

Autocurriculum

1937-1959

Se è vero che si nasce e che si muore, allora è vero che io sono nato e ancora non sono morto. Sono nato infatti il 6 ottobre 1937 a Barcellona Pozzo di Gotto, in provincia di Messina: "alle quattro del mattino", a sentire mio padre e mia madre. Una levataccia che ancora oggi mi pesa.

Lì ho frequentato le elementari, le medie e il liceo classico "Luigi Valli", che all'epoca aveva sede in un ex convento basiliano, in cima a una salita maleodorante di beccume lungo la quale i pecorai preparavano la ricotta del mattino per la città ancora stremata dalle penurie della guerra.

Dei miei antenati posso ricordare che il padre di mia nonna Rosina, la madre di mia madre, si chiamava Francesco De Francesco e faceva un doppio lavoro: in certe stagioni il coltivatore di bachi da seta — una coltivazione un tempo diffusissima nella provincia di Messina —, in altre l'antiquario (forse più il rigattiere che l'antiquario, visto che lasciò i figli in miseria), e questo lo costringeva a spostarsi dalla Sicilia verso i paesi rivieraschi del Mediterraneo, alla ricerca di oggetti e cianfrusaglie da rivendere in Italia. Si favoleggiava, in famiglia, che andasse e venisse continuamente dall'isola di Malta, una minuscola colonia inglese a poche miglia dalla costa siciliana, e più d'una volta si era spinto fino alle coste tunisine, all'epoca dominio degli Ottomani. Fatto sta che una volta se ne tornò in Sicilia con una stampa di Istanbul, e io, da bambino, vidi quella stampa per anni in casa dei nonni, in pratica distrutta dal sole e dalle mosche, fino a quando sparì durante un trasloco sotto i bombardamenti della seconda guerra mondiale. Per quel che riguarda il ramo paterno, invece, basta dire soltanto che il padre del nonno Emilio (cioè il mio bisnonno) fu scoperto verso la fine dell'Ottocento con della polvere da sparo in casa (evidentemente proibita) e questo lo obbligò a lasciare la Sicilia per il Brasile, dove comperò un bel po' di terra da coltivare. Solo che non ne ebbe il tempo, in quanto i gendarmi dell'imperatore Pedro II, scambiato per un bandito al quale stavano dando la caccia, gli spararono addosso mentre si addentrava in un folto cespuglio per i suoi bisogni.

I miei genitori non erano né ricchi né benestanti. Mia madre Elisabetta Mazzullo, casalinga, leggeva a fatica compitando le parole a voce alta, ma era dotata di una intelligenza generosa e forte; mentre mio padre Giuseppe, ebanista e grande suonatore di sassofono, s'era fatta una buona cultura da autodidatta e componeva musiche di vario genere. Inoltre, come titolare di un'orchestrina da ballo, si esibiva nei locali alla moda della costiera

siciliana. Io lo accompagnavo spesso nei suoi viaggi da un capo all'altro dell'isola, annunciando al microfono con la mia voce di bambino i titoli delle musiche che via via venivano eseguite: *La Cumparsita*, *Papaveri e paperi*, *El negro zumbon*, ecc.

Mio padre non si limitava alla musica leggera. Conosceva bene il melodramma fin da ragazzo, quando suonava il "piccolo la bemolle" nella banda di San Pier Niceto assieme al nonno Emilio, che era sordo di guerra e si intestardiva a battere la grancassa fuori tempo, mandando in bestia il direttore della banda che veniva da Napoli. "Ciuccio! Asino! Sceccu!", urlava il napoletano, e il figlio si vergognava per il padre sordo che sorrideva alle ingiurie come fossero complimenti. Forse per riscattare questa frustrazione mio padre si iscriverà a ottant'anni al Conservatorio di Messina per completare le sue conoscenze di contrappunto e armonia. "Voi siete già tutti sistemati e io devo pensare al mio futuro", diceva a noi figli.

Certo è che i miei genitori davano entrambi molto peso all'istruzione e rinunciarono a tante cose per far studiare me e i miei fratelli Aldo, Bruno e Maria Rosa, tutti nati dopo di me in una Sicilia fumante di macerie.

Proprio in quegli anni, sotto la guida di mio padre, comincio a prendere lezioni di solfeggio e a scrivere poesie. La mia prima composizione si apre con questi versi: "Sognai di Venezia la Laguna / baciata da nascente bianca luna" e si conclude con questi: "Sognai un bel castello medievale / e dentro si svolgeva un bacchanale".

In quel clima di dopoguerra mi appassiono alla lettura dei libretti d'opera raccolti nella biblioteca paterna, tra *Il crepuscolo degli idoli* di Friedrich Nietzsche e la *Fisiologia del piacere* di Paolo Mantegazza. Uno dei testi che mi impressiona di più è la *Norma* scritta da Felice Romani per la musica di Vincenzo Bellini. Ma anche Francesco Maria Piave non mi dispiace.

Lo zio Ciccio, fratello di mia madre e accanito melomane, mi porta a vedere un'opera verdiana (forse *La Traviata*) al Teatro Massimo di Palermo. Allora non c'era l'autostrada e il viaggio, compiuto su un'auto con l'accensione a manovella, durò sei o sette ore all'andata e altrettante al ritorno. Mentre oggi ne bastano appena due.

Rosanna Pirandello, amica di famiglia e poetessa in dialetto, appartenente al ramo messinese dello scrittore d'Agrigento, mi passa i primi libri da leggere: *Gitanjali* di Rabindranath Tagore, *Madame Bovary* di Gustave Flaubert, e naturalmente le *Novelle per un anno* di Luigi Pirandello. Poi, chissà come, mi c'è tra le mani *La giovinezza* di Francesco De Sanctis, un libro difficile per un ragazzo, del quale mi rimane nella memoria la

figura del marchese Basilio Puoti: un "purista" da opera buffa, tratteggiato con segno potente dallo scrittore.

Alla fine delle elementari, come premio per i voti ottenuti, chiedo a mia madre di regalarmi *I promessi sposi* e *Le avventure di Pinocchio*, mentre, già al ginnasio, l'insegnante Alessandro Manganaro, studioso di letteratura neogreca, mi suggerisce la lettura di Kavafis, Ungaretti, Montale. Cosa che non mi impedisce di divorare con incredibile voracità i giornalini a fumetti e i romanzi di Salgari che contemporaneamente mi forniva il mio coetaneo Anton Vito Maria Todaro, organizzatore di una formidabile biblioteca circolante in cui Gim Toro e Sandokan avevano più peso dell'Innominato e di Don Rodrigo.

Compero a rate le opere di Berthold Brecht e di Federico García Lorca su una bancarella Einaudi motorizzata: un prodigioso furgone carico di libri in *tournée* per l'Italia affamata di pane e di cultura. Anni dopo, nella casa di campagna di un amico, racconterò quel primo acquisto a Giulio Einaudi, e lui ne sarà così compiaciuto da offrirmi sedutastante un lavoro nella sua casa editrice. Ma si era a tavola, in un clima piacevolmente conviviale, e le parole finivano lì.

Dell'istituto "Luigi Valli" è allievo più o meno alla metà degli anni cinquanta Vincenzo Consolo, destinato a diventare uno scrittore famoso. Veniva da Sant'Agata di Militello e già faceva l'ultimo anno di liceo quando io entravo al ginnasio. Arrivava a Barcellona sul camion dell'azienda agrumaria di famiglia — lui così piccolo autorevolmente piazzato in cabina accanto al guidatore — e subito si dirigeva impettito verso la casetta di fronte alla chiesa dei santi Cosma e Damiano, dove un'anziana vedova l'aveva preso a pensione.

Io intanto comincio a fare del volontariato teatrale collaborando alla rappresentazione del *Trinummus* di Plauto, allestito al Teatro Mandanici di Barcellona da una compagnia di studenti diretta dal regista Michele Stilo: tra gli interpreti, nelle vesti di un giovane dissoluto, c'è anche il futuro avvocato Salvatore Trifirò, oggi considerato internazionalmente uno dei massimi esperti di diritto del lavoro.

Le mie prime prove letterarie sono molto apprezzate da Nino Pino Balotta, poeta anarchico vincitore di un premio Viareggio, nonché docente di veterinaria all'Università di Messina. Un'altra figura luminosa che non posso dimenticare è il professore Aldo Ginebri, allora giovanissimo, forse non ancora laureato, il quale mi passava da leggere libri di poesia e riviste d'arte e di letteratura.

Entro in contatto con Salvatore Quasimodo e con il poeta concittadino Bartolo Cattafi, che non mi lèsinano parole di incoraggiamento e simpatia.

Di Cattafi ricordo che lo vidi la prima volta davanti al vecchio Caffè Duilio (rinomato per il suo spongato di caffè) in una giornata ventosa di marzo. Portava il montgomery e un paio di scarponi da alpino, forse non adeguati alla primavera siciliana in arrivo. Fu lì che la mia vocazione di poeta e d'artista toccò il suo punto di non ritorno.

Assisto in un circolo cittadino a una conferenza dello scrittore siculo-parigino Beniamino Joppolo, firmatario del *Manifesto spazialista* di Lucio Fontana, dal quale sento parlare con infinito stupore delle "donne con tre occhi" di Picasso e della *Cantante calva* di Jonesco che "si pettina sempre allo stesso modo". La mia vocazione si rafforza.

L'amico Salvatorino Stancanelli, erede e nipote del barone futurista Guglielmo Jannelli, mi mostra nella villa dello zio alcuni quadri di Balla e di Depero. Uno mi colpisce in particolare: un laghetto di montagna con i cigni invaso da una magnifica luce divisionista. Chiedo il nome dell'autore e Salvatorino mi dice che si tratta di Balla. "Sai", mi spiega, "faceva fatica a vendere le opere futuriste e si illudeva che cambiando stile e soggetto gli andasse meglio. Invece ha dovuto comprarglielo lo zio, sennò anche quello gli restava in studio".

Nel 1954 e nel 1955 mi viene assegnato per due anni di sèguito (grazie all'entusiasmo dell'avvocato Giovannino Panella presidente della giuria) il premio di poesia inedita "Luigino Gemelli", istituito in memoria di un giovane umanista precocemente scomparso, mentre apprendo dallo zio Iris, pittore e fratello di mio padre, i primi rudimenti della pittura a olio. In tutto dipingerò due minuscoli, microscopici quadri, uno dei quali (un chitarrista seduto sul marciapiede con lo strumento a fianco) è oggi conservato nella casa del mio compagno d'infanzia Cosimo Verde. Ho cercato di portarglielo via dandogli in cambio un'opera di maggior pregio economico. Niente da fare.

Il 1954 è l'anno in cui lascio per la prima volta la mia isola per recarmi in pellegrinaggio a Roma con altri ragazzi della mia età. Tra questi, i due amici del cuore: Carmelino Motta, emozionatissimo all'affacciarsi di Pio XII su Piazza San Pietro, e il non meno emozionato Ciccio De Francesco, il quale ricorda ancora il nostro primo incontro in un giardino di palme custodito da quattro enormi tacchini. Io ero dietro un cancello e lui mi chiese: "E tu, cosa fai?". E io: "Il poeta". Tutto questo quando io avevo otto anni e Ciccio ne aveva sette.

Nel 1956, ancora sotto la guida del concittadino Michele Stilo, partecipo con l'*Aiace* di Sofocle (interpretato fra gli altri da Alberto Lupo e da Gianrico Tedeschi) alla riapertura dell'antico teatro greco di Tindari dopo duemila anni di inattività e di silenzio. Il mio ruolo è quello di aiuto regista,

aiuto scenografo e factotum: tuttavia per una disattenzione degli organizzatori (oltre che per il mio masochismo, che scopro l'errore in tempo ma per orgoglio non lo segnalo) il mio nome viene cancellato dai manifesti.

Lo stesso anno conseguo la maturità classica e mi trasferisco a Milano, dove mi hanno preceduto alcuni manoscritti inviati a Raffaele Crovi, assistente di Elio Vittorini presso la sede milanese della casa editrice Einaudi. Sarà Crovi a facilitarmi l'ingresso nel mondo letterario, facendomi invitare da Vittorini ai mitici pranzi domenicali che l'autore di *Conversazione in Sicilia* e la moglie Ginette offrivano nella loro casa di Viale Gorizia a ridosso dei Navigli. Tra gli ospiti fissi, Eugenio Montale, il quale era ghiottissimo del pescestocco alla messinese che Elio e Ginette gli preparavano con una cura particolare.

Senza una ragione precisa, mi iscrivo alla facoltà di Scienze politiche dell'Università Cattolica, ma preferisco frequentare le lezioni di Storia del teatro di Mario Apollonio. All'università incontro il giovane poeta Basilio Reale, messinese di Capo d'Orlando, che diventa il mio più grande, scomodo, generoso amico e mi introduce nella redazione della rivista *La Parrucca*, dove conosco Giuliano Gramigna, Goffredo Parise, Nico Naldini, Giorgio Simonotti-Manacorda, Alberto Arbasino. Il direttore della rivista è lo stesso Sandro Mossotti, glabro come un uccellino implume, che anni dopo diventerà il fotografo di fiducia dello Scià di Persia e di sua moglie Farah Diba. Credo sia morto travolto da un camion.

Esce presso Schwarz *Fiere del Sud*, il mio primo libro di poesie, ben accolto dalla società letteraria italiana. Vittorio Sereni, uno dei punti di riferimento della poesia di quegli anni, chiede di incontrarmi al comune amico Bartolo Cattafi. Pier Paolo Pasolini mi recensisce con favore sulla rivista *Il Punto*. Luciano Anceschi mi pubblica tre poesie sul *Verri*. È in questo periodo che conosco Nanni Balestrini, il redattore più giovane della rivista anceschiana. Balestrini è asciutto, biondo e di gentile aspetto, certo ancora distante da quell'impegno un po' militare che lo vedrà tra i protagonisti dell'avanguardia.

Nella casa di Lina Angioletti e di Fausta Squatriti, ritrovo di artisti e letterati, conosco Guido Ballo, Enrico Baj e il giovane Arnaldo Pomodoro, magro come un chiodo, con la fronte già alta, stempiata.

Intanto rinsaldo il rapporto con il vecchio compagno di liceo Vincenzo Consolo, mentre ormai frequento regolarmente Luciano Erba, Franco Fortini, Giovanni Giudici e soprattutto Elio Pagliarani, che con spirito amichevole e protettivo mi chiama a collaborare alla terza pagina

dell'*Avanti!* Solo per questo non ho mai capito perché in sèguito Pagliarani farà di tutto per mostrarmi tutta la sua antipatia.

Piero Manzoni mi presenta, in casa della collezionista Violetta Besesti in Via San Vincenzo, a due passi dall'Università Cattolica, la studentessa Brigitte Kopp, una giovane tedesca proveniente dalla Kunstakademie di Stoccarda che qualche anno dopo diventerà mia moglie. Nello stesso ambiente incontro Dadamaino, Nanda Vigo, Paolo Scheggi, Umberto Eco, Lucio Fontana elegantissimo in un vestito di lamè.

Frequento la casa di Silvana e Ottiero Ottieri, il quale era convinto che io fossi un *tombeur de femmes* e in un suo romanzo, *Contessa*, mi rappresenta con ammirazione come un seduttore irresistibile, ignorando, povero amico, che io con le donne ero più imbranato di lui.

L'*Avanti!* mi manda come inviato speciale al Premio Chianciano di poesia, della cui giuria fa parte il messinese Giuseppe Longo, già direttore del *Resto del Carlino*, il quale si complimenterà per il mio resoconto. Un mese dopo, chiamato a dirigere il *Gazzettino*, Longo mi convoca a Venezia come responsabile della terza pagina e dei supplementi culturali del giornale, previo un breve apprendistato presso la redazione di Padova come cronista di nera.

A Venezia Brigitte e io andiamo a vivere in un palazzo malandato costruito da Mauro Coducci, lo stesso architetto delle Procuratie Vecchie. Per quanto l'edificio sia cadente, è però ubicato in una piacevolissima zona tra San Zaccaria e Santa Maria Formosa, con il vantaggio che potremo occupare tutto il piano nobile per sole trentamila lire al mese. E almeno questo ci fa sentire benestanti, anche se dobbiamo lottare contro il freddo a causa dei soffitti alti a cassettoni che disperdono il calore pompato da stufe inadeguate.

Mio padre emigra in Svizzera per guadagnare quel tanto che gli consenta di pagare le rate delle macchine acquistate per la sua ebanisteria. Tornerà in Italia molti anni dopo: prima tra Milano e Padova, dove vive mia sorella Maria Rosa; poi definitivamente in Sicilia.

1960-1967

Alla Fondazione Cini conosco Aldo Palazzeschi e rivedo Eugenio Montale, il quale verrà spesso a prelevarmi in redazione per farsi accompagnare nelle sue passeggiate veneziane. Stringo amicizia con Giovanni Comisso, Diego

Valeri, Andrea Zanzotto. Ma frequento soprattutto Ezra Pound e il suo giro di ammiratori europei e americani, tra cui la scultrice di origine irlandese Joan Fitzgerald, che gira per Venezia con un grosso fratello domenicano scappato da un convento di Chicago. L'Università di Padova conferisce a Pound la laurea *honoris causa* e il giornale mi incarica di salire nella stessa auto del poeta per strappargli qualche dichiarazione durante il viaggio. Come al solito, il vecchio Ezra risponde con i suoi silenzi terribili, interminabili, non si sa se dettati da pudore o da altro. Finché, esasperato dalla mia petulanza, pronuncia una battuta epocale: "Io ho sbagliato tutto". Quanto basta per confezionare l'intervista.

Viaggio per due mesi nella Polonia comunista, scrivendo per il *Gazzettino* una serie di articoli sul nuovo regime instaurato da Gomulka dopo le repressioni staliniane degli anni precedenti. Ora il clima appare meno pesante, e posso prendere parte a una Caccia al Tesoro italo-polacca nel cuore di Varsavia, assieme a strani personaggi che, come apprendereò più tardi, sono gli occhiutissimi agenti del servizio segreto che il Partito comunista polacco ci ha messo alle costole.

Intervisto grandi personalità dell'arte e della cultura come Salvador Dalí, Vittorio De Sica, il regista sovietico Andrej Tarkovskij, il musicista inglese Benjamin Britten, il filosofo tedesco Ernst Bloch, per finire con Giorgio de Chirico che marcia per i saloni del "Danieli" con un prete tedesco a fianco, presentandolo a tutti come un suo allievo. L'intervista con Oswald Mosley, capo del movimento fascista inglese, mi procura una sfida a duello da parte del patrizio veneziano Alvise Loredan, discendente di Dogi, il quale ha propiziato l'incontro tra me e Mosley e si è offeso a morte per il tono dell'articolo pubblicato sul *Gazzettino*. Faccio rispondere dal buon Adalberto Minazzi, segretario di redazione, che "è dal 1789 che i borghesi come me non accettano più duelli con aristocratici".

Frequento i pittori Emilio Vedova, Virgilio Guidi, Armando Pizzinato. Vedova e Pizzinato sono agli antipodi per le loro scelte artistiche e culturali, ma fanno a gara per dimostrarsi uno più comunista dell'altro. Lo scettico Guidi sta in mezzo ai due sorridente, con in bocca il suo mezzo toscano.

In casa di Luigi Nono incontro il poeta sovietico dissidente Evgenij Evtusenko, al quale il compositore regala una pagina autografa dell'opera *Intolleranza*, rappresentata qualche anno prima al Teatro la Fenice. Evtusenko apprezza il dono, ma non può fare a meno di chiedere all'ospite (per la verità alquanto turbato) una bottiglia di whisky che poco dopo andrà a scolarsi in Piazza San Marco con due americanine che lo sorreggono una per lato. La partitura di *Intolleranza* l'ha dimenticata comunque sul

pianoforte, e questo rafforza le simpatie di Nono per la Cina di Mao al cospetto di una Unione Sovietica sempre più imborghesita.

Inviato dal giornale a Formentor per la prima edizione del *Prix international des editeurs*, ho occasione di conoscere da vicino, in una Spagna ancora franchista, gli scrittori Gabriel Celaya, Italo Calvino, Alberto Moravia, Hans Magnus Enzensberger che si esibisce in danze frenetiche con la moglie bianchissima e bionda. Tra noi cronisti si indice un Premio dell'Antipatia da assegnare al più spocchioso di quei personaggi, e naturalmente lo vince Calvino con largo vantaggio.

È di questi anni l'incontro con Guido Costantini, un poeta triestino imparentato con Slataper e residente a Mogliano Veneto, il quale, oltre a Joyce e a Proust, mi insegna a leggere Freud e Marx, Einstein e Heisenberg, contribuendo in misura decisiva alla mia formazione intellettuale. Guido ha trascorso i primi anni nella stessa Trieste di Gillo Dorfles, e mi confessa con rabbia che proprio Gillo ("insopportabile nel suo vestitino di velluto marrone con il colletto bianco aperto sul collo") ha finito per rovinargli l'infanzia, giacché a dieci anni faceva un baciamento perfetto alle signore e tutte le mamme lo additavano ai loro figli come un modello. Una vera rottura. Guido e io siamo già amici ciascuno per conto nostro di Andrea e Marisa Zanzotto. Solo che ora il rapporto si intensifica, e per anni andremo a trovarli tutte le domeniche a Pieve di Soligo con le nostre mogli Ali e Brigitte, che a loro volta sono diventate amiche tra loro.

In aggiunta alle pagine culturali, il *Gazzettino* mi affida anche le pagine degli spettacoli. Il che significa cinquantamila lire al mese in più in busta paga. Un sollievo non indifferente per me e per Brigitte che abbiamo sempre il problema di riscaldare la casa.

Accreditato al Festival del Cinema di Cannes come critico cinematografico, scrivo una recensione entusiasta del film *Viridiana* di Luis Buñuel, pesantemente attaccato dall'*Osservatore Romano* e dalla stampa cattolica. La curia veneziana, retta dal patriarca Giovanni Urbani, successore di Angelo Roncalli, fa sentire il suo malumore. Ma niente di più.

Nel 1963 il giornale mi invia per un mese negli Stati Uniti con un ristretto gruppo di giornalisti europei, invitati dal governo americano a seguire John Fitzgerald Kennedy nel suo ultimo viaggio all'interno del Paese pochi mesi prima dell'assassinio. Alla fine del viaggio sono ricevuto alla Casa Bianca dal Presidente, che dalla mia cravatta acquistata in Montenapoleone capisce che sono italiano e me lo dice, complimentandosi per uno stile che ancora non è stilismo.

La rivista einaudiana *Il Menabò*, diretta da Elio Vittorini e da Italo Calvino, mi pubblica un gruppo di poesie sotto il titolo *L'anteguerra*. Pasolini, che

le ha lette con interesse, confessa alla comune amica Elsa de' Giorgi di non approvare le mie scelte artistiche e letterarie, ma che tuttavia "Isgrò se le può permettere".

Nel 1964 realizzo la *Volkswagen* e le prime *Cancellature*, dichiarando con scritti e saggi teorici che "la parola è morta". Montale e i vecchi amici letterati mi tolgono il saluto.

Si formano gruppi spontanei di poesia visiva un po' in tutta Italia, e i compagni di Genova, che militano in prima linea con la Galleria La Carabaga, mi convocano nella loro città assieme a Achille Bonito Oliva e a Franco Vaccari per studiare la possibilità di varare insieme una rivista autogestita. Oltre a noi tre, entreranno nel comitato di redazione anche Luigi Tola e Guido Ziveri; e proprio per non far torto a nessuno la rivista si chiamerà con un acronimo chiaramente abortivo, *Istoboziva*, ricavato dalle lettere iniziali dei nostri nomi. Considerate le nostre modeste risorse, rinunceremo all'impresa ancor prima di cominciare. I nostri amici genovesi, tuttavia, si mostreranno impeccabili almeno sul piano dell'ospitalità, mettendo a dormire me e Bonito Oliva nello stesso letto in una locanda dell'angiporto, sotto una carta moschicida sospesa sulle nostre teste come una spada di Damocle.

L'idea delle cancellature mi era venuta nel 1962, quando, facendo l'editing di un tormentato elzeviro di Giovanni Comisso, mi accorsi che tutte le correzioni apportate al testo da me o dallo stesso autore (in genere errori di battitura del segretario e contorsioni sintattiche tipicamente comissiane) avevano creato un mare di cancellature il cui peso era più forte delle parole. Da lì il lampo, l'idea. Ma io non sono un tipo che parte in quarta, e così attesi altri due anni prima di muovermi ufficialmente per la grande avventura cancellatoria.

Con lo sbarco della pop art alla Biennale assisto da una postazione privilegiata – quella di responsabile delle pagine culturali del *Gazzettino* – al drammatico crollo dell'arte europea sotto i colpi del mercato americano. Più che quella ai Giardini della Biennale, infatti, la mostra più sensazionale è quella allestita al consolato americano, alla cui inaugurazione è presente l'ambasciatore degli Stati Uniti Frederik Reinhardt, veramente felice tra i mastodontici quadri di Robert Rauschenberg o di Jasper Johns (gli altri nomi non li ricordo) scaricati nella notte a Tessera dagli aerei dell'Usis, l'organizzazione governativa per la diffusione della cultura americana nel mondo.

Una di quelle mattine, in vaporetto, incrocio il gallerista Leo Castelli, diretto come me alla Biennale. Vinco la mia timidezza e, avendo già il chiodo fisso delle cancellature come un chiodo copernicano, gliene parlo a

lungo e in largo, come fossero già note al mondo intero. Lui non capisce, mi guarda un po' frastornato, sorride per cortesia. E io mi ritiro in buon ordine. Avrò più fortuna con il meraviglioso Michael Sonnabend, marito della sua ex moglie Ileana. Qualche volta Michael e Ileana mi invitavano nella loro casa di Calle San Maurizio, e lui, che aveva già acquistato da Schwarz un mio libro cancellato alla *Dritte Internationale Fruhjahrsmesse* di Berlino, cercava di trasmettere il suo entusiasmo alla moglie. Ma con scarso successo. Tuttavia Michael, anche quando già ero tornato definitivamente a Milano, e lui era di passaggio in città, trovava sempre il tempo di acchiappare un taxi per venirmi a trovare in Viale Monza, dove allora abitavo e avevo lo studio. Arrivava, posava un pacchetto di soldi sul tavolo e si infilava di nuovo nel taxi con un'opera sottobraccio.

Nasce *Jacqueline*, una risposta concettualmente "europea" all'invasione mediatica della pop, alla cui gestazione non è chiaramente estraneo l'incontro con Kennedy alla Casa Bianca. Ero molto giovane, allora, e avevo già deciso di combattere contro le atomiche con i pugnali e le spade. D'altra parte questo rifiuto di guardare la realtà in faccia mi ha consentito di rappresentare la realtà stessa di lato e di scorcio, cioè da sponde che altri trovavano meno attraenti.

Grazie all'interessamento di Adriano Spatola esce nel 1965, presso l'editore Enrico Riccardo Sampietro di Bologna, la raccolta di poesie *Uomini & Donne*, la cui sezione finale è dedicata a sperimentazioni di poesia visiva che secondo la critica annunciano il concettuale. Lo stesso anno pubblico quattro composizioni nell'antologia della poesia visiva curata da Lamberto Pignotti, che frequento in quel periodo assieme a Eugenio Miccini.

La *Volkswagen* viene proiettata su grande schermo a un incontro palermitano del Gruppo 63. Il cardinale Ernesto Ruffini, arcivescovo di Palermo, attacca l'opera per blasfemia dal pulpito della cattedrale. Mia madre, spaventatissima pur non essendo bigotta, si reca a chiedere spiegazioni all'arciprete di Santa Maria che la commiserà. Cosa che accende in mia madre una vena di anticlericalismo che proprio non sospettavo.

L'anno successivo, su invito di Giangiacomo Feltrinelli e di Alba Morino, sua stretta collaboratrice, organizzo e firmo con Sampietro una grande collettiva di poeti visivi alla Libreria Feltrinelli di Milano. Tra i partecipanti, la bella Ketty La Rocca, mia ospite abituale tutte le volte che passa da Milano. Ketty si è operata di cancro al seno (un male che all'epoca non lascia scampo) e tuttavia scherza su questa sua tragedia con spirito macabro, incoraggiando i suoi smarriti corteggiatori a guardarla nuda anche da morta, perchè il suo reggipetto, dice, contiene due coppe più sode di

quelle di Sant'Agata. "E quando dico Sant'Agata", aggiunge sorniona, "dico Catania, cioè la tua terra".

L'incontro con Feltrinelli è deludente. Mi invita ad andarlo a trovare in casa editrice perché è entusiasta delle mie poesie visive e vuole promuoverle, ma quando entro nel suo ufficio mi riceve in piedi con una faccia disgustata. Io sono sulle spine: "Tre giorni fa mi hai detto che trovavi bellissime le mie cose e intendevi pubblicarle...". Lui risponde con strafottenza: "Sì, è vero, ma non so se fra tre giorni mi piaceranno ancora come tre giorni fa". Io controbatto al solito sopra le righe, con l'orgoglio del cane bastonato: "Le mie opere sono fatte perché piacciono anche fra tre secoli". Lui mi guarda come uno che viene da Marte e la vicenda si chiude.

Entro in rapporto con i musicisti Sylvano Bussotti e Giuseppe Chiari, scrivendo in omaggio a Guido Le Noci, titolare della mitica Galleria Apollinaire, un *Inno dell'Apollinaire* da affidare alla musica di Bussotti. Il progetto però si arena per mancanza di entusiasmo da parte dei miei partner.

Il sodalizio con Pignotti e Miccini si esaurisce rapidamente. Mi allontanano dai due amici fiorentini con il testo teorico *Dichiarazione I*, dove prendo le distanze dalla poesia concreta e dalla poesia tecnologica per proporre una poesia come "arte generale del segno" (Abbazia, Congresso internazionale di poesia, 1966).

Nello stesso periodo, a Venezia, partecipo come voce recitante all'esecuzione dell'opera musicale *Words Words Words* di Ernesto Rubin de Cervin, alla quale assiste come invitato d'onore John Cage. Non riesco a dimenticarlo: implume e un po' zitellesco, porta ai piedi, in pieno agosto, un paio di polacchine senza le calze.

Ospito per qualche giorno nella mia casa veneziana l'artista coreano Nam June Paik e la sua compagna americana Charlotte Moorman, approdati sulle acque della Laguna con una performance "per gondola e violoncello".

Nam non accetta il letto che io gli offro: da buon buddista preferisce dormire sul pavimento. Non si comporta da buddista, invece, quando mi chiede in dono una bottiglia di gin che il mattino dopo, all'alba, andrà a bersi al Lido sulla spiaggia dell'Excelsior ancora deserta.

La mia attività di poeta lineare non è del tutto interrotta: il 1966 è l'anno della pubblicazione presso Mondadori del volume *L'età della ginnastica*, che riunisce, oltre a un consistente gruppo di versi inediti, le raccolte poetiche precedenti.

Nel 1969 mi presento con un'altra personale (*Le poesie visive di Isgrò*) alla Galleria Apollinaire di Milano. Fontana, ospite alla vernice con Fausto

Melotti, compra una versione serigrafica della *Volkswagen*. La casa automobilistica tedesca insorge, diffidandomi dall'uso del marchio e intimandomi formalmente di ritirare l'opera dalla circolazione. Rispondo: "Ritirerò la mia opera quando voi ritirerete le vostre automobili".

Finisce il matrimonio con Brigitte e, con esso, il mio settennale soggiorno a Venezia.

1968-1979

Assunto da Enzo Biagi e da Vittorio Buttafava come redattore del settimanale *Oggi*, ritorno definitivamente nella capitale lombarda, che è in quel momento uno dei centri internazionali dell'arte.

Nel maggio del 1968 sono di nuovo alla Galleria Apollinaire con l'installazione di libri *Il Cristo cancellatore*, accompagnata da un testo di Pierre Restany e da una mia riflessione teorica intitolata *Per una teoria del romanzo elementare*. Il critico svedese Pontus Hulten, che quando transita per Milano non manca mai di dare un saluto all'amico Le Noci, si congratula con il gallerista che ha riposto la sua fiducia in un giovane sconosciuto capace soltanto di cancellare. Le Noci è già anziano e stanco e, raccontandomi l'episodio, si mette a piangere per il piacere, lui che non ha esitato a esporre artisti come Yves Klein o Daniel Spoerri quando nessuno voleva saperne.

Charlotte Moorman e Nam June Paik mi invitano con due Telex cancellati al Sixth Annual Avantgarde Festival di New York: alla rassegna, riservata in genere ad artisti di area fluxus, sarò invitato anche in altre edizioni successive.

Preparo i testi per l'opera musicale *Liebeslied* di Carlo de Incontrera (Trieste, Teatro Verdi) partecipando allo spettacolo anche come attore e interprete dei miei versi. Per l'occasione mi ero imbracato in un doppiopetto gessato verde che, secondo il mio amico Franco Vaccari, invitato alla prima, sconcertò il pubblico più dello stesso spettacolo.

Vanamente trattenuto da Enzo Biagi (ma non dal direttore del settimanale Buttafava) nel 1969 mi licenzio da *Oggi*, abbandonando definitivamente ogni attività giornalistica professionale: la mia voce di artista, tuttavia, continuerò a farla sentire dalle pagine di giornali come il *Corriere della Sera*, *L'Ora*, *Il Giorno*, *Il Sole 24 Ore*.

Con la liquidazione di *Oggi*, che mi viene accordata interamente pur di non avermi più tra i piedi, potrò tirare avanti per qualche anno facendo unicamente l'artista.

Renato Cardazzo mi allestisce una importante personale alla Galleria del Naviglio, dove faccio la conoscenza di Dino Buzzati, il quale mi regala il suo *Poema a fumetti* con la dedica "A Emilio Isgrò affinché mi cancelli", recensendomi sul *Corriere della Sera* con un tocco appena dissimulato di simpatia che a qualcuno dà fastidio.

Sono invitato alla rassegna *Liberarse. Exposition Internacional de la Nueva Poesia*, promossa e organizzata dalla Facultad de Humanidades y Ciencias di Montevideo, ricevendo dall'Uruguay una serie di lettere e telegrammi di compiacimento e plauso. Non pensavo davvero che al mondo ci fossero tante persone disposte a spellarsi le dita per una *Divina Commedia* cancellata dal primo all'ultimo verso.

Nel 1970 rincarò la dose presentando alla Galleria Schwarz l'*Enciclopedia Treccani cancellata*. A differenza che in Sud America, tuttavia, il pubblico e la critica si spaccano in una tempesta di polemiche che non finirà tanto presto. Un episodio per tutti: alla vernice l'irioso Schwarz — mio intrepido amico e difensore — è costretto a cacciar via una sua importante collezionista indignata. "Con danno economico rilevante" (almeno così mi dice lui con l'aria di volere un risarcimento).

Alla fine dello stesso anno annuncio in una affollatissima conferenza stampa all'Hotel Sonesta di Milano, con l'attrice Paola Pitagora al mio fianco, le imminenti riprese del "film cancellato" *La jena più ne ha e più ne vuole*. Una pellicola tutta nera inframmezzata da pochi fotogrammi. Dò anche qualche particolare, comunicando con enfasi ai giornalisti che Giuseppe Rotunno, il leggendario direttore di fotografia prediletto da Visconti e da Fellini, sta per mettere a punto la prima "macchina cancellatrice" della storia del cinema. La mattina delle riprese, però, un grave fatto di sangue scuote Milano: la bomba alla Banca Nazionale dell'Agricoltura, decine di morti e feriti, con la città che piomba nel buio e le riprese rinviate a tempo indeterminato. Il film, naturalmente, non si farà mai più, anch'esso cancellato dal terribile ordigno. La notizia dell'ardimentoso progetto finisce comunque sui giornali di mezzo mondo, compreso il popolare tabloid inglese *Daily Mirror*, che la pubblica in prima pagina con due fotografie. Una di queste mostra un Isgrò a torso nudo (e con i baffi alla mongola) che copre la cinepresa con una manona gigante. "La manina cancellatrice", spiego alla Pitagora. L'amico Gianpaolo Polvani, in vacanza con la famiglia in Sud Africa, vede il tabloid in un albergo di Johannesburg e mi telefona quasi incredulo.

È la volta della mostra *Concrete Poetry?* allo Stedelijk Museum di Amsterdam. In origine l'esposizione doveva intitolarsi semplicemente *Concrete Poetry*, senza il punto interrogativo. Senonché io scrivo una lettera di fuoco alla curatrice del museo, Liesbeth Crommelin, rifiutandomi di partecipare all'evento in quanto mi considero un "poeta visivo", non un "poeta concreto". Viene prontamente aggiunto il punto di domanda e io, soddisfatto, posso riproporre a Amsterdam il mio *Cristo cancellatore*; mentre i poeti concreti di mezzo mondo sono incazzati neri con quel piccolo italiano che ha distrutto il loro gioco. Per fortuna qualche anno dopo, tra Rio de Janeiro e San Paulo, avrò la gioia di fraternizzare a tavola con i campioni del concretismo brasiliano Augusto De Campos e Decio Pignatari: anche se loro (soprattutto Pignatari) all'inizio mi guardavano un po' storto, perché quel certo fastidio che noi italiani avevamo nei confronti degli americani loro ce l'avevano nei confronti degli italiani e degli europei in genere. In quel caso, insomma, l'americano oppressore ero io, e me lo facevano capire in tutti i modi, mentre mi offrivano la *feijoada* più buona del mondo guardandomi dall'alto in basso.

Nel 1971 va in scena al milanese Centro Tool l'installazione-performance *Dichiaro di non essere Emilio Isgrò*, mentre curo per lo Studio Sant'Andrea la collettiva di poeti visivi *Proletarismo e dittatura della poesia*, scrivendo il saggio introduttivo che dà il titolo alla mostra.

Torno in campo con una *Cancellazione pubblica* al Bitef di Belgrado, negli stessi giorni in cui Jannis Kounellis, nell'Auditorium della città, armeggia davanti a un pianoforte in compagnia di Achille Bonito Oliva che riflette e teorizza. Il viaggio fino a Belgrado lo feci con Franco Vaccari che stava alla guida della sua Volkswagen. Un viaggio che mandò in frantumi i nervi del mio amico, perché, ricorda Vaccari, cominciai ad allacciarmi la cintura di sicurezza a Trieste e a Belgrado non avevo ancora finito.

È il turno dello *Spettacolo su una lavagna* alla Galleria Flori di Firenze. Di spettacolare, per la verità, non c'era niente, poiché l'azione consisteva semplicemente in una mano (la mia) che con un gessetto bianco tracciava parole comunissime sulla superficie nera. "Amore", "Vento", "Correre", "Piangere", "Ridere". Solo che io, stanco della straripante spettacolarità hollywoodiana, attribuisco a quel teatro minimo, fatto unicamente di segni candidi, evanescenti, la forza e il fragore di una tempesta tropicale. Alla fine Eugenio Miccini mi disse ammirato: "Più forte dei *Dieci Comandamenti* di Cecil B. De Mille". Ma il suo era un tono ambiguo, un po' sfottente e toscano. Finché io, per non sentirlo più, cancellai il mio meraviglioso spettacolo con la manica della giacca.

Scrivo articoli e recensioni per il settimanale *Tempo Illustrato*, del quale, su richiesta del direttore Nicola Cattedra, finisco per assumere da

collaboratore esterno la cura delle pagine culturali. Cattedra era un direttore bravissimo e un gran signore. Intuiva che la mia liquidazione in banca stava per esaurirsi e voleva darmi una mano con eleganza, senza farmelo pesare minimamente.

Alla XXXVI Biennale veneziana del 1972, nella sezione *Il libro come luogo di ricerca*, viene riproposta l'*Enciclopedia Treccani*.

È dello stesso anno, allo Studio Sant'Andrea di Milano, l'installazione *L'avventurosa vita di Emilio Isgrò nelle testimonianze di uomini di Stato, scrittori, artisti, parlamentari, attori, parenti, familiari, amici, anonimi cittadini*. Ciascun elemento dell'opera (60 pezzi in tutto) era illuminato da una di quelle torce elettriche che le polizie segrete di Hitler o di Stalin scaricavano in faccia agli inquisiti per indurli a confessare. Solo che le pile della mia mostra si scaricavano a mano a mano che il pubblico entrava. Ma non tutte insieme. Sicché, accanto a luci fortissime, ce n'erano altre che languivano o palpitavano fino allo spegnimento assoluto, creando un effetto drammatico che io stesso non avevo previsto. E infatti l'ho mantenuto negli allestimenti successivi dell'opera. Tra gli ospiti entusiasti di quella serata, ricordo soprattutto Christian Boltanski, venuto da Parigi per la vernice su invito del gallerista Gianfranco Bellora. Boltanski era un ragazzo sorridente, magro, sicuramente diverso dall'immagine massiccia veicolata oggi dai media.

Seguono due importanti personali: una in Germania (*Die Durchstreichungen von Isgrò*, Stuttgart, Gallerie Senatore), l'altra in Italia (*La 'q' di Hegel*, Milano, Galleria Blu). Peppino Palazzoli, fondatore e titolare della leggendaria Blu, si presentava alle vernici immancabilmente vestito di blu e con in testa una parrucca settecentesca dello stesso colore. La sua vera passione era andare a caccia con Alberto Burri. Tra le tante favole si raccontava nel mondo dell'arte che una volta il pittore di Città di Castello gli aveva ceduto uno dei suoi *Sacchi* più belli in cambio di un cinghiale appena ammazzato dall'amico Peppino. Ogni tanto chiedevo conferma della cosa a Palazzoli, ma lui rispondeva sempre in maniera evasiva.

Il 1973 si apre con la rassegna *Italian Visual Poetry 1912-1972* al Finch Museum di New York (riproposta lo stesso anno dalla Galleria d'Arte Moderna di Torino con il titolo *Scrittura visuale in Italia 1912-1972*); prosegue con una mostra di taglio antologico all'Istituto Italiano di Cultura C. M. Leric di Stoccolma; si conclude con la partecipazione alla rassegna *Contemporanea* al romano Parcheggio di Villa Borghese.

Firmo con Peppino Palazzoli e con Arturo Schwarz un contratto triennale di esclusiva. Si è sempre detto che Schwarz era un mercante durissimo. La

verità è che conosceva le debolezze degli artisti, e quando sperava da me uno sconto ulteriore sapeva come prendermi, dicendomi che secondo lui ero già a vent'anni un artista grande, anzi grandissimo: forse più di Picasso, certamente più di Duchamp. E io cedeva ben volentieri alle sue voglie, perché a suo modo mi aveva già pagato. Diversamente dalla gallerista Christian Stein, che avevo conosciuto a Varazze in casa di Emanuela e Pietro Baglietto, collezionisti e costruttori di barche. Ricordo come fosse ieri che quando mi chiamò a Torino per propormi una mostra nella sua galleria, mi fece sedere su una sediolina bassa da bambino — un po' come il barbiere ebreo nel film *Il dittatore* di Chaplin —, mentre lei si accomodava regalmente su una sorta di trono ricoperto di foglie d'oro. Fatto sta che io preferii non fare la mostra, e forse fu un'occasione persa per entrambi.

Nel 1974 raccolgo in volume per Il Formichiere le testimonianze apòcrife dell'installazione *L'avventurosa vita di Emilio Isgrò*, facendone un libro d'artista che Maria Bellonci, fondatrice e patronessa del Premio Strega, scambia per un romanzo tradizionale e candida ufficialmente al concorso con un padrino e una madrina d'eccezione: Andrea Zanzotto e Silvana Ottieri. Tuttavia si accorge ben presto dell'equivoco e invita l'editore a ritirare l'opera. Alla fine il libro avrà sette voti, tra cui quello di Inge Feltrinelli, che mi consegna personalmente la scheda.

Su invito di Arturo Carlo Quintavalle partecipo alla mostra *Della Falsità* al Csac di Parma, assieme a Luciano Fabro, Antonio Trotta, Hidetoshi Nagasawa. Quel che trovavo terribile, in Fabro, era che ti sparava il suo sorriso in faccia senza mai rispondere alle domande. In questo senso era forse più giapponese di Nagasawa. Mentre Trotta, sempre mite e gentile, era chiaramente felice di essere emigrato dalla natia, serena, rilassante Argentina in un paese di rivoluzionari come l'Italia.

Nel 1975 sono di nuovo alla Galleria Blu con l'installazione *Giap* dedicata allo stratega della guerra vietnamita: 116 banali cerchi neri tracciati su una enorme parete di legno con la scritta in italiano e in inglese: "Da quale dei 116 cerchi si muoverà il generale Giap per l'offensiva finale contro l'imperialismo americano?". L'opera, troppo ingombrante per il mio studio, fu venduta a un industriale farmaceutico che, per collocarla nella sua casa di campagna nel Monferrato, la mutilò in alto e in basso a mia insaputa, murandola per sempre alle pareti con tutta la sua carica eversiva.

Presento l'installazione di libri cancellati *Secundum Iohannem* all'Icc di Anversa, una città di commercianti di scarpe innamorati dell'arte. Alla vernice, infatti, non facevano altro che chiedermi informazioni e chiarimenti sul mio lavoro. Uno di loro, in cambio di una minuscola carta,

mi regalò un bel paio di stivali da neve così stretti che non sono mai riuscito a calzarli.

Del 1976 è la prima antologica al Csac di Parma, mentre progetto per l'editore Einaudi la copertina del romanzo *Il sorriso dell'ignoto marinaio* dell'amico Vincenzo Consolo.

L'anno successivo pubblico da Feltrinelli il romanzo *Marta de Rogatiis Johnson* e sono invitato alla rassegna *Arte in Italia 1966-1977* presso la Galleria d'Arte Moderna di Torino.

Paolo Volponi, con il quale sono da tempo in rapporti d'amicizia, recensisce *Marta de Rogatiis Johnson* sull'*Avanti!* Una volta Volponi mi invitò a Urbino, ospite nella sua casa di famiglia. Un'avventura incredibile. Prima il viaggio in macchina, con Paolo che canticchiava il *Trovatore* con voce baritonale. Poi la sosta appena fuori dell'autostrada per gustare in una trattoria per camionisti i tortellini più delicati e i bolliti più teneri. Infine il soggiorno tra Urbino e Pesaro, dove Enzo e Franca Mancini ci trattennero a pranzo, mentre Guido e Milena Ugolini ci vollero a cena. Insomma, una escursione principalmente gastronomica, qua e là interrotta da qualche dissertazione critica. In quel periodo, infatti, Volponi si era innamorato di un magnifico dipinto di Raffaellino del Colle appena acquistato e ne parlava di continuo, così come parlava di politica e della sua esperienza di lavoro con Adriano Olivetti e con Gianni Agnelli, di ognuno dei quali forniva un identikit in cui le virtù e i vizi non sempre si bilanciavano. Era chiaro, d'altra parte, che tra i due le sue preferenze andavano al condottiero della Olivetti.

Mi assegnano il primo premio alla XIX Biennale di San Paolo del Brasile: se non ricordo male, ottantamila cruzeiros inesigibili in Italia. Vittorio Corna, direttore centrale della Banca Commerciale Italiana, oltre che mio estimatore e collezionista, riesce a farmi incassare la somma che rimpingua il mio "castelletto".

Nel 1978 sono invitato per la seconda volta alla Biennale di Venezia.

L'anno dopo, invece, occupo la milanese Rotonda di Via Besana con l'installazione per 15 pianoforti *Chopin*, dove il pubblico entra facendosi il segno della croce, benché ci sia molto di profano e quasi niente di sacro nella storia d'amore tra George Sand e il pianista polacco. Comunque è un anno fortunato, perché in quei giorni il Comune di Gibellina mi affida il progetto e la composizione di una *Oresteia* per celebrare la rifondazione della vecchia città distrutta dal terremoto. Ludovico Corrao, sindaco della nuova città risorta in pianura, venne a prelevarmi di peso a Milano, imbarcandomi con lui a Linate su un volo Alitalia che ci portò all'aeroporto di Palermo per poi proseguire in auto per Alcamo, dove Corrao abitava.

Cenammo con un piatto a base di fave e finocchietto selvatico del Monte Bonifato. E poi la solita salsiccia arrostita su carbonella di legno d'ulivo.

1980-2007

A Gibellina, mentre già lavoro all'*Orestea* siciliana – da me concepita come il naturale compimento teatrale delle mie teorie sulla poesia visiva –, realizzo una grande scultura in ferro per la facciata del museo cittadino; scrivo e metto in scena con Francesca Benedetti *Gibella del Martirio*; compongo la “processione in versi” *San Rocco legge la lista dei miracoli e degli orrori*, che ogni 15 agosto sarà rappresentata per tre anni in occasione della festa del santo patrono.

Installo alla Biennale di Venezia, nell'ambito del progetto speciale *Cronografie*, la gelida, poliziesca *Biografia di uno scarafaggio*. Il bravissimo Ugo La Pietra, che mi ha fatto coinvolgere, si sfoga. “Questi qua”, dice riferendosi ai curatori, “non fanno altro che dire: ‘Oh quanto è bravo questo Isgrò, oh quanto è bravo questo Isgrò!’, ma poi, appena vedono un pezzo tuo, si incazzano maledicendo il momento che t'hanno invitato”. E quasi quasi vuole che io gli chieda scusa per il disturbo.

All'Ospedale di Padova, il 10 maggio 1981, muore mia madre. Io non me ne accorgo nemmeno: non perché non l'amassi, ma perché è rimasta sempre con me.

Incontro la giornalista Scilla Velati, esperta di moda e di arredamento. Me la presenta, nel Giardino dell'Hotel Diana a Milano, l'amico collezionista Gianni Aglietta, convinto che tra me e lei possa succedere qualcosa. Mi colpisce soprattutto la sua intelligenza, ma per la verità anche la sua bellezza non mi lascia indifferente. Durante la festa andiamo a sederci su una scalinata. Io le prometto di chiamarla al giornale, ma è sito, perché sono già travolto e temo che il mio carattere ansioso e il mio stile imbranato possano metterla in allarme. Sono però sicuro, dentro di me, che in un modo o nell'altro la incrocerò ancora; oppure lei stessa si farà viva. Non sentendomi, infatti, sarà lei a chiamarmi, seccatissima per un silenzio che giustamente la offende. Ma come faccio a confessarle che ho paura di perderla ancor prima di cominciare?

Nel 1982 vado a Londra con l'*Enciclopedia Treccani* e alcuni *Particolari ingranditi* per la rassegna *Arte italiana 1960/1982* alla Hayward Gallery. C'è con noi Enrico Baj, ed è lui che, da vero uomo di mondo, accompagna

me e Vaccari in un ufficio della City a cambiare in sterline le nostre lire. Dell'antico pittore nucleare non c'è più traccia, come non c'è più ombra del pittore dei generali. L'avvocato Baj (alla sua laurea ci teneva) ha la sicurezza di un banchiere, l'alterigia di un Lord inglese appena tornato dalle colonie.

L'Orestea di Gibellina, destinata a essere rappresentata per tre estati consecutive inaugurando le Orestiadi, debutta nel giugno del 1983 sulle macerie della vecchia città distrutta, in una serata di vento gelato che fischia nei microfoni trasformandosi in un boato. Tra gli spettatori c'è Inge Feltrinelli (avvolta nel *poncho* che le ha regalato Allende), artigiani e contadini della nuova Gibellina, uomini di teatro e registi venuti da tutta Europa, magistrati antimafia che hanno provvisoriamente abbandonato i loro uffici palermitani per partecipare a un rito civile il cui significato non sfugge a nessuno.

Il matrimonio con Scilla viene celebrato nel 1984. La sola cosa che ricordo è che Scilla, radiosa nel suo abito blu, rideva come si trattasse di un gioco.

Nel 1985 torno all'attività espositiva con la mostra *Il tempo delle macchie* al milanese Mercato del Sale e con l'installazione multimediale *La veglia di Bach* su committenza del Teatro alla Scala. Quest'ultima mostra viene programmata nella ex Chiesa di San Carpoforo per il giorno di Sant'Ambrogio, in sinergia con la prima dell'*Aida* diretta da Lorin Maazel per la regia di Luca Ronconi.

Il 1986 mi trova al Museo Civico Archeologico di Bologna con *L'ora italiana*, ispirata dal tragico attentato alla stazione ferroviaria. Il famoso orologio sopravvissuto alla tragedia si è moltiplicato nella mia opera in venti orologi che battono tutti ore diverse. Alla vernice una giovane donna piange sommessamente in un angolo. Scene del genere si ripeteranno tutte le volte che l'opera verrà riproposta qua e là per gallerie e musei.

L'attività teatrale riprende a Barcellona di Sicilia con *Didone Adonàis Dòmìne*, allestita tra i piloni in cemento armato e le gradinate a cielo aperto del nuovo Teatro Mandanici ancora in costruzione. Lo spettacolo viene trasmesso da Raitre in diretta televisiva per un ciclo di rappresentazioni internazionali che comprende fra l'altro un'opera con Pavarotti mandata in rete da Pechino. La settimana prima, la Cina del grande timoniere Deng Hiaoping; quella successiva, la Barcellona Pozzo di Gotto del sindaco democristiano Carmelo Santalco. È questa la notizia strabiliante. Tanto che i critici dei maggiori quotidiani disertano in massa la rassegna di Taormina, dove sono ospiti accreditati, per venire a recensire la mia *Didone*. Tra gli spettatori c'è anche Nino Frassica, che ho già ammirato alla televisione in un programma di Renzo Arbore.

Sono invitato alla Biennale di Venezia. E non ho nessun ricordo. Proprio nessuno.

Nel 1987, a Locarno, al Terzo Convegno Internazionale *Dal profondo del pensiero: la creatività nella scienza e nell'arte*, presento la *Teoria della cancellatura*, che interessa parecchio il filosofo informatico Douglas Hofstadter, anche lui presente all'incontro con la giovane moglie e un bambino piccolissimo che si aggrappa piangendo alle gambe del papà intento a tracciare le sue formule matematiche su una lavagna.

La pièce *San Rocco legge la lista dei miracoli e degli orrori* viene riallestita nel 1988 alla rassegna Città Spettacolo di Benevento con la regia di Ugo Gregoretti e Franco Gervasio, mentre nel 1989 Memè Perlini porta in scena *Giovanna d'Arco* al Teatro di Porta Romana di Milano. Non so per quale ragione, Memè ha messo in azione una poderosa "macchina del fumo" che invade il teatro soffocando gli spettatori. Molti scappano terrorizzati.

Esce da Mondadori il romanzo *Polifemo*, accolto con favore dalla critica e dal pubblico. Piace molto la storia del mio Ciclope televisivo. Piace meno il mio Ulisse nei panni di un "pretore di legno".

Nel 1990 sono invitato alla rassegna *New Art from the Mediterranean and Japan* al Museum of Modern Art di Toyama, cui fa sèguito nel 1992 la mostra *The Artist and the Book in XX Italy* al Museum of Modern Art di New York. Mia moglie Scilla, che ha il culto dell'organizzazione e dell'ordine, è profondamente impressionata dagli esperti inviati in Italia dai giapponesi, i quali smontano letteralmente i miei libri cancellati sotto teca per inventare gli imballi più adatti. Un anno dopo, quando i lavori tornano indietro, il loro stato di conservazione è perfetto, senza un graffio, senza una scalfittura, come se non fossero mai usciti dal mio studio.

Torno per la quarta volta alla Biennale nel 1993 con una sala personale intitolata a *Guglielmo Tell*. Nei giorni della vernice Francesca Benedetti e Anna Nogara, preziose compagne di lavoro negli anni di Gibellina, recitano la *Preghiera ecumenica per la salvezza dell'arte e della cultura*, pubblicata in edizione speciale dall'Archivio di Nuova Scrittura di Paolo Della Grazia.

L'operazione è sponsorizzata finanziariamente dalla *Pro Helvetia*, ed è forse la prima volta che un cittadino italiano riesce a strappare soldi agli svizzeri invece di portarglieli.

L'anno dopo (1994) sono ancora a Venezia per la rassegna *I libri d'artista italiani del Novecento* alla Collezione Guggenheim, mentre allestisco alla Galleria Franca Mancini di Pesaro, nell'ambito del Rossini Opera Festival, il ciclo *Prima della prima del Mosè* ovvero *La Bibbia di vetro*. La mia

Bibbia fu realizzata nei laboratori della Fiam di Vittorio Livi, a Tavullia, il paese di Valentino Rossi, che ogni tanto sfrecciava in motocicletta davanti a noi. Aspettammo parecchio prima che l'opera uscisse dagli altiforni perfetta, con grande apprensione da parte mia e di Franca Mancini che mi accompagnava alla Fiam. Le bolle d'aria provocate dagli acidi crepavano infatti il cristallo, ma alla fine fu trovato il rimedio.

Esce da Camunia il romanzo *L'asta delle ceneri*, una vicenda ambientata tra Milano e la Sicilia, i due poli della mia vita. L'idea originaria era quella di scrivere un romanzo d'amore. Invece è venuta fuori la storia di un senatore leghista terrorizzato dagli arabi. Mi succede sempre così: partire per un'opera e farne un'altra.

Il canale Radio Tre della Rai trasmette *Il frutto senza nome*, un radiofilm con musica di Mauro Bonifacio. L'opera sarà successivamente presentata all'Acquario Romano (27-30 ottobre 1994) e al Teatro Studio/Piccolo Teatro di Milano (20 aprile 1995). Quel che colpì principalmente il pubblico fu il *Coro delle vergini emiliane* che cantavano lascive: "Cos'è questa trepida angòssia / che tutta mi divora / dalla testa alla cossia? / Quale sarà il cognome / del tortlèn asciutto? / E com'era il prossùtto / delle nostre bisnonne?".

Nel 1995 riallestisco *Chopin* alla Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo. Lo spazio del museo è meno ampio della Rotonda di Via Besana, dove l'opera fu allestita la prima volta. Ma foderò le pareti con un tessuto speciale e lo spazio diventa infinito, mentre sui pianoforti gocciolano le candele che illuminano le partiture in un odore di cera vergine. Come già a Milano, il pubblico, entrando, si fa il segno della croce.

Dopo trent'anni ritorno alla poesia lineare con la raccolta *Oratorio dei ladri* pubblicata da Mondadori (1996). Non si tratta di un ritorno vero e proprio, perché le poesie del libro sono state scritte in realtà nel corso di tanti anni. Solo che io aspettavo il momento giusto per pubblicarle; e quel momento è venuto quando tutti abbiamo capito che cancellature e parole si equivalgono perfettamente. Per alcuni è una tragedia, per altri una rinascita.

Si apre al Palazzo Ducale di Colorno (Modena) la mostra *Vetrophanie*, dove espongo insieme a Kounellis, Merz, Penone e Zorio. È la prima volta che incontro i protagonisti dell'arte povera, e con me sono affettuosissimi, nonostante io sia il solo non poverista del gruppo. Gli artisti, a quanto pare, si amano tra loro più di quanto non si amino i critici. Mario Merz, soprattutto, ha una gran voglia di chiacchierare con me, e rimpiango davvero che i nostri incontri siano stati così rari e casuali.

Nel 1998 tengo un discorso sul rapporto tra arte, lavoro e crescita economica davanti a duecento sindaci convenuti da tutta Europa a Barcellona di Sicilia per l'inaugurazione del gigantesco *Seme d'arancia* da me donato alla città come segno di riscatto civile e sociale per i popoli del Mediterraneo. Niente di dannunziano, naturalmente. Il mio discorso è più che altro una testimonianza accorata d'artista, carica di speranza e di attesa per un mondo che vuole scrollarsi di dosso i vizi del passato. Il discorso ufficiale, invece, lo farà Anna Finocchiaro, a quell'epoca ministro per le pari opportunità del governo Prodi. È in tale occasione che pubblico nel catalogo Electa la *Teoria del seme*, dove scrivo fra l'altro: "Anche il denaro è in sé un'astrazione, anzi la massima astrazione possibile, come dimostra di questi tempi la difficoltà di far nascere l'Europa unicamente sui parametri fissati dai grandi banchieri".

Sono tra i partecipanti alla mostra *Minimalia* a cura di Achille Bonito Oliva, ospitata nel 1999 al PS 1 di New York, dopo le precedenti edizioni al Palazzo Querini Dubois di Venezia (1997) e al Palazzo delle Esposizioni di Roma (1998). Il mio *Codex theodosianus* piace ai critici americani: forse ritrovano in esso un poco di quella Europa che hanno perduto.

Nel 2001 la Città di Palermo mi dedica una grande retrospettiva nella chiesa gotico-catalana di Santa Maria dello Spasimo. La verità è che la sede della mostra dovevano essere i Cantieri alla Zisa, ma quando arriviamo là, con il camion straripante di opere, i guardiani ci bloccano perché lo spazio non ha ricevuto il certificato di agibilità dai vigili del fuoco. Scoppia un putiferio sui giornali con interviste e dichiarazioni pro o contro l'artista: per alcuni ingiustamente "umiliato", per altri giustamente punito per la sua superbia. Comunque la mostra si fa: e all'inaugurazione, anche grazie all'incidente gonfiato dai media, accorre, nonostante la pioggia battente, un pubblico da concerto rock.

Su richiesta dei miei amici Guido, Silvia e Ettore Guastalla, realizzo l'installazione *Le api della Torah* per l'antica Libreria Belforte di Livorno, mentre alcune mie opere vengono accolte nella mostra *The Vera, Silvia and Arturo Schwarz Collection of Contemporary Art* al Museum of Art di Tel Aviv. Nello stesso periodo ricevo l'incarico di progettare una custodia per i rotoli della Torah custoditi nella sinagoga livornese.

Un *Libro cancellato* viene esposto al Pergamonmuseum di Berlino nella sala dedicata alla storia della scrittura dagli ittiti alla stampa digitale.

Torno all'attività teatrale con la riscrittura in siculo-spagnolo della *Medea* di Euripide, portata in scena dall'Ente Autonomo Regionale Teatro di Messina. I professori di greco non gradiscono che io abbia spostato l'azione

dal tempo degli Argonauti all'epoca dei Maya. E su questo scoppia qualche polemica. Ma lo spettacolo passa.

Esce da Aragno (2003) la raccolta di poesie *Brindisi all'amico infame*, che è finalista al Premio Viareggio e vince il Premio San Pellegrino grazie a una votazione popolare che predispone favorevolmente la giuria fino a quel momento divisa tra vari titoli.

Due anni dopo, per la rassegna *Le Opere e i Giorni*, vede la luce a Padula, in una cella monacale della Certosa di San Lorenzo, l'installazione *Il Padre nostro delle formiche*. I bambini scappano dalle carrozzelle per inseguire le formiche che sciamano sui muri. Ma non è questo che mi preoccupa: quel che mi spaventa è la furia delle mamme che se la prendono con me per tanto trambusto. Solo l'intervento di Paolo Vagheggi, giornalista di *Repubblica*, riesce a calmare le acque, spiegando alle donne infuriate che, con il mio permesso, potevano ricamare quelle formiche anche sulle loro lenzuola. Un modo per allentare la tensione con una battuta. Vagheggi, del resto, era un vero gentiluomo, e aveva dell'arte una concezione altissima, sempre pronto a dare una mano quando ce n'era bisogno.

2008-2014

Tra il febbraio e il maggio 2008 Marco Bazzini e Achille Bonito Oliva presentano al Centro per l'Arte Contemporanea "Luigi Pecci" di Prato l'antologica *Dichiaro di essere Emilio Isgrò*, seguita nel 2009 da *Fratelli d'Italia* a cura di Marco Meneguzzo (Gallerie del Gruppo Credito Valtellinese, Milano-Acireale, 2009). Finalmente, dopo più di quarant'anni, posso vedere il mio lavoro tutto insieme. Scilla e io ci rilassiamo.

Il 24 ottobre del 2009 è anche l'anno della morte di mio padre, che si spegne a Barcellona Pozzo di Gotto all'età di 99 anni e 6 mesi, lasciandoci in eredità un vecchio frigorifero arrugginito pieno delle sue musiche: tra queste, un travolgente valzer tirolese che compose quando suonava nel Circo nazionale svizzero (il famoso Knie) e che ancora oggi è piuttosto eseguito nelle balere della Confederazione. Tanto che noi figli, una o due volte l'anno, percepiamo i modesti diritti d'autore da dividere in quattro.

Per le celebrazioni dell'Unità nazionale (2010) la Città di Marsala propone *Disobbedisco. Sbarco a Marsala e altre Sicilie*, una mostra con performance progettata e curata da Sergio Troisi, alla quale segue, quasi in

contemporanea, l'antologica *Var ve yok* alla Taksim Sanat Galerisi di Istanbul su invito ufficiale della città capitale europea della cultura 2010, mentre la Boghossian Foundation di Bruxelles espone a ruota i quattordici *Codici ottomani*, poi riproposti a Milano dalla Fondazione Marconi. Per la mostra a Marsala feci un passo rischioso: quello di travestirmi da Garibaldi per recitare io stesso il monologo in versi *Disobbedisco*. Il testo era tutto incentrato sul valore del dissenso in una società democratica, e io lo gridavo al pubblico che stava giù, nel chiostro, dal tetto del Convento del Carmine. Il ministro della giustizia, Angelino Alfano, era venuto apposta da Roma perché ci teneva a inaugurare personalmente la mostra, e questo da un lato mi lusingava, dall'altro mi preoccupava per il tono del testo che non era precisamente filogovernativo. Invece il ministro non solo applaudiva più di tutti gli altri, ma mi chiamava rispettosamente "Maestro" (con la maiuscola immagino) sottolineando l'importanza sociale del dissenso: "sia pure", metteva le mani avanti, "al fine di costruire il consenso". In ogni caso, a parte questa precisazione, Garibaldi era proprio nel mio destino. Perché uno o due mesi dopo, quando esposi a Istanbul, non potei non ricordarmi di una circostanza che già conoscevo dai libri di scuola: l'Eroe dei due Mondi, braccato dalle polizie austro-ungariche e piemontesi, tra il 1828 e il 1831 aveva trovato scampo nella Costantinopoli ottomana, autorizzando il sospetto che il feroce assolutismo dei sultani fosse in fondo più liberale della monarchia sabauda. E mi tornò anche alla memoria, in tale occasione, la stampa con la Moschea Blu decorata dalle mosche che avevo visto da bambino in casa del nonno Peppe e della nonna Rosina.

Nel maggio 2011 appare *La Costituzione cancellata* alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, e quasi a ruota, all'Università Bocconi di Milano, l'opera pedagogica *Cancellazione del debito pubblico*, inaugurata da Mario Monti. Due parole sulla genesi di queste due operazioni è forse utile dirle. *La Costituzione cancellata* era stata esposta la prima volta alla Boxart di Verona, e devo riconoscere che la sintonia con il titolare della galleria, Giorgio Gaburro, oltre che con la sua collaboratrice Beatrice Benedetti, aveva fatto sì che l'opera venisse fuori come io la desideravo: secca, asciutta, e soprattutto senza quel tono inutilmente provocatorio che in genere questo tipo di operazioni comporta. Non volevo cancellare, infatti, il nostro patto civile in un momento difficile per il Paese, quanto segnalare il rischio che tale patto fosse cancellato da altri.

Per quel che concerne la *Cancellazione del debito pubblico*, invece, è stato un gesto di disperazione, in quanto Severino Salvemini (impagabile promotore delle attività artistiche alla Bocconi) e Andrea Manzitti (che avrebbe sponsorizzato l'opera con la moglie Cristina Jucker) mi chiedevano di continuo di tirar fuori un progetto, un'idea che andasse bene per gli

studenti dell'ateneo. In un primo tempo avevo pensato alla cancellazione del *Capitale* di Marx, ma mi pareva piuttosto banale. Così come non mi convinceva l'idea di cancellare uno di quei classici del neoliberalismo (Milton Friedman, ad esempio) che hanno portato il mondo al disastro. Finché, alla millesima telefonata di Manzitti, non sapendo più cosa rispondere, me l'ero cavata con una battuta: "Ma sì, cancellerò il debito pubblico!". Era solo una battuta, ma a quella ho dovuto impiccarmi. Perché intanto Salvemini aveva informato Mario Monti (allora presidente della Bocconi) e questi, contentissimo, aveva dato la sua immediata disponibilità a inaugurare lui stesso l'opera: un po' per esorcismo nei confronti del debito, un po' per semplice scaramanzia, visto che di lì a poco avrebbe dovuto affrontare il problema nel suo ruolo di presidente del consiglio: non più come metafora d'arte, ma come dura, implacabile realtà di governo.

Nell'agosto dello stesso anno (siamo ancora nel 2011) viene barbaramente ucciso il mio amico Ludovico Corrao, grande italiano e grande siciliano, artefice della rifondazione di Gibellina. Negli stessi giorni, inoltre, ho un altro dispiacere: non so per quale motivo, viene smantellato a Barcellona Pozzo di Gotto il *Seme d'arancia* da me donato alla città. Il primo a telefonarmi indignato è proprio Corrao, mentre i barcellonesi insorgono e il *Seme* viene ripristinato dov'era e com'era. Dopo la grande avventura dell'*Oresteia di Gibellina* in realtà i miei rapporti con Corrao si erano interrotti per una serie di ragioni non comprensibili e chiare. Anche se è vero che ogni tanto Ludovico mi spediva qualche cartolina dai paesi arabi dove amava soggiornare. Ma di fatto tra noi era sceso il silenzio, e ogni tentativo di infrangerlo non dava risultati, a parte qualche incontro casuale alla presenza di altre persone. Finché un mattino (proprio in quei giorni usciva per la casa editrice Le Lettere la raccolta completa del mio teatro) lui mi telefonò dalla clinica romana dov'era ricoverato e mi invitò a fargli visita. L'incontro non avvenne in clinica, ma proprio a Gibellina, alla Fondazione Orestiadi. E lì la commozione sciolse ogni nostro ritegno. "Dobbiamo riprendere quel tuo vecchio progetto dell'Odissea cancellata", mi disse durante il pranzo, riferendosi a un'idea di dieci anni prima anch'essa andata in frantumi. "Ti chiedo soltanto", aggiunse, "che tu scriva una particina per me, magari un prologo da recitare sul Cretto di Burri". E io, che il senso del teatro ce l'avevo non meno di lui, pensai a quel meraviglioso, tenero vecchio che avrebbe detto con il suo respiro corto di malato i versi da me scritti per lui: "Perché si parte da una strage bianca / di migranti che cantano sul mare. / Perché si viene da una strada nera / di anime scomposte dalla fame". Una voce sommessa che anche lì a tavola, pochi giorni prima che lui morisse, diventava più decisa e più forte al ricordo della nostra *Oresteia* di trent'anni prima. Mentre il ragazzo del

Bangladesh, il mite Saiful con la camicia bianca aperta sul collo, ci portava sorridente i cannoli e il marsala.

Se è vero quel che dice un antico proverbio esquimese ("Cancellatori si nasce, artisti si diventa") allora è anche vero che è stato del tutto inutile il *Corso di cancellazione generale per le scuole d'Italia* da me tenuto recentemente al Mart di Rovereto come corso propedeutico all'installazione *Cancello il Manifesto del Futurismo* allestita in una sala del museo. Ma le cose inutili sono anche le più difficili. Ed è da esse che si impara la vita, la storia. Devo dire infatti che la cancellazione del *Manifesto del Futurismo* si è rivelata particolarmente difficile per due motivi. Primo, perché la prima pagina del *Figaro*, il giornale parigino che il 20 febbraio 1909 pubblicò il testo marinettiano, è purtroppo densa di caratteri microscopici, a volte pressoché invisibili, e ho dovuto darci sotto con il mio pennarello per mesi e mesi, rovinandomi gli occhi e la mano. Secondo, perché in quella stessa pagina, oltre alla dichiarazione di guerra di Filippo Tommaso Marinetti, c'erano anche altre informazioni non meno importanti che mi portavano fuori strada. Come quella del re di Bulgaria che incarica il suo ambasciatore a Parigi di deporre una corona di fiori sul catafalco del marchese Costa de Beauregard appena defunto, porgendo alla famiglia le più sentite condoglianze da parte del re. Oppure l'altra notizia, non meno distraente, dell'infaticabile couturier Henri Petit, il quale apre i suoi nuovi saloni sul Boulevard Malesherbes promettendo "rivelazioni e creazioni sensazionali". Di fatto, lo stesso linguaggio di Marinetti impegnato a sfidare le stelle. Se poi si guardano le temperature di quel 20 febbraio 1909, si apprende che a New York sta piovendo e la massima è di 10 gradi; a Londra c'è bel tempo con la massima di 8; a Berlino il cielo è sereno ma non si dice la temperatura. Mentre la capitale italiana, Roma, non è citata neppure nel grafico "del tempo che fa". Ieri come oggi, in altri termini, l'Italia è completamente, disperatamente assente a livello internazionale (anche per il meteorologo).

Tuttavia, uno dei più grossi regali della mia vita lo ricevo proprio a Roma in una giornata di sole del giugno 2013, quando la sovrintendente Maria Vittoria Marini Clarelli e la curatrice Angela Rorro aprono le sale e i saloni della Galleria nazionale d'arte moderna per dedicarmi una emozionante antologica (emozionante per me, si capisce) intitolata *Modello Italia*.

Nella stessa estate del 2013 sento ronzare le api sulla mia testa per l'installazione *Epigrafi cancellate da api scatenate*. Dovevo agire nel bellissimo Museo Archeologico Luigi Bernabò Brea di Lipari, precisamente all'interno del padiglione riservato alle antiche pietre con sopra incisi in caratteri greci i nomi, le scritte, le parole di un mondo dissepolto che solo la cancellatura (forse) poteva liberare dal suo silenzio.

Se non che non era neppure lontanamente immaginabile la distruzione fisica di quei segni millenari. Uno scempio da evitare. Così penso alla creazione di un ambiente virtuale dove uno sciame d'api nere di Sicilia, posandosi sulle pietre, cancella di fatto l'antico alfabeto di Eolo, il mitico re dei venti.

Poco dopo Radio3 mi nomina Artista dell'Anno, mentre l'11 gennaio 2014 si apre a Barcellona di Sicilia il Cantiere del Seme d'Arancia per il restauro dell'opera malconcia da me donata anni prima alla città. Segno che i tempi mutano, e con essi muta il significato dell'arte.

Il 2014 sarà un anno denso di fatti e di cose. Il 17 maggio, infatti, infilo a Prato tre operazioni una dopo l'altra, tutte concentrate nella stessa giornata. Al mattino, al Centro Pecci, sotto il titolo complessivo "Maledetti toscani, benedetti italiani", viene presentato il video d'artista *Le api di Lipari*; al pomeriggio, nel Palazzo Pretorio appena rinnovato, si va avanti con undici *Ritratti incancellabili* di ragguardevole dimensione (Dante, Savonarola, Puccini, eccetera); la sera, al Teatro Metastasio, va in scena la performance *La pelle scorticata*, da me scritta e recitata nei panni di Curzio Malaparte, il più pratese degli scrittori. Il teatro, stracolmo in ogni ordine di posti, viene quasi giù sotto venti minuti d'applausi.

Ma non è finita: perché mi aspettano ancora la *Grande cancellatura per Giovanni Testori* al Nuovo Portello di Milano (una scultura d'una ventina di metri commissionata da Ennio Brion) e la cancellazione delle *Conclusiones* di Giovanni Pico della Mirandola a Palazzo Bondoni Pastorio di Castiglione delle Stiviere (su richiesta del rinascimentalista Giulio Busi).

Per il 2015 basta una sola opera, ma veramente di peso (più di venti tonnellate): la scultura *Il Seme dell'Altissimo* per l'ingresso principale dell'Expo in preziosissimo marmo Bianco delle Alpi Apuane.

Emilio Isgrò