

*Tra comunicazione e contestazione. Spunti di riflessione
sulle ricerche verbovisuali delle seconde avanguardie¹*

Giorgio Zanchetti

Quella di un nuovo volgare o di una sorta di Esperanto che coniughi in sé ogni radicale contestazione dell'accademia e del naturalismo ottocentesco, ma anche tutte le dirimenti necessità di una nuova comunicazione più ampia e diretta - una comunicazione, se non concretamente rivolta alla «maggioranza che legge», preconizzata da Mallarmé², almeno consapevole dell'esistenza e del carattere della nuova cultura di massa - è un'ossessione utopica necessariamente ricorrente in qualsiasi avanguardia e in tutte le forme espressive delle avanguardie storiche. Giovanni Pozzi identificherà nelle categorie contrapposte di «esibizione» e «occultamento» i poli di un confronto dialettico o, meglio, l'ossimoro di fondo, di tutta una tradizione poetico-figurale che persegue l'obiettivo dello «sconcerto», dall'età classica al novecento³. E in questa prospettiva, il confronto negativo del linguaggio letterario tradizionale con una «lingua morta» - nel senso proprio attribuito da Arturo Martini all'arte della scultura, in un valido accostamento analogico con la scrittura⁴ - può apparire, a ben pensarci, un paragone istitutivo per tutto il XX secolo, se è Filippo Tommaso Marinetti a proporlo sin da subito, nel *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (11 maggio 1912), laddove contrappone gli slanci della sua lingua paratattica al lento zoppicare del podagroso «periodo latino»⁵.

Così, nel momento di gestazione e di esordio degli anni Sessanta, Gillo Dorfles, tenendo a battesimo la nuova avanguardia visiva e poetica di Manzoni, Castellani, Agnetti, ma anche di Nanni Balestrini e di Leo Paolazzi (alias Antonio Porta), registrava tempestivamente la nuova sensibilità di una Milano capitale dei mercati e del *marketing*, anche artistico ed editoriale, sotto la sigla, ambigua e calzante, di *Comunicazione e consumo*⁶. Si tratta di un nodo di poetica più volte riproposto fino al 1977, fondamentale per la neoavanguardia e destinato a rimanere irrisolto (basti pensare al dibattito interno al Gruppo 63): quello della legittimità ideologica di una contestazione degli strumenti linguistici spinta così a fondo da pregiudicare la possibilità stessa di una comunicazione essoterica e non gerarchica.

Quasi sempre, la giustificazione immediata della Poesia Visiva e Tecnologica - così come di molta arte di comportamento, o in parte, per fare solo un cenno ad un contesto parallelo e distinto, della Pop Art più ideologica - si colloca sul piano meramente tecnico-funzionale del rivolgersi ai nuovi mezzi di comunicazione di massa per far passare una parola nuova, rivoluzionaria, consapevole, attraverso un canale potente, innovativo, capillare e in senso proprio popolare. È il discorso famoso della poesia sulle scatole dei fiammiferi di Pignotti, scaturito dalla convin-

zione elementare, ma purtroppo poco incisiva sul piano della sua applicabilità alla società reale, che «anche la poesia può diventare un mezzo di comunicazione di massa»⁷.

Quanto la prospettiva di una Poesia Visiva come guerriglia socioculturale e la possibilità di appropriarsi dei mezzi di comunicazione di massa attraverso la parola poetica fossero pertinenti al dominio della politica rivoluzionaria agita e quanto al dominio dell'utopia letteraria l'hanno poi, forse, dimostrato gli sviluppi della storia culturale e artistica del nostro Paese. Ma l'aveva presagito e chiarito assai bene Vincenzo Agnetti pubblicando sul primo numero di «Azimuth» uno dei suoi testi più drastici contro l'incipiente deriva formalistica della neoavanguardia, in difesa di una rivendicazione *morale* della scrittura, sia essa teorica, critica o creativa (Fig. 1)⁸.

Nel suo noto testo sul montaggio pubblicato nel 1960 sul terzo numero della sua rivista-laboratorio «Ana Eccetera» (Figg. 2-3), Martino Oberto insisteva sul nodo nevralgico della pretesa separazione tra l'elaborazione concettuale e la sua formulazione attraverso il linguaggio:

[...] anche se “non è chiaro come un'analisi dei concetti possa essere netta / mente separata da un'analisi delle espressioni verbali” si è sempre inteso analizzare “un'idea o concetto, e non un'espressione verbale” come leggere in senso astratto [...] il pensiero senza immagini che esprime / me un'idea [...].

E più sotto:

[...] a tutto un unico contesto senza limiti di significato tanto le idee astratte / te possono servire all'analisi, cioè nell'operazione di “montaggio”, proce / sso a senso IN MONTAGGIO correlativo per analogia FINALE punto⁹.

E qui il processo a senso, in contrapposizione a qualsivoglia «significato logico», aveva appunto un valore eminentemente anarchico, sovversivo di quella comprensibilità e di quella capacità comunicativa livellante attraverso la quale poteva passare l'affermazione del consenso e della preponderanza.

Tra le numerose e pregnanti considerazioni irrituali di Luciano Caruso - al quale va dato atto, forse anche per motivi generazionali, di non essersi attestato, negli anni dei bilanci, su posizioni ripetitive, autoencomiastiche o di difesa ad oltranza della poesia visuale degli anni Sessanta e Settanta -, può essere utile soffermarsi su un contributo apparso nel 1971 sull'ultimo numero di «Ana Eccetera», *Comportamento rituale e/o collettivo*, importante sia per la volontà di sintesi da “manifesto”, sia per la strettissima ripresa dialettica di molti dei termini impostati da Martino Oberto. In questa dichiarazione di Caruso la contestazione della scrittura come strumento convenzionale della comunicazione sociale sembra superare

la propria vocazione distruttiva, dimostrando di volere e potere approdare ad un nuovo e differente livello di condivisione, non generalizzato, certo, ma neppure elitario in senso tradizionale, attraverso l'istituzione di un nuovo e spontaneo «comportamento rituale»:

- a) *spensare*, cioè avviare una *s/conoscenza* di sé e del proprio mondo, non a livello teorico ma come esercizio concreto;
- b) *post-scrittura* e *post-linguaggio*, che non è la stessa cosa di meta-linguaggio, ma semplicemente dopo, in quanto presenta un carattere completamente nuovo rispetto alla scrittura [...];
- c) *comportamento rituale*; il comportamento rituale si stacca dalla necessità dell'adeguamento conoscitivo (unidimensionale) al mondo [...] considerando il rito come un fare disimpegnato dal mondo esistente, un fare fine a sé stesso, che trova all'interno di sé la motivazione dei gesti che lo inventano e lo formalizzano in quanto rito che, essendo basato sul gesto, è riconoscibile anche negli altri, superando il limite dell'esistente di ciascuno, e delineando gli altri infiniti gesti, che danno luogo alla prassi negatrice¹⁰.

Centrale, per la metafora cara a un altro protagonista genovese di queste ricerche, Ugo Carrega, dell'atto scrittorio come atto di pensiero, come simbiosi tra mentale e materiale, è l'assunzione di responsabilità da parte del poeta rispetto al suo stare al mondo e, soprattutto, rispetto alla pretesa di mettere al mondo un'altra entità originale, dotata di piena autonomia esistenziale e corporea, cioè la poesia/opera. In un testo iniziale - ma non meramente propositivo, bensì di primo bilancio critico a posteriori, come il suo *Rapporto fra il poeta e il suo lavoro* (Fig. 4, Tav. XXVIII), Carrega scrive:

[...] il / rapido passo fui sono sarò / una molteplicità per venire al congiungere / tra le cose e le persone una relazione un legame tra idea e idea il toccarsi vicendevole dei corpi l'informare e l'informarsi rendere consapevole con notizie il compiersi della verbalità il riferire dire ad altri a voce e scritto ciò che si è visto e udito e l'effetto un punto di riferimento riconoscibile che serve ad orientarsi la nostra attinenza reciproca le cose con cui ci si lega per cui si è legati e le persone il confronto e l'effetto il mettere a fronte gli imputati e i testimoni che si contraddicano perché dalle reciproche contestazioni risulti la verità avere una forma simile ad un'altra la forza che tiene unite le parti di uno stesso corpo la riunione disordinata di cose e persone e l'improvviso assembramento l'insieme di più parti di una stessa cosa accosta congiungi il loro effetto io indeclinabile parte del discorso¹¹.

Questo suo passaggio conclusivo si rivela particolarmente esplicito nel rivendicare un'assoluta soggettività e un'assoluta indipendenza della parola poetica,

senza voler però giustificare il formalismo fine a sé stesso, l'elitarismo; bensì individuando la propria ragion d'essere comunicativa, sociale e politica, nella prospettiva esistenziale dell'Esserci.

Mentre in un più tardo testo di riflessione poetica retrospettiva, *Circa il mio lavoro* del 1982, Carrega individua lucidamente le due aree di sperimentazione artistica al di là delle quali si propone di estendere lo sviluppo olistico del suo lavoro sulla scrittura, il Concettuale e l'Arte povera¹²:

Io mi occupo di proposizioni.

Io mi occupo di proposizioni scritte.

La proposizione è una struttura complessa con un'immagine visiva (scrittura) che rimanda a un'immagine mentale (il significato).

Io mi occupo della messa in pagina (che è qualcosa di più della scrittura, senza poterne prescindere) del significato di una proposizione per volta.

Ogni proposizione presa in considerazione, ha un campo di significati che va oltre la semplice proposizione così come è stata posta e presa.

[...] Cubismo, Futurismo, dadaismo, Surrealismo hanno fornito grandi indicazioni. [...] Ma ho la sensazione che ciò che io sto tentando sia cosa diversa. Forse i concettuali sono stati fra coloro che hanno indicato un lavoro nei termini che a me interessa. Ma sono stati, questi concettuali, "troppo" vicini all'area semantica della proposizione trascurandone la complessità materica. [...] L'arte povera ha agito in direzione diametralmente opposta. Ha indicato la proposizione, senza mai nominarla, nell'esaltazione della materia. Ha fatto letteratura con le cose.

Sulla linea avviata specificamente da Oberto e tracciata poi da molti degli autori ai quali si è fatto cenno, si collocano anche i comportamenti apparentemente eretici di autori come Stelio Maria Martini o Corrado D'Ottavi, significativamente coincidenti per molti aspetti (non solo formali) con gli esiti migliori dei poeti visivi del Gruppo 70.

Per fare un unico esempio, marcatamente indirizzato al *détournement* semantico e ideologico della letteratura bassa per antonomasia, il fumetto commerciale per ragazzi¹³, possiamo ricordare un intervento di D'Ottavi, pubblicato in volantino per essere allegato al n. 8 di «Ana Eccetera»: *Gli intellettuali e la società* (Fig. 5)¹⁴. Il dettato filosofico, hegeliano o diltheyano (o parahegeliano o paradiltheyano), caro, ad esempio, a Gianni Emilio Simonetti, si scioglie qui in slogan didattico, solo apparentemente in frizione con il sottotesto visivo disneyano, in un attacco frontale al mito dell'intellettuale *organico*, ma anche alla separatezza e al ruolo di privilegio dell'intellettuale rivoluzionario.

A chiusura di questa rassegna di materiali che si offrono, ancora quasi grezzi, alla riflessione e al confronto, mi sembra opportuno ricordare una nota definizione

e alcune considerazioni proposte da padre Giovanni Pozzi, quando, a proposito della tradizione plurisecolare della poesia figurale, parlava di «eccezione dell'eccezione»:

Ripercorrendo a volo d'uccello queste vicende, vi si scorgono cadenze regolari, alternanze di flussi e riflussi, di salite e cadute, senza che per questo si giunga al disegno regolare del ciclo e riciclo [...].

Ma il delineare a volo d'uccello non appaga affatto chi intenda affermare nella puntualità del reale i fatti e le loro relazioni. [...] Nell'ambito di qualsiasi corpus poetico, individuale o d'epoca, il carme figurato costituisce l'eccezione dell'eccezione. L'eccezione risalta solo nel confronto della misura corrente; ma riallacciare escursioni tanto abnormi ai decorsi più normali del poetare nelle diverse età non può farsi in un solo capitolo. Inoltre il criterio della descrizione per generi di artificio, che forzatamente deve adottare chi voglia parlarne come tema autonomo, non aiuta a cogliere quegli elementi di continuità e rottura fra le generazioni e fra uomini di diversa indole in ogni generazione che soli riflettono le realtà effettuali. Quanto finora ho detto equivale tutt'al più a una mappa geografica, dove una depressione dell'era primaria è segnata senza rilievo cronologico accanto a un'altura della terziaria; riflette quanto può cogliere lo sguardo puntato sulla volta celeste, quando in un dolce inganno compone in un solo disegno armonico corpi di natura e età diverse¹⁵.

La mia impressione è che tanto la sua definizione di partenza, quanto le conseguenze critico-interpretative che ne traeva, possano produttivamente applicarsi anche a buona parte delle ricerche verbovisuali del Novecento alle quali abbiamo fatto cenno in queste righe.

Milano, marzo 2015

Note

¹ Mi fa piacere pubblicare in questa occasione alcuni spunti di riflessione che possono rappresentare almeno un versante di un certo produttivo strabismo tra la tradizione dell'accademia (anche ottocentesca) e la neoavanguardia: se oggi sento mia questa prospettiva, è anche grazie al ruolo di apripista in questa direzione svolto, tra gli altri, da Franco Sborgi. Il testo sviluppa, con qualche variante, il mio contributo a una giornata di studio pisana (*Parole, immagini e altro*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 15 dicembre 2009), principalmente articolato attraverso la presentazione di passi significativi tratti dai contributi critici e dagli scritti di poetica di alcuni autori, con un filo rosso tra Genova e Milano. Anche a rischio di evidenziare, sulla pagina

scritta, una certa meccanicità di accostamenti, in vista della pubblicazione ho preferito non rielaborare radicalmente quella struttura, per non falsificarne il carattere principalmente esemplificatorio.

² Mallarmé (1892).

³ Pozzi (1981, 300).

⁴ «Poesia musica architettura e pittura si tradussero come le lingue antiche nei successivi volgari aderendo alla vita. Soltanto la scultura restò immobile nei secoli, lingua aulica e sacerdotale, simbolica scrittura incapace di svolgersi nei moti quotidiani. Per questo la statua mi è sempre apparsa come una lapide scritta in greco o in latino. [...] Non giova difendere la scultura con l'enfasi della "nobile antichità", né tacciare d'ignoranza il pubblico per il suo disinteresse. Niente giustifica la sopravvivenza della scultura nel mondo moderno. Però si ricorrerà a lei ugualmente nelle circostanze solenni e per gli usi commemorativi, come per le epigrafi e per la messa si ricorre al latino», Martini (1945, 48s).

⁵ Marinetti (1912).

⁶ Dorflès (1959).

⁷ Pignotti (1965, 45-60).

⁸ Agnetti (1959); cfr. Caramel (2013, 290s).

⁹ Oberto (1960, 1).

¹⁰ Caruso (1971). La rivista «Ana Etcetera», uscita con un numero zero nel 1958 e in 10 numeri dal gennaio del 1959 all'ottobre del 1971, cambia la propria testata in «Ana Etcetera» dal quinto numero, del 1963, poi, per le ultime due uscite in «Ana Excetera».

¹¹ Il testo è esplicitamente indicato come un'elaborazione progressiva collocabile fra giugno 1962 e marzo-aprile 1965, nonostante il fascicolo 6 di «Ana Etcetera» sul quale esce, come *Supplemento. Analisi grafica del linguaggio*, sia datato 9 febbraio 1965.

¹² La contrapposizione è per noi oggi difficilmente condivisibile, in quanto tale. Parleremmo piuttosto di due linee di sangue, entrambe all'interno della genealogia del concettuale: quella che rinvia agli atteggiamenti razionalisti, analitici, costruttivisti e quella che rinvia all'antirazionalismo surrealista, attraverso il filtro dell'informe e dell'informale - segnico, gestuale, materico.

¹³ Si tratta di una prassi saldamente ancorata alla tradizione dada-surrealista, della quale (senza volerli estendere alle riprese in area pop europea e statunitense, dagli inglesi a Warhol e Lichtenstein, a Fahlström), esistono numerosi e precoci esempi italiani, anche in area situazionista e concettuale: penso, ovviamente, a Gastone Novelli, Gianfranco Baruchello, Fabio Mauri, ma anche a molte operazioni di Luciano Ori, Lamberto Pignotti, Eugenio Miccini, Luciano Caruso, Stelio Maria Martini, Gianni Emilio Simonetti.

¹⁴ D'Ottavi (1970).

¹⁵ Pozzi (1981, 282).

Riferimenti bibliografici

V. Agnetti, *I: non commettere atti impuri*, «Azimuth», 1, inverno 1959.

L. Caramel (a c. di), *Arte in Italia 1945-1960*, Milano, Vita e Pensiero, 2013.

L. Caruso, *Comportamento rituale elo collettivo*, «Ana Excetera», 10, 17 ottobre 1971.

G. Dorflès, *Comunicazione e consumo*, «Azimuth», 1, inverno 1959.

C. D'Ottavi, *Gli intellettuali e la società*, 4 aprile 1970, volantino fuori testo allegato «Ana Etcetera», 8, 5 dicembre 1969.

S. Mallarmé, *Étalages*, «National Observer», 11 giugno 1892; trad. it., in Idem, *Poesie e prose*, Milano, Garzanti, 1992, pp. 313-325.

F.T. Marinetti, *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, Milano, Direzione del Movimento Futurista - Stabilimento Tipografico Angelo Taveggia, 11 maggio 1912.

A. Martini, *Scultura lingua morta*, Venezia, Tipografia Emiliana, 1945; ripubblicato in Idem, *La scultura lingua morta e altri scritti*, Milano, Abscondita, 2001, pp. 23-53.

M. Oberto, *Uno specifico letterario (e filmico)*, «Ana Etcetera», 3, 31 maggio 1960, Supplemento L, pp. 1-6.

L. Pignotti, *La poesia visiva*, «Civiltà delle macchine», XIII, 6, novembre-dicembre 1965, pp. 45-50.

G. Pozzi, *La parola dipinta*, Milano, Adelphi, 1981.

I°: NON COMMETTERE ATTI IMPURI

Certi periodi vuoti, senza un minimo costruttivo, sprovvisti perfino di sogno, sembrano ingiustificati, o alla meno peggio con troppa bontà li consideriamo tali. Eppure sono stati procurati, predisposti da una parte di noi.

Nella preponderanza — e per preponderanza intendo la possibilità concussoria e non di massa — dominano tutte quelle personalità che, negate al superamento, sfogano la loro debolezza usando la critica come ricatto psicologico. Il loro sentimentalismo, unico lato che potrebbe apparire buono, non è altro che decadente paternalismo.

Noi tutti per esempio conosciamo il fascino documentativo-recitativo della storia o meglio ancora dell'esaltazione biografica. Infatti leggendo le peripezie e le conquiste vissute dal nostro autore preferito (pensatore, artista o scienziato) ci beiamo di una strana sensazione di accostamento, di amore. Possiamo dire che quell'affetto solitario, a tu per tu con un libro contiene la parte migliore di tutti gli affetti perduti.

Ora però dobbiamo pure ammettere che questa piacevole sensazione la proviamo anche nei musei, a certe conferenze, in biblioteca ecc.

Niente di male, anzi. Purtroppo però questo atto di amore verso la cultura è facile preda della speculazione. Il tempo che noi dedichiamo un po' per riconoscenza e un po' per riposo — la sincerità è relativa — a coloro che ci hanno preceduti è in maggior parte sprecato. Se ci rimane qualche cosa significa che una parte di quel tempo ce lo siamo subito ripreso, pentiti della nostra esagerazione.

La preponderanza approfitta appunto di queste nostre pause. Non ce ne ac-

corgiamo perché gli atti affettivi non sono ragionati e, quando col tempo perdono di intensità si trasformano in abitudine. Senza saperlo ci troviamo complici del silenzio. Un pudore negativo ci paralizza mentre una remota dignità autovalorizzatrice ci convince che dopo tutto è esatto così.

Affare fatto. Inaspettatamente constatiamo che il mondo è abitato esclusivamente da affaristi e da suicida. Tutti hanno qualche cosuccia nascosta da scoprire e donare alla preponderanza: uno stile, un pensiero, un'attrezzo. Persino la tecnica ha di questi retaggi.

Solitamente si tratta di realizzazioni senza capo né coda o tutt'al più di capolavori, ammirabili fin che si vuole, ma ormai spremuti fino all'osso. Non importa. Gli speculatori sono sempre stati lungimiranti; tutto è vendibile, anzi rivendibile. Al di là dei capolavori non c'è forse l'immensa provincia che attende?

Vengono immediatamente scritturati i critici, gli insegnanti, le barbe patriarcali, le croci speciali, tutti coloro insomma che fanno parte dell'intermediario terrestre. Adesso la società è ferma.

Ferma. Acclama e rinvole i suoi vecchi stemmi, i suoi castelli, le sue macchine a vapore.

In quell'atmosfera non è possibile proseguire. Ti illudi e basta. Non ci si può staccare. Riesci perfino a credere che sia meglio così: — certe idee non mi sarebbe venute —.

Nossignore! Quasi quasi vorremmo fare una chiasa. Peggio ancora. Cerchiamo l'alleanza di un amico. Riusciamo ad imporci con una frase un avvertimento, una dimostrazione anche.

Troppo poco. Occorrerebbe andare in profondità e purtroppo non c'è tempo. Ma la delusione più disgustosa ce la offrono alcuni strani tipi d'avanguardia. Questi, secaniti assertori dell'avvenirismo, al momento opportuno si ripresentano alla ribalta scornati e dolenti come tifosi dopo la sconfitta. Fino a ieri imprestavano a sproposito su tutto quanto è classico logico e tradizionale. Ora, eccoli nascosti, tuzioristi impeccabili, nella loro stanzetta intenti a studiare. Dimostreranno che sapevano fare anche quello. Sono così abili che riescono a prendere due piccioni con una fava sola: eliminano un complesso e nello stesso tempo rimangono a galla.

E' divertente poi osservare come in mezzo a tale caos riescano ad inserirsi con profitto anche gli individui più sprovvisti. Piano piano l'epidemia dilaga. Non è più il talento ma il tipo a decidere. La volgarizzazione dei sentimenti contemporanei: cioè di quell'atmosfera che nella sua documentazione serve a predisporre, a rivelare le giuste necessità per migliorare, passa alla mercé dell'avidità e quindi dei più sporchi interessi.

Siccome la barca fa acqua da tutte le parti ognuno, anche i più riservati, si adopera a convenienza. L'ignoranza e il manierismo, facilmente industrializzabili si impongono. Hai un bel dire che non sussiste obbligatorietà nei mezzi di espressione. Hai un bel dire che è possibilissimo sopportare la storia senza esaltare le carneficine e che molte parole andrebbero dimenticate. Al di là dei capolavori la gente continua ad attendere nella speranza di poter sempre attendere.

Il superamento fa paura a qualsiasi principio.

Vincenzo Agnetti

YVES KLEIN

Fig. 1. Vincenzo Agnetti, *I: non commettere atti impuri*, «Azimuth», n. 1, (settembre) 1959.

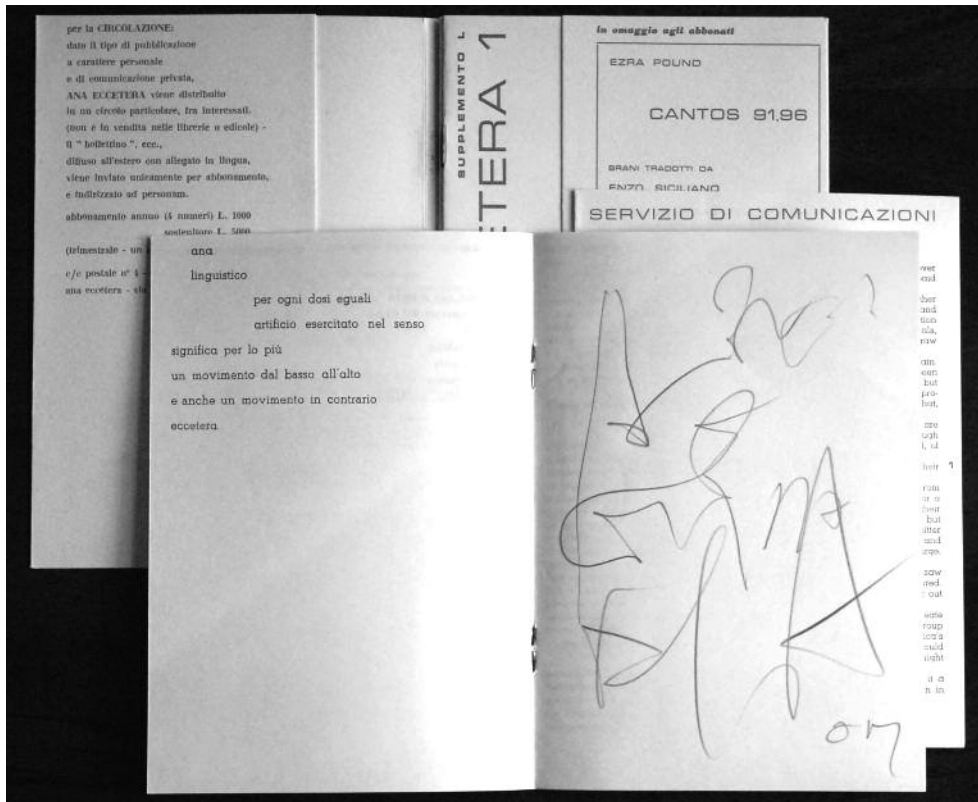


Fig. 2. Martino Oberto, *Ana linguistico...*, *Bollettino*, con intervento originale a matita nera, in «Ana Etcetera», n. 1, 27 gennaio 1959.

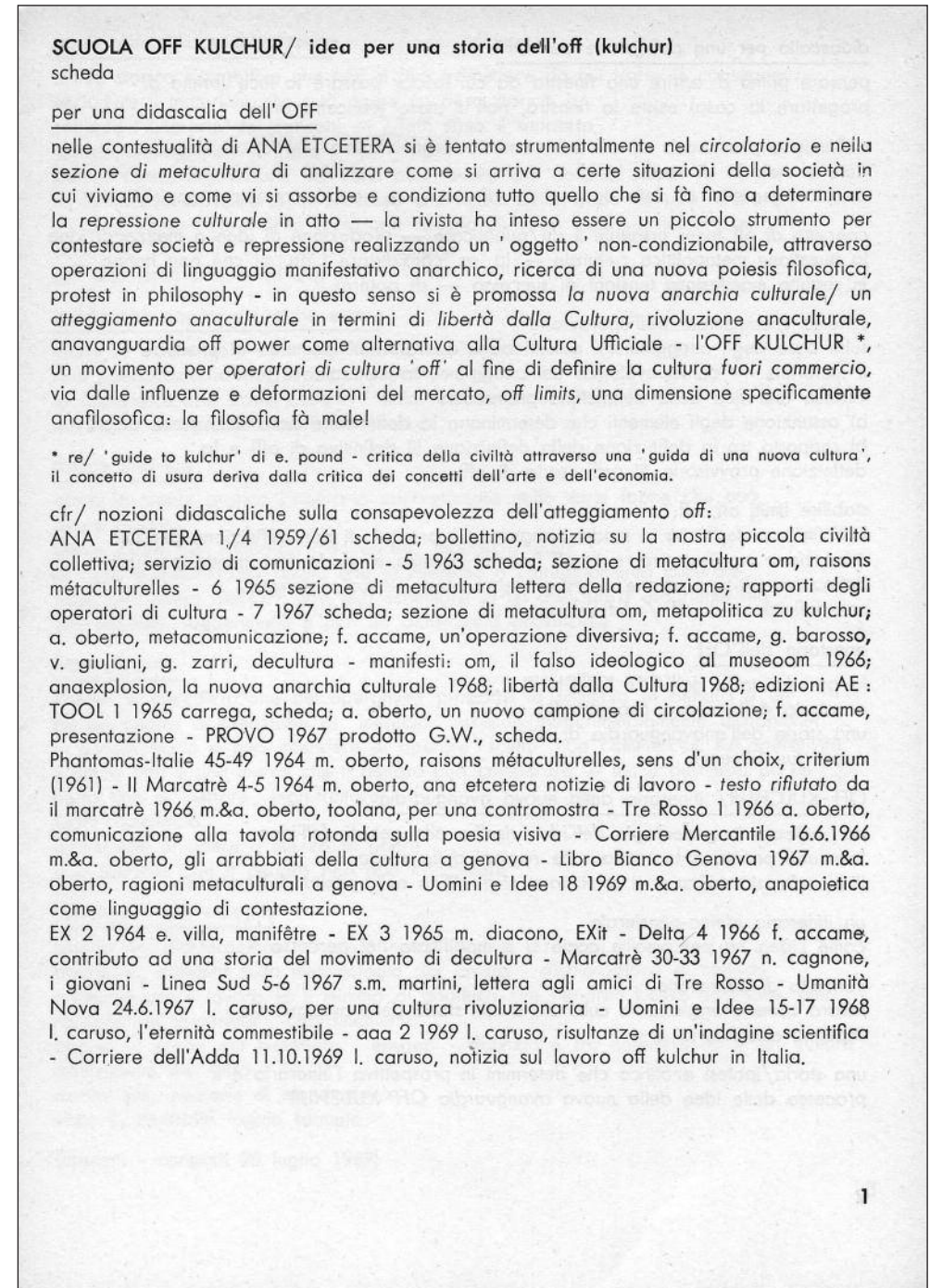


Fig. 3. Luciano Caruso, Stelio Maria Martini, Martino Oberto, Anna Oberto, Franco Visco, *Scuola off kulchur*, «Ana Etcetera», n. 8, 5 dicembre 1969.



Fig. 4. Ugo Carrega, *Rapporto fra il poeta e il suo lavoro*, *Supplemento. Analisi grafica del linguaggio*, «Ana Etcetera», n. 6, 9 febbraio 1965.



Fig. 5. Corrado D'Ottavi, *Gli intellettuali e la società*, 4 aprile 1970, volantino fuori testo allegato a «Ana Etcetera», n. 8, 5 dicembre 1969.