonorità, porle infine sopra il piedistallo dell'attenzione e della cura concesse di diritto al testo poetico scritto» (p. 459). Stessa attenzione e stessa cura con cui Giammei, Palmieri e Belpoliti hanno consegnato alla collezione dei «Riga» un volume imprescindibile per chiunque voglia approfondire il lato comico dei nonsense e quello profondo dell'afasia, di Giulia Niccolai così come dei molti artisti e intellettuali a lei legati da una sempre affettuosa comunanza di interessi.