

---

# «Il significato del Koan non è nel Koan».

## L'influenza delle teorie zen e della cultura orientale nella pratica artistica di Ugo Carrega\*

---

IRENE CIMÒ

La linea all'inizio era un sette,  
idem la seconda e la terza.  
Il trigramma sotto è Ch'ien, si avvide.  
Buon segno: Ch'ien era il Creativo.<sup>1</sup>

Traduttore, poeta, teorico della scrittura simbiotica, ma anche gallerista e, più in generale, grande promotore culturale, Ugo Carrega è uno dei protagonisti indiscussi del panorama verbovisuale del secondo Novecento. Nel suo lavoro di importante rielaborazione della scrittura poetica, è stato in grado di mettere in dialogo elementi delle culture occidentali e di quelle orientali.

Carrega nasce a Genova Pegli il 17 agosto del 1935. Dopo un breve soggiorno in Inghilterra tra il 1955 e il 1956, torna in Italia e intraprende la carriera di traduttore di libri, mentre parallelamente porta avanti la propria passione per la poesia.<sup>2</sup>

Nel 1958 conosce Martino Oberto — noto anche come OM —, anch'egli genovese e importante punto di riferimento per le sperimentazioni verbovisuali legate al panorama delle neoavanguardie.<sup>3</sup> Restauratore, pittore, poeta, ma anche e soprattutto studioso e teorico del linguaggio dall'indole anarchica, Oberto mette in atto una vera e propria rivoluzione culturale attraverso la costruzione di un innovativo e complesso sistema "anafilosofico", rintracciabile nei numerosi testi, nei manifesti, nelle opere pittoriche e nei film. Nonostante la complessità del suo lavoro e del suo pensiero, così come il rifiuto a partecipare al sistema artistico ufficiale, Martino Oberto diventa subito molto influente, tanto da essere poi annoverato dallo stesso Carrega tra i propri "maestri terreni".<sup>4</sup>

A cavallo tra il 1957 e il 1958, Oberto fonda a Genova, insieme all'allora moglie Anna Bontempi — meglio conosciuta come Anna Oberto — e a Gabriele Stocchi, *Ana Eccetera*, una rivista sperimentale definita dalla stessa redazione «di filosofia astratta e di linguaggio», «per operatori di cultura», «*off kulchur*» e «per l'anarchia culturale». <sup>5</sup> Nel corso dei dieci numeri — undici se si conta anche il numero zero — pubblicati tra il 1958 e il 1971, viene dato molto spazio ai testi teorici di Oberto, dichiaratamente influenzati dalle riflessioni alla base del *Tractatus logico-philosophicus* di Ludwig Wittgenstein, dalla poetica e dal lavoro linguistico di e.e. cummings, di James Joyce e di Ezra Pound, senza dimenticare l'eredità lasciata dalle avanguardie storiche, in particolare dal Futurismo.

Nel 1958 esce *Ana Eccetera* numero zero, interamente dedicato ai *Cantos* 91 e 96 di Ezra Pound, tradotti da Enzo Siciliano in occasione del rientro in Italia del poeta americano, a seguito del suo rilascio dal Saint Elizabeths Hospital di Washington D.C., l'ospedale psichiatrico in cui era stato internato. L'operazione risulta essere del tutto coerente con *A proposito di Ezra Pound*, film di quattordici minuti realizzato nel 1955 dai coniugi Oberto e Stocchi, presentato quello stesso anno al Festival di Rapallo — località ligure in cui il poeta americano aveva vissuto per diverso tempo. Attraverso un evocativo montaggio di immagini, parole e suoni, egli viene omaggiato dai tre artisti in occasione del suo settantesimo compleanno, sebbene ne venga anche denunciata la condizione detentiva. <sup>6</sup>

La poetica di Pound è fondamentale per tutta la produzione di Oberto e in seguito di Carrega, a partire da un generale atteggiamento di forte ribellione nei confronti della cultura ufficiale, fino ad arrivare a concetti e a vocaboli ben precisi — basti pensare, ad esempio, proprio al concetto di *off kulchur*: un diretto rimando all'opera poundiana *Guide to Kulchur*, pubblicata da Faber & Faber nel 1938. È ancora attraverso Pound che Oberto sviluppa le prime riflessioni sul linguaggio scritto. Nel 1919 il poeta americano cura e pubblica *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*, testo di Ernest Fenollosa in cui emerge in maniera importante il potere suggestivo della scrittura cinese: <sup>7</sup>

Io tratto poesia non lingua, ma le radici della poesia si trovano nella lingua. Studiando una lingua così differente di forma dalla nostra, come il cinese nei suoi caratteri scritti, bisogna domandarsi donde questi universali elementi di forma che costituiscono la poesia traggano il necessario nutrimento.

In che senso si può considerare vera poesia versi scritti in termini di geroglifici? Può sembrar difficile che la poesia, la quale come la musica è *arte di tempo*, intessendo la propria unità da successive impressioni sonore, possa assimilare un veicolo verbale consistente per lo più in richiami visivi semipittorici. <sup>8</sup>

Questo inedito approccio, lontano dall'occidentale concezione della scrittura, sebbene poi non risulti corretto dal punto di vista filologico, influenza la visione di Carrega a partire dalla lezione di Oberto. Anche i *Cantos* poundiani stessi risentono del lavoro di Fenollosa, tanto da essere caratte-

rizzati dalla presenza di ideogrammi cinesi, i quali accompagnano i versi di numerosi componimenti all'interno della raccolta — senza però che si instauri una vera e propria relazione tra caratteri occidentali e orientali.

La stima tra i due artisti genovesi si trasforma ben presto in collaborazione. Un primo, breve contributo firmato da Carrega è presente già nel secondo numero di *Ana Eccetera*: si tratta di una recensione a *The Generalship of Alexander the Great* di J.F.C. Fuller, pubblicato a Londra per i tipi di Eyre & Spottiswood nel 1958. È però nel 1963 che il suo ruolo all'interno della rivista si fa più importante, diventando ufficialmente redattore fino al 1969, anni in cui il periodico cambia titolo in *Ana Etcetera*.<sup>9</sup>

L'avvicinamento da parte di Carrega alla cultura orientale è, quindi, in parte dovuto all'influenza di Martino e Anna Oberto e al loro interesse per lo studio di Fenollosa e Pound sugli ideogrammi cinesi, ma un ulteriore contatto con l'arte orientale avviene grazie alla collezione di Edoardo Chiossone esposta nell'omonimo museo, che lo porta a riflettere sul rapporto tra segno e parola, come lui stesso racconta in un'intervista rilasciata nel 2006:

Quando ero ragazzo [...] nel 1953 più o meno, a Genova c'era un personaggio — non c'era più, era defunto — mi pare si chiamasse Ettore [sic] Chiossone (del Museo Chiossone), che era un incisore e che era stato per venti, venticinque anni capo del Poligrafico di Tokyo e ha messo insieme la collezione che è esposta. C'erano anche delle carte di Gibon Sengai e io sono rimasto affascinato dal fatto che ci fossero dei testi e delle immagini, dove l'immagine non sempre illustrava il testo, che peraltro non conoscevo.<sup>10</sup>

L'influenza da parte del Maestro giapponese sul lavoro di Carrega è visibile soprattutto nelle opere successive all'esperienza in *Ana Etcetera*; basti pensare alla seconda edizione di *Confortato dalla mente*, libro d'artista realizzato in proprio nel 1997: al centro della copertina si può infatti notare l'*ensō* — simbolo zen che raffigura l'assoluto, il visibile e il non visibile, il pieno e il vuoto — e rappresentato da Sengai in un lavoro risalente alla metà del XIX secolo.<sup>11</sup> Un altro esempio ancora più esplicito è *In principio*, stampa tipografica del 1988 oggi conservata al Museo d'arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, in cui l'artista ripropone *Cerchio, triangolo, quadrato* — opera a inchiostro nero su carta che Sengai realizza sempre intorno alla metà del XIX secolo — combinandolo con uno schizzo di colore rosso e un breve testo suggestivo: «E all'inizio era il segno!». Prima di lui, Oberto cita la stessa composizione nel 1959, in due occasioni: in *Pittura analitica*, testo teorico pubblicato nel primo numero *Ana Eccetera*,<sup>12</sup> e nel *Manifesto della pittura analitica*, opera pittorica in cui inserisce i tre simboli elementari sia al centro sia nell'angolo in basso a sinistra della superficie della tela bianca, la prima volta in acrilico nero, mentre la seconda in giallo, arancione e blu.

*Riflessi della mente* è un libro d'artista, in cui Carrega ripropone alcuni tra i momenti più significativi della propria produzione verbovisuale. Questi sono accompagnati da brevi testi di natura autobiografica in cui emerge un'ulteriore e altrettanto importante esperienza formativa, avvenuta nel 1960:

Frequentavo nei lontani anni a cavallo fra la fine degli anni [C]inquanta e inizio [S]essanta finchè restai a Genova, una libreria di libri usati, Tolozzi. [...] Fu verso la fine del 1960 che acquistai un libro solidamente rilegato e edito a cura della Bollingen Foundation, dal titolo *Zen and the Japanese Culture* scritto da D.T. Suzuki. La lettura di questo libro ha modificato lentamente nel tempo il mio modo di essere nel mondo. Allora non si parlava di Zen; non era di moda e mi fu così possibile assimilare i vari concetti senza problemi di rigetto.<sup>13</sup>

È difficile rintracciare uno specifico aspetto della filosofia zen all'interno della produzione artistica di Carrega; sicuramente gli insegnamenti tratti dal testo di Daisetz Teitaro Suzuki, così come le suggestioni visive della Collezione Chiossone, combinate con le riflessioni poundiane sull'ideogramma, senza dimenticare la lettura di Wittgenstein, Cummings e Joyce, portano l'artista genovese a ripensare al concetto stesso di scrittura, dando inoltre maggiore attenzione al segno calligrafico. Ecco che nel 1965 viene pubblicato *Rapporto tra il poeta e il suo lavoro*, una lunga opera dedicata ai coniugi Oberto,<sup>14</sup> a metà tra poesia e testo teorico, inserita all'interno della sezione *Analisi grafica del linguaggio* di *Ana Etcetera* numero 6 e divisa in sette parti, scritte in diversi momenti a partire dal 1962 fino ad arrivare al 1965: *Prèraport* (scritta tra giugno 1962 e marzo 1964), *Ro camp de lohn* (tra novembre 1962 e marzo 1964), *X appèl* (tra novembre 1963 e marzo 1964), *Esserin* (tra novembre 1964 e febbraio 1965), *Abc* (febbraio 1965), *Connessione* (marzo 1965) e, infine, *L'ordine è il mio metro* (firmata l'8 aprile 1965). Col progredire delle pagine è piuttosto evidente il passaggio da un'impostazione sì sperimentale ma comunque ancora lineare a un approccio a tutti gli effetti verbosivuale, in cui il segno prende sempre più spazio, interagendo con la parola scritta e con la superficie. Con l'ultima parte — *L'ordine è il mio metro* — si assiste a un ulteriore cambio, più tecnico: dalla stampa tipografica si passa a quella al ciclostile, che permette all'artista di sperimentare con la parola scritta a mano e quella scritta a macchina, creando uno stretto rapporto tra loro.<sup>15</sup> Il pensiero qui proposto da Carrega, che vede la scrittura poetica come risultato della relazione tra diverse componenti, viene affrontato in maniera sistematica tra il 1965 e il 1967: nasce così *TOOL. Quaderni di scrittura simbiotica*, rivista pubblicata sotto le Edizioni Etcetera, diretta dallo stesso Carrega, insieme a Lino Matti e Rodolfo Vitone e stampata rigorosamente al ciclostile per permettere una maggiore libertà di impaginazione, senza soluzione di continuità con le prime riflessioni proposte in *Rapporto tra il poeta e il suo lavoro*. Nel corso dei sei numeri pubblicati, l'artista elabora e approfondisce la "teoria della scrittura simbiotica" attraverso i suoi diversi elementi: quello fonetico, quello proposizionale, il *lettering*, il segno grafico, la forma e il colore<sup>16</sup> — monadi che si rivelano, in realtà, interdipendenti tra loro, in continuo rapporto sulla superficie della pagina. La "scrittura simbiotica" costituisce di fatto il linguaggio poetico alla base di tutta la produzione carregghiana, in cui si riconosce sempre un segno analfabetico — «pittorico, l'action painting, la pittura gestuale»<sup>17</sup> — in continua interazione con un segno alfabetico — «letterario, l'aforisma,

la battuta, lo slogan, il breve testo icastico e soprattutto lo *haiku*».<sup>18</sup> Due forze opposte, l'astratto e il concreto: uno *yin* e uno *yang* in continua tensione, ma sempre in equilibrio.

È ancora in *Riflessi della mente* che l'artista spiega:

và [sic] detto che ciò che vale per il segno analfabetico di una pagina vale per tutte le pagine

solo così è possibile penetrare il senso (per banale che sia) del mio lavoro (umile che sia)

[...] i meccanismi sono questi e solo di questo posso parlare: ognuno interpreterà le cose come vorrà

Si tratta della elementare combinazione di segni alfabetici (fonografici) e segni analfabetici (semasiografici) cercando la conciliazione dei due elementi.<sup>19</sup>

Si può trovare un riscontro pratico già nelle opere proposte nei quaderni *TOOL*, in cui parola stampata a macchina, segno, simbolo e parola scritta a mano si trovano in stretta relazione reciproca. Questo si rivela ben presto una costante nella pratica artistica di Carrega, come si può vedere anche in opere realizzate diversi anni dopo, come *La materia*, lavoro verbovisuale del 1978 che riflette sulla natura della scrittura. Ancora una volta la parola dattiloscritta è messa in relazione al segno pittorico rosso, più carico, intenso e breve sopra e più allungato e scarico sotto.<sup>20</sup>

Un altro elemento ricorrente nella sperimentazione di Carrega è sicuramente l'*haiku* — breve componimento poetico di antica origine giapponese — a cui l'artista si dedica fin dagli anni Sessanta e che non abbandonerà mai, ma anzi ripropone ciclicamente nelle proprie opere. Molti dei componimenti si ritrovano in lavori verbovisuali, altri rimangono pensieri poetici ed enigmatici custoditi nei suoi numerosi taccuini, oggi conservati all'interno dell'Archivio del '900 del Mart di Rovereto. Tra questi si segnala *Non uccidere il bianco. Haikai basilari (poesie orientali). Alla maniera egizia*, non datato e dal titolo evocativo, che raccoglie quarantuno *haikai* scritti a mano e ordinatamente numerati dall'autore.<sup>21</sup> Il numero due recita: «dal dolore non nascono parole»<sup>22</sup> e si può ritrovare in diversi altri lavori. È il caso di *Psicologia*, opera datata 1963 e inserita in *Confortato dalla mente*, la già citata riedizione autoprodotta nel 1997 dell'omonimo testo, pubblicato inizialmente nel 1982 dalla casa editrice romana Le parole gelate [fig. 1]: qui Carrega ripropone opere realizzate tra gli anni Sessanta e Settanta con un testo di Emilio Villa. Lo stesso *haiku* è rintracciabile anche in *La mente in tasca*, altro libro realizzato in proprio, di piccolo formato risalente al 1998 [fig. 2],<sup>23</sup> ed è protagonista di un lavoro tratto dal ciclo de *Le parole bagnate* che si può trovare nell'omonima raccolta del 2002 — un esemplare unico in cui l'artista presenta tredici lavori realizzati a partire dal 1962 e ristampati digitalmente. In questo caso, il breve componimento poetico viene trattato in maniera ancora diversa: scritto a mano, viene poi bagnato, rendendolo quasi completamente illeggibile; nella versione in questione è ulteriormente modificato digitalmente.

La genesi e la ricerca del ciclo de *Le parole bagnate* sono legate al

caso: togliendo un bicchiere bagnato dopo averlo appoggiato su un foglio di carta scritto, l'artista si accorge che l'acqua ha sciolto l'inchiostro creando particolari effetti di colore.<sup>24</sup> Da questa esperienza, inizia a sperimentare con l'acqua e la parola scritta a inchiostro, ottenendo risultati sempre diversi. Si può inoltre notare come il segno alfabetico si fonda in quello analfabetico: sono ormai un'unica entità, lo *yin* si è fuso nello *yang* e non si distinguono più. Il dato aleatorio — elemento legato allo zen e all'*I Ching* —, si ritrova anche nella *sbrinciata* — “spruzzata” in dialetto genovese<sup>25</sup> —, uno schizzo di colore sulla superficie su cui l'artista decide talvolta di soffiare, modificandolo, senza riuscire a controllarne davvero la forma finale. Si tratta di un elemento che caratterizza parte della produzione carreghiana ed è protagonista, ad esempio, di opere come *Spleen I* e *Spleen II* del 1984, o ancora *Delirio* del 1986 e *Che il pensiero si faccia cosa!* del 1988.

L'*haiku*, i segni pittorici e le *sbrinciate* sono elementi che costituiscono le opere raccolte in *La mente in tasca*, citato precedentemente. Qui emergono tre composizioni in cui gli *haikai*, scritti in nero, entrano in forte relazione con ideogrammi, realizzati in rosso: a «Io so / no co / lui che / non è» è associato l'ideogramma “cuore”,<sup>26</sup> a «La / dista / nza fà [sic] / grandi / le / Cose» è associato l'ideogramma “donna”<sup>27</sup> mentre «Lo / stato / ine / lut / tabile / delle / cose» è accompagnato da “abbraccio” [fig. 3].<sup>28</sup> Tra caratteri occidentali e orientali si instaura un rapporto di reciproca influenza di significato, completandosi a vicenda e aggiungendo continue sfumature di senso all'interpretazione.



1.  
Ugo Carrega, *Confortato dalla mente*, 1997. Courtesy Valeria Carrega e Mart, Archivio del '900.



2./3.  
Ugo Carrega, *La mente in tasca*,  
1998. Courtesy Valeria Carrega  
e Mart, Archivio del '900.

Come anticipato, l'aleatorietà è parte integrante dell'*I Ching*, detto anche *Libro dei mutamenti* o *I King*, l'antico oracolo cinese in grado di rispondere a domande che riguardano i diversi aspetti della vita dell'uomo attraverso sessantaquattro esagrammi. Questi, ottenuti attraverso il lancio di tre monete o di steli di achillea — e perciò tramite il caso, appunto —, sono associati a sentenze piuttosto enigmatiche e al contempo suggestive, da interpretare di volta in volta. Nel corso della seconda metà del Novecento, diversi artisti si sono affidati a questo misterioso strumento per la realizzazione delle proprie opere — si ricordano, ad esempio, John Cage e Philip K. Dick — e sebbene Carrega non sia tra questi, è possibile trovare un esagramma proprio sulla copertina del libro *Segni in uso. Esercizi del verbale* del 1973 [fig. 4]. Si tratta dell'esagramma 17, il Seguire, la cui sentenza recita: «Il seguire ha sublime riuscita. Propizio è perseveranza. Nessuna macchia». <sup>29</sup> All'interno del volume si trovano delle interessanti sperimentazioni verbovisuali e l'esagramma in questione potrebbe fornire una stimolante chiave di lettura.

Gli esempi proposti finora mostrano in maniera più o meno esplicita l'influenza che diversi aspetti della cultura orientale hanno avuto sull'idea di scrittura di Carrega e sulla sua instancabile ricerca artistica, fino ad avere un ruolo decisivo anche sull'aspetto estetico delle opere a carattere verbovisuale. L'artista genovese non si dimostra interessato tanto ai modelli prettamente visivi o formali che la cultura orientale offre, quanto piuttosto alla costruzione di un sistema operativo autonomo, complesso e in costante mutamento, sebbene sempre coerente — basti pensare alle diverse rielaborazioni di precedenti opere che egli compie nel corso dell'intera carriera, operazione che richiama un'idea di ciclicità forse di stampo taoista.

Risulta anche piuttosto evidente come la ricezione da parte sua avvenga tramite letture di testi tradotti e mediati dallo sguardo occidentale. In realtà, un contatto diretto con la pratica e le ricerche artistiche giapponesi più contemporanee avviene grazie alla sua attività di gallerista: tra le mostre organizzate negli spazi del Centro Tool — aperto tra il 1971 e il 1973 a Milano in via Borgonuovo 20<sup>30</sup> — si ricordano la personale dell'artista e poeta Shohachiro Takahashi<sup>31</sup> e l'esposizione dedicata al gruppo VOU, impegnato in una ricerca orientata verso l'astrazione della poesia stessa.<sup>32</sup> Prima ancora, si segnala la presenza di Kitasono Katué — iniziatore del poema plastico e artista molto legato a Ezra Pound<sup>33</sup> — tra le pagine del terzo *Bollettino Tool*, rivista aperiodica fondata e diretta da Carrega, attiva tra il 1968 e il 1970.<sup>34</sup>

Alla luce di quanto esposto, è possibile notare la grande capacità da parte dell'artista genovese di assimilare, rielaborare e restituire in maniera personale quanto vede, legge e studia nel corso della propria carriera, in un importante processo di ripensamento del concetto di scrittura poetica. Anche la firma, a un certo punto, risente dell'influenza orientale, tanto da farsi "sigillo", in cui in alto al centro è possibile riconoscere un ideogramma coreano che produce il suono "ugo", in basso una sedia — che in dialetto genovese è detta *carega*, con un diretto riferimento al proprio cognome —, a sinistra la firma autografa, mentre a destra il disegno di un naso di profilo — dato che in francese si dice *nez*, che a sua volta al contrario si legge *zen*.<sup>35</sup> È ormai chiaro come lo zen accompagni Carrega in tutti gli ambiti della vita o, come scrive lui stesso: «Lo Zen è la vita stessa, un processo continuo».<sup>36</sup>



4.  
Ugo Carrega, *Segni in uso*.  
*Esercizi del verbale*, 1973.  
Courtesy Valeria Carrega.

## NOTE

- \* Il presente contributo nasce in seguito al lavoro di digitalizzazione dei materiali relativi alle Carte Ugo Carrega presso l'Archivio del '900 conservato al Museo d'arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, svolto nel 2023. Si ringraziano Valeria Carrega e Duccio Dogheria.
1. Philip K. Dick, *L'uomo nell'alto castello* (1962), Mondadori, Milano, 2022, p. 56.
  2. Giorgio Zanchetti (a cura di), *Emorragia dell'io. L'esperimento di poesia di Ugo Carrega*, Archivio di Nuova Scrittura, Milano, 1995, pp. 77-78.
  3. Per approfondire il lavoro e il pensiero di Martino Oberto, si veda: OM [Martino Oberto], *Anaphilosophia*, Edizioni AEFUTURA, Genova, 1971; Ugo Carrega, *Attorno a O Emme (& per analogia, etc., All'Insegna del Mercato del Sale-Vincenzo Ferrari editore, Milano, 1974; OM [Martino Oberto], Anaphilosophia. PHILO/SOPHIA abstract OFF PHILOSOPHIA, ars philosophica, 1951-1971, AEFUTURA, Genova, 1977; OMNIA. Martino Oberto (OM). OPERA VIRTUALE (1951-...) l'immagine della scrittura* (catalogo della mostra, Milano, Archivio di Nuova Scrittura, 1992), Udine, Campanotto Editore, 1992 in parte ripubblicato in Giorgio Zanchetti, "La poesia è una pipa..." *L'unità complessa del linguaggio nelle ricerche artistiche verbosivisuali delle seconde avanguardie*, CUEM, Milano, 2004, pp. 121-135 e 136-148; Lorena Giuranna e Adriano Accattino, *Il segno irraggiungibile. Martino Oberto (OM)*, Mimesis, Milano-Udine, 2012.
  4. Giorgio Zanchetti (a cura di), *Emorragia dell'io. L'esperimento di poesia di Ugo Carrega*, cit., p. 79. Carrega distingue due tipi di maestri: "terreni" e "celesti". Tra i primi, oltre a Oberto, si ricorda anche Emilio Villa, mentre tra i secondi si annoverano i grandi artisti del Novecento, quali Ezra Pound, James Joyce, e.e. cummings, François Rabelais, Marcel Duchamp, Franz Kafka, Dino Campana e Camillo Sbarbaro. Lo stesso Carrega riconosce, inoltre, il fondamentale ruolo degli amici come: Corrado D'Ottavi, Paolo Barosso, Tomaso Kemeny, Sarenco, Marco Fracaro, Vincenzo Ferrari, Paolo Della Grazia, Beppe Morra, Gianni Manzo e Roberto Ciaccio.
  5. *Ana Eccetera*, nn. 1-10, 1958-1971. Si veda anche: Cecilia Scatturin, "AE: istruzioni per l'uso (guida a un prodotto di off kulchur) / AE: Gebrauchsanweisung (ein Führer zu einem Off Kulchur-Erzeugnis) / AE: Instructions for Use (Guide to an Off Kulchur Product)", in Andreas Hapke-meyer, Letizia Ragaglia, Nicoletta Boschiero e Duccio Dogheria (a cura di), *Intermedia. Archivio di Nuova Scrittura*, catalogo della mostra, Museion, Bolzano, 2020, pp. 203-218. Per quanto riguarda la rivista, il ruolo di Pound e l'opera *Rapporto tra il poeta e il suo lavoro*, si segnala, inoltre, il recente contributo: Irene Cimò, "Ana Eccetera", in *Online Encyclopedia of Literary Neo-Avant-Gardes*, 2025: <https://www.oeln.net/ana-eccetera> (ultimo accesso 29/7/2025).
  6. Anna Bontempi, Martino Oberto e Gabriele Stocchi, *A proposito di Ezra Pound*, 1955: <https://www.youtube.com/watch?v=oX2OYLVT68Q> (ultimo accesso 14/4/2025).
  7. Tradotto poi in italiano da Mary De Rachewiltz e pubblicato nel 1960 come *L'ideogramma cinese come mezzo di poesia. Una ars poetica* per i tipi di All'insegna del pesce d'oro di Vanni Scheiwiller in mille esemplari numerati.
  8. Ernest Fenollosa, *L'ideogramma cinese come mezzo di poesia. Una ars poetica*, a cura di Ezra Pound, trad. it. Mary De Rachewiltz, prova di stampa, p. 12. Milano, Centro Apice, Fondo Vanni Scheiwiller.
  9. Dal 1970 fino alla chiusura nel 1971, la rivista cambia ulteriormente titolo in *Ana Excetera*.
  10. Riccardo Boglione e Georgina Torello, *Carrega Imprimavit. Incontri sul verbosivisuale: Ugo Carrega* (2006), Produzione Gegen, 2015: <https://www.youtube.com/watch?v=J9g1-n3RwPw&t=334s> (ultimo accesso 15/4/2025).
  11. Silvia Vesco, "L'estetica del vuoto: l'universo in un cerchio", in Silvia Rivadossi, Cecilia Franchini e Bonaventura Ruperti (a cura di), *L'estetica del vuoto. Vuoti, pieni, suoni, silenzi, presenze, assenze*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia, 2023, pp. 69 e 71.
  12. OM, "Pittura analitica", *Ana Eccetera*, n. 1, 1959, p. 11. Scrive, riferendosi ai tre simboli geometrici: "sengai [sic] (maestro giapponese) esprime in questi segni la sua concezione dell'universo".
  13. Ugo Carrega, *Riflessi della mente*, in proprio, Milano, s.d. [post 2009], pp. 2-3 (Mart, Archivio del '900, Carte Ugo Carrega, CCA.1.3.16).
  14. Ugo Carrega, "Rapporto tra il poeta e il suo lavoro", *Analisi grafica del linguaggio di Ana Etcetera*, n. 6, 1965, pp. 1-25. La dedica recita: «a OM e a / i più civili».
  15. *Ibidem*. Cfr. Giorgio Zanchetti (a cura di), *Emorragia dell'io. L'esperimento di poesia di Ugo Carrega*, cit., pp. 21-22 e Irene Cimò, "Ana Eccetera", cit.
  16. "Scheda", *TOOL. Quaderni di scrittura simbiotica*, n. 1, 1965, p. 2. Il discorso viene portato avanti parallelamente anche su *Ana Etcetera*; a questo proposito, si veda anche: Ugo Carrega, "POIETICA. Appunti per un corso pratico di scrittura simbiotica", *Analisi grafica del linguaggio di Ana Etcetera*, n. 7, 1967, pp. 17-20 e "Dalla scrittura alla comunicazione simbiotica", *Analisi grafica del linguaggio di Ana Etcetera*, n. 8, 1969, pp. 25-27.

17. Ugo Carrega, *Riflessi della mente*, in proprio, Milano, s.d. [post 2009], p. 4.
18. *Ibidem*.
19. *Ivi*, p. 5.
20. Si legge: «io / cerco avidamente / : ciò che è fuori : / ma / il tempo della Scrittura / spinge la Riflessione / sull'autenticità del Segno».
21. Il titolo potrebbe essere anche un riferimento a *Il grande bianco*, romanzo scritto da Carrega tra il 1975 e il 1981, in cui il bianco non è altro che la pagina vuota che accoglie i segni dell'artista – cfr. Giorgio Zanchetti (a cura di), *Emorragia dell'lo. L'esperimento di poesia di Ugo Carrega*, cit., p. 70 –, risentendo forse a propria volta delle considerazioni che Yoshiaki Tono propone tra le pagine del primo numero di *Azimuth*: «l'artista cinese non ha mai negletto la plasticità, ma questa plasticità è il risultato dell'interpretazione drammatica del vuoto e dell'essere. Qui il bianco è un utero straordinariamente fecondo, dal quale nascono tutte le cose». Si veda Yoshiaki Tono, «Spazio vuoto e spazio pieno», *Azimuth*, n. 1, 1959, s.p.
22. Ugo Carrega, *Non uccidere il bianco. Haikai basilari (poesie orientali). Alla maniera egizia*, in proprio, Milano, s.d. (Mart, Archivio del '900, Carte Ugo Carrega, CCA.1.1.3.10).
23. Ugo Carrega, *La mente in tasca*, in proprio, Milano, 1998, p. 7 (Mart, Archivio del '900, Carte Ugo Carrega, CCA.1.3.5).
24. Ugo Carrega, *Tre variazioni sul tema "il caos è il miglior ordine"*, in proprio, Milano, 2002, p. 2 (Mart, Archivio del '900, Carte Ugo Carrega, CCA.1.3.7).
25. Riccardo Boglione e Georgina Torello, *Carrega Impri-mavit*, cit.: <https://www.youtube.com/watch?v=J9g1n-3RwPw&t=334s> (ultimo accesso 15/4/2025).
26. Ugo Carrega, *La mente in tasca*, in proprio, Milano, 1998, p. 15 (Mart, Archivio del '900, Carte Ugo Carrega, CCA.1.3.5).
27. *Ivi*, p. 17.
28. *Ivi*, p. 18.
29. Richard Wilhelm (a cura di), *I King (1950)*, Astrolabio, Milano, 1995, p. 121.
30. Per maggiori informazioni circa gli spazi espositivi di Ugo Carrega, si rimanda a: Duccio Dogheria, «Un'euforia costante: gli artist-run spaces di Ugo Carrega attraverso le fonti d'archivio», *Piano b. Arti e culture visive*, vol. 5, n. 2, 2020, pp. 37-57.
31. La mostra si tiene tra l'11 e il 22 gennaio 1971. Si veda: *Takahashi Shohachiro: photopoems, bookpoems, environmental circuits*, invito, 1971.
32. La mostra si tiene dal 17 dicembre 1971 al 7 gennaio 1972. Si veda *Attività visuali: Gruppo Vou*, invito, 1971 (Mart, Archivio del '900, fondo Fraccaro-Carrega, Fra-Car.3.5.1.61); cfr. Taylor Mignon (a cura di), *VOU. Visual Poetry, Tokyo, 1958-1987*, Isobar Press, Tokyo, 2022, p. 10. Composto da Tsukatani Akihiro, Kiyohara Etsushi, Okazaki Katsuhio, Kitasono Katué, Fukuda Kazuhiko, Ito Isao, Hano Yoshiro, Habese Yukio, Ito Motoyuki, Kida Tatsuya, Shimizu Toshihio, Tsuji Setsuko e Takahashi Shohachiro, il gruppo VOU, o VOU Club, viene fondato nel 1935 da Kitasono Katué. Durante gli anni di attività, il gruppo utilizza come mezzo espressivo l'omonima rivista, tramite la quale entra in contatto con diversi ambienti internazionali.
33. Si vedano il volume appena menzionato a cura di Taylor Mignon e John Solt, *Shredding the Tapestry of Meaning: The Poetry and Poetics of Kitasono Katué*, Harvard University Asia Center, Cambridge (MA)-London, 1999.
34. Kitasono Katué, «Poesia visuale», *Bollettino Tool*, n. 3, 17 ottobre 1970, p. 1. Per quanto riguarda il *Bollettino Tool*, si segnala inoltre che nel secondo numero della rivista, uscito l'anno precedente, è presente anche *Uomo*, lavoro di Carrega e Luciano Caruso: si tratta di un inserto di piccolo formato, composto da sette fogli di cartoncino giallo in cui i due artisti compiono esperimenti di scrittura mettendo in relazione calligrafia, dattilografia, ideogrammi e segni. La firma dei due artisti si presenta sotto forma di sigillo, composto da un cerchio al cui interno si trovano i cognomi Carrega e Caruso, mentre al centro campeggia l'ideogramma traducibile come «grande». Cfr. Ugo Carrega e Luciano Caruso, «Uomo», *Bollettino Tool*, n. 2, 17 giugno 1969, s.p.
35. Ugo Carrega, *Riflessi della mente*, in proprio, Milano, s.d. [post 2009], p. 6.
36. Ugo Carrega, *Pensieri Zen*, in proprio, Milano, 2002, s.p. (Mart, Archivio del '900, Carte Ugo Carrega, CCA.1.1.2.12). Nello stesso taccuino è appuntato anche «Il significato del Koan non è nel Koan», che dà il titolo a questo articolo. Il *koān* è una breve frase – che può essere affermativa o interrogativa – utilizzata nella pratica meditativa zen. Paradossale e di difficile comprensione, è in realtà un mezzo per liberarsi dal pensiero logico-analitico a favore di un approccio più intuitivo sulla realtà che ci circonda. L'appunto di Carrega si riferisce proprio a questo aspetto. Cfr. *Koan*, Encyclopaedia Britannica, online: <https://www.britannica.com/topic/koan> (ultimo accesso 29/7/2025).