

LA POESIA "A CURA DI": L'ANNULLAMENTO DELLA FIGURA DEL POETA IN LELIO
SCANAVINI

Dalla lirica tradizionale alla poesia concettuale (1965-2000)

Avvertenza:

Il lettore può trovare sul numero 91 della rivista «Il Segnale»ⁱ una "*DOMANDA in carta semplice*" già precompilata dal poeta Lelio Scanavini. Si tratta di una richiesta esistenziale:

Solo un frammento d'atmosfera
una piccola porzione di spazio
ruotante

Io faccio domanda di povere cose
di pochi silenzi residui nell'aria
dispersi

Nella prima strofa della *DOMANDA* c'è un residuo di paesaggio. In tre versi è tratteggiata l'atmosfera sospesa di un luogo vago e indefinito, oggetto della domanda. Un disegno a matita, evanescente e lieve: «*Solo un frammento d'atmosfera/ una piccola porzione di spazio/ ruotante*». Sotto la lirica —invisibile e impalpabile— c'è però una struttura portante ben solida, che resta individuabile nella seconda strofa. Gli ultimi tre versi «*io faccio domanda di povere cose/ di pochi silenzi residui nell'aria/ dispersi*» diversamente disposti, diventano

io faccio domanda	- + - - + -
di povere cose	- + - - + -
di pochi silenzi	- + - - + -
residui nell'aria	- + - - + -
dispersi	- + -

Com'è ora evidente, la seconda è una strofa composta di quattro senari (con ictus di 2^a e 5^a), chiusa da un trisillabo finale. Un ritmo fluido. E nel ritmo, sempre uguale, nessun accento emerge. Come le piccole cose, che non brillano nell'Essere. Ma ci sono. Questa struttura ritmica risulta invece frantumata nella prima strofa, dove anche l'atmosfera è ridotta a semplice *frammento*.

La *domanda* è stata scritta a metà degli anni '60ⁱⁱ.

Milano tredici anni dopo. Nel 1978 viene pubblicata la raccolta organica *Litosfera*, per i tipi dell'Editrice «I Dispari». Il volumetto ha una copertina gialla, quasi arancione, un formato 19x11 ed è composto da 80 pagine. La carta, di ottima qualità, è ancora bianca. Nel volume sono inseriti *sei sperimentali di distorsione* di Franco Grignani, artista e designer noto al grande pubblico per aver creato nel 1964 (insieme a Francesco Saroglia) il marchio internazionale della Pura Lana Vergine:



Le *distorsioni* sono opere grafiche in bianco e nero che catturano «nei fenomeni psico-illusori i micro segni e le sfuggenti strutture per proporli come comunicazione non perversa in ambiente critico», com'è scritto sulla bandella della quarta di copertina. Questi *sperimentali* sono *in sintonia* con temi trattati nell'opera: contribuiscono a *delimitare* la visione ambientale emergente —pagina dopo pagina— dalla stratificazione dei versi e dal loro accumulo in *frammenti organici* (evitiamo i termini “poesia” e “lirica”, perché le poesie di *Litosfera* sono volutamente *anti-liriche* e *anti-poetiche*, anche se un aspetto lirico è rintracciabile, per es., in alcuni residui ritmici tradizionali presenti nei versi di Scanavini).

Le pagine di *Litosfera*ⁱⁱⁱ registrano anche, al di là del discorso squisitamente poetico, i movimenti di rivolta e di disagio sociale, le tensioni politiche degli anni '70. Milano è in prima linea, è un laboratorio. Politico e artistico. *Litosfera* resta però in primo luogo un libro di poesia d'avanguardia collegato all'arte figurativa: è un libro esemplare degli anni '70 e, al contempo, un punto d'arrivo (e di partenza) delle ricerche portate avanti dai poeti post-neorealisti del secondo dopoguerra. *Litosfera*, in più, ha però un aspetto *visivo* (e visionario) che non sembra rintracciabile in altri autori, perché Scanavini —con la scrittura— riesce a fare arte figurativa d'avanguardia.

Dipingere, non scrivere

In “*DOMANDA in carta semplice*”, scritta da Scanavini intorno al '65, compaiono delle tracce impalpabili di paesaggio prospettico; ma è un *frammento di spazio* che, rispetto ai grandi *pannelli* spaziali monocromatici creati un decennio dopo in *Litosfera*, è quasi incolore. Nella raccolta del '78 lo spazio risulta ulteriormente semplificato in un solo colore *piatto*, privo di chiaroscuro: è un luogo ideologico, ma anche interiore^{iv} (anche se l'autore è sempre molto attento ad evitare qualsiasi accento lirico-intimistico).

In “*DOMANDA in carta semplice*” è ancora presente un residuo di paesaggio tradizionale, anche se completamente *de-colorato* e ridotto a una semplice prospettiva “ruotante”; i testi di *Litosfera* del decennio successivo sono invece molto più avanguardistici. È cambiata la visione delle cose.

In *Litosfera* il paesaggio è uno sfondo sul quale uomini, donne e —anche— oggetti, ridotti a semplici residui cromatici, interagiscono. È un paesaggio monocromo, ma senza *sfumature* decorative, senza *chiaroscuro*. Un paesaggio purificato (anche dal punto di vista ideologico), sintetizzato in un solo colore essenziale. In “Promemoria”^v, per esempio, prevale il colore grigio:

Devo stare più attento
agli improvvisi bagliori
che talora inattesi s'accendono
nell'infinito grigio deserto
che sto attraversando

Il tema del paesaggio, sia quello naturale (la campagna) sia quello artificiale (la città), è fondamentale all'interno di *Litosfera*. La città (in questo caso Milano, ma potrebbe essere qualsiasi altro agglomerato industriale urbano) è una *copia negativa* della campagna, nella quale tutto è distorto, innaturale, artificiale. Ed è proprio lo stesso contadino che (in “Parlo per noi...”^{vi}), abbagliato dal mito della modernità, abbatte con le sue mani

antichi muri di pietra serena
pieni di impronte di voci

e comincia a costruire questa città *distorta*. L'attenzione dell'autore è rivolta alla ricostruzione selvaggia del secondo dopoguerra, ai movimenti migratori dei contadini (ma la *classe* è simbolica, non esclude gli altri) verso le zone industrializzate e al conseguente sradicamento esistenziale:

[...] la migrazione
—indotto miraggio—
spezza ogni armonia

Ora non più neve negli occhi
ma montagne di finestre
per vedere aridi svincoli

e le piazze sono nemiche
e nel cuore cala la notte^{vii}

In *Litosfera* il paesaggio è un *modello realistico*, ma contemporaneamente anche un *modello letterario* e artistico^{viii}. La città che prende forma tra le pagine è una città *disegnata*, non semplicemente descritta a parole. È un grande pannello artistico, nel quale tutti i colori sono puri, non sfumati. In linea con le opere figurative degli anni '60 e '70, Lelio Scanavini riduce lo spazio architettonico — e gli esseri che si muovono in esso — ad esperienze monocromatiche, con pochi colori essenziali. Tutto è razionalizzato in forme pure colorate (e dunque allusive). Negli anni '70, Scanavini dipinge, non scrive. È un desiderio di sintesi che nasce da una tensione alla semplificazione; ma è anche, al contempo, una reazione ai cromatismi descrittivi della lirica tradizionale. Le immagini della città sono bidimensionali, e dunque senza prospettiva; i colori appaiono puri, non sfumati: i pascoli sono neri (in “Pascoli neri”^{ix}); la cenere è grigia (in “Guerrieri di Carta”^x); e c'è il nero delle fogne (in “Il nero delle fogne”^{xi}), o il bianco delle acque dei pozzi (in “...di nessuno”^{xii}) ecc. Sono dunque tutti colori non mischiati. Escludendo il bianco, il nero e il grigio, sono presenti due colori primari su tre: il rosso e il blu (manca il giallo (associato tradizionalmente — anche in pittura — al sole e all'oro, il metallo più prezioso contenuto nella litosfera, la crosta terrestre). Queste sono le ricorrenze cromatiche all'interno di *Litosfera*: il bianco compare 5 volte, il rosso 4, l'azzurro 4, il nero 4, il grigio 3, il blu 1^{xiii}. Una tavolozza tipica di un artista degli anni '70, non certo di un pittore accademico. Inoltre, e questa è una caratteristica stilistica importante, i pochi colori usati da Lelio Scanavini, sono spesso *innaturali*: uomini e cose hanno degli *strani* colori, rispetto a quelli della tavolozza tradizionale. E ciò crea nel lettore, così come nel fruitore in pittura e nelle arti figurative, un effetto di spaesamento e d'inquietudine. Quello rappresentato è un mondo quasi *concettuale*, mentale, creato con un procedimento tecnico comune a molti artisti del secondo dopoguerra; usato, per esempio, da Lucio Fontana sulle tele *tagliate* (a cui l'autore di *Litosfera*, insieme al poeta Enzo Bontempi, aveva dedicato un *Per Lucio Fontana* nel 1968^{xiv}). Nei *concetti spaziali*, Lucio Fontana crea degli strani mondi con dei “buchi”, delle fratture, dei “tagli” sulla crosta colorata. Anche in Scanavini il colore è estraniante, *sintetico* (nel doppio senso: non naturale e che crea una sintesi). Qualche esempio. In “Parlo per noi...”^{xv} la cucina del contadino, che adesso vive in città, è azzurra; perfino le mani pendono azzurre (in “Nelle piazze gremite d'insetti...”^{xvi}). Gli appartamenti sono diventati delle necropoli arredate con delle tonalità gotiche e — perfino — horror^{xvii}:

la stanza è dipinta
come tomba etrusca^{xviii}

Gli uomini —ridotti ormai ad insetti, a *blatte* (scarafaggi)— stanno nascosti nell'ombra
nelle loro *tane-gabbia*

con tutto il tepore del nido

con tutto l'orrore dell'alveare^{xix}.

e guardano, da dietro le finestre —nelle superfici esterne riflettenti e irregolari—, le immagini distorte di un paesaggio urbano desolante. Questi strani esseri, simili a

larve
pidocchi
blatte notturne
scrutano il cielo
in cerca di stelle comete^{xx}

e covano —dice Scanavini nella poesia “Futuro semplice”^{xxi}— le *uova nere dei morti*. E in questo verso c'è un altro collegamento con l'arte figurativa e la situazione politica di quegli anni. Le uova nere (come quelle degli scarafaggi?) acquistano nell'anno 1978 anche una valenza sociale e politica, oltre che artistica^{xxii}. L'anno in cui viene pubblicato *Litosfera* (siamo nei cosiddetti *anni di piombo*), le Brigate rosse rapiscono Aldo Moro. L'artista Luciano Fabro (anch'egli milanese come Scanavini), durante una manifestazione a Roma, depone nell'acqua della *Fontana delle Api* un grande uovo di bronzo, nero all'esterno e dorato all'interno. L'opera, fusa nel 1978, porta il titolo *Io (L'uovo)*. L'uomo si è chiuso in sé, vive nascosto e cova uova nere, mentre nella città regna la paura gli abitanti (insetti, larve, pidocchi, blatte ecc.) se ne stanno chiusi in casa, limitandosi a guardare dalle finestre. Lelio Scanavini, intellettuale impegnato, esce invece allo scoperto e coglie gli sguardi allucinati e i gesti *buffi dei maledetti* compagni (in “Lentamente” si ribellano, che urlano, che lottano. L'uomo in rivolta, negli agglomerati inumani e artificiali, è “rosso” (con evidente allusione politica); quest'uomo in rivolta è

sotto la mira
di telecamere
fari
e fucili^{xxiv}

La città che fa da sfondo agli scontri di piazza descritti in *Litosfera*, come detto, è invece un luogo ormai completamente artificiale e disumano, nel quale è tutto “distorto”. Questa descrizione di Milano è feroce:

In bocca fenoli
e ferro (limatura)
un giglio grande
polistirolo espanso
lurida lombardia^{xxv}

In altri versi, l'autore segnala *i prati acrilici*^{xxvi} e gli *scheletri di viadotti pensili*^{xxvii}. Oltre agli agglomerati *de-formati* architettonicamente, dunque, anche i colori delle cose e perfino le *sagome* di uomini e donne, ridotti a residui cromatici, sono innaturali. Gli esseri umani sono delle merci e, contemporaneamente, i consumatori di quelle merci che sono loro stessi; delle merci che invadono la città e tendono ad assorbire le stesse sfumature cromatiche degli oggetti di consumo pubblicizzati attraverso i canali controllati dal potere (*i padroni travestiti di bianco*^{xxviii}, i quali —si noti l'ironia— anche il *permesso* di andare a votare); e così c'è, per esempio, in questi versi venati di tristezza

il bambino blu
alla ricerca di briciole
nella tasca dei jeans...^{xxix}

La *città negativa* è piena di antenne, telecamere, cancelli, market (per esempio in "Canzone disperata"^{xxx}, datata 1974): la tecnologia diventa *IL SEGNALE* d'allarme; in "Incognita"^{xxxi} c'è la denuncia del predominio della tecnica e della nascente tecnologia informatica, intesa come ulteriore strumento di controllo sull'uomo:

Non so se ci saranno infanzie
o giochi o sogni
o solo cifre memorizzate
nel groviglio onnisciente
dei circuiti stampati

Perfino gli oggetti d'uso quotidiano, gli utensili risultano modificati; oltre che nell'aspetto e nel colore, anche nel loro uso quotidiano. Un semplice coltello da cucina può essere espressione di disagio esistenziale:

domani passeremo le notti
a sgozzare lumache^{xxxii}

Lo strumento (il coltello sottinteso nell'iperbole) non è più adeguato, ma esprime *violenza*: c'è un uso sproporzionato della forza, non controllato. Si sgozzano perfino le lumache! Tutto è amplificato, fuori misura, *fuori luogo*.

Tutto ciò accade nella *Litosfera* di Lelio Scanavini; e a questo mondo deformato e artificiale si affiancano le *distorsioni* di Franco Grignani che, pur non avendo una funzione illustrativa dei testi, arricchiscono nondimeno la raccolta: sono opere grafiche astratte in sintonia con i versi, anche se *formalmente* autonome. Alla poesia "Tronchi gotici"^{xxxiii}, per esempio, è affiancata la seguente illustrazione



Strutturante chiusa (1953/56)

Nella *Litosfera* di Lelio Scanavini è descritta, dunque, una città desolante, con alcune prospettive orwelliane, senza futuro. E la chiave di lettura dell'intero libro è l'ultima poesia: una disperata speranza di una nuova genesi che sembra escludere l'uomo (che nel corso dell'evoluzione si è allontanato sempre più dalla *naturalità*, dalla natura):

Sono ancora miliardi
i corpuscoli minerali
in moto perenne
sulla litosfera

L'ultima forse
delle creazioni
misteriosa fermenta

Nella seconda parte del libro, "Revoluzione" (ossia "evoluzione" al contrario), l'autore immagina e rappresenta un possibile esito delle sorti umane, un processo di lenta regressione dall'antroposfera alla litosfera. Ciò che «fermenta» nell'ultima poesia sono infatti i «corpuscoli minerali».

Come in natura, anche i pigmenti dei colori usati per dipingere la *Litosfera* sono ancora chimicamente attivi, *re-agiscono*, fermentano. Nella raccolta poetica c'è ancora, come abbiamo visto, un mondo abitato da residui antropomorfi; e c'è — ancora — anche l'artista (il pittore, il poeta) che lo deforma artisticamente. Ma quel mondo, inizialmente

una piccola porzione di spazio
ruotante

e il suo poeta stanno per scomparire a causa di un germe artistico annidato nella *Litosfera*.

Il mondo descritto in *Litosfera* nel '78 ha ancora una *spazialità*, dei colori sintetici (e sintetizzanti); è un mondo alieno (e alienante), che presenta però delle “fratture” e mostra dei sintomi di instabilità.

Verso la poesia concettuale: la poesia “a cura di”

Una lunga ellissi temporale ci porta ora nel 2000. Ventidue anni dopo *Litosfera*, Lelio Scanavini, seguendo con rigore logico un coerente percorso letterario, annulla completamente lo spazio della città superando lo *spazialismo* di Lucio Fontana: distrugge, in un certo senso, la “litosfera”; va oltre il quadro, oltre il pannello. E pone le basi della *poesia concettuale*. Nella raccolta del '78 c'era già una tensione alla *concettualità*, tipica dell'*Arte concettuale*. Nelle arti figurative

«si definisce arte concettuale qualunque espressione artistica in cui i concetti e le idee espresse siano più importanti del risultato estetico e percettivo dell'opera stessa. La definizione di arte concettuale nel contesto dell'arte contemporanea si deve a Joseph Kosuth che lo utilizzò verso la metà degli anni sessanta per definire il suo obiettivo di *un'arte fondata sul pensiero e non più su un ormai franteso ed equivoco piacere estetico*. Nel 1965, infatti, Kosuth realizzò l'opera *Una e tre sedie* che comprendeva una vera sedia, una sua riproduzione fotografica ed un pannello su cui era stampata la definizione da dizionario della parola "sedia": l'artista si proponeva di richiamare lo spettatore a meditare sulla relazione tra immagine e parola, in termini logici e semiotici [...] *La rarefazione dei contenuti emozionali nell'arte perseguita dagli artisti concettuali arrivò ben presto anche a determinare la volontà di prescindere dall'opera d'arte in sé: l'idea e la riflessione subentrarono così al manufatto, all'oggetto, indipendentemente dal loro carattere tradizionale o innovativo*»^{xxxiv}.

L'aspetto *antilirico* (sottolineato in *corsivo* nel brano citato, è presente in tutte le poesie di *Litosfera*, tra le cui pagine si manifesta una specie di nausea (prodotta dai cromatismi descrittivi della lirica tradizionale). È un'allergia del poeta alla *letteratura* fine a se stessa, alla pagina semplicemente bella. Questa scelta puramente artistica di Lelio Scanavini ha anche —parallelamente— dei contenuti politici, che ritroviamo anche negli artisti concettuali:

«gli anni Sessanta e parte degli anni Settanta sono animati da una forte istanza di rinnovamento politico e morale che parallelamente al movimento studentesco e operaio prende anche il settore delle arti. L'opposizione al sistema è l'atteggiamento corrente e la ricerca spontanea di soluzioni alternative si manifesta in più direzioni prevalentemente *nel segno della libertà e della*

sperimentazione del nuovo, svincolata da qualsiasi ancoraggio a principi precostituiti di autorità culturale o etica. La ricerca è condotta a rifondare la comprensione della realtà partendo dalla demistificazione di tutte le pratiche rappresentative e dando campo libero al pensiero per indagare l'essenza delle cose e delle relazioni tra di esse. La coerenza e il rigore di tale atteggiamento porta alla presa di distanza dai tradizionali mezzi espressivi dell'arte, pittura e scultura^{xxxv} [e, nel caso di Lelio Scanavini, della poesia]».

Questa posizione dell'artista porta a un suo consapevole auto-ridimensionamento (alla "perdita dell'aura"):

«l'impostazione teorica del concettualismo coinvolge anche la condizione operativa dell'artista in quanto elemento di un contesto sociale»^{xxxvi}.

Conseguentemente, anche l'*oggetto* artistico (e, quindi, anche il libro di poesie) perde parte del suo valore:

«La crisi dell'*oggetto* artistico rientra nella più vasta crisi dell'idea di oggetto. L'arte Concettuale rifiuta l'*oggetto* sia perché non ha più valore di modello, in quanto si sono sempre evidenziati solo alcuni degli aspetti che lo caratterizzavano, sia perché in una società di mercato quale quella attuale viene immediatamente coinvolto nella logica di consumo, usato e mercificato»^{xxxvii}.

Il poeta e il classico libro di poesie entrano in crisi; ed è una crisi storica che sembra irreversibile. Molti intellettuali si pongono il problema dell'identità; Mario Luzi, per esempio, ha raccolto in alcune metafore musicali i residui poetici della tradizione letteraria ancora presenti nel linguaggio. Se il poeta è —oggi— in grado di mantenere un rapporto di continuità con la tradizione letteraria, il potere persuasivo della sua scrittura si è però notevolmente ridotto (anche in termini di pubblico e di credibilità); da qui nasce la riflessione di Luzi, che in questi versi paragona il poeta a uno strumento scordato: "*Accordato come? / Registrato su che nota? / Intonato su quale la perduto quello strumento? / Inesperto il musico? / o impercettibile l'accento?*".

Manca poco allo smantellamento della figura del poeta, ormai quasi inutile. E Lelio Scanavini aveva già anticipato in *Litosfera* la rottamazione del *vecchio modello* di poeta, ma anche dei vecchi modelli metrici e retorici. Nella poesia senza titolo dedicata a Giacomo Leopardi^{xxxviii} (che affronta un *problema letterario*), l'autore scrive negli ultimi versi:

La mia sopravvivenza
non ha nessuna importanza
La tua neppure, fratello

E, sopra, aveva scritto:

Il canto notturno del pastore errante
è lontano come i migranti
estinto [...]
Nei deserti [...]
fermentano coproculture
per una diagnosi disperata

Il termine “coprocultura” con la “u” sembra essere una variante di “coprocoltura” che mette in relazione la Cultura Ufficiale —e, dunque, la poesia— con la *merde d’artiste* inscatolata da Piero Manzoni. La poesia tradizionale italiana, rappresentata dal Leopardi, può essere —anch’essa— messa in vendita in scatole da gr. 30 al prezzo di altrettanti grammi d'oro ciascuna.

È giunto il momento, per il poeta, di farsi da parte. La stessa riflessione sulla funzione dell’artista è portata avanti anche dall’*arte concettuale*:

«Negli artisti concettuali si fa strada l’idea di un’astratta professionalità vicina al modello del ricercatore scientifico che, al limite, accetta anche *l’anonimato*»^{xxxix}.

Scomparso dunque il poeta come creatore dell’oggetto artistico, «nella scrittura concettuale la spontaneità lascia il posto a procedure meticolose^{xl}» e, quindi, «in questo contesto una poesia può avere più elementi in comune con una colonna sonora, un film o una scultura che con un’opera poetico-lirica tradizionale^{xli}». E anche, quindi, con qualsiasi discorso o accumulo di parole, anche quello più impoetico. Perché «quando un artista utilizza una forma concettuale di arte, vuol dire che tutte le programmazioni e decisioni sono stabilite in anticipo e l’esecuzione è una faccenda meccanica. L’idea diventa una macchina che crea l’arte»^{xlii}.

Nel 2000 l’editrice «I Dispari» pubblica quattro volumi nella collana “Hacker”. Sono delle *prove di poesia concettuale*” pura, a cura di Lelio Scanavini^{xliii}. I quattro volumi raccolgono poesie di: Umberto Eco (critico letterario e scrittore), Gherardo Colombo (magistrato), Roberto Formigoni (politico), Renato Dulbecco (scienziato). Citiamo alcuni versi^{xliv}, che mostrano una corrispondenza con le tematiche presenti in *Litosfera* di Scanavini:

Siamo esseri mortali razionali
e allora cominciamo a pensare (Eco)

Anche la terra residuale
ormai non funziona più (Colombo)

Siamo immersi nell'immediato
nella sua profondità di merci (Formigoni)

Hanno cominciato a riprodursi
Anche nella persona umana (Dulbecco)

Inutile dire che *dietro* le liriche c'è la mano abile di Lelio Scanavini: si tratta di un'operazione culturale, nella quale il poeta si nasconde dietro la figura del "curatore" e, utilizzando brani di discorsi e interviste^{xiv} di personalità pubbliche, continua anonimamente a produrre versi.

NOTE

ⁱ «Il Segnale», XXXI (2012), 91.

ⁱⁱ L'informazione proviene dallo stesso Lelio Scanavini: «...è del 1965 (circa)».

ⁱⁱⁱ *Litosfera* è suddiviso in due parti equilibrate: *Disoriente* e *Revoluzione* (rivoluzione al contrario).

^{iv} Sempre nel '78, anno di pubblicazione di *Litosfera*, esce *La vita interiore* di Alberto Moravia, un romanzo su *pubblico* e *privato* emblematico e sofferto, che richiese ben sette stesure.

^v Lelio Scanavini, *Litosfera* (d'ora in avanti *Lit.*), pag. 21.

^{vi} *Lit.*, pag. 12.

^{vii} *Lit.*, pag. 14.

^{viii} In letteratura non mancano gli esempi illustri. C'è, per esempio, il tentativo di Cesare Pavese in *Lavorare stanca* del 1936, che sviluppa il tema della campagna in chiave mitologica ed ancestrale; e c'è anche la città (caratterizzata da insegne commerciali tutte uguali) descritta da Elio Pagliarani negli anni '60 ne *La ragazza Carla*, nella quale tutti gli abitanti sono trasformati in numeri e in merce di scambio.

^{ix} *Lit.*, pag. 29.

^x *Lit.*, pag. 33.

^{xi} *Lit.*, pag. 36.

^{xii} *Lit.*, pag. 46.

^{xiii} Queste sono, pagina per pagina, le ricorrenze dei colori in *Litosfera*. ROSSO: "Campagna", pag. 11; "Dov'è il regno di Danimarca?", pag. 28; "Guerrieri di carta...", pag. 33; "Con le forze residue...", pag. 61. AZZURRO: "Parlo per noi...", pag. 12; "Nelle piazze gremite di insetti...", pag. 18; "Tronchi gotici...", pag. 42; "Disperate bande di azzurri eremiti...", pag. 59. NERO: "Raffiche di visioni...", pag. 13; "Pascoli neri...", pag. 29; "Il nero delle fogne...", pag. 36; "Coveremo le uova nere dei morti...", pag. 57. BIANCO: "In un giorno qualunque di maggio...", pag. 17; "Il punto è ignoto...", pag. 38; "Portici torri disegni...", pag. 45 (2); "...di nessuno...", pag. 46. GRIGIO: "Nelle piazze gremite di insetti...", pag. 18; "Devo stare più attento...", pag. 21; "Guerrieri di carta...", pag. 33. BLU: "Il bambino blu...", pag. 52.

^{xiv} Enzo Bontempi, Lelio Scanavini, *Per Lucio Fontana*, Editrice Magenta, Varese, 1968.

^{xv} *Lit.*, pag. 12.

^{xvi} *Lit.*, pag. 18.

-
- ^{xvii} Nella poesia “Tronchi gotici” c’è un’evidente allusione alla novella su Elisabetta da Messina di Giovanni Boccaccio (*Decamerone*, IV, 5)
- ^{xviii} *Lit.*, pag. 72.
- ^{xix} *Lit.*, pag. 58
- ^{xx} *Lit.*, pag. 70.
- ^{xxi} *Lit.*, pag. 57.
- ^{xxii} Ultimamente è apparso a Londra un altro uovo nero, dalla forma allungata. Si tratta di un’opera di Fiona Banner intitolata *Full Stop Slipstream* (2003). È una delle cinque sculture disseminate lungo il Tamigi, di fronte al Tower Bridge. L’artista è nota per i suoi *Wordscapes* (paesaggi di parole).
- ^{xxiii} *Lit.*, pag. 30.
- ^{xxiv} *Lit.*, pag. 37.
- ^{xxv} *Lit.*, pag. 41.
- ^{xxvi} *Lit.*, pag. 46.
- ^{xxvii} *Lit.*, pag. 63.
- ^{xxviii} *Lit.*, pag. 17.
- ^{xxix} *Lit.*, pag. 52. Nella poesia, dedicata al figlio (“A mio figlio”), prevale il colore blu dei jeans: il bambino, assorbendone quasi il colore predominante, appare anch’egli blu agli occhi del poeta.
- ^{xxx} *Lit.*, pag. 37.
- ^{xxxi} *Lit.*, pag. 50.
- ^{xxxii} *Lit.*, pag. 54.
- ^{xxxiii} *Lit.*, pag. 42.
- ^{xxxiv} Voce *Arte concettuale*, enciclopedia Wikipedia.
- ^{xxxv} Voce *Arte concettuale*, sito internet <http://www.centroarte.com> (*CentroArte*)
- ^{xxxvi} *CentroArte*, cit.
- ^{xxxvii} Fonte: <http://www.guzzardi.it/arte/pagine/correnti/concettuale.html> (*Guzzardi*)
- ^{xxxviii} *Lit.*, pag. 62.
- ^{xxxix} *Guzzardi*, cit.
- ^{xl} Fonte: <http://www.oplepo.it/IstruzioniperlUSA.html> (*Oplepo*)
- ^{xli} *Oplepo*, cit.
- ^{xlii} *CentroArte*, cit.
- ^{xliii} Questi sono i quattro volumi:
Umberto Eco, *Poesie*; a cura di Lelio Scanavini; con quattro frammenti grafici da Jean Dubuffet; Milano, Editrice I Dispari, 2000.
Renato Dulbecco, *Poesie*; a cura di Lelio Scanavini; con quattro frammenti grafici da Giuseppe Capogrossi; Milano, Editrice I Dispari, 2000.
Roberto Formigoni, *Poesie*; a cura di Lelio Scanavini; con quattro frammenti grafici da Mario Sironi; Milano, Editrice I Dispari, 2000.
Gherardo Colombo, *Poesie*; a cura di Lelio Scanavini; con quattro frammenti grafici da Jackson Pollock; Milano, Editrice I Dispari, 2000.
- ^{xliv} La scelta dei versi è tratta da *Sinestesia, rivista di studi sulle letterature*, periodico semestrale, anno II, 2004, quaderno I.
- ^{xlv} I discorsi e le interviste originali sono indicati alla fine dei rispettivi volumi.