

LA RIVOLUZIONE DEL SENTIRE POETICO IN *APOLLINARIA SIGNA, SECONDO MANIFESTO INISTA*

di GIUSEPPE SIANO

*All'amico
François Proïa*

L'INI ha le proprie radici nella permanente *rivoluzione* poetica e visiva proposta dalle cosiddette *Avanguardie storiche*. Questo movimento artistico, al suo manifestarsi, riafferma la visionarietà della poesia, pone l'accento sulla rivoluzione anarchica, sincronizza i "tempi" relativi dei significanti nell'unità-differenza della esperienza dell'infinitesimale ed estremizza la grammatica della composizione adeguandola alle attuali evoluzioni del sentire ed organizzare l'opera d'arte. Fondamentale, per coloro i quali vogliono conoscere il movimento, è anche un riferimento all'innovazione linguistica e alla sinestesia. Il fine è riscontrabile nel desiderio di tradurre in *racconto infinitesimale* il *dramma* [azione] della vita attraverso segni e/o la scrittura di fonemi, pertanto, per tutti coloro che partecipano a questo consesso d'artisti, tutto ciò che si organizza e si trasmette come informazione è *al di qua e al di là della parola*.

L'INI rientra, così, a pieno titolo, nella schiera di quei movimenti che abbiamo individuato e riconosciuto convenzionalmente col termine *Avanguardia*. Non è difficile segnalarlo fra quei movimenti che hanno caratterizzato, con il diffondere i propri manifesti, col promulgare le proprie estetiche e con i dettami delle proprie poetiche, come la continuità di una prova tangibile di un desiderio finalizzato al cambiamento radicale della vita, che induce a cercare un modo nuovo di fruire e *produrre* l'opera d'arte, questo iniziato dalla seconda metà dell'Ottocento e, con continuità, giunge fino ad oggi (anche se si fa risalire al 1909 la prima *Avanguardia storica*, il primo movimento innovativo si fa partire dalla rivoluzione realista del 1848, anno anche del *Manifesto del partito comunista* di Karl Marx e Friedrich Engels redatto su richiesta della *Lega dei Comunisti* [1847-1852], l'associazione internazionale degli operai).

È chiaro che con l'evoluzione delle scienze, delle filosofie e delle tecnologie siano state necessarie sempre nuove forme e categorie per comprendere come si è modificata l'*estetizzazione delle arti*, specie quando queste hanno subito altre radicali trasformazioni in successivi periodi del Novecento.

Si sono specificati tre modi differenti di considerare, connotare e veicolare l'immagine sensibile che hanno imposto tre diversi modi di analizzare le

composizioni “visive”, “scritturali” e “musicali” perché “tra le ‘arti tecniche’, le ‘arti tecnologiche’ e le ‘arti neo-tecnologiche’ esiste una differenza profonda”¹.

L’INI è, però, anche un movimento che fonda sulla *rivoluzione* permanente il suo dinamismo estetico-poetico e sappiamo che la sua spinta innovatrice non è da ritenersi ancora conclusa.

Le sue radici sono: a) avanguardia e anarchia, b) rivoluzione poetica, visiva ed estetica, ovvero la visionarietà opposta alla contemplazione c) rivoluzione della parola e del segno finalizzati a cercare le *inie* (o “orchestrazione di sentimenti e pensieri” nella loro primigenia formazione dinamica, prima di essere raccolta e tradotta in un linguaggio di segni per raccontare, o rammemorare azioni significative) di ogni autore, d) l’uso dei simboli fonetici internazionali, (questo ultimo punto è solo la petizione di dare universalità al *suono*-racconto dei segni di un artista INIsta, al fine che le proprie *inie*, travalicando le lingue convenzionali, assurgano a segni di una glossolalia, o lingua universale). Tutti questi elementi concorrono, però, a raccontare con l’*infinitesimalità* un’azione, un autore o una storia possibilmente “in un libro di una sola pagina” e con una lingua universale che si basi sui segni “della fonetica internazionale”².

Il termine *infinitesimale*, raccorda quelle radici che si rifanno a un atteggiamento consolidato di condurre l’arte dell’Avanguardia al nuovo, e pone la centralità di una nuova conoscenza a fondamento del movimento artistico, sorta proprio dalle nuovissime scoperte scientifiche e specificata attraverso attuali, e sempre migliorati strumenti tecnologici – come ad esempio possono essere il microscopio elettronico (*che rivela i mondi molecolari e si applica alla costruzione di nanotecnologie*), o il cannocchiale, o il radiotelescopio, orbitale (*che permette di osservare altre galassie, molto lontane dalla nostra*).

L’*infinitesimale* INIsta include, nel proprio senso, sia l’ambiente infinitamente piccolo che l’ambiente immensamente e incommensurabilmente grande.

Il termine ha la stessa potenza generativa di un *big bang* e concentra e fa sparire in sé la materia allo stesso modo di un *buco nero*³. Nell’*infinitesimale* non solo scompaiono universi, ma vi è anche la possibilità che dalla concentrazione di una grande energia si sprigioni una nuova forza creativa. Come capita per i sistemi planetari quando esplode o implode una stella, o addirittura quando rarissimamente accadono esplosioni a catena che coinvolgono una intera galassia, l’energia che si produce dissolve una vecchia organizzazione, ma dopo la distruzione si assiste alla formazione ed espansione di un nuovo universo organizzato. La filosofia della nuova scienza che nasce da queste teorie ha di nuovo un fondamento paradigmatico. Nell’universo tutta la materia si evolve e si trasforma attraverso tre stadi o condizioni. La materia, nonostante cerchi di mantenere quanto più a lungo possibile un apparente equilibrio stabile, l’omeostasi, è in perenne evoluzione attraverso: ordine, disordine e riorganizzazione⁴.

La creatività dell’universo INIsta è anch’esso paradigmatico, dentro un

universo vivono segni d'infiniti altri universi sempre nuovamente mobili e continuamente riorganizzanti.

Nel tempo INIsta si creano e dissolvono mondi in spazi infinitamente grandi o infinitamente piccoli, calcolati con orologi temporali di miliardi di miliardi d'anni umani o di micron e nano-secondi. Si sa solo che per ogni autore vi è un orologio personale mutuabile dallo spazio-tempo della propria scrittura (o *grammatologia*⁵) INIsta in continua evoluzione. Non a caso ogni infinitesimale creazione poetica si muove "vers sa science toujours en évolution"⁶.

L'infinitesimale diventa il distinguo del movimento d'avanguardia nella produzione artistica.

D'autre part il est inutile de limiter le domaine de l'art comme l'ont fait tous les théoriciens jusqu'aujourd'hui. La création n'a pas de fin, elle est infinitésimale. Les futuristes prêchaient la vitesse, les paroles en liberté, l'imagination sans fils; les dadaïstes l'abolition des règles; les surréalistes l'onirique et le langage automatique, nous autres de l'INI, l'INFINITESIMAL.⁷

La prima affermazione che s'incontra nel II Manifesto INIsta del 1987, *Apollinaria Signa*, è un progetto di "fare oscurità" nell'universo sensibile percettivo e cognitivo del fruitore d'arte. Non a caso, solo il non dare per definito alcuna cosa può aprire l'evento a più piani di conoscenze organizzate, di esperienze, cioè a nuove estetiche; oggi, vedremo questo come l'aprirsi ad una *logica fuzzy*, ovvero ad una logica del lanuginoso o, meglio, dell'indistinto⁸. I discorsi chiari, che tendono ad un unico e solo significato, non c'interessano, sembrano dire gli artisti firmatari del manifesto e ne specificano il perché "i discorsi chiari sono riservati alle persone limitate"⁹.

Questa asserzione induce ad una riflessione. Il tempo della complessità e dell'*iper* informazione ci fa riflettere su come la storia da più di mezzo secolo abbia rinnovato i suoi strumenti. Tutte le questioni che si raccontano sono diventate elementi di organizzazioni paradigmatiche, spiegano, da punti di vista diversi e a volte contrastanti, le ragioni dell'evoluzione antropologico-cognitiva. In questo moltiplicarsi dell'informazione, dove "i limiti del mio linguaggio significano i limiti del mio mondo"¹⁰, il fine del movimento INI è quello di "dilatare l'interpretazione"¹¹ e moltiplicarla per coglierne con un segno-suono gli aspetti e i percorsi mentali indicibili con un discorso.

Dilatare l'interpretazione, per l'INIsta, comporta un ampliamento del proprio mondo linguistico e conoscitivo. Si possono cogliere in questa nuova realtà le conoscenze mediate dalle scienze attuali, con tratti autoreferenziali (o autopoietiche) e tautologicamente olistiche. Tutti i tempi sono relativi e sulle proprie verità spazio-temporali si fondano le mappe di conoscenza¹².

La rivoluzione a cui l'INIsta partecipa con i propri sensi scombuscolati per la ricerca di nuove regole comunicative è poetica, è visiva, è concettuale... è linguistica.

Il movimento INIsta è un movimento *rivoluzionario anarchico*, anche se è a discrezione del lettore, se si possa o meno considerare ancora un'Avanguardia.

In *Apollinaria Signa*, i firmatari del Manifesto, giudicano rivoluzionario il loro movimento artistico ed in esso asseriscono che non dovrà mai più essere chiamato Avanguardia, anche se resta il nome

Dichiariamo conclusa la nostra fase pionieristica e non si parli più di sperimentalismo, lo sperimentalismo è chiuso. Andiamo. Dell'avanguardia resta il nome perché si precede, delle avanguardie facciamo un pacchetto da spedire agli organizzatori delle varie sagre di agosto, saranno consumate insieme con i nastri fosforescenti, i pennacchi di chi in fondo, diverso non è, e di chi trova pretesto per sé.¹³

Antonio Gasbarrini, che ha seguito magistralmente, da critico d'arte ed esegeta, le varie fasi del movimento, in più occasioni ha ricordato quanto poi precisato nei manifesti successivi. (Di Gasbarrini mi preme sottolineare che è uno dei rari critici d'arte italiani che nelle sue analisi traccia sottili rapporti tra la percezione, le arti e l'evoluzione delle scienze). Dalla sua nota editoriale alla *Guida del Rivoluzionario* del 1999 riprende vari discorsi di Bertozzi in cui si afferma che

@ l'Inismo ha segnato la Terza Fase dell'avanguardia: parlando di avanguardie, infatti, occorre distinguerle in periodi. In genere nel movimento inista si cerca di evitare divisioni, etichette, ma nel caso di 'avanguardia' il nome sia pur discusso è restato, mutando però il suo statuto, i suoi intenti. Dopo una '**pre fase**', detta dei 'precursori' che si può situare dal 1873 al 1909 (suddivisa in due, la prima 1873-1896, dei 'poeti maledetti' e la seconda 1897-1908, delle *écoles* come le definisce Apollinaire), abbiamo: la **prima fase** vera e propria, dal 1909 al 1918 (fondazione del Futurismo ed affermazione di Dada), un periodo che possiamo chiamare della *rivolta* (della negazione per la negazione); la **seconda fase**, dal 1919 (nascita del Surrealismo) al 1979, un periodo che possiamo chiamare della *rivoluzione* (modifica profonda dell'esistente), suddivisa in due, 1919-1939, 1940-1979 (il secondo periodo, di disorientamento e reificazione dell'avanguardia, è tuttavia caratterizzato, in certi momenti, da volontà di cambiare); infine la **terza fase** dell'avanguardia, dal 1980 (nascita dell'Inismo) ai nostri giorni, la cosiddetta RR, *rivoluzione rivoluzionata* (equivarrebbe all'*avanguardia dell'avanguardia*) contraddistinta dalla decisa opposizione alla caduta delle ideologie nel mondo o, se si preferisce, ultimo baluardo dell'ideologia".¹⁴

Questo modo di contraddistinguere l'Avanguardia induce Gasbarrini a riprendere altri passi della *Guida del Rivoluzionario* e a mostrare come il "suo senso allarga la portata dell'Inismo [...] che, nato soprattutto come rivoluzione estetica, può essere considerato anche come filosofia, visione del mondo, applicazione etica, senza che tali definizioni ne esauriscano la complessità"¹⁵.

Il nostro Movimento si pone, come le altre Avanguardie, un obiettivo: quello

di superare, o l'andare oltre i limiti, di un modo di raccontare le emozioni, ovvero ciò che si "sente", e con un linguaggio che sia più adeguato ai tempi in cui noi viviamo – essendo questo movimento coevo a noi, e attualmente operante.

L'atto creativo è quello di cercare, rinvenire e aggiungere al territorio di un significante infiniti nuovi significati e, poi, rendere complesso un segno fino a farlo diventare una polisemia a sé stante; perché, il solo tratto, il solo segno su di un supporto si trasforma di per sé già in un racconto INIsta, per il solo fatto che quanto più ricco è stato il significante, il tessuto interpretativo, tanto maggiore è stato il messaggio¹⁶.

Sappiamo che le qualità del messaggio INIsta si avvalgono dei segni arbitrari e generativi, diversi talvolta per ognuno dei partecipanti al movimento, ma primordiali e caratterizzanti ogni organizzazione visivo-poetica significante.

Ogni segno, sia esso INIsta o meno, sappiamo che è una polisemia di connessioni arbitrarie che diviene paradigma linguistico di una lingua e correla il piano dell'espressione (o piano significante) e il piano del contenuto (piano del significato). Questi due piani sono opposti e si collegano, secondo i propri livelli, a forma e sostanza.

L'intervento sul segno operato dal Movimento artistico consiste nel cercare di rendere complessi i *significanti* fino a "dilatare" il contenuto a tal punto da far entrare un racconto in un segno, nella scrittura di un fonema. L'artista INIsta, con le proprie *inie*, fa proliferare non solo di parole e segni un contesto, ma moltiplica "all'infinitesimale" i racconti, tanto da legare la forza rivoluzionaria e innovativa al proprio contesto. Il suo segno diventa la "forza rivoluzionaria" dello stravolgimento del significante che passa poi nelle cose. La forza rivoluzionaria di innovare sempre le relazioni tra segni instaura una nuova legge. La *legge dell'azione*, che nell'INIsmo si relaziona in modo anarchico al testo e al contesto, lega le cose con compartecipazione arbitraria dell'osservatore-poeta, divenendo visione dell'azione (o atto *visionario-poetico*), o *inia*, o "orchestrazione di pensieri e sentimenti", qui ed ora, in questo paradigma spazio-temporale segnato da noi viventi. Le *inie* in sé sono segni che sono già racconti, e poi sintagmi, e poi parole e poi immagini e contesto e cose... L'*inia* è l'*infinitesimalità* di un racconto che va interpretato. Essa fa proliferare a dismisura i significanti e moltiplica all'eccesso i significati. Rompe l'ordine funzionale delle parole, connotative e denotative, introduce tempi sincronici e diacronici arbitrari nella costruzione del rapporto tra segno grafema fonema parola immagine ordine del discorso ecc. per comunicare un racconto organizzato, e si abbandona al *flusso energetico di una informazione*, che disarticola la visione l'ordine della scrittura dei segni della grammatica ecc. eppure diventa funzione centrale nel raccordare un andirivieni di emozioni ad un'idea, ad una parola...

Le nuove leggi del testo INIsta si legano a quelle del pensiero e iniziano a raccontare la storia attraverso le *inie*, sebbene il testo sia anarchico, creativo e continuamente richieda rimandi olistici. L'intervento sui segni, rende complessi

i significanti, disgiungendoli dalla loro funzione. Con le *inie*, si fa proliferare di parole e segni un contesto facendolo implodere ed esplodere contemporaneamente in infiniti florilegi di interpretazioni. I segni sembrano disgiunti dalla loro normale funzione significante e, nel contesto, trovano una forza (*rivoluzionaria*) che lega, specie con *pensieri laterali*,¹⁷ le proprie forme artistiche.

Le leggi del testo si legano a quelle del pensiero attraverso sequenze, che possono apparire disorganiche o sgrammaticate, e che non rincorrono le rigide forme della logica comune, ma impiegano risoluzioni nuove che rovesciano il senso (o lo attualizzano) attraverso l'impiego d'idee nuove e utilizzando il pensiero laterale.

Non si può ridurre questo *movimento rivoluzionario* alla ricerca di stramberie semantiche, come potrebbe essere un semplice gioco di parole, ma la nuova presentazione della verità INIsta va ricercata nell'organizzazione funzionale del cervello che determina i moduli concettuali e rovescia soluzioni logiche rigidamente applicate, o meglio, che hanno una continuità organica di applicazione senza tener conto delle variabili. (Il prepotere della *logica verticale*, opposta ad un *pensiero laterale*, è da sempre ostacolo al sorgere di idee nuove: ecco che l'artista INIsta è un manipolatore del segno o del fonema per dimostrare una continua diversità organizzativa dei messaggi attraverso codici e segni. Egli si basa sull'azione rinvenuta, sulla logica che si applica per decodificarla, anzi, ad essa accosta un proprio codice che sovrappone un'altra interpretazione, impiegando la creatività del proprio pensiero laterale).

Il testo INIsta è anarchico, rivoluzionario, creativo e continuamente olistico.

Analizziamo ad esempio un dito che indica¹⁸. La sostanza dell'espressione, o il piano del significato, è il corpo umano (l'agente), la forma dell'espressione è la pertinenza della dimensione rettilinea della direzione di punta, o il piano del significante. Il segnale è facilmente decodificabile: seguire il dito in relazione alla persona.

L'intervento INIsta è, in questo caso, di rendere complesso il messaggio, fino a modificare e a riorganizzare in una nuova mappa i segni dando una nuova sostanza all'espressione e minando i fondamenti della *verità*, perché

La verità esiste per chi non vi conta, nasce come la perfezione (anch'essa non esiste per chi ...) dalla somma estrema, simultanea parossistica di contraddizioni in rivolta.¹⁹

Uno dei capisaldi della poetica INIsta è il riconoscimento e "la realizzazione di un linguaggio internazionale" e per questo "uno dei fondamenti dell'INI è la fonetica internazionale"²⁰. Nella mia interpretazione dell'opera teatrale de' *La Signora Proteo* di Gabriele-Aldo Bertozzi, alcune parti l'ho interpretate come una glossolalia, o lingua universale, e su questo non ritorno²¹.

Ma la fonetica internazionale a cui l'INIsta si rivolge, per segnare il contesto alle cose, a quanti tipi di significati dischiude?

Da una parte vi è la ricerca e la nascita del *referente*. (Questo coinvolge in una riflessione sulla lingua che, con Epicuro e poi con Lucrezio e Dante, si è posta il problema della lingua primeva, o edenica, o adamica e che giunge fino alla teoria sull'*abduzione* di Peirce)²².

Tutto però è racchiuso in segni, in fonemi, in immagini o parole, sovrapposte o libere, l'indicazione *potrebbe* venire da un titolo. Oppure... bisogna cercare in un altrove, in una sensazione o emozione o... all'eterno ritorno del mito di Psiche e Amore.

In questo la logica INIsta non chiede un'intelligenza particolarmente acuta, ma solo vivace, pronta ed immediata, come del resto nel pensiero laterale: una risposta adeguata che cerchi soluzioni tenendo conto delle nuove idee e delle nuove verità a noi coeve, che vanno *messe in circolo* (come il sapere enciclopedico – *an-kiklios-paideia* – medioevale) in un mondo che si evolve in continuazione e cerca soluzioni nuove con risposte sempre più immediate.

Essere aggiornati sulle verità e nuove interpretazioni della vita, dare una continuità alla propria *teoria unificata dell'universo*, questi sono i canoni della poetica INIsta. Anche se questi artisti sono attenti alla novità, e con lungimiranza "visionaria" hanno preannunciato su quali nuovi supporti si comporranno le proprie creazioni INIste, non c'è per gli adepti al movimento, alcuna differenza della composizione né tra *media* tradizionali né tra *media* elettronici, o della tecntronica. La poetica INIsta prospetta l'intera cultura come un sistema di segni, sovrapponendo e raccogliendo in un'unica pagina, o supporto, immagini, fonemi, parole e gesti alla ricerca dell'unità percettiva elementare che ha mosso l'atto a produrre segni, per sé e per gli altri, fino all'avvento dei sistemi ideologici, chiusure percettivo-linguistiche, queste, protese a giustificare, a difendere e a fare crociate in nome della propria verità. Riprendendo il testamento di Apollinaire, rivoluzionario, gli INIsti *visionari* parlano della "struttura tecnica del nuovo libro".

Il nuovo libro sarà costituito da una sola pagina formato standard che funzionerà come un normale monitor; sarà certamente di spessore maggiore, ma in compenso il suo peso sarà inferiore a quello di un normale libro. Il lettore che non avrà bisogno di lampade da tavolo o da comodino o di finestre luminose, disporrà sul lato a portata della sua mano destra (o sinistra per i mancini) di una serie di comandi in colonna che potrà impartire sfiorandoli semplicemente con un dito. Potrà così scegliersi corpo e caratteri desiderati, sfogliare le pagine, ingrandire o evidenziare alcuni brani, procedere alla ricerca automatica di nomi o parole, aumentare la luminosità o contrasto dello schermo. Nelle edizioni di lusso o strenne potrà divertirsi con le illustrazioni. Nei libri ini o inisti, sempre con comandi digitalizzati, sulla colonna di destra (sinistra per i mancini) darà via al funzionamento di suoni, profumi, etc. Badate bene non è solo una favola o futuribile molto futuro: chi è informato sa bene che tutti i requisiti tecnici sono già potenzialmente attuabili – mancava solo l'idea e la realizzazione.²³

Segmentare il contenuto e obiettivizzare la coscienza, e in ogni frammento ritrovarli nell'opera infinitamente grande o in quella infinitamente piccola, è il fine del messaggio INIsta. Nel segno, nell'*inia*, si connota una serie di relazioni di segni, che non sono identiche in ogni INIsta. I codici significanti sono diversi. L'interprete, o il decodificatore dei segni INIsti, si ritrova "co-emittente" del messaggio INIsta, perché viene investito di una tale responsabilità che, specie se si tiene conto di una amalgama di contraddittori compresenti di cui il destinatario può, per arbitrio – specie se è anch'esso anarchico, – abbandonarsi ad una libera costruzione del contesto. Egli, infatti, nel decodificare il messaggio può decidere di non tener conto dei codici che erano presenti all'emittente quando ha inviato, o prodotto, quel messaggio. E se l'atto comunicativo d'interpretazione, poi, trova un riscontro negli altri, è riuscito. Esso viene divulgato attraverso i suoi *intrepretanti* ad un pubblico che lo accetta. Il risultato solo allora ci dice che quella interpretazione viene accettata, come sistemica, dalla collettività e viene integrata ai codici già esistenti, i quali, in tal modo, risultano arricchiti e ristrutturati. L'INIsmo cerca di ampliare e integrare continuamente tutti i codici e qui intravedo la sua vera funzione d'internazionalità (individuabile, per me, in una sorta di sinestesia del *corpo linguistico* che catturi segno parola fonema per un racconto immediato e INFINITESIMALE, espressivo e comunicativo, cioè che estenda riduca e renda complesso il senso ma non l'emozione).

Questo è un atteggiamento squisitamente antropologico della pratica semiotica, la quale modifica il sistema che mette in evidenza. L'INIsmo va continuamente interpretato, scoperto, letto. Esso vuole essere ampliato superato modificato... aggiornato continuamente nella sua *rivoluzione permanente*.

La pratica semantica muta in continuazione e può essere descritta solo attraverso accadimenti comunicativi concreti. I segni sono divenuti nell'INI una *forza sociale* di rinnovamento continuo e non dei semplici strumenti di rispecchiamento di *forze* sociali. Il linguaggio poetico ne rivela il suo essere diventato rivoluzionario perché non contempla nulla, ma è una forza che si evolve continuamente ed incessantemente.

L'azione poetico-visiva INIsta coinvolge sia la *fenomenologia della percezione* che l'*atto dinamico del conoscere*. Tutti noi siamo INIsti e poeti, per volontà degli INIsti; e, poi, a noi basta "ricordare", "riconoscere", dobbiamo però *fare* un altro passo, "liberarci" (partecipare, condividere), e solo da allora vivremo "la poesia".

Nella sala in cui diamo lettura per la prima volta di queste nostre parole, guardate, sono tutti poeti, tu, tu, tu perché non lo credi? tu non lo ricordi ieri sera, la prima idea del mattino, domani, perché credete che quel tizio famoso, sia più artista di voi, forse più libero (è possibile). Liberatevi. Da quell'istante sarete poeti. La poesia non è quella dei manuali, è quella di domani. Non avete idee o propositi nobili da esprimere: tanto peggio, la creazione non si raggiunge con le encomiabili istanze: è la poesia stessa che nobilita. Le migliori pagine delle letterature

del passato sono diari di sconfitte, ambizioni, inibizioni, amori mai raggiunti, immaturità rese altamente etiche dalla suprema libertà dei suoi autori. Noi vogliamo e riconosciamo poeti anche quelli che non hanno scritto, grazie al cielo, un solo verso. Faremo antologie in cui, insieme a noi, includeremo uomini senza opere ridicibili alla pagina. La letteratura, l'arte finora prodotte, è già stato detto, sono le cose più stupide e noiose che esistano, nessuno però ha mai provato il nostro disgusto, nessuno come noi ha paura di trovarsi solo, faccia a faccia, poniamo in treno o a casa di un conoscente, con uno che scrive poesie, romanzi, che gli parli di letteratura, che dipinga. Eppure, sapete, ci sono nuove forme di fare, dell'arte del fare (questo vuol dire poetica), facciamole!!!²⁴

L'INI, in questo passo del Manifesto, introduce anche una precettistica del "fare" arte che è qualcosa in più del semplice percepire e intendere l'arte. Il fare INIsta è senza regole, apre spazi – dinamicamente – verso la produzione. Racconta che l'umanità intera è coinvolta nella *evoluzione creativa* della vita e, pertanto, della poesia. Ampliare a dismisura anche il campo dell'arte fino a farlo rientrare nel processo dell'informazione è una prerogativa dell'arte cibernetica²⁵.

Vi è in questo passo un accenno alle nuove tecnologie che aprono nuovi spazi alla creatività. Qui mi preme evidenziare un passaggio di notevole importanza: prima dell'INI si era poeti quando si testimoniava col racconto scritto, o dipinto, o fotografato, o cinematografato, anche fino alla informazione narrata con la computer-grafica, ma, ora, siamo diventati tutti poeti, quasi per eredità biologica. Rientriamo tutti nell'*arte del fare*²⁶.

L'INI unisce, così, nuovamente il racconto alla percezione.

Husserl, nelle sue *Ricerche logiche*, affronta proprio il problema di una fenomenologia della percezione. Questa è descritta nell'atto in cui incontra i nomi, che possono designare una data intuizione. Serve però che l'intuizione, nella pienezza della sua attualità, organizzi il senso in modo che possa essere definita con quel nome. L'atto dinamico del conoscere distribuisce l'attribuzione al percepito. Questo impone un'attività di *riempimento*, che appare come se vi fosse un'*attribuzione di senso* all'oggetto che si costruisce nella percezione. Solo attraverso questo processo si può giungere ad affermare "Quando dico che *io do espressione alla mia percezione*, ciò può significare che attribuisco predicativamente alla mia percezione questo o quel contenuto"²⁷.

Nell'INI i contenuti affiorano come lotta linguistica in cui la manifestazione fisica della parola è già segno, *inia*, INFINITESIMALE.

Come si fa a risalire alla percezione che l'ha generata?

Come l'*inia* diviene un momento animante del significato oltre che momento del riconoscimento e l'intuizione del denominato, dal momento che l'*inia* è segno, parola, scrittura di un fonema che nasconde l'oggetto referenziale?

Solo l'energia del percepito può guidare l'INIsta-poeta a comporsi attraverso un segno-poema in tante altre poesie, in un racconto infinito ed ininterrotto.

La parola non cerca un oggetto, non indica una cosa, cerca come segno, un altro se stesso. In ogni segno e parola vi è un'infinità combinatoria che si moltiplica all'infinito.

Se il denominato è un'altra parola infinita che rimanda a un'infinità di oggetti percepiti, il riconoscimento è nascosto tra i nessi delle parole date o accennate o acronimi nascosti, o calembour, o semplici cacofonie o eufonie ... in un continuo rincorrersi di polisemie da cui sorge un proprio percorso organico o disconnesso. L'INI gioca col senso del linguaggio continuamente, non ritorna mai a ripetere le stesse cose, gli stessi atti, anche se il mito di Amore e Psiche si celebra sempre ed è sempre presente, in ogni atto della vita di un uomo, ma ad ognuno si presenta sempre in modo differente (tema questo da me trattato nell'analisi dell'opera teatrale di Gabriele-Aldo Bertozzi de' *La Signora Proteo*). Le idee entrano nel proprio mondo ed elaborano/evocano una infinità di ambienti linguistici, ma quando ci si relaziona al presente vi è anche la condivisione di una conoscenza comune.

Se si guarda il mondo, con lo sguardo dell'INI, questo atto di riconoscimento e di collegamento comunicativo tra un *io* ed un *tu* è rivoluzionario, perché si cerca un codice sempre nuovo che trovi ogni volta una propria nuova consonanza.

Sembra quasi che si riferisca alle condivisioni di propri segni, che diventano comuni in una comunità di diversi che cambiano. E anche se ogni organismo biologico vivente umano si trova a mandare ad effetto la stessa esperienza, vi sono diversi percorsi che indicano lo stesso oggetto di esperienza, e nonostante tutto... ci si comprende.

(L'oggetto unico, comune e condivisibile, è l'energia costitutiva della percezione che ha attraversato una infinità ininterrotta di pensieri e parole fino a chiamarsi oggi... *inia*).

Tutto è poesia se raccoglie una vasta liberissima espressione del sentire.²⁸

Il messaggio è quello di "liberare" con la visionarietà, la poesia e la rivoluzione, i segni intimi e personali dalla conoscenza che cerca soluzioni logiche rigidamente applicate, per un'apertura, condivisione e partecipazione anarchica al movimento.

La conoscenza della lingua va oltre la *forma dell'enunciato* e alla *forma di fatto*, per l'INI. Entrambe (forma dell'enunciato e forma di fatto) non hanno mai un'identità di struttura, ma contiguità, sovrapposizione. Un segno cerca un altro segno, in modo libero, fluttuante, se ci si "sente" *poeti*. In una lingua universale i segni rivoluzionari sono composti con anarchia comunicativa. Le *inie* allora comunicano *pathos* ed energia di un'icona che è stata solo individuata e non ancora decodificata come azione. Appare così l'icona poetica degli INIsti, che va interpretata come referente.

Solo i mistici possono dare l'immediatezza della creazione e identificare i segni alle cose.²⁹ La visionarietà è leggermente differente dall'aspetto mistico, questo infatti ha una caratteristica più contemplativa.

L'*inia* deve necessariamente trasformarsi in icona per diventare segno e messaggio. Essendo l'icona un'immagine mentale per i mistici, bisogna comprendere come sia applicabile anche al mondo dei segni, sul quale l'*inia* fonda il suo statuto d'essere. Il segno iconico mutua questo passaggio. L'*inia* è un *segno iconico*. Nei *segni iconici* si assiste al *processo astrattivo* del pensiero. Quelli, effettivamente, sono astrazioni che di un oggetto ritengono solo certi aspetti e sono costruiti dalla mente ricordando (o evocando) le sensazioni sulla base di sensazioni precedenti. Il segno iconico è una qualità dell'*inia*, essendo, questa, *orchestrazione tra pensieri e sentimenti*.

Tradurre un'azione in un fonema scritto che è contemporaneamente anche segno grafico e trasmettere in esso il *pathos* di un pensiero e di un'emozione è questa un'*inia*. In essa si raccolgono sia i segni primordiali dei fonemi che, nel come vengono nominati, producono emozioni e pensieri, sia i segni primordiali della scrittura che, nel modo in cui vengono relazionati, creano mappe cognitive ed interpretative; da questa ottica si può affermare che tutta la cultura, scritta e parlata, ha le sue *inie*.

L'*inia* si riferisce indifferentemente ad un oggetto o ad un'azione/evento, dove nulla è ancora organizzato, eppure già è segno *in fieri* di qualcosa: è passaggio fluido di energia che attraversa i segni e inizia a circoscrivere un'impressione.

L'*inia* è ancora tutta presa dall'*infinitesimalità* di un'azione che colpisce i nostri sensi, dall'indistinto che dopo l'emozione inizia a distinguersi, per questo si concentra sull'energia che sommuove gli animi poetici.

Anche *il male* partecipa al letterario in *Apollinaria Signa*. Nulla è totalmente negativo, in esso vi sono sentimenti ed emozioni che vanno recuperati al poetico.

Segno tra segni, è il male. Esso fa comprendere di quanto dolore gli uomini siano causa nelle loro azioni e nei loro messaggi.

Bisogna ridare dunque all'uomo la possibilità di esprimersi in una nuova concezione artistica, liberata dalle convinzioni e limiti del passato affinché possa esprimere il meglio della propria natura.³⁰

L'energia trasmutante sopra tutte le altre, però, è la poesia. Una poesia che accetta *tutta la vasta libera espressione del sentire* e muta il pensiero negativo in azione positiva ed anarchica, modifica l'atteggiamento verso la vita e dona la visione anarchica al poeta. Un anarchismo che è rivolto non ad offendere e ad immergere l'uomo, ma a liberarlo dai pregiudizi e ad assumere una visione poetica del mondo.

Il poeta, per l'INI ha una visione *est-etica* della vita e del mondo.

Vi è un'*est-etica* del *sentire* che è innanzitutto rispetto per gli altri e la vita, solo allora si è veramente visionari e poeti INIsti.

L'energia INIsta vivifica, accetta liberamente tutto, anche quello di essere superata, perché la sua azione anarchica è di esplorare mondi, sondare parole e dovunque disseminare il proprio pensiero poetico rivoluzionario.

In questa descrizione si dispiega la poesia dell'ultima parte del manifesto.

In esso la @ del computer, assunta come *inia*, e prima della divulgazione di *internet*, spedisce messaggi INIsti, al lettore.

Considerazioni finali

Grazie a questo Movimento artistico ancora una volta sappiamo e scriviamo di eventi che, per quanto laterali, prima o poi rientrano nel discorso linguistico generale e di una *grammatologia* della composizione.

La singolarità dell'azione artistica INIsta consiste nel deporre e comunicare, attraverso una sintesi visionario-poetica del passato con un'altra cognitivo-sensitiva contemporanea proiettata verso il futuro, in un segno-*inia* l'opera di un artista – questa *inia*, per strane alchimie poetiche, è trasmessa anche in un solo fonema-scritto.

Questo modo di intendere e raccordare parola, pensiero ed emozione è diventato, per questo movimento, tanto infinitesimale che oltre non credo si possa andare, se non con un nuovo linguaggio che sia al di fuori del contesto del consueto modo di scrivere e di usare l'*origine emozionale* di un mondo racchiuso in un *segno grafico* (questo inteso nel senso originale sia di *grafema*, che di *morfema*) connesso alla parola poetica.

Viene preannunciato, in questo manifesto del 1987, *Apollinaria Signa*, un nuovo modo di considerare, fruire e produrre l'opera d'arte.

La conoscenza con l'INIsmo trova una nuova forma d'espressione. Essa viene trasmessa attraverso una nuova organizzazione visivo-linguistica, con una nuova rivisitazione della visionarietà e dell'anarchismo poetico e tutto grazie a questo movimento artistico.

Noi sappiamo, che le avanguardie sono anti-*storicistiche*, non a caso si propongono come rivoluzionarie proprio per la loro considerazione paradigmatica della vita e, pertanto, della storia.

L'INI con *Apollinaria Signa*, ha avuto la consacrazione del suo momento rivoluzionario che ha permesso i critici di analizzare questo movimento anche attraverso gli strumenti tradizionali della *tecnica artistica*. Con il *Manifesto della fotografia Inista* del 1996 si può affermare che il movimento si apre all'*arte tecnologica* e preannuncia nuovamente la rivoluzione *neo-tecnologica* nelle proprie produzioni.

Molteplici sono le produzioni tecnologiche che si avvalgono del cinema e della fotografia INIsta, ma a me piace essere proiettato nel futuro della produzione, al di là della celebrazione dell'evento storico, come un autentico INIsta che, da esploratore e produttore d'arte nel terzo millennio, si ritrova di nuovo Avanguardia delle Avanguardie storiche con artisti che producono anche *arte neo-tecnologica*.

Ecco perché auspico, da queste lungimiranti affermazioni del 1987, che le *inie* dipinte (scritte, martellate, incise su nastri, pellicole, ecc.) vengano prodotte in un prossimo futuro da un computer-poeta-rivoluzionario-INIsta, in cui è stato inserito una serie di programmi che elaborino le teorie della composizione di Gabriele-@Ido Bertozzi, di Angelo Merante, di François Proïa, di Kiki Franceschi... e non solamente di questi e degli altri firmatari del manifesto, ma anche di quanti altri partecipano al movimento *rivoluzionario INIsta*.

Il fine sarebbe che questo computer-poeta-rivoluzionario-INIsta moltiplichi, non solo “creativamente”, le infinite variabili dei segni delle produzioni degli artisti, ma dia anche la possibilità di diffondere in *internet* un flusso continuo di *inie*. Sarebbe ancora meglio poi, se allo stesso computer, vi fosse collegato un comune *plotter*, manovrato contemporaneamente da un altro programma, che, ad intervalli, selezionasse, fissasse e riproducesse su un supporto materiale alcune di quelle *inie* che vengano in sequenza *ininterrotta* elaborate e trasmesse nella rete di *internet*.

¹ Cfr. M. Costa, *Dimenticare l'Arte – Nuovi orientamenti nella teoria e nella sperimentazione estetica*, Milano, Franco Angeli, 2005, p. 47.

In questa lucida analisi Mario Costa mostra come le *arti tecniche*, si correlano al corpo, e, riportando le teorie estetiche del 1920 di Alain, afferma che attraverso di esso (corpo) si veicolano le verità profonde. Le categorie dell'estetica tradizionale sono diventate *storia* proprio per questo legame inscindibile del corpo con la produzione artistica – mi si permetta qui di esplicitare meglio, affermando che questa produzione artistica è composta sempre da *materia* (sia essa visiva, sonora, tattile, ecc.) e *pensiero*. Da qui il variegato campo *tradizionale* delle teorie sull'arte e delle molteplicità teoretiche dell'estetica che oscillano tra: “l'*interiorità*, l'*espressione*, il *significato*, l'*idea*, lo *stile*, la *personalità artistica*, il *simbolico*, il *genio* e così via”. [*Ibidem*].

Tra la fine del XIX secolo e nel XX secolo abbiamo assistito all'avvento di nuove forme d'arte che non possono essere spiegate con gli strumenti tradizionali dell'estetica e che pongono un nuovo modo di organizzare il *sentire* nelle arti. “Le *arti tecnologiche* si costituiscono sulla base di una mediazione rappresentata dalla presenza ineliminabile della macchina [...] con le arti tecnologiche, insomma, si ha sempre e comunque a che fare con una traduzione del soggetto; è da qui è nata la concezione dell'arte come ‘linguaggio’ e nell'estetica è questo il momento nel quale si afferma la ‘semiotica’: il luogo prima dominante del ‘soggetto’ viene sostituito dai ‘linguaggi’ e dal ‘testo’: ‘Una parte cospicua delle tendenze critiche contemporanee può essere riportata a un minimo comun denominatore: il primato del testo. Ciò significa uno spostamento dal punto di vista decisivo rispetto alla vecchia critica. L'autore [...] non è più preso in considerazione’. E non è un caso che le tendenze semiotiche in estetica si siano affermate a partire dal cinema e dalla fotografia” [*Ivi*, pp. 47-48]. Per Costa, infine, “Le *arti neo-tecnologiche* segnano la fine di ogni estetica dell'io, del soggetto e dei linguaggi, e si risolvono, sempre più chiaramente, in un'estetica dell'oggetto e della macchina sé-operante. Questo significa ancora che le categorie forti della nuova estetica neo-tecnologica sono l'‘esteriorità’, i ‘significanti’, il ‘non-soggetto’ e la

‘fisiologia della macchina’”. *Ivi*, p. 48. L’INI, a mio giudizio, è il movimento artistico che sta sulla soglia di una nuova evoluzione-rivoluzione. Esso, dapprima ha superato la composizione delle categorie tradizionali estetiche con l’enunciazione del proprio modello d’arte d’avanguardia, e ha anche teorizzato e proposto un modello della composizione d’arte tecnologica, poi meglio specificato nei manifesti de’ *La VideoINpoesia* (1990) e nel *Primo manifesto della fotografia inista* (1996). La “veggenza” e lungimiranza del secondo Manifesto del 1987 è indiscussa, perché già allora prevedeva l’evoluzione della produzione INI e che prima o poi si tradurrà in un manifesto dell’arte neotecnologica. Spero presto di assistere (ma anche partecipare) alla stesura di un tale manifesto sull’arte prodotta attraverso le neotecnologie, ma in special modo avrei desiderio di veder realizzato il progetto di un programma di un artista-computer che produca opere INIste, basandosi sulla “poetica compositiva” di Gabriele-@lido Bertozzi e proporlo come opera d’arte insieme ai prodotti che elabora e produce INInterrottamente. (A tal proposito si veda il mio saggio su *Aaron*, il primo computer artista, scritto nel 2003, di prossima pubblicazione a puntate a partire dal prossimo numero di giugno 2005, e per tre numeri, sulla rivista d’arte *Juliet*, Trieste).

² Cfr. *Apollinaria Signa, Secondo Manifesto INI*, sta nella monografia a cura di A. Gasbarrini e E. Gianni, *Bertozzi*, Milano, Electa, 2000, pp. 348-351, da ora verrà siglata con AS, le citazioni sopra, nel mio testo, sono a pag. 348.

³ Si rimanda alla lettura del testo di S. Hawking, *Dal Big Bang ai Buchi Neri - Breve storia del tempo*, Milano, Rizzoli, 1990 e dell’altro [*Ib.*] *Buchi neri e universi neonati - Riflessione sull’origine e il futuro del cosmo*, Milano, Rizzoli, 1995. In questi libri il matematico e astrofisico più importante del Novecento affronta questioni teoriche scientifiche in modo semplice, come se esponesse problemi d’interesse filosofico. Egli è alla ricerca di una descrizione completa dell’universo in cui viviamo, indirizzando i suoi sforzi verso una *teoria unificata dell’universo*. Nel secondo testo, introduce il concetto di “tempo immaginario” e la sua funzione nella vita dell’intero universo. Hawking individua, – anche se, oggi questa teoria, a dodici anni della sua completa formulazione (1993) pare, sia in parte superata – nei buchi neri, e nella loro capacità di dare origine a “universi neonati” come si nasconda il segreto della nascita del cosmo. L’elaborazione di una *teoria unificata*, che non escluda alcun fenomeno osservato e osservabile nell’universo – dalla vita delle galassie alle particelle subatomiche –, è il fine della scienza contemporanea, ma è anche, aggiungo io, il nucleo centrale della poetica INIsta: l’INFINITESIMALE.

⁴ Cfr. I. Prigogine, *Le leggi del caos*, Roma-Bari, Editori, Laterza, 1993, specie le pp. 79-80.

⁵ Cfr. J. Derrida, *Sulla grammatologia*, Milano, Jaka Book, 1992².

⁶ *Premier manifeste iniste* (1980) in A. Gasbarrini, *L’avanguardia Inista - Occasioni di critica*, Torino, L’Harmattan Italia, 2005, p. 194.

⁷ *Ibidem*.

⁸ B. Kosko, *Il fuzzy-pensiero. teoria e applicazione della logica fuzzy*, Milano, Baldini & Castoldi, 1995. Kosko è allievo di Lofti Zadeh e intreccia pensiero scientifico, filosofico, esperienze personali, per darci una complessa visione del mondo, nella quale nulla è veramente e totalmente bianco o nero. Sulle ambiguità percettive è basata la logica *fuzzy* o logica del lanuginoso, la logica “coperta di peluzia”, per cui è determinata ed individuata come una logica dell’indistinto o dello sfumato, necessaria per organizzare specie il sentire delle nuove generazioni sia delle macchine autonome che la memoria dei nuovi computer a plurifunzioni operative su di uno stesso desk, tavolo, o schermo.

⁹ AS, p. 348.

¹⁰ L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, Torino, Einaudi, 1974, [5,6] p. 63. Egli continua [5,61] “La logica riempie il mondo; i limiti del mondo sono anche i suoi limiti. Non possiamo dunque dire nella logica: Questo e quest’altro v’è nel mondo, quello no”. La logica non può escludere alcuna possibilità, altrimenti essa “dovrebbe trascendere i limiti del mondo” e prosegue Wittgenstein in questo paragrafo “Ciò che non possiamo pensare, non possiamo pensare; né dunque possiamo *dire* ciò che non possiamo pensare”. La prosecuzione logica del ragionamento di Wittgenstein è in che modo il solipsismo sia una verità. [6,62] “Ciò che il solipsismo *intende* è in tutto corretto; solo, non si può *dire*, ma mostra sé. Che il mondo è il *mio* mondo si mostra in ciò, che i limiti del linguaggio (del solo linguaggio che io comprendo) significano i limiti del *mio* mondo”. Culminando poi nell’affermazioni successive [5,621] “Il mondo e la vita sono tutt’uno”, [5,63] “Io sono il mio mondo. (Il microcosmo.)” e infine ricordo [5,631] “Il soggetto che pensa, immagina, non v’è”. *Ivi*, pp. 63-64.

Parte poi del sistema logico di questo Wittgenstein sono state abbandonate, ma alcuni fondamenti permangono anche nelle sue successive posizioni logiche. Le posizioni artistiche degli INIsti a me sembrano siano molto vicine a quelle di Wittgenstein del *Tractatus*. Rimando anche alle deduzioni e formulazioni logiche successive del testo per notare come il filosofo giunge alle *funzioni logiche della verità* espresse attraverso formule, allo stesso modo di come produce opere un INIsta attraverso le proprie *inie*.

¹¹ AS, p. 348.

¹² Non mi soffermerò su questo concetto della relatività spazio-temporale, e sullo sforzo di sincronizzare gli orologi sul nostro pianeta in modo tale che fosse unificata la percezione del tempo. Discussioni queste avvenute tra la fine dell’Ottocento e gli inizi del Novecento. Einstein non solo si batté per coordinare gli orologi, ma anche per modificare il concetto di tempo, affermando che questo fosse relativo e si modificasse in base al punto di osservazione. Allo stesso modo Poincaré tentava di unificare il tempo legandolo alla geografia con la simultaneità determinata via telegrafo. Anch’egli giunse, attraverso il suo calcolo differenziato, per altra strada, a risolvere le difficoltà connesse alla misurazione dello spazio e del tempo di due luoghi diversi e per stabilire in modo sincronico i tempi di un evento. Cfr. P. Galison, *Gli orologi di Einstein, le mappe di Poincaré*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2004. Questa nota vuole illuminare il lettore sul concetto di simultaneità. Degli avvenimenti accadono simultaneamente, ma in ambienti diversi, in luoghi diversi, con clima diversi, alcuni di giorno altri di notte, ecc., in base alla distanza dei luoghi che si esaminano e che oggi possono essere facilmente calcolati. La simultaneità è un elemento relativamente nuovo al nostro modo percepire le cose. È un accadere, anche in luoghi ed ambienti lontani, con tempi sincronici ad essi relativi. Grazie alla semplicità di calcolo di questa nuova convenzione, avvenuta prima col telegrafo, poi con la radio, il telefono, la televisione, la comunicazione satellitare e il computer, oggi chiunque può interagire in tempi simultanei con ambienti lontani. La sincronizzazione degli orologi e il calcolo differenziale hanno dato la sincronicità sui vari luoghi della Terra. Ora si parla di interazione di ambienti. Essa è un partecipare ad una stessa esperienza pur trovandosi le persone in due, o più luoghi lontani. Evento questo che modifica la percezione delle persone, grazie alla comunicazione a distanza specie per l’avvento delle neotecnologie. Gli INIsti traspongono la simultaneità nel poetico, come avvenne nel Futurismo, e possono affermare, senza essere fraintesi, e, pertanto, compresi da menti sottili che una nuova simultaneità poetica si sta presentando “@ saremo sensibilizzati alla simultaneità/ @ la simultaneità di visione non sarà più quel

motivo di confusione che deriva da una logica imbrigliata che rende schiavi e orbi/ @ ancora: il vostro grado di sentirci deriva proprio da quella sensibilità, dal vostro grado/ di emancipazione". AS, p. 351. In un successivo manifesto del 1990 gli inisti affermano: "DA OGGI. Andiamo. Dalla simultaneità almeno in un'altra dimensione" da *La Videopoesia – Manifesto Inista in Nuovi linguaggi delle poetiche visive contemporanee: l'Inismo*, a cura di Eugenio Gianni e Maria Inferrera, San Giustino, Edizioni Melisciano Arte, p. 52. L'altra dimensione, oltre la simultaneità, che potrebbe non rientrare nello specifico dimensionale, è la quarta dimensione, o mondi a n dimensioni. Per comprenderne di più si veda il libro del pronipote di Hegel, Rudolf von Bitter Rucker, matematico che insegna alla San José State University, che è anche autore di romanzi di fantascienza di grande successo negli Stati Uniti d'America. R. Rucker, *La quarta dimensione – Un viaggio guidato negli universi di ordine superiore*, Milano, Adelphi, 1994. Per quanto riguarda la letteratura odepórica applicata all'INismo, il viaggio vero deve essere poetico, scritturale, *est-etico*. L'emozione, dal 1848, si media dai luoghi che scambussolano i sensi che evidenziano le differenze di classe e di comportamento degli uomini, o le tragiche situazioni di abbruttimento sociale, o le vessazioni che subisce un popolo o i disagi psichici che gli uomini provano nel vivere in una società inadeguata alla loro dignità capacità conoscenza lavoro o ... il resto è cronaca, reportage, comunque, non ci s'innalza con la poesia d'*Avanguardia* se non si è nel flusso rivoluzionario di cambiamento della percezione delle cose e della vita. Il vero racconto per l'*Avanguardia* è la rivoluzione dei sensi, o ribellione fisica e psichica a un ordine precostituito. La nuova rivoluzione è specialmente tecnologica, di percezione di ambienti e di luoghi spazio-temporali nuovi sperimentabili attraverso la tecnotronica. L'*Avanguardia* comunque si oppone, per tradizione, a una descrizione senza emozioni, o al racconto di emozioni represses senza che scaturisca un conflitto di coscienza o di comunicazione, tra sé e gli altri. Essa si getta sempre oltre i confini dello stabilito, alla ricerca di un nuovo ordine.

Una ultima nota a margine sull'autopoiesi e sull'olismo, è solo per il rimando al lettore ai noti libri di Maturana e Varala, Bateson, a quelli dello psicologo che è tra i massimi teorici e programmatori di Intelligenze Artificiali Minsky e al filosofo americano Dennett, per citare qualche autore di riferimento.

¹³ AS, p. 348.

¹⁴ La citazione è riportata da A. Gasbarrini, *L'Avanguardia Inista, op. cit.*, pp. 157-158.

¹⁵ *Ivi*, p. 29

¹⁶ AS, p.348.

¹⁷ Qui la citazione è d'obbligo. Rimando allo psicologo di Malta Edward De Bono, che per primo nel 1968 ha introdotto il pensiero laterale, inteso come bassa probabilità di riuscita in un esercizio logico rigidamente formulato, poi ripreso in modo più articolato dalla più recente corrente filosofica. Cfr. E. De Bono, *Il pensiero laterale*, Milano, Rizzoli, 1969.

¹⁸ Medio questo esempio da U. Eco, *Segno*, Milano, ISEDI, 1973, p. 142.

¹⁹ AS, p. 348.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ G. Siano, *Mito e rivoluzione poetica, La Signora Proteo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2003.

²² L'operazione di *abduzione* consiste nell'"ipotizzare nella lingua una precedente connessione fisica e un rapporto di causa ed effetto che non sono provati". In questo caso le teorie che cercano una validità sull'ipotesi generale della nascita di una lingua universale, trovano riscontro nella formulazione della *teoria sull'abduzione* già anticipata da Peirce.

Cfr. C. S. Peirce, *Collected Papers*, Cambridge, Harvard Un. Press, 1931-1935, (par. 4.32) p. 183 e segg. Di una tipica operazione di abduzione ci dà un esempio U. Eco, *Segno, op. cit.*, p. 113. “È come se esaminassi un frammento di carta su cui è scritto / cane / e un altro su cui è scritto / sugar / e ancora un altro su cui è scritto / gatto /. Io so che esistono due codici, uno della lingua inglese in cui /cane/ significa “canna” e l’altro della lingua italiana in cui lo stesso grafema significa il noto animale. Il problema è stabilire a quale dei due codici ascrivere il grafema e stabilire se devo comporre il sintagma / sugar cane / oppure il sintagma / cane e gatto /. È un’operazione ipotetica di attribuzione a codice. Nell’opera di un criptoanalista, di un agente segreto che deve decifrare messaggi in cifra, si tratta di folgorazioni felici, che però si basano su un faticoso processo ipotetico e su controlli successivi”.

²³ AS, p. 349.

²⁴ AS, pp. 349-350.

²⁵ Cfr. G. Siano, *Estetica e cibernetica*, Salerno, Palladio, 1994.

²⁶ Si veda il libro di L. Pareyson, *Estetica*, Firenze, Sansoni, 1974. Egli tratta i processi artistici sempre come “un fare che mentre fa produce un modo di fare”. Con l’INI si partecipa al mondo dell’arte con il proprio riconoscimento di una polisemia, attraverso l’organizzazione e il racconto di ciò che si è percepito attraverso la propria attribuzione di senso all’opera – come nella vita –. Ognuno compie questo “riempimento di senso” o proiezione del “sentire”, pertanto, qualsiasi uomo vive sempre in modo poetico. Molti non lo sanno e il *Secondo manifesto Ini* lo ricorda a tutti.

²⁷ E. Husserl, *Ricerche Logiche*, Milano, Il Saggiatore, 2 voll., p. 313.

²⁸ AS, p. 350.

²⁹ Pagine magistrali sono state scritte da Francesco Piselli sulla relazione parola-segno in *Spunti di estetica Biblica*, in F. Piselli, *Suono Lontano*, Milano, Vita e pensiero, 1994, pp. 51-87.

³⁰ AS, p. 350.