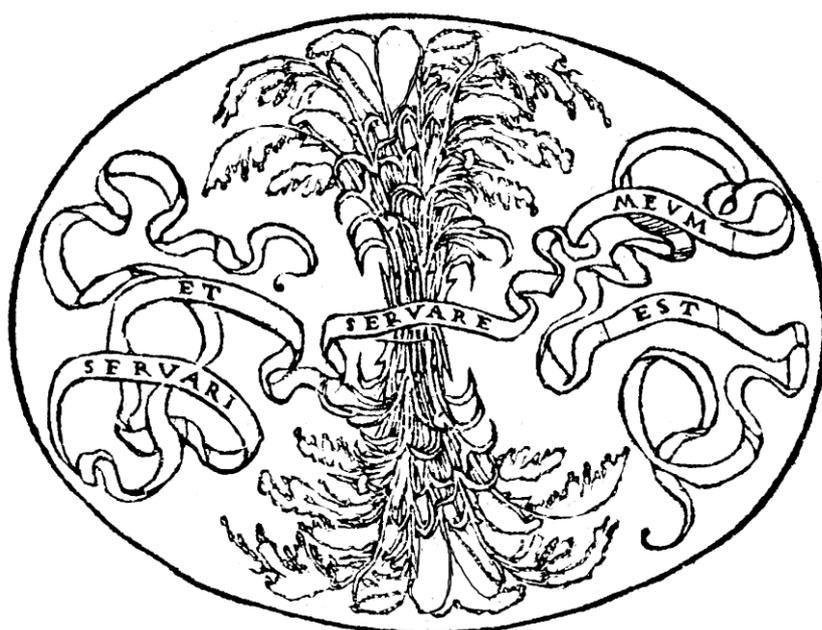


STUDI  
DI  
**MEMOFONTE**

*Rivista on-line semestrale*

33/2024



FONDAZIONE MEMOFONTE

*Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche*

[www.memofonte.it](http://www.memofonte.it)

## COMITATO REDAZIONALE

*Proprietario*

Fondazione Memofonte onlus

*Fondatrice*

Paola Barocchi

*Direzione scientifica*

Donata Levi

*Comitato scientifico*

Francesco Caglioti, Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi, Margaret Haines,  
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

*Cura redazionale*

Martina Nastasi, Mara Portoghese

*Segreteria di redazione*

Fondazione Memofonte onlus, via de' Coverelli 2/4, 50125 Firenze

[info@memofonte.it](mailto:info@memofonte.it)

ISSN 2038-0488

## INDICE

### *Sperimentazioni tra parola e immagine nella seconda metà del Novecento*

a cura di Sonia Puccetti Caruso e Giorgio Zanchetti

- SONIA PUCCHETTI CARUSO, GIORGIO ZANCHETTI pp. 1-7  
«Mettere in discussione gli schemi».  
Sperimentazioni tra parola e immagine nella seconda metà del Novecento
- DAVIDE COLOMBO pp. 8-38  
Intorno al 1971: Emilio Villa e i libri d'artista de La Nuova Foglio
- ALESSANDRA ACOCELLA pp. 39-64  
Luciano Caruso e Claudio Parmiggiani:  
dialoghi e interazioni al confine tra parola e immagine
- SILVIA PIFFARETTI pp. 65-92  
*Il cerchio dell'evocazione demoniaca* (1978). Un poema/azione di Luciano Caruso sull'origine dell'alfabeto e della scrittura
- JULIANA DI FIORI PONDIAN pp. 93-113  
Relazioni tra Brasile e Italia nell'ambito della poesia concreta
- DUCCIO DOGHERIA pp. 114-149  
*Underground poetry*: l'esperienza verbovisuale di Piermario Ciani
- ARTE & LINGUA**
- BARBARA PATELLA pp. 153-180  
La versione elettronica del *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* (1681)  
di Filippo Baldinucci

Luciano Caruso, *Non parlate di colpa*, 1986-1988, pp. 52 di misure diverse, chiuso 23x25x2 cm, libro-opera, collage, tempera, inchiostri vegetali, nero di china, pastelli colorati, scrittura su carta. Firenze, Archivio Luciano Caruso, Fondo libri in copia unica, inv. 13. Foto: Filippo Marietti

# SPERIMENTAZIONI TRA PAROLA E IMMAGINE NELLA SECONDA METÀ DEL NOVECENTO

a cura di  
Sonia Puccetti Caruso e Giorgio Zanchetti





---

## LUCIANO CARUSO E CLAUDIO PARMIGGIANI: DIALOGHI E INTERAZIONI AL CONFINE TRA PAROLA E IMMAGINE

«Sono felice di averti accanto in questo progetto che spero corrisponderà al mio desiderio di un bellissimo viaggio attraverso la parola dipinta», scrive Claudio Parmiggiani (1943) a Luciano Caruso (1944-2002) nel maggio 2001 riferendosi ad *Alfabeto in sogno. Dal carne figurato alla poesia concreta*, mostra che sarebbe stata allestita l'anno successivo nei Chiostrì di San Domenico a Reggio Emilia e accompagnata dall'omonimo libro-catalogo edito da Mazzotta<sup>1</sup>.

Concepito dallo stesso Parmiggiani, il progetto espositivo e editoriale di *Alfabeto in sogno* rispondeva alla volontà di tracciare un itinerario sull'evocativa quanto complessa capacità della parola di spingersi oltre i propri confini tradizionali per aprirsi a figurazioni e significati intrinsecamente legati alla dimensione grafica e visiva, nei suoi multiformi aspetti. Un viaggio reso tangibile nella mostra e nel relativo catalogo da opere realizzate in un orizzonte ampio e dilatato nel tempo: dal codice medievale del *Liber figurarum* di Gioachino da Fiore («cui spetta il compito di dar conto del problema testo-raffigurazione nel mondo precedente all'invenzione della tecnica tipografica»), come sottolinea puntualmente una recensione dell'epoca<sup>2</sup>, passando per l'estetica tipografica di Stéphane Mallarmé e i determinanti apporti delle avanguardie primo-novecentesche all'insegna della verbovisualità, sino alle più recenti esperienze di poesia concreta tra gli anni Cinquanta e Settanta, volte a inserirsi nel solco di questa tradizione millenaria rinnovandola con una forte tensione sperimentale.

Nel corposo e raffinato volume – composto da un'ampia serie di saggi storico-critici e da un ricco atlante iconografico con riproduzioni di manoscritti e edizioni a stampa, libri-oggetto e poesie visuali – Luciano Caruso è invitato a curare la sezione dedicata alle seminali e poliedriche ricerche del Futurismo<sup>3</sup>. Un terreno di riscoperta storica, quest'ultimo, a cui l'artista e poeta napoletano aveva dedicato gran parte della sua propulsiva attività teorico-critica, avviata con la pubblicazione insieme a Stelio Mario Martini delle *Tavole parolibere futuriste* (edite a Napoli per i tipi Liguori tra il 1975 e il 1977), e portata avanti con maggior intensità nei decenni successivi a Firenze attraverso la collaborazione con la casa editrice S.P.E.S. di Paola Barocchi<sup>4</sup>.

Il testo presentato da Caruso nel catalogo di *Alfabeto in sogno* appare emblematico della volontà, espressa da Parmiggiani in apertura del volume, di riportare alla luce i determinanti apporti di «un'altra avanguardia», «fino a tempi non lontani pressoché ignorata da una modernità frettolosa e distratta», puntando quindi su una prospettiva sperimentale di continuità e non di frattura con il passato<sup>5</sup>. Nella lettura che l'artista-poeta napoletano dà delle tavole parolibere e dei libri-oggetto realizzati dalla prima avanguardia storica italiana, riaffiora l'idea – da lui sostenuta con coerenza e continuità nelle varie imprese critiche e editoriali legate a questi temi – di una scrittura visuale intesa quale intervento totalizzante sulla materia, tanto innovativa e feconda di aperture sul futuro quanto intrinsecamente legata a una dimensione autentica e originaria. Con il Futurismo, scrive Caruso

il testo da una parte diventa una forma di spartito, traccia, guida per la declamazione, oppure è violentemente ridotto a composizione grafica, tramite un uso senza residui di una scrittura oggettivografica. Tanto è possibile grazie non a una fuga in avanti o a una solipsistica affermazione

---

<sup>1</sup> Lettera inedita inviata da Claudio Parmiggiani a Luciano Caruso, 9 maggio 2001, Archivio Luciano Caruso (d'ora in poi ALC), *Corrispondenza*. Cfr. *ALFABETO IN SOGNO* 2002, con testi di C. Parmiggiani, G. Ravasi, F. Lollini, G. Polara, A. Serra, M. Diacono, G. Busi, G. Guglielmi, L. Caruso, J. Bowl, N. Misler, A. Lora-Totino.

<sup>2</sup> REDAZIONE DI ENGRAMMA 2002, p. 53.

<sup>3</sup> CARUSO 2002.

<sup>4</sup> *TAVOLE PAROLIBERE FUTURISTE* 1975-1977. Su questi temi si vedano inoltre PUCCHETTI CARUSO 2017 e FAMELI 2020.

<sup>5</sup> PARMIGGIANI 2002, p. 12.

della propria singolarità, ma alla riscoperta di una verità originaria della specie e cioè che la scrittura è nata dall'impulso dell'uomo a penetrare e a sensibilizzare la materia<sup>6</sup>.

Sullo sfondo di quest'ultima, significativa collaborazione tra Parmiggiani e Caruso – interrottasi a causa della prematura scomparsa di quest'ultimo, avvenuta in quello stesso 2002 – vengono ricostruiti e ripercorsi per la prima volta, attraverso lo studio della corrispondenza e di altri rari materiali d'archivio<sup>7</sup>, gli anni d'avvio di questo sodalizio, densi di lavori e sollecitazioni, che hanno visto i due artisti dialogare e confrontarsi attivamente intorno a prospettive comuni di ricerca al confine tra parola e immagine, mai disgiunte dall'interesse per un retroterra storico e interagenti tra sperimentazione artistica, esodatoria e libro d'artista.

### *Corrispondenze e libri d'artista 'in miniatura': i primi scambi e collaborazioni*

Una delle prime, rilevanti tracce dei rapporti intercorsi in avvio degli anni Settanta tra Caruso e Parmiggiani – entrambi, allora, non ancora trentenni – è riscontrabile in *Notebook Coll'azione* (1969-1975) (Figg. 1-2). Un libro d'artista, o meglio un «libro-opera» secondo la definizione data da Caruso a questo tipo di lavori<sup>8</sup>, concluso un anno prima del suo trasferimento da Napoli a Firenze e poi rilegato nel capoluogo toscano dalla storica legatoria Giannini. Il lavoro è stato realizzato utilizzando e smembrando le carte, tutte riconducibili agli anni napoletani, del proprio archivio personale. Questi prelievi, diversi per tipologia, formato e contenuto, sono stati incollati manualmente dall'artista su appositi fogli e poi sottoposti a un processo di 'distruzione controllata' attraverso una tintura di iodio e fucsina, dal forte e volutamente disturbante impatto visivo e olfattivo. Una dimensione operativa che viene restituita dal titolo stesso dell'opera, in cui la parola *Notebook*, riferibile all'aspetto più propriamente privato del taccuino di appunti, è affiancata a quella di *Coll'azione*, ponendo così l'accento sull'importanza del processo, dell'azione appunto che, investendo la materia, conduce all'esito formalizzato del lavoro.

Significativa appare inoltre la datazione di *Notebook Coll'azione* che, come in numerosi altri lavori coevi di Caruso, copre un arco temporale molto ampio (in questo caso dalla durata di sei anni), a testimoniare quel lungo e stratificato processo di sedimentazione teorico-creativa che l'opera rende tangibile. Attraverso le tracce disseminate all'interno del libro d'artista, è possibile difatti rileggere in filigrana alcuni aspetti che connotano l'intensa e multiforme ricerca di Caruso negli anni napoletani, come l'attività collettiva e militante svolta nell'ambito di Continuum (gruppo fondato con Stelio Maria Martini a Napoli nel 1967), e i legami instaurati con numerosi artisti e poeti interessati a visualizzare e dare concretezza materica alla scrittura, a testimonianza di come la città partenopea rappresentasse allora un rilevante centro catalizzatore di una comunità estetica attiva a livello internazionale<sup>9</sup>.

Questa dimensione si materializza nel libro-opera attraverso la presenza di numerose lettere private redatte da artisti e poeti d'avanguardia, come quella inviata nell'ottobre del 1968

---

<sup>6</sup> CARUSO 2002, p. 300. In una lettera inviata da Martini a Caruso il 19 febbraio 2002, si legge al riguardo: «ho sottomano il bel volume del catalogo Alfabeto in sogno. Dico bel volume anche per esternare una mia soddisfazione ad avere davanti, come accade di rado, un catalogo molto ordinato e netto nella sua struttura. [...] Naturalmente ho solo iniziato a leggere i vari articoli del volume, e sicuramente il tuo, molto opportuno e a taglio con il nostro discorso sul Futurismo, è didascalico ed esemplificatorio» (ALC, *Corrispondenza*, ora anche in *IL CARTEGGIO CARUSO-MARTINI* 2019, p. 468).

<sup>7</sup> Lo studio è stato reso possibile grazie alla consultazione dei materiali conservati presso l'Archivio Luciano Caruso. Specifichiamo come qui siano state rintracciate, a oggi, diciassette lettere inviate da Claudio Parmiggiani tra l'estate del 1971 e marzo 2002, mentre non sono presenti quelle di Caruso, in quanto l'artista non era solito conservare una copia delle missive spedite.

<sup>8</sup> Sulla concezione del libro d'artista elaborata dall'autore, si vedano CARUSO 1989 e 1997.

<sup>9</sup> Per approfondimenti sulla ricerca artistica e militanza culturale svolta da Caruso e dal gruppo di Continuum a Napoli tra gli anni Sessanta e Settanta, si rimanda ad ACOCELLA 2020. Si veda inoltre *CONTINUUM* 1983.

da Henri Chopin che condivide con gli amici napoletani le ragioni del suo esilio volontario in Inghilterra alle porte del 1968<sup>10</sup>. Molte altre missive confluite in *Notebook* pongono l'accento sugli scambi di materiali e quindi sulla rete intessuta da Caruso e dal gruppo di Continuum attraverso la loro intesa e continuativa attività editoriale ed esoeeditoriale. Significativa, ai fini del nostro discorso, è la pagina che restituisce la convivenza, nella vicenda di formazione di Caruso, tra il suo percorso di studi filosofici e la parallela attività di militanza artistica. La prima, testimoniata dall'invito a intervenire a un congresso presso l'Istituto di Storia della Filosofia di Napoli presieduto da Cleto Carbonara (relatore della sua tesi di laurea in Estetica<sup>11</sup>); la seconda, dalla lettera speditagli da Maurizio Nannucci nel settembre del 1971, in cui si legge: «Ho visto da Claudio [Parmiggiani] una serie di piccole pubblicazioni da te curate. Continuano ancora? Mi piacerebbe farne una, ho da molto tempo alcuni progetti adatti».

Questo passaggio instaura un rimando diretto, nelle pagine di *Notebook*, con una missiva dello stesso Parmiggiani in cui riaffiora il riferimento alla serie di pubblicazioni di piccolo formato. Si tratta di una lettera resa soltanto parzialmente leggibile sotto i vari strati cromatici e materici, che interagisce nello spazio del foglio con un elemento legato al vissuto personale dell'artista napoletano, ovvero una cartolina d'auguri per il proprio matrimonio. Un evento a cui fa riferimento anche Parmiggiani nel suo scritto, consentendoci di datare quest'ultimo con ogni probabilità all'estate del 1971<sup>12</sup>. L'artista emiliano domanda:

potrei avere un catalogo di colonnese a cura di l. caruso? anche lì se ti va si potrebbe elaborare un'idea comune per un libretto microscopico. anche nell'eventualità che ci sia da collaborare finanziariamente non credo sia grave. comunque vedi tu per tutto. scrivimi. / dimmi tutto. un bacio e un abbraccio / Claudio. / e auguri per lo spozalizio!

Alla fine degli anni Sessanta Caruso aveva iniziato difatti a curare per l'editore Colonnese di Napoli una serie di libri in miniatura, intitolata *I Lilliput* con un esplicito riferimento – non senza ironia – al paese immaginario del celebre romanzo di Jonathan Swift, abitato da persone e animali di piccole dimensioni. Pubblicata tra il 1969 e 1972, questa collana d'avanguardia si compone in totale di otto volumetti alti 8 cm stampati in duecento copie assemblate a mano, in cui edizioni di artisti e poeti legati in quegli anni a Caruso (quali Emilio Villa, Mario Diacono, Stelio Maria Martini e Felice Piemontese) vengono affiancati a testi poco noti o non più editi da tempo, diversi per cronologia e apertura geografica ma tutti connotati da una forte impronta sperimentale. In questa direzione appare significativa la scelta di editare la ristampa anastatica della *Lettera a Nollet* dell'ecclettico studioso, esoterico e inventore settecentesco napoletano Raimondo di Sangro, o la traduzione italiana del testo *Totem etrangle* di Antonin Artaud, in cui il linguaggio è esplorato nei suoi aspetti più strettamente legati al corpo e alla fisicità<sup>13</sup>.

Nel 1971 – anno a cui risale la missiva inviata da Parmiggiani e poi confluita in *Notebook Coll'azione* – erano già stati dati alle stampe i primi due volumetti della serie che vedevano coinvolti in prima persona artisti e poeti d'avanguardia vicini a Caruso, ossia *Traitée de pédérasthie céleste* di Emilio Villa (1969) e *Da Finnegans Wake di James Joyce* (1970) di Mario Diacono<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> Appare pregnante il passaggio finale della lettera, che riportiamo nella traduzione fatta alcuni anni dopo dallo stesso Caruso, in cui Chopin pone l'accento sull'importanza della condivisione dell'esperienza estetica: «Potete fare quello che volete di questa lettera, anche pubblicarla se vi fa piacere, e io conto su di voi per dire a tutti quelli che vivono il proprio tempo senza ripensamenti, senza ritornare verso la stupidità di stato, conto su di voi affinché i nostri rapporti siano sempre più stretti, e la nostra collaborazione più generosa per il futuro» (CONTINUUM 1975).

<sup>11</sup> CARUSO 1969. I risultati del lavoro di tesi sono stati diffusi un paio di anni dopo in CARUSO 1971b.

<sup>12</sup> Luciano Caruso sposa il 25 luglio 1971 in prime nozze Laura Marcheschi, artista, studiosa del Lettrismo e membro di Continuum. Un annuncio del loro matrimonio compare nel manifesto *Continuazione / c* (1971) raccolto all'interno della rivista-contenitore CONTINUAZIONE 1973. L'originale è consultabile on-line nel sito web dell'Archivio Luciano Caruso: <https://www.archiviolucianocaruso.org/opere/continuazione-c/> <12 gennaio 2025>.

<sup>13</sup> SANGRO 1970, ARTAUD 1970.

<sup>14</sup> VILLA 1969, DIACONO 1970.

Autori con cui anche l'artista emiliano era allora in stretti contatti, come attestano per altro alcuni indizi disseminati nella biblioteca-archivio di Caruso, a convalida dei fitti intrecci intessuti in quegli anni.

Tra questi, l'opera *Poema d'autobus* concepita da Parmiggiani come omaggio a Villa nel 1967 e realizzata quattro anni dopo in forma di libro per La Nuova Foglio di Pollenza (Figg. 3-4), casa editrice tutta proiettata verso la cultura d'avanguardia, che pubblica inoltre in quello stesso anno il volume a tiratura limitata *De mona\doxo - loghia* di Caruso<sup>15</sup>. In ogni pagina colorata del *Poema d'autobus*, suddivisa in sei sezioni-'biglietti' rettangolari, l'artista emiliano è intervenuto tracciando una serie di piccole costellazioni con una fustellatrice a forma di stella, come a materializzare, con un semplice gesto, l'immagine mentale di uno spazio cosmico e infinito. Si tratta di un lavoro che instaura per altro una sorta di cortocircuito con la poesia-oggetto *Cielo stellato* (1964) di Caruso, in cui l'azione dell'incidere la materia, con forature dalla trama circolare e stellata, crea varchi fisici e concettuali volti ad accogliere, al loro interno, una serie di lettere tratte da un poema frammentato e che invitano alla libera composizione (Fig. 5). Alla luce di questi intrecci e affinità, può forse essere letta la scelta di Parmiggiani di donare a Caruso una serigrafia senza titolo del 1970 caratterizzata dalla presenza di tante piccole stelle in rilievo che si stagliano su un paesaggio campestre con in primo piano un cavallo bianco, e che infondono all'intera rappresentazione una carica fantastica e immaginaria (Fig. 6).

Tornando alla serie de *I Lilliput*, appare rilevante sottolineare il fatto che Caruso aveva inizialmente proposto questo suo progetto editoriale a Vanni Scheiwiller, come testimonia la corrispondenza intercorsa con Stelio Maria Martini nell'estate 1970: «Ci si poteva piuttosto divertire – scrive Martini a Caruso – col fatto che escono come lilliput quei volumetti la cui stampa proponevamo allo S[cheiwiller]»<sup>16</sup>. Un'affermazione, questa, che attesta come l'originale produzione di libri in miniatura della storica casa editrice milanese All'Insegna del Pesce d'Oro<sup>17</sup> (fondata nel 1936 da Giovanni Scheiwiller guardando ai volumetti in sedicesimo della parigina Gallimard, e portata poi avanti dal figlio Vanni<sup>18</sup>) avesse agito da stimolo creativo per i progetti eseditoriali ideati da Caruso tra la fine degli anni Sessanta e l'avvio del decennio successivo.

Quest'attenzione trova inoltre riscontro nella presenza, presso la biblioteca personale dell'artista, di una cinquantina di titoli facenti parte del catalogo de All'Insegna del Pesce d'Oro, non privi di aperture verso le ricerche di confine tra parola e immagine condotte da alcuni esponenti delle neoavanguardie artistiche italiane. È ciò che testimonia, significativamente, il libro d'artista a tiratura limitata *Astrazione* del 1968, in cui Parmiggiani sperimenta per la prima volta la dimensione del piccolo formato<sup>19</sup> (Figg. 7-8). Stampato in mille copie e curato da Vincenzo Agnetti e Corrado Costa, *Astrazione* esibisce su cinquanta pagine consecutive, in un serrato gioco di rispecchiamenti tra elemento iconico e verbale, il medesimo simbolo: una stella rossa accompagnata da un testo fisso e invariante in fondo a ogni pagina, che rimanda costantemente all'immagine della pagina successiva, sempre identica. Un lavoro che delinea così, sui suoi fogli 'tascabili', le tracce di un percorso circolare ed ermetico, e che l'artista in una lettera a Cesare Vivaldi pubblicata a conclusione del libretto definisce nei termini di immagini «vuote, in cui l'aspetto pittorico non esiste se non come pretesto. Immagini che percorse della prima

<sup>15</sup> PARMIGGIANI 1971, CARUSO 1971a. Per approfondimenti sull'attività de La Nuova Foglio si veda il contributo di Davide Colombo pubblicato nel presente numero di «Studi di Memofonte».

<sup>16</sup> Lettera inviata da Stelio Maria Martini a Luciano Caruso, Roccamonfina, 18 agosto 1970, ALC, *Corrispondenza* (ora anche in *IL CARTEGGIO CARUSO-MARTINI* 2019, pp. 95-96). Vanni Scheiwiller avrebbe però declinato la proposta, come si legge nella lettera del 25 settembre 1969 indirizzata dall'editore milanese a Martini e pubblicata in CARUSO-MARCHESCHI 1970, pp. 205-206: «Gentile signore, grazie di aver a me come editore ma io pubblico solo dietro mio invito, e ho un programma già per molti anni. Mi perdoni e mi creda suo Vanni Scheiwiller».

<sup>17</sup> Per una panoramica sui libri d'artista di piccolo formato nell'editoria italiana, si vedano PICCOLI, PICCOLISSIMI 2012 e PICCOLI E NECESSARI 2018.

<sup>18</sup> Cfr. FERRETTI 2009.

<sup>19</sup> PARMIGGIANI 1968.

all'ultima riconducono all'inizio, al cerchio, senza la possibilità di afferrare un senso, se non tutti»<sup>20</sup>.

A un quadriennio di distanza da questa prima sperimentazione del piccolo formato per Scheiwiller, e a circa un anno dalla lettera confluita in *Notebook* nella quale Parmiggiani aveva manifestato il suo interesse per le edizioni de *I Lilliput*, prende forma l'idea di un nuovo libro d'artista in miniatura, la cui proposta – delineata a Caruso in una missiva del luglio 1972 – fa ben comprendere la dimensione artigianale e manuale sottesa a questo tipo di produzioni:

Intanto ho preparato un menabò che ti spedisco e che (se ti va) potrebbe essere un lilliput per la tua collezione. è solo un po' grande di formato. e non so se andrà bene ugualmente. / Se sì, allora io posso inviare 100 copie già stampate e pronte per essere rilegate. / il contributo di Colonnese sarebbe: copertina, frontespizio, colophon e legatura. / Si può? / Scrivimi SUBITO. se no lo stavo facendo da solo. / Sono tavolette relative a 5 grandi tele che ho esposto a Firenze e a Torino nelle relative due mostre, ma [si tratta di un] lavoro però iniziato tempo fa. / le pagine sono in eliografia e mi piacciono così. / pensaci e scrivimi<sup>21</sup>.

In quella stessa lettera, un altro rilevante passaggio dà testimonianza di come l'artista emiliano fosse allora aggiornato e condividesse l'attività non soltanto eseditoriale condotta da Continuum, con specifico riferimento all'happening collettivo messo in scena il 13 giugno 1972 durante la serata inaugurale di *Operazione Vesuvio*. Manifestazione artistica, quest'ultima, ideata da Pierre Restany e promossa dalla Galleria Il Centro di Napoli, alla quale il gruppo napoletano d'avanguardia aveva preso parte con una vera e propria azione di disturbo, invadendo l'ingresso della galleria con svariate tonnellate di pietre laviche con l'intento di bloccare l'accesso ai visitatori e criticare, implicitamente, le logiche sottese ai luoghi deputati all'esposizione e fruizione dell'arte e ai loro rituali di carattere ufficiale. Scrive Parmiggiani a Caruso:

Ho intanto saputo dell'operazione Vesuvio non tanto quella di Restany [...] ma la vostra con lapilli in galleria che ho trovato formidabile perché sono convinto che il vesuvio vada lasciato stare oppure che il vesuvio (come avete fatto voi) vada rovesciato addosso a questi personaggi. e poi dico il vero vesuvio è Napoli che esplode e implode e non il vulcanetto ovvero lo zampirone<sup>22</sup>.

Riguardo alla proposta del libro in miniatura, il riferimento di Parmiggiani alle «cinque grandi tele esposte a Firenze e a Torino» consente inoltre di ricondurre il motivo ispiratore di questo lavoro alle *5 carte zoogeografiche*<sup>23</sup>, una serie di fotografie in bianco e nero su tela concepite dall'artista emiliano tra il 1968 e il 1971, dalle dimensioni di 160 cm di larghezza per 120 di altezza. Ognuna di esse raffigura, frontalmente e in primo piano, una mucca le cui macchie scure al centro del manto presentano la forma di un continente o paese, dall'Europa all'Africa, dall'America all'Australia e Oceania.

Si tratta di un lavoro iscritto all'interno di una ricerca più ampia, sviluppata da Parmiggiani dalla fine degli anni Sessanta intorno al tema zoomorfo, e concretizzatasi – tra le varie ulteriori opere – nello *Zoo geometrico* (1969): una serie di grandi solidi in legno rivestiti da pellicce artificiali a simulare il manto di una tigre, di una giraffa, di un leopardo, di un tacchino o di un serpente.

---

<sup>20</sup> Ivi, p.n.n.

<sup>21</sup> Lettera inedita inviata da Claudio Parmiggiani a Luciano Caruso, 1° luglio 1972, ALC, *Corrispondenza*. Su *Operazione Vesuvio* si veda ACOCELLA 2020, pp. 85-91. Cfr. inoltre DE VIVO 2024.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> Dall'elenco delle mostre pubblicato fra gli apparati di *CLAUDIO PARMIGGLIANI* 1985 (p. 167) è possibile evincere come il lavoro delle *5 carte zoogeografiche* fosse stato esposto presso la Galleria Stein di Torino in occasione della personale *Mutazione* (16-31 maggio 1972), mentre non sono presenti riferimenti specifici riguardo all'esposizione fiorentina, da ricondurre probabilmente alla mostra presso la Galleria Flori del novembre 1971 (unica presenza dell'artista riscontrata nel capoluogo toscano in quegli anni).

Non privi di effetti di spiazzamento, tra gioco e sogno, di ascendenza surrealista<sup>24</sup>, questi ‘solidi impellicciati’ vennero ritratti allora all’aria aperta con l’intento di accrescerne la carica mimetica e camaleontica, come documenta il catalogo-opuscolo della personale dell’artista *Il paradiso terrestre* (1970) alla Galleria Stein, presente anch’esso tra le carte dell’Archivio Caruso<sup>25</sup> (Figg. 9-10).

Articolando, al pari dello *Zoo geometrico*, una riflessione intorno a una «natura decantata con mezzi tutti mentali»<sup>26</sup>, le tavole fotografiche delle *5 carte zoogeografiche* vengono quindi riprese e trasposte nel 1972, grazie all’intervento e alla diretta collaborazione di Caruso, nella forma di un libro d’artista in miniatura dalle dimensioni di 10x8 cm<sup>27</sup>. Una scelta, questa, che sembra rispondere al desiderio di voler racchiudere e contenere quel ‘sentimento geografico’ dell’infinitamente grande – espresso dalle forme dei continenti riprodotte sulle pelli degli animali – nello spazio di una pagina, tanto piccolo e misurabile quanto tutto proiettato verso l’immaginario. Riguardo a queste sue opere Parmiggiani avrebbe affermato:

Il mondo era pensato unicamente come un oggetto da pensare e da misurare, la sola immagine con la quale confrontarsi nel lavoro e nello stesso tempo un limite, un peso da cui liberarsi. Tutta l’ironia che era voluta in questi lavori era il sentire inaccettabile qualsiasi riflessione che non avesse una esemplificazione totalizzante<sup>28</sup>.

Forse a causa delle dimensioni un po’ più grandi previste da Parmiggiani rispetto a quelle adottate per l’intera collana de *I Lilliput*, il volumetto delle *5 carte zoogeografiche* viene destinato ai *Quaderni di Continuum* (Figg. 11-12), dove avevano trovato collocazione prima di quella data una decina di libri d’artista – tutti diversi per formato e contenuti – a opera di autori attivi nel gruppo napoletano d’avanguardia, da Martini allo stesso Caruso, da Laura Marcheschi a Emilio Piccolo, da Felice Piemontese a Giovanni Polara<sup>29</sup>. Quello di Parmiggiani è il primo e unico esemplare della serie realizzato da un artista non appartenente alla cerchia napoletana di Continuum, con il quale viene instaurato un dialogo diretto attraverso la riproduzione di una tavola a firma di Caruso nel foglio che anticipa il colophon finale del libro: una carta quadrettata scandita da una sequenza ripetuta di numeri arabi, quasi fossero simboli di un codice segreto ed enigmatico, di un messaggio ancora in attesa di essere decifrato. Nell’agosto di quello stesso anno, il risultato di questa produzione ‘a due’ viene accolta con entusiasmo da Parmiggiani, che scrive all’amico e compagno di strada:

ho ricevuto le copie del libretto, che mi pare vada molto bene. / avrei messo forse qualche indicazione per evidenziare massimamente il tuo intervento che così firmato nero su nero rischia di essere inteso come lavoro mio, cioè un massimo stacco tra le tavole interne e il tuo testo. / Ma intanto è il primo lavoro insieme e questo va benissimo e mi piace molto<sup>30</sup>.

### *Intorno alla pratica della citazione*

Le collaborazioni con Caruso e il gruppo di Continuum si rinsaldano, a distanza di alcuni anni, con il coinvolgimento di Parmiggiani nella collana *Pattern* (1974-1975), curata anch’essa

---

<sup>24</sup> Sull’influenza esercitata dal Surrealismo nella ricerca d’esordio di Parmiggiani, si veda *OGGETTI PARASURREALISTICI* 1965, con testi di G. Celli, C. Costa, G. Guglielmi, A. Spatola, F. Vaccari.

<sup>25</sup> *IL PARADISO TERRESTRE* 1970, con testi di P. Fossati, R. Barilli, N. Balestrini, A. Grifi, C. Costa.

<sup>26</sup> A. Schwarz, in *SCHWARZ-PARMIGGIANI* 1985, p. 11.

<sup>27</sup> *PARMIGGIANI* 1972.

<sup>28</sup> C. Parmiggiani, in *SCHWARZ-PARMIGGIANI* 1985, p. 15.

<sup>29</sup> Per un elenco dei *Quaderni di Continuum* si rimanda a *L’IMPASSIBILE NAUFRAGO* 1986, pp. 107-108.

<sup>30</sup> Lettera inedita inviata da Claudio Parmiggiani a Luciano Caruso, 23 agosto 1972, ALC, *Corrispondenza*.

dall'artista-poeta napoletano e comprensiva di quaranta libri in miniatura. In questa serie confluiscono riedizioni di testi e componimenti di autori e tendenze più o meno distanti nel tempo, dalle epitomi di Virgilio Marone Grammatico alle esperienze futuriste e lettriste, insieme ad alcune tra le più aggiornate ricerche di sperimentazione visiva e poetica diffuse a livello internazionale<sup>31</sup>; a convalida, in quest'ultimo caso, di come il piccolo formato rappresentasse allora un'originale frontiera di elaborazione creativa da parte degli autori interessati a riformulare lo spazio tradizionale della pagina mediante la valenza segnica e visuale della scrittura. Per via del loro ingombro molto limitato e del peso ridotto al minimo, questi libri – come già saggiato, sia pur su un numero più limitato di uscite, con la serie de *I Lilliput* e dei *Quaderni di Continuum* – appaiono difatti in grado di facilitare l'azione di scambio e circolazione a distanza dei materiali, con intenti ed esiti non troppo dissimili rispetto alle coeve pratiche di mail art.

Stampati ognuno in duecento copie numerate a mano (dalle dimensioni di 8,5 cm di altezza per 6,5 cm di larghezza), i volumetti della collana *Pattern* sono tutti contraddistinti da una copertina monocroma che riporta il nome dell'autore, il titolo dell'opera e la sigla eseditoriale, ossia Visual Art Center; centro di arti visive, quest'ultimo, attivo dal 1973 al 1975 in via Orazio 147, nel quartiere napoletano di Chiaia, sotto la direzione di Rosario Boenzi e Mario Jacobelli<sup>32</sup>.

L'esemplare di Parmiggiani è il trentacinquesimo della serie (Figg. 13-14). L'artista vi comincia a riflettere già nel gennaio 1974, quando scrive a Caruso: «per questo formato occorre un'idea precisa cioè ci deve essere una fusione visiva tra spazio e segno che necessita di essere pensato con precisione. quindi ci penso. ci lavoro»<sup>33</sup>. L'idea avrebbe preso forma però soltanto l'anno successivo, riformulando e riattivando un lavoro concepito nel 1969 ed esposto nel 1973 alla Galleria La Bertesca di Genova con il titolo di *Yang-Yin*, in diretto riferimento all'antica filosofia cinese e quindi al principio di relazione e interazione dialettica tra due o più elementi, processi, fenomeni<sup>34</sup>. Il suo segno-simbolo identificativo, il *taijitu*, viene riportato in forma semplificata – cioè privato dei due cerchi interni – sia sulla copertina del libretto, sia in una prova d'autore donata dall'artista emiliano a Caruso con ogni probabilità in quel determinato frangente temporale che li stava vedendo dialogare su prospettive comuni e condivise (Fig. 15).

Nella sua restituzione a stampa per *Pattern*, *Yang-Yin* è giocato su una commistione tra componente verbale e visuale. La prima, espressa da un testo d'apertura di Daniela Palazzoli e uno di chiusura di Caruso e Martini (completamente autonomo rispetto agli altri contenuti del volumetto); la seconda, dalla riproduzione fotografica in bianco e nero, su una doppia pagina, dei celebri ritratti di Federico da Montefeltro e Battista Sforza, realizzati da Piero della Francesca in forma di dittico intorno al 1473-1475. A ben vedere però l'immagine dei due ritratti non è una fedele copia dell'originale ma presenta una sostanziale alterazione, quasi fosse una sorta di 'ready made rettificato' di duchampiana memoria, sia pur privo di evidenti intenti ironici e demistificatori<sup>35</sup>. I profili della coppia presentano difatti i nasi invertiti: quello di Federico da

<sup>31</sup> Oltre a Caruso e Parmiggiani, ventitré sono gli autori contemporanei coinvolti in *Pattern*: Vincenzo Accame, Erico Bugli, Henri Chopin, Pietro Pasquale Daniele, Giuliano Della Casa, Giuseppe Desiato, Mario Diacono, Gabriele Gallina, Mimmo Jodice, Jiri Kolár, Franco Magro, Laura Marcheschi, Stelio Maria Martini, Eugenio Miccini, Rolando Mignani, Maurizio Nannucci, Maria Palligiano, Emilio Piccolo, Felice Piemontese, Giovanni Rubino, Shimizu Toshihiko, Pierre Vandrepote, Emilio Villa.

<sup>32</sup> Presso questo centro d'arti visive, Caruso aveva tenuto tra il febbraio e il marzo 1974 la prima importante esposizione personale del suo lavoro a Napoli: PIEMONTESE 1974.

<sup>33</sup> Lettera inedita inviata da Claudio Parmiggiani a Luciano Caruso, 1° gennaio 1974, ALC, *Corrispondenza*.

<sup>34</sup> Questo contributo era stato destinato inizialmente alla rivista «Silence's Wake» fondata da Caruso a Napoli nel 1973, come si apprende dal passaggio di una lettera senza data inviata da Parmiggiani allo stesso Caruso: «per silence ti mando il mio yang-yin uno degli ultimi lavori + un text della Palazzoli che mi piacerebbe tu stampassi e non censurassi». Dalla corrispondenza e dagli altri materiali documentari non è stato possibile evincere le ragioni legate alla mancata pubblicazione del lavoro su «Silence's Wake»; possiamo però ipotizzare come questo fosse stato previsto per il secondo numero della rivista, rimasto soltanto allo stato di ideazione.

<sup>35</sup> Alla pratica del *ready made* si fa riferimento anche in PALAZZOLI 1975, p.n.n.

Montefeltro, dalla caratteristica forma aquilina, viene trasferito sul volto di Battista Sforza; viceversa, quello dai lineamenti più gentili della donna è traposto sul viso del duca di Urbino.

Nel testo che anticipa il doppio ritratto 'rivisitato', Palazzoli coglie il senso di questo lavoro richiamando un termine caro a Parmiggiani, quello di «delocazione»<sup>36</sup>, in riferimento al cortocircuito innescato dalla presenza di uno o più elementi iconografici in una posizione diversa da quella originaria e tradizionale, che assume qui il significato – alluso dal titolo stesso dell'opera – di una dialettica e compenetrazione degli opposti. I «due profili», scrive la critica milanese,

più che affrontarsi si intersecano, interagendo in una dinamica loro propria, che è quella del principio femminile e maschile della vita. Trasportando il profilo di Battista sul volto di Federico e viceversa, Parmiggiani li confida a una nuova esistenza, rimette in moto il meccanismo delle loro vite, mette alla prova il principio di interazione che domina le nostre vite biologiche, ma non più le nostre esistenze sociali<sup>37</sup>.

Nel dialogo intrattenuto nel 1985 con Arturo Schwarz, l'artista emiliano sarebbe tornato più volte a parlare di questi suoi lavori realizzati tra gli anni Sessanta e Settanta rimettendo in circolo immagini di un passato più o meno lontano, al fine di creare nuove prospettive di senso. In un decennio, quello degli Ottanta, in cui l'uso della citazione in termini di *remake* o *d'après* era divenuto oramai una pratica ampiamente diffusa<sup>38</sup>, Parmiggiani rivendica l'importanza di questa dimensione creativa intesa però non nei termini di copia o di modello, bensì come «libertà di scegliersi i luoghi visivi della propria immaginazione ovunque»: «dentro un quadro o fuori è la stessa cosa, appartengono entrambi al mio presente, sono io che li sto osservando, sono qui con me»<sup>39</sup>.

Ed è proprio guardando alla procedura della citazione che è possibile instaurare un ulteriore, rilevante, punto di contatto e dialogo con la ricerca di Caruso; artista che dai primi anni Settanta aveva avviato una stringente quanto acuta riflessione teorico-critica intorno a questi temi, sino a farla divenire il tratto distintivo della propria produzione di quegli anni<sup>40</sup>. Emblematico, in questa direzione, è il trentaquattresimo volumetto dei *Pattern, Il corpo come citazione* (che anticipa l'edizione di Parmiggiani), impostato secondo una raccolta di immagini fotografiche in bianco e nero che documentano azioni performative di Günter Brus, Enrico Bugli, Giuseppe Desiato, Urs Lüthi, Hermann Nitsch, Petr Štembera e Michele Zaza, con infine il testo di Caruso *L'ossessione del deperimento*<sup>41</sup>.

O ancora la nutrita serie di libri-opera o libri-oggetto realizzati intorno alla metà degli anni Settanta a partire da una preesistente pubblicazione, intitolata *Un caso di falsificazione continuata e aggravata*, in cui Caruso presenta per la prima volta la sua *Piccola teoria della citazione* (1970-1974) con l'accompagnamento visivo di alcuni lavori dell'artista e suo compagno di strada Mario Parentela<sup>42</sup>. In questo testo ad alto contenuto filosofico-concettuale, in cui risuonano le sue letture 'eretiche' di Wittgenstein sui limiti del linguaggio<sup>43</sup>, così come i richiami espliciti alle teorizzazioni di altri importanti pensatori (da Immanuel Kant ad André Breton, da Edmund Husserl e Bertrand Russell), l'artista dichiara apertamente i pericoli delle più convenzionali pratiche di citazione che intendono quest'ultima quale formula di sterile ripetizione, di

---

<sup>36</sup> Uno dei primi impieghi del termine è riscontrabile nell'omonimo ambiente realizzato presso la Galleria Civica di Modena in occasione della mostra *Arte e critica 70* (novembre-dicembre 1970), con impronte di tele e oggetti evidenziati da fulgini e polvere. Cfr. inoltre *DELOCAZIONE* 1971, con testi di P. Fossati, M. Diacono.

<sup>37</sup> PALAZZOLI 1975, p.n.n.

<sup>38</sup> SCHWARZ-PARMIGGIANI 1985, p. 22.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> Si riprendono e rielaborano qui alcune riflessioni sviluppate in ACOCELLA 2020 (in particolare pp. 107-112), a cui si rimanda per ulteriori approfondimenti.

<sup>41</sup> *IL CORPO COME CITAZIONE* 1975.

<sup>42</sup> CARUSO 1974.

<sup>43</sup> Cfr. CARUSO-MARTINI 1973.

«trascrizione indifferente»<sup>44</sup>. Di contro per Caruso la citazione implica una «lettura critica della quotidianità», che cerca «di ri/vivere una ‘profonda esperienza totale’ già fissata da altri, prima nella scrittura, ri/scoperta e re/inventata solo in uno ‘stato emozionale’ di identificazione, e di immedesimazione»<sup>45</sup>.

La trasformazione delle copie di questo fascicolo in nuovi libri-opera viene attuata dall’artista apponendo interventi visuali sulla copertina e sulle varie pagine interne (in maniera tale da non renderne riconoscibile il contenuto di partenza), a eccezione di quelle che riportano il suo contributo teorico-critico sulla *Piccola teoria della citazione*. È ciò che accade significativamente nell’omonimo contributo, sempre in forma di libro d’artista, presentato nel 1978 da Caruso all’interno di «Tau/ma» (1976-1981), la rivista-contenitore curata da Diacono e Parmiggiani e edita a Reggio Emilia dal collezionista Achille Maramotti<sup>46</sup> (Figg. 16-17). Caruso inserisce qui nuovamente il suo scritto che titola l’opera tra due serie di tavole con caratteri tipografici stratificati e illeggibili che presentano evidenti richiami e corrispondenze formali con la composizione verbovisuale stampata su ogni esemplare delle sue *Tabulae* (1967)<sup>47</sup>, come ad accrescere, in un gioco di rimandi e specchi, il fitto intrico di citazioni e autocitazioni volte a sopperire l’insufficienza espressiva del linguaggio verbale.

Il contributo di Caruso appare all’interno del quinto numero di «Tau/ma», nella sezione dedicata ai ‘testi’, insieme ad altri *exempla* delle sperimentazioni tra parola e immagine a opera di Jochen Gerz (*Paul M.*), Madeline Gins (*Intend*), Giulia Niccolai (*Facsimile*), Richard Nonas (*What Do You Know?*) e Michelangelo Pistoletto (*Le stanze*). In quello stesso numero, Parmiggiani e Diacono pubblicano un inserto-pieghevole di presentazione ed esplicazione delle principali caratteristiche di questa anticonvenzionale pubblicazione di poesia visiva, a quattro anni dalla sua fondazione:

Il termine rivista è in realtà poco adeguato ad una pubblicazione come Tau/ma, che in ogni numero raccoglie una serie di lavori originali che alludono al libro ma trascendono il libro nel senso corrente del suo uso. Tali lavori hanno infatti in comune una tensione alla “visualizzazione” del discorso, e i loro autori sono generalmente artisti o scrittori visuali. [...] Ovviamente, poi, la contemporaneità cui la rivista fa riferimento si estende al di là del banale dato cronologico, fino a comprendere contenuti ed opere la cui continuità con le operazioni in corso è dimostrata da un particolare modo di articolare il rapporto scrittura-visualità – è il caso appunto del Libro di un solo verso di Bernard Bauhus, delle Stenografie di Giovanni Battista della Porta, delle Parole maestre di Raimondo di Sangro, di Urania / Musarum liber XXV, di Baldassarre Bonifacio, di Di 2 quadrati di Lissitzkij, di Teatro delle miserie e dei prodigi di Adalgisa Lugli e del manoscritto di Francesco Cangiullo Caffeconcerto - Alfabeto a sorpresa<sup>48</sup>.

In questo passaggio i due artisti-curatori condensano così uno dei tratti peculiari e distintivi della loro operazione editoriale, ovvero la coesistenza e relazione dialettica, in unità autonome e interagenti nello spazio delle scatole-contenitori, tra ‘testi’ del presente e ‘documenti’ del passato; volti a rappresentare, questi ultimi, gli «archetipi della parola e dell’immagine»<sup>49</sup> ai quali le ricerche concreto-visive degli autori contemporanei vengono accostati e posti in dialogo.

Una dimensione molto cara, come abbiamo visto, allo stesso Caruso, che nelle sue collane di libri in miniatura aveva fatto coesistere senza gerarchie e barriere spazio-temporali riedizioni di testi del passato con le nuove creazioni poetiche e visuali. All’interno del quinto numero di

<sup>44</sup> CARUSO 1974, p.n.n.

<sup>45</sup> Ivi, p.n.n.

<sup>46</sup> CARUSO 1978. Per approfondimenti su «Tau/ma» si rimanda a SALZA 2011.

<sup>47</sup> Numerosi esemplari della serie sono stati esposti in occasione della mostra *Luciano Caruso. Alchimia degli estremi* (2019) presso il Museo Novecento di Firenze: LUCLANO CARUSO 2019.

<sup>48</sup> «TAU/MA» 1978. Il testo è riportato su un pieghevole di quattro facciate incluso come esemplare sciolto all’interno della rivista-contenitore.

<sup>49</sup> SALZA 2011, p. 183.

«Tau/ma», la condivisione di questa prospettiva trova un diretto riscontro nell'edizione, da lui stesso curata, di una versione manoscritta di *Caffeconcerto. Alfabeto a sorpresa* di Francesco Cangiullo<sup>50</sup>, allora recentemente ritrovata nella collezione Joimo di Livorno; cui segue, in «Tau/ma» 6, la presentazione di un'altra riscoperta, ossia il *Musarum liber XXV. Urania* (1628) di Baldassarre Bonifacio, sempre a cura di Caruso insieme a Dick Higgins<sup>51</sup>.

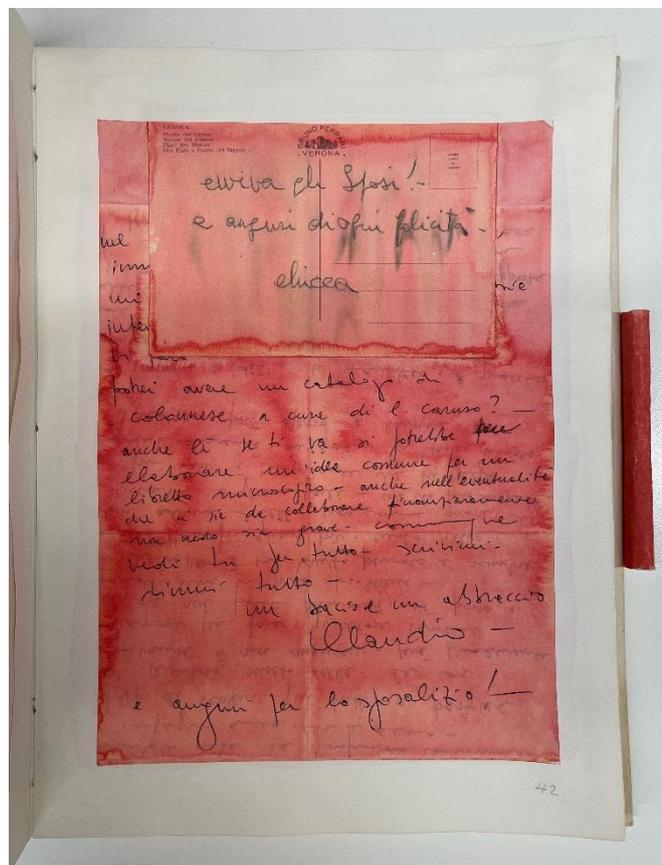
Ed è proprio lungo questa prospettiva di circolarità e ricorsività della creazione artistica verbovisuale che si sarebbero ricongiunti – a diversi anni di distanza – i percorsi paralleli di Caruso e Parmiggiani, emblematicamente sanciti dall'ultima esperienza di collaborazione di *Alfabeto in sogno*; tesa a ripercorrere, quest'ultima, una secolare e condivisa parabola creativa, ossia «il sogno, sognato nei secoli da vari autori, di sfuggire ai limiti della parola, la tensione mai sopita di un'arte che mira a fondersi con un'altra arte, come in un segreto trapianto di voce e parola, da un corpo a un altro corpo»<sup>52</sup>.

---

<sup>50</sup> La versione manoscritta di *Caffeconcerto* apparsa in «Tau/ma» viene datata al 1916. Nel 1979 Caruso avrebbe invece ridato alle stampe, per i tipi della S.P.E.S., la versione cangiulliana già pubblicata nel 1919 dalle Edizioni di Poesia di Filippo Tommaso Marinetti.

<sup>51</sup> CANGIULLO/CARUSO 1978; BONIFACIO/CARUSO–HIGGINS 1979.

<sup>52</sup> PARMIGGIANI 2002, p. 11.



Figg. 1-2: Luciano Caruso, *Notebook Coll'azione*, 1969-1975, 40x29,5 cm, libro in copia unica, collage, tintura di iodio, fucsia e inchiostro di china. Courtesy Archivio Luciano Caruso



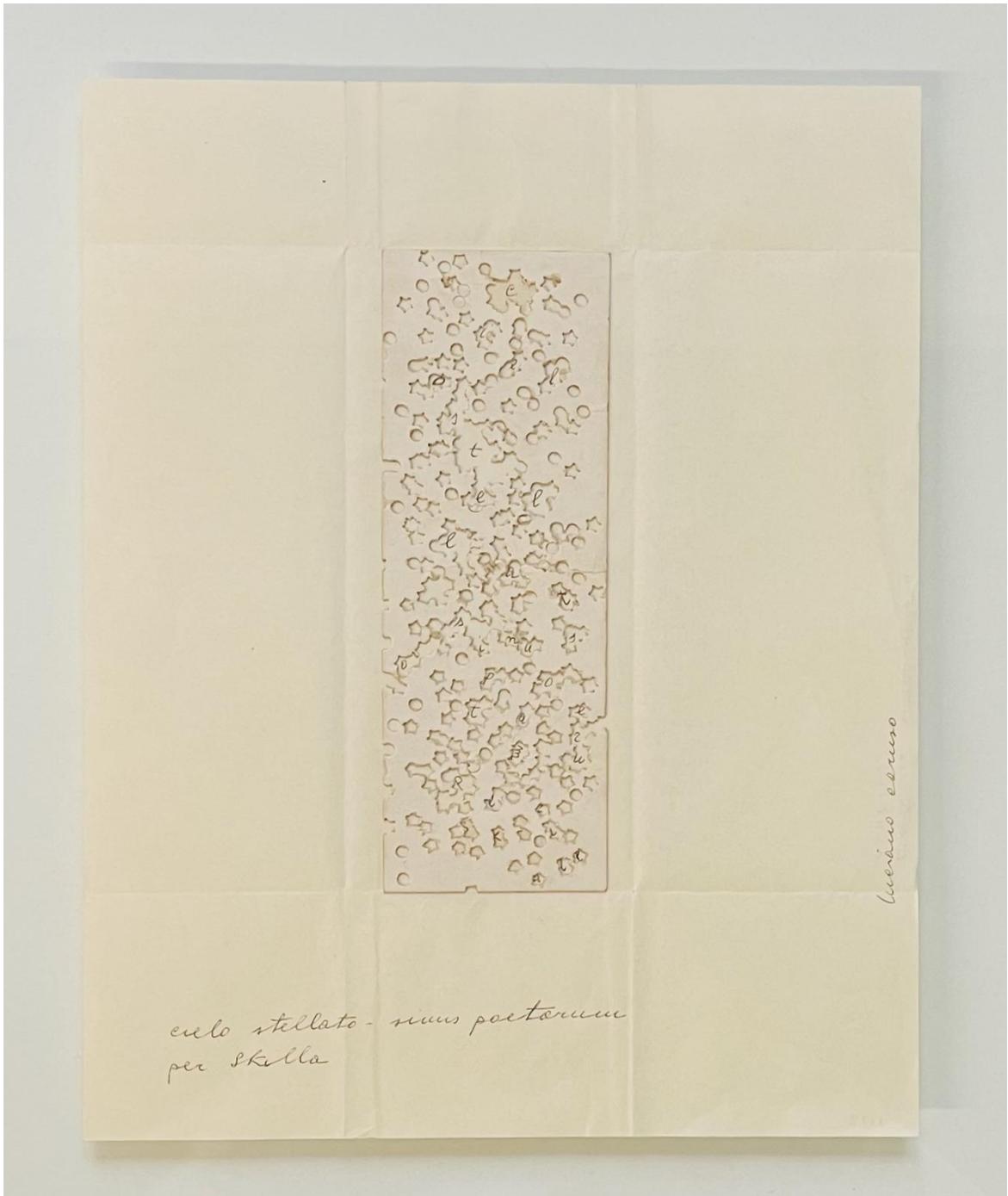
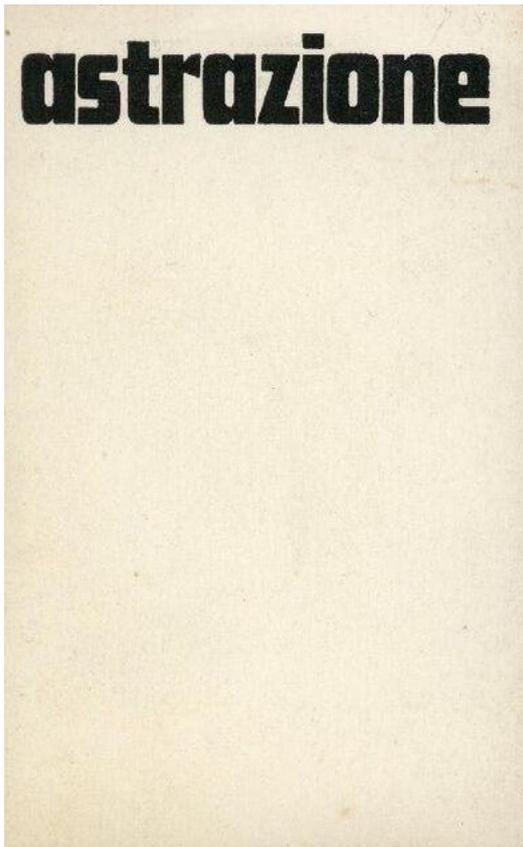


Fig. 5: Luciano Caruso, *Cielo stellato*, 1964, 28x22 cm, foglio punzonato, poesia-oggetto in undici copie numerate e firmate. Courtesy Archivio Luciano Caruso



Fig. 6: Claudio Parmiggiani, [senza titolo], 1970, 49,5x69,5 cm, serigrafia, esemplare 24/100 dedicato a Luciano Caruso. Courtesy Archivio Luciano Caruso e Archivio Claudio Parmiggiani



Figg. 7-8: Claudio Parmiggiani, *Astrazione*, Milano 1968, 11x7 cm, ed. di 1000 esemplari. Courtesy Archivio Luciano Caruso e Archivio Claudio Parmiggiani

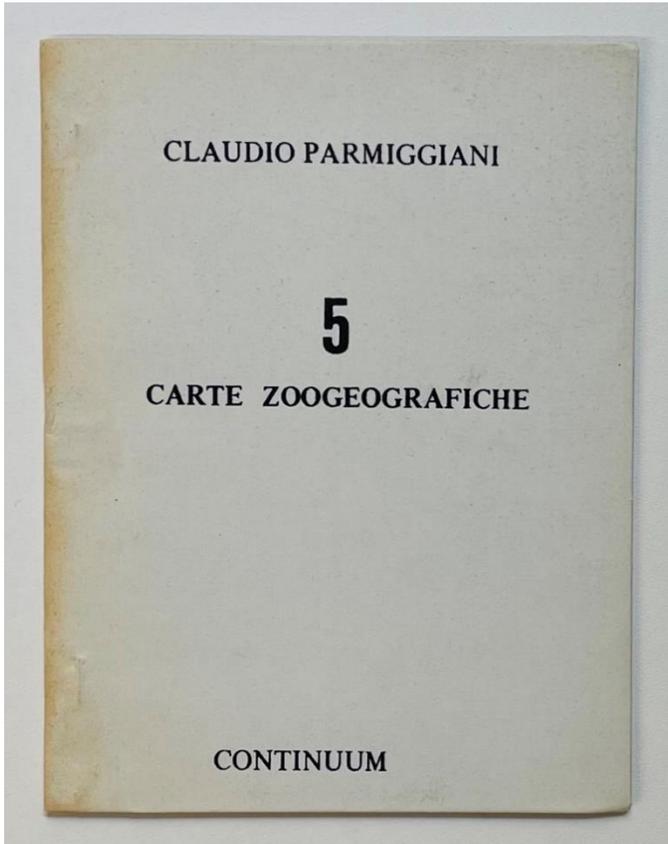


in questa pagina, a differenza della precedente, è disegnata una stella a cinque punte, bisogna riuscire a trovarla. la soluzione di questo problema richiede un'applicazione logica costante di fronte ad una quantità di distrazioni visuali.

in questa pagina, a differenza della precedente, è disegnata una stella a cinque punte, bisogna riuscire a trovarla. la soluzione di questo problema richiede un'applicazione logica costante di fronte ad una quantità di distrazioni visuali.

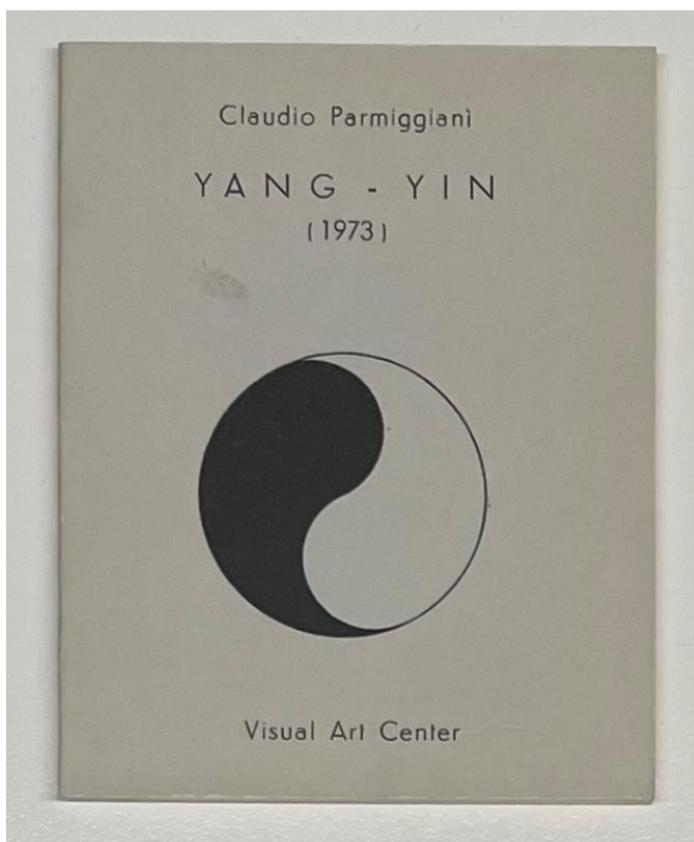


Figg. 9-10: *Il paradiso terrestre: zoo geometrico di Claudio Parmiggiani*, catalogo-opuscolo della mostra, s.l. [1970]. Courtesy Archivio Luciano Caruso e Archivio Claudio Parmiggiani



Figg. 11-12: Claudio Parmiggiani, *5 carte zoogeografiche*, [Napoli] 1972, 10,5x8 cm, ed. di 100 esemplari numerati. Courtesy Archivio Luciano Caruso e Archivio Claudio Parmiggiani





Figg. 13-14: Claudio Parmiggiani, *Yang-Yin* (1973), Napoli 1975, 8,5x6,5 cm, ed. di 200 esemplari numerati. Courtesy Archivio Luciano Caruso e Archivio Claudio Parmiggiani





Fig. 15: Claudio Parmiggiani, [senza titolo], s.d., 50,1x35,4 cm, serigrafia - prova d'autore. Courtesy Archivio Luciano Caruso e Archivio Claudio Parmiggiani



Fig. 16: «Tau/ma», 5, 1978, 30,3x21,5 cm, ed. di 500 esemplari non numerati e 50 numerati per gli editori. Courtesy Fondazione Bonotto

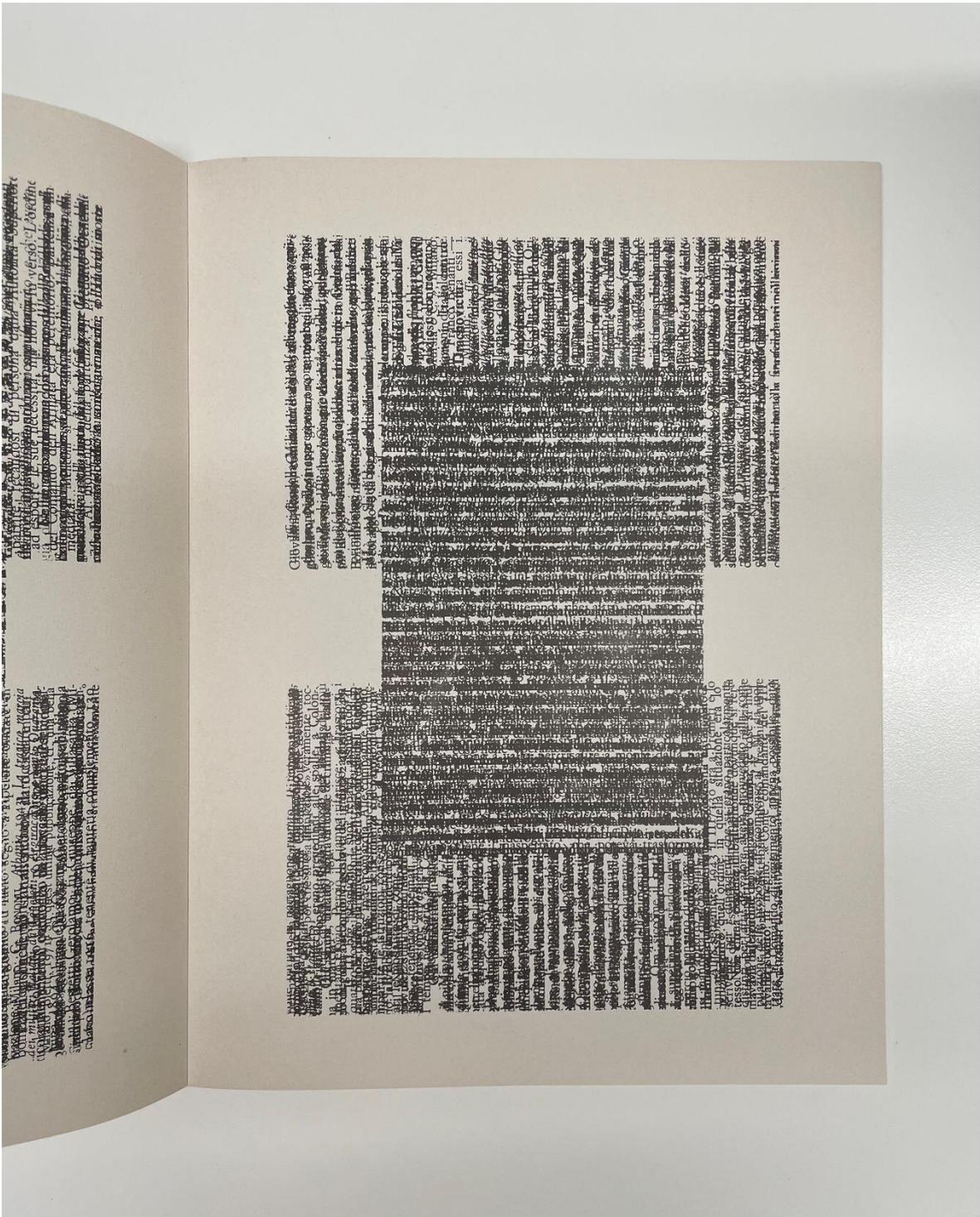


Fig. 17: Luciano Caruso, *Piccola teoria della citazione* (1974), «Tau/ma», 5, 1978. Courtesy Archivio Luciano Caruso

## BIBLIOGRAFIA

*Avvertenza. Per i libri d'artista in copia multipla, così come per i cataloghi-opuscoli delle mostre e altri materiali documentari di difficile reperibilità, è stato specificato il riferimento alla loro collocazione presso l'Archivio Luciano Caruso (ALC), dove queste edizioni sono state consultate.*

ACOCELLA 2020

A. ACOCELLA, *Metascritture. Luciano Caruso e Napoli 1963-1976*, Milano 2020.

ALFABETO IN SOGNO 2002

*Alfabeto in sogno. Dal carne figurato alla poesia concreta*, catalogo della mostra, a cura di C. Parmiggiani, Milano 2002.

ARTAUD 1970

A. ARTAUD, *Totem etrangle*, Napoli 1970, ed. di 200 esemplari numerati. ALC 0709B.

BONIFACIO/CARUSO-HIGGINS 1979

B. BONIFACIO, *Musarum liber XXV. Urania (1628)*, [a cura di L. CARUSO, D. HIGGINS], «Tau/ma», 6, 1979. ALC 0544A.

CANGIULLO/CARUSO 1978

F. CANGIULLO, *Caffèconcerto. Alfabeto a sorpresa (1916)*, manoscritto a cura di L. CARUSO, in «TAU/MA» 1978. ALC 02535A.

CARUSO 1969

L. CARUSO, *La Poesia Figurata nell'Alto Medioevo*, tesi di Laurea in Filosofia, Università degli Studi di Napoli, [1969]. ALC 05496B.

CARUSO 1971a

L. CARUSO, *De mona\doxo - loghia*, Pollenza 1971. ALC G197101.

CARUSO 1971b

L. CARUSO, *La poesia figurata nell'Alto Medioevo (poetica e storia delle idee)*, Napoli 1971.

CARUSO 1974

L. CARUSO, *Piccola teoria della citazione*, in *Un caso di falsificazione continuata e aggravata. Mario Parentela: documenti inediti*, Padova 1974, pp.n.nn. ALC 04730A.

CARUSO 1978

L. CARUSO, *Piccola teoria della citazione (1974)*, in «TAU/MA» 1978. ALC 02535A.

CARUSO 1989

L. CARUSO, *Es polvo, es sombra, es nada. Pagine e libri d'artista in Italia*, in *Far libro. Libri e pagine d'artista in Italia*, catalogo della mostra, Firenze 1989, pp. 17-29.

CARUSO 1997

L. CARUSO, *Anabasi senza nome. Poesia visuale e libro d'artista in Italia*, Bivongi 1997.

CARUSO 2002

L. CARUSO, *Ebrezza trionfale nel futurismo*, in *ALFABETO IN SOGNO* 2002, pp. 299-316.

CARUSO–MARCHESCHI 1970

L. CARUSO, L. MARCHESCHI, *Documenti per una storia della Sublimità negli anni Sessanta*, «Uomini e Idee», n.s., XII, 23-25, 1970, pp. 191-215.

CARUSO–MARTINI 1973

L. CARUSO, S.M. MARTINI, *Wittgenstein in Italia. Il problema del limite*, nel numero monografico dedicato a Ludwig Wittgenstein, a cura di L. Caruso, di «Logos», 2, 1973, pp. [219]-232.

CLAUDIO PARMIGGLIANI 1985

*Claudio Parmiggiani*, catalogo della mostra, a cura di A. Schwarz, Casalecchio di Reno 1985.

CONTINUAZIONE 1973

*Continuazione A-Z*, a cura di L. Caruso, S.M. Martini, [Napoli] [1973], ed. di 150 esemplari numerati. ALC 5296A.

CONTINUUM 1975

*Continuum*, foglio-catalogo della mostra, s.l. [1975]. ALC 5080A.

CONTINUUM 1983

*Continuum. Contributi per una storia dei gruppi culturali in Italia 1966-1976*, a cura di L. Caruso, Napoli 1983.

DELOCAZIONE 1971

*Delocazione. Claudio Parmiggiani*, catalogo della mostra, s.l. 1971. ALC 3803A.

DE VIVO 2024

M. DE VIVO, *Azioni e performance nella 'città-teatro'. Napoli 1965-1980*, in *Costellazioni della Performance Art in Italia 1965-1982*, a cura di L. Conte, F. Gallo, Cinisello Balsamo 2024, pp. 107-125.

DIACONO 1970

M. DIACONO, *Da Finnegans Wake di James Joyce. Traduzione*, Napoli 1970, ed. di 250 esemplari numerati. ALC 05579A1/03/AB4.

FAMELI 2020

P. FAMELI, *L'avanguardia presa in parola. Caruso, Martini e il riscatto futurista della materia*, in *Scritture di immagini. Arti verbosvisuali, dal secondo Novecento a oggi | Avanguardia, neoavanguardia, comunicazione di massa / Image Writing. Verbo-Visual Arts from the Late Twentieth Century to Today | Avant-Garde, Neo-Avant-Garde, Mass Communication*, a cura di G. Zanchetti, M.E. Minuto, A. Acocella, numero monografico di «Piano B», V, 1, 2020, pp. 85-107  
(disponibile on-line <https://pianob.unibo.it/article/view/12275/12238>).

FERRETTI 2009

G.C. FERRETTI, *Vanni Scheiviller. Uomo, intellettuale, editore*, repertorio di testi editi e inediti a cura di A. Amerio, Milano 2009.

IL CARTEGGIO CARUSO-MARTINI 2019

*Il carteggio Caruso-Martini 1966-2002*, a cura di N. Madonna, [Rovereto] 2019.

IL CORPO COME CITAZIONE 1975

*Il corpo come citazione*, a cura di L. Caruso, Napoli 1975, ed. di 200 esemplari numerati. ALC 05579A4/34/AB4.

IL PARADISO TERRESTRE 1970

*Il paradiso terrestre: zoo geometrico di Claudio Parmiggiani*, catalogo-opuscolo della mostra, s.l. [1970]. ALC 3791.

L'IMPASSIBILE NAUFRAGO 1986

*L'impassibile naufrago. Le riviste sperimentali a Napoli negli anni '60 e '70*, catalogo della mostra, a cura di S.M. Martini, Napoli 1986.

LUCLANO CARUSO 2019

*Luciano Caruso. Alchimia degli estremi. Scritti scelti 1964-2002*, catalogo della mostra, a cura di A. Acocella, Pontedera 2019.

OGGETTI PARASURREALISTICI 1965

*Oggetti parasurrealistici. Claudio Parmiggiani*, catalogo-pieghevole della mostra, Bologna [1965]. ALC 1613A.

PALAZZOLI 1975

D. PALAZZOLI, *L'Yin e Yang di Parmiggiani*, in C. Parmiggiani, *Yang-Yin (1973)*, Napoli 1975, ed. di 200 esemplari numerati, pp.n.nn. ALC 05579A4/35/AB4.

PARMIGGIANI 1968

C. PARMIGGIANI, *Astrazione*, Milano 1968, ed. di 1000 esemplari. ALC 03771A.

PARMIGGIANI 1971

C. PARMIGGIANI, *Poema d'autobus. Claudio Parmiggiani per Emilio Villa 1967*, Pollenza - Macerata 1971, esemplari unici tutti diversi. ALC 03789A.

PARMIGGIANI 1972

C. PARMIGGIANI, *5 carte zoogeografiche*, [Napoli] 1972, ed. di 100 esemplari numerati. ALC05158A.

PARMIGGIANI 2002

C. PARMIGGIANI, [senza titolo], in *ALFABETO IN SOGNO* 2002, pp. 11-13.

PICCOLI E NECESSARI 2018

*Piccoli e necessari. Storie di libri di piccolo formato*, catalogo della mostra, a cura di A. Cristiani, R. Di Maio, Napoli 2018.

PICCOLI, PICCOLISSIMI 2012

*Piccoli, piccolissimi, anzi grandissimi. Libri di piccolo formato e libri d'artista*, catalogo della mostra, s.l. 2012.

PIEMONTESE 1974

F.P. [F. PIEMONTESE], *Metascritture di Caruso*, «L'Unità», 3 marzo 1974.

PUCETTI CARUSO 2017

S. PUCETTI CARUSO, «Dolce amore poesia/concerto per voci». Paola Barocchi, *Luciano Caruso e il laboratorio della S.P.E.S.*, «Studi di Memofonte», 19, 2017, pp. 124-127.

REDAZIONE DI ENGRAMMA 2002

REDAZIONE DI ENGRAMMA, *Sulle tracce delle forme pittoriche della scrittura. Recensione a: Alfabeto in sogno, a cura di Claudio Parmiggiani, Edizioni Mazzotta, Milano 2002, «La Rivista di Engramma», 15, 2002, pp. 53-54*  
(disponibile on-line [https://www.egramma.it/eOS/resources/images/500/e15/e15\\_53-54.pdf](https://www.egramma.it/eOS/resources/images/500/e15/e15_53-54.pdf)).

SALZA 2011

E. SALZA, "TAU/MA" o *Della Meraviglia*, «L'Uomo Nero», VIII, 7-8, 2011, pp. 183-203.

SANGRO 1970

R. DI SANGRO, *Lettera a Nollet*, Napoli 1970, ed. di 200 esemplari numerati (facsimile parziale dell'ed. 1753 con traduzione e postfazione di F. Visco). ALC 05579A1/06/7/AB4.

SCHWARZ-PARMIGGIANI 1985

A. SCHWARZ, C. PARMIGGIANI, *Dialogo*, in CLAUDIO PARMIGGIANI 1985, pp. 9-50.

«TAU/MA» 1978

«Tau/ma», 5, 1978, ed. di 500 esemplari non numerati e 50 numerati per gli editori. ALC 02535A.

TAVOLE PAROLIBERE FUTURISTE 1975-1977

*Tavole parolibere futuriste 1912-1944. Antologia*, a cura di L. Caruso, S.M. Martini, I-II, Napoli 1975-1977.

VILLA 1969

E. VILLA, *Traitée de pédérasthie céleste*, Napoli 1969, ed. di 200 esemplari numerati. ALC 07127.002B.

## ABSTRACT

Il contributo ripercorre e ricostruisce per la prima volta le tracce di un itinerario che ha visto Luciano Caruso (1944-2002) e Claudio Parmiggiani (1943) dialogare e confrontarsi attivamente su prospettive comuni e interagenti tra sperimentazione artistica, editoria e libro d'artista. Attraverso lo studio della corrispondenza e di altri rari materiali d'archivio, si approfondiscono in particolare gli anni d'avvio di questo sodalizio, durante i quali gli scambi tra i due artisti appaiono costanti e frequenti, per poi diradarsi nei decenni successivi sino alla ripresa della collaborazione con il progetto espositivo e editoriale di *Alfabeto in sogno* (2002). Emblematici, tra i vari e condivisi progetti realizzati nel corso degli anni Settanta, sono i lavori a tiratura limitata pubblicati da Parmiggiani all'interno di alcune collane di editoria alternativa ideate e coordinate da Caruso a Napoli, come i libri d'artista di piccolo formato *5 carte zoogeografiche* (Continuum, Napoli 1972) o *Yang-Yin* (Visual Art Center, Napoli 1975). Lavori, questi, dalla forte impronta analitica e visuale, che avrebbero dialogato idealmente a distanza di alcuni anni con l'edizione *Piccola teoria della citazione* (1974) presentata da Caruso, insieme all'edizione a stampa di una versione manoscritta di *Caffeconcerto. Alfabeto a sorpresa* di Francesco Cangiullo, nel quinto numero della rivista-contenitore «Tau/ma» curata da Parmiggiani e Mario Diacono.

The essay re-examines and reconstructs for the first time the traces of a journey that saw Luciano Caruso (1944-2002) and Claudio Parmiggiani (1943) actively engage in dialogue on common and interacting perspectives between artistic experimentation, publishing, and artist's books. Through the study of correspondence and other rare archival materials, the early years of this partnership are explored, during which exchanges between the two artists appear constant and recurrent, only to become less frequent in the subsequent decades until the resumption of collaboration with the exhibition and editorial project *Alfabeto in sogno* (2002). Emblematic, among the various shared projects realized during the 1970s, are the limited edition works created by Parmiggiani within some alternative publishing series conceived and coordinated by Caruso in Naples, such as the small-format artist's books *5 carte zoogeografiche* (Continuum, Naples 1972) or *Yang-Yin* (Visual Art Center, Naples 1975). These works, with a strong analytical and visual imprint, would ideally dialogue some years later with the edition *Piccola teoria della citazione* (1974) presented by Caruso, along with the printed edition of a manuscript version of *Caffeconcerto. Alfabeto a sorpresa* by Francesco Cangiullo, in the fifth issue of the container-magazine «Tau/ma» edited by Parmiggiani and Mario Diacono.