

Fabrizia Vita

Teresa Spignoli

La parola si fa spazio. Poesia concreta e poesia visiva

Bologna

Pàtron

2020

ISBN 978-88-5553-485-7

L'esperienza maturata da Teresa Spignoli nello studio approfondito della poesia in relazione alla visualità (in particolare a margine del progetto FIRB- Futuro in ricerca 2010 *Verba Picta. Interrelazione tra testo e immagine nel patrimonio artistico e letterario della seconda metà del Novecento*), approda in questa monografia a risultati organici e suggestivi. In tre corposi capitoli, vengono individuate le premesse della questione nelle sperimentazioni dell'avanguardia futurista e delle avanguardie verbo-visuali del secondo Novecento; si ripercorrono l'origine teorica e le realizzazioni della cosiddetta poesia concreta; sono esaminati la poesia visiva e i suoi esiti, in relazione al tema del rapporto tra parola e spazio.

L'autrice muove da una giusta osservazione: se è vero che la parola vive tra *phonè*, che abita soprattutto il tempo, e *graphè*, che si iscrive nello spazio, tuttavia l'intreccio vitale delle dimensioni vocale-temporale e grafico-spaziale, all'interno del dominio verbale, è stato sostanzialmente negato dal *Laocoonte* di Lessing. L'opera, la cui straordinaria influenza è ben nota, ha confinato l'espressione artistica della parola, ovvero la letteratura, nella dimensione temporale e ha assegnato invece solo alle arti plastiche il diritto di occupare la dimensione spaziale. È proprio questa definizione tradizionale, secondo la studiosa, a costituire per certe avanguardie un invito a infrangere le barriere tra una dimensione e l'altra e a rendere la parola libera di sfiorare nell'emisfero spaziale, che in verità le è tutt'altro che estraneo. Questo volume mostra come lo sconfinamento della parola nello spazio sia avvenuto attraverso il recupero consapevole della sua seconda essenza, quella grafico-visiva.

Sono i Futuristi, per primi, a denunciare la propria insofferenza e a realizzare questo scarto. Nel primo capitolo, la studiosa dà contezza di tutti gli aspetti che concorrono alla definizione di un quadro culturale complesso: dai proclami marinettiani, letti alla luce dell'interpretazione di Sanguineti, al dibattito tra resistenza e innovazione, del quale ci rimane traccia in importanti scritti di Papini e Boccioni; dalla riflessione di Soffici sul concetto di simultaneità alle teorie di Balla e Depero. A tutto ciò sono accostate le evidenze esperibili nelle opere prodotte contestualmente, da poeti e pittori in dialogo. Una breve trattazione specifica è dedicata alle tavole parolibere.

Si passa quindi alla ricaduta di tali istanze nell'ambito della sperimentazione messa in atto dalle avanguardie verbo-visive del secondo Novecento e l'attenzione è puntata sulla definizione profonda di scrittura visuale, cui corrispondono diverse pratiche, ognuna delle quali è designata da una propria nomenclatura, della quale la studiosa ha il merito di dare minuziosamente contezza.

All'interno della accurata ricostruzione storiografica, le riflessioni teoriche, provenienti dalla varia fucina delle riviste di area napoletana, romana, genovese, milanese, sono poste a confronto con i risultati della pratica artistica contemporanea.

Si tratteggia la demarcazione, per la verità molto sottile, tra *poesia visiva*, come venne definita nel 1965 in antologie e titoli di mostre e *poesia visuale*, proposta nel 1966 da Martino Oberto sul primo numero della rivista genovese *Trerosso*. «Le declinazioni del termine impiegate a questa altezza cronologica indicano la varietà delle ricerche e la parcellizzazione dei gruppi presenti nel territorio nazionale [...] e la situazione si complica ancor di più con le sperimentazioni del decennio successivo e con l'ampliamento dei media utilizzati nelle opere» (p.56-57). A latere del dibattito fioccarono infatti anche nuove formule: scritture visuali, *poesia totale* (dal volumetto di Spatola, *Verso la poesia totale*, Napoli, Rumma, 1969), ecc.

Per chiarire questo eterogeneo quadro, la Spignoli fa appello opportunamente alle principali letture critiche del fenomeno che, in virtù della distanza acquisita, si affacciano sulla scena tra la fine degli anni '80 e l'inizio del decennio successivo, quando la vicenda teorica e artistica delle avanguardie è davvero prossima alla sua conclusione. Si tratta della *Breve storia dell'avanguardia* di Martini (1988) e del volume *Letteratura e caos. Poetiche della «Neo-avanguardia» italiana degli anni Sessanta* (1992), di Vetri. Quest'ultimo, come nota l'autrice, ha il merito di considerare, a dispetto del titolo, il fenomeno al plurale.

Anche alla luce di queste opere critiche si comprende come il dialogo tra poesia e immagine (al di là di queste ricostruzioni intelligenti, ma purtroppo generali, e dei tentativi, ai quali pure l'autrice accenna, esperiti dai *Visual culture studies*) riceva davvero attenzione solo in questo studio, il quale risponde soprattutto alla necessità di collocare chiaramente il fenomeno in area letteraria. Sono la poesia concreta e la poesia visiva i due campi di indagine imprescindibili per comprendere come la parola, passando attraverso l'esperienza verbo-visuale, si faccia spazio.

Se l'aumentata consapevolezza della dimensione visuale della parola a sua volta sollecita una riflessione sul rapporto della parola con lo spazio, lo fa sia in termini interni, quando si tratta ad esempio di spazio del libro nel quale le parole sono disposte, sia in termini esterni, quando si tratta dello spazio nel quale la parola si trova una volta uscita dal libro: spazio urbano, piazze, strade, locali. Sono questi i luoghi nei quali si può attuare di volta in volta la *performance* della parola liberata, quindi affidata a un manifesto, proclamata a gran voce, etc.

All'interno di questa dinamica è possibile, secondo la studiosa, distinguere caratteri propri rispettivamente della poesia concreta e di quella visiva. Per ciò che concerne il rapporto con la visualità, la poesia concreta utilizza al posto delle immagini l'aspetto che fornisce alle parole il loro assetto tipografico, laddove la poesia visiva organizza programmaticamente le parole in una forma visiva. Per quanto riguarda il confronto con il tema spaziale, se lo spazio interno è il campo proprio della poesia concreta, al contrario la poesia visiva si estroflette verso lo spazio esterno. Le diverse inclinazioni si riflettono anche nell'orizzonte ideologico: la poesia concreta nasce da una fede sostanziale nell'umanesimo scientifico; la poesia visiva mira a stimolare la nascita di una avanguardia di massa in continuità con l'Internazionale Situazionista. Lo studio si sviluppa dunque nella direzione dell'approfondimento di queste due direttrici.

Il secondo capitolo ricostruisce l'esperienza di Carlo Belloli e Arrigo Lora Totino e riflette sulle indicazioni contenute in *Opera aperta* di Umberto Eco. Belloli, definito dall'autrice come «personaggio chiave delle ricerche visuali del secondo Novecento» (p.68), è considerato il precursore dell'esperienza della poesia concreta e si ispira ai *Poemi precisi* di Marinetti. È il padre stesso del Futurismo a *collaudare* i *Testi-poemi murali* di Belloli (con un *collaudo* di F. T. Marinetti, Edizioni Erre, Milano, 1944), profetizzando che dalle pareti alle quali l'autore l'ha destinata «la poesia si incamminerà verso le piazze di domani» (p. 71) e costituirà «il futuro del Futurismo».

È proprio qui, nel *collaudo* marinettiano, che compare per la prima volta il termine 'visivo' in relazione alla poesia di Belloni, il quale invece, nella breve nota teorica, usa 'visuale'. Spignoli ricorda come la stessa nota di Belloni si interrogasse sulla spazialità interna, definendo il principio architettonico della composizione verbale e i rapporti spaziali che legano gli elementi dentro i suoi confini; mentre Marinetti preconizza addirittura l'approdo della poesia alla spazialità *en plein air*. Il libro si dedica meritoriamente anche alla ricostruzione storiografica del fenomeno della poesia concreta tra Italia, Brasile, Svizzera e Germania, illustrando come nel suo ambito si riveli in modi difformi, ma ugualmente forti, la tendenza ad esaltare i valori spaziali della poesia.

La studiosa introduce poi la figura di Arrigo Lora Totino, esponente della tendenza costruttivista della poesia concreta italiana, in continuità con l'opera di Belloli. Dopo aver condotto una trattazione precisa e intelligente intorno alla tangenza tra teorizzazioni e pratiche della cosiddetta *arte programmata*, che si affermava in ambito internazionale, e la teoria dell'*Opera aperta*, che Umberto Eco scriveva proprio in quegli anni, l'autrice ricorda le esperienze più particolari di poesia concreta di Totino, le *verbotecture*. Mettendo alla prova un'acuta capacità esegetica su opere di

difficile comprensione, Teresa Spignoli analizza alcune opere dell'artista, in particolare *Spazio* (1966), di cui scrive: «la composizione non è costituita da punti, linee e colori, ma da parole che, sebbene valorizzate nella loro componente visiva, mantengono il proprio contenuto semantico, che di fatto viene a reagire [...] con la figura realizzata. La parola *spazio* è infatti utilizzata come 'materiale' per definire 'visivamente' il concetto stesso di 'spazio', suggerendo un'immagine tridimensionale, digradante in una profondità indefinita ottenuta attraverso la progressiva sovrapposizione tipografica delle parole, rese così illeggibili» (p.119). Secondo l'autrice «la parte centrale della composizione trasforma lo spazio nel suo contrario, ovvero nella in distinzione originaria del caos. Ma si tratta di un caos, come sosteneva Eco, 'programmato', e che per l'appunto conduce alla moltiplicazione indefinita delle possibilità» (p.120). Analoghi risultati vengono raggiunti anche a proposito di altre opere significative: ad esempio *Tempo*, del 1966, e *Nel sonno il sogno*, del 1977, opera nella quale «la composizione concreta traduce in rapporti spaziali quanto espresso dal testo lineare» (p.126). Dopo aver considerato anche più brevemente le istanze delle principali realtà sperimentali del periodo, il Gruppo T e il Gruppo N, l'autrice chiude il cerchio sui *Corpi di poesia*, la cui realizzazione «presuppone una 'estroflessione' del segno nello spazio sociale» (p.131). Un'ulteriore disamina riguarda il rapporto tra poesia e scienza, nella prospettiva dell'«umanesimo scientifico» propugnata da Totino.

Il terzo capitolo si apre su una nota di Spatola, tratta da *Verso la poesia totale* (1969), nella quale è tracciata una distinzione tra poesia concreta e poesia visiva in merito al rapporto che le due pratiche hanno con l'immagine. Esse sono accomunate, su un altro fronte, dal costante interesse per il dialogo con la civiltà tecnologica. La poesia visiva è subito distinta dalla poesia concreta per una sua più forte tensione alla comunicazione mass-mediatica, in direzione di un maggiore impatto sociale. La studiosa ricostruisce la storia della poesia visiva, dalla nascita, negli anni '60. Rileva poi come di fatto, nella sua accezione più stretta, la poesia visiva coincida con l'attività del Gruppo 70. Anche in questo caso l'autrice prende in esame i dibattiti sulle riviste, come «Quartiere», che nasce a Firenze nel giugno 1958. Pochi anni più tardi vede invece la luce, nella stessa città, il Gruppo 70, con il convegno *Arte e comunicazione* (1963) e due importanti mostre che di poco lo precedono: *Arte letteraria nella Nuova Figurazione e Tecnologica*.

Alla base poi del secondo convegno del Gruppo 70 sono i temi del rapporto con l'universo tecnologico e la riflessione sui nuovi media: *Arte e tecnologia* (1964). L'idea è «avvicinare la letteratura ai linguaggi della comunicazione di massa per 'trasformarli' in senso estetico» (p. 144). L'autrice confronta le istanze del Gruppo 70 con quelle del Gruppo 63 e ne delinea le differenze rispetto al tema dei linguaggi di massa. Successivamente Spignoli esamina il modo in cui queste riflessioni abbiano trovato realizzazione nella poesia visiva e analizza diverse opere con il consueto acume. Un paragrafo è dedicato al rapporto tra quadro e libro, tra editoria e libri d'artista. L'autrice dedica particolare attenzione alle opere di Pignotti e Isgrò. Viene infine presa in considerazione anche l'esperienza performativa, realizzata in *happening*, installazioni e iniziative di maggiore interesse, come il festival *Parole sui muri*, durante il quale, nell'ambito di una *performance* collettiva, la parola davvero si fa spazio, invade le strade, trasforma il luogo in opera. È proprio l'ultimo episodio di questa lunga e assai frastagliata vicenda, ovvero l'invasione degli spazi urbani da parte della poesia, che conduce alla maturazione di una concezione dello spazio stesso come arte tutt'altro che estranea alla parola.