

Brasile, nascita della Poesia concreta (1953/1958)

Augusto e Haroldo de Campos, Decio Pignatari all'Archivio di Nuova Scrittura (1991)

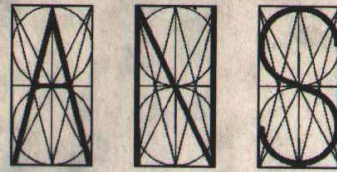
La Poesia concreta ha trovato e troverà ampio spazio in questo sito, perciò mi sembra giusto dedicare questo documento ai tre poeti brasiliani che per primi, attorno alla metà degli Anni Cinquanta, coniarono questo termine indicandone in modo dettagliato dal punto di vista letterario e semantico, le potenzialità per la creazione di nuovi orizzonti per la poesia. Sin dal 1952 i fratelli Augusto e Haroldo de Campos con l'amico Décio Pignatari costituirono, in piena dittatura militare e quindi con intuibili difficoltà, il *Grupo Noigandres* che proponeva, in aperto dissenso con gli ambienti conservatori, nuovi linguaggi e inediti strumenti comunicativi non solo in ambito letterario ma anche in quelli delle arti visive e della musica: il termine *Noigandres*, sussunto dai *Cantos* di Ezra Pound in una parte dove rieccheggia la lingua dei *troubadours* provenzali, indicherebbe appunto l'insistita ricerca del nuovo.

Come dichiarato dai tre teorici e praticanti di questa nuova forma di poesia nel Piano pilota per la poesia concreta (di seguito riprodotto), Pound costituisce uno dei precedenti che fanno da pilastro per la formulazione del loro progetto insieme con Mallarmé, Joyce, Apollinaire, Cummings, De Andrade e De Melo Neto, oltre ai futuristi e ai dadaisti. Da questi precursori e contemporanei nasce l'ispirazione, gravida anche di significati socio-politici, per un superamento del verso con il ricorso alla scrittura ideogrammatica e "all'atomizzazione" o disgregazione sia della parola sia del puro segno grafico.

Questo messaggio troverà rapida rispondenza, se non addirittura una parallela suggestione, da parte di alcuni autori europei, in particolare lo svizzero Eugen Gomringer, il tedesco Franz Mon, il francese Henry Chopin, lo spagnolo Juan Brossa, l'italiano Carlo Belloli, per trovare poi una sintesi teorica più completa nell'opera del semiologo Max Bense, fondatore della "Scuola di Stuttgart". Come noto, a diffondere in Italia la poesia concreta, anche organizzando mostre dedicate, furono negli Anni '60 Arrigo Lora Totino, Adriano Spatola e Franco Verdi. Il catalogo della mostra *Poesia concreta in Brasile* qui riprodotto integralmente, allestita presso l'Archivio di Nuova Scrittura di Milano nel marzo 1991, a cura di Lenora di Barros e Paula Mattoli, mi è stato procurato da Maria Rosa Mariech del MART di Rovereto, che ringrazio.

Maurizio Spatola

Archivio di Nuova Scrittura



Poesia Concreta in Brasile

Augusto de Campos
Haroldo de Campos
Décio Pignatari

Milano
Marzo 1991

Quaderno n° 3
in occasione della mostra

Poesia Concreta in Brasile

Augusto de Campos
Haroldo de Campos
Décio Pignatari

A cura di
Lenora de Barros e Paula Mattoli

Presentata da Lenora de Barros
con il "Piano pilota della Poesia Concreta"
e una tavola sinottica dei più importanti
avvenimenti internazionali della
Poesia Concreta Brasiliana

Archivio di Nuova Scrittura
Via Orti 16 - Milano
21 Marzo - 21 Giugno 1991

Archivio di Nuova Scrittura
Paolo Della Grazia, Presidente

Organizzazione
Giorgio Zanchetti

Si ringraziano per la collaborazione:
Il Ministero degli Affari Esteri e il Consolato Generale del Brasile a Milano, Divisao de Pesquisas - Centro Cultural Sao Paulo, Ugo Carrega, Daniela Ferioli, Marcos Augusto Gonçalves, Arrigo Lora Totino, Geraldo Anhaia Mello, André Vallias.

Lenora de Barros
“ I poeti di Noigandres ”

“Prima della poesia concreta: i versi sono versi. Con la poesia concreta: i versi non sono versi. Dopo la poesia concreta: i versi sono versi. Ma a due dita dalla pagina, dall’occhio e dall’udito. E dalla storia.”

Dietro questa affermazione del poeta Décio Pignatari, uno dei fondatori del movimento della poesia concreta, insieme a Augusto e Haroldo de Campos, esiste una lunga storia - la storia di una avventura poetica piena di sfide, polemiche e conquiste che ha cambiato definitivamente il corso della letteratura brasiliana, ha superato le frontiere e si é trasformata in un punto di riferimento internazionale. Oggi la poesia concreta ha un posto riconosciuto nella storia della letteratura contemporanea. Le questioni e i processi di linguaggio presentati dal movimento hanno avuto ripercussioni nell’opera di autori come Octavio Paz, Edwin Morgan, Philip Solers e sono stati oggetto di riflessione da parte di critici come Max Bense, Stephen Bann e Gillo Dorfles. In Brasile il movimento ha riunito poeti e personaggi significativi di altre aree, dalla musica alle arti visive e ha dato inizio a un momento di intensi dibattiti che ha agitato la cultura brasiliana degli anni cinquanta e sessanta.

Lo scopo della mostra *Poesia Concreta in Brasile*, realizzata dall’Archivio di Nuova Scrittura, a Milano, é raccontare un po’ di questa storia, tramite le opere di quelli che sono stati i suoi protagonisti: i fratelli Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari fondatori, nel 1952, del Gruppo Noigandres con la pubblicazione, a San Paolo, di una rivista dallo stesso nome. La “Esposizione Nazionale di Arte Concreta”, presentata al Museo di Arte Moderna di San Paolo nel dicembre del 1956 e a Rio de Janeiro nel febbraio del 1957, lancia ufficialmente il movimento. E’ da questa data che iniziano a consolidarsi i principi fondamentali difesi dal gruppo. La poesia concreta nasce da una riflessione critica di carattere poundiano, che si propone di portare avanti innovazioni del linguaggio poetico e di estrarre un nuovo progetto di composizione a partire di una selezione di vari autori (“paideuma”) e procedure. L’istituzione di questo “paideuma” originale presupponeva non una selezione arbitraria di poeti e poesie, ma l’identificazione nella storia dell’evoluzione delle forme di tutta una tradizione fondata sull’inventività. Un dialogo vivo con la tradizione che i concreti hanno esercitato in maniera rigorosa tramite una costante attività saggistica e di traduzione poetica.

E’ nel manifesto *Piano-pilota per la poesia concreta*, del 1958, riprodotto in questo catalogo, che le idee più importanti del movimento sono state riassunte e sistematizzate: la nozione della poesia come struttura, la sintassi analogica, il metodo ideogrammatico di composizione, lo spazio grafico in quanto agente strutturale e le risorse tipografiche come elementi costitutivi del componimento

poetico sono tra i principali procedimenti recuperati da tutta una tradizione di autori brasiliani e internazionali (Pound, Mallarmé, Joyce, Apollinaire, Cummings, Oswald de Andrade, João Cabral de Melo Neto). Il progetto mirava anche all'instaurazione di nuovi modelli di sensibilità e alla creazione di poemi che funzionassero come prototipi formali e che aprissero possibilità per l'esplorazione di nuovi linguaggi.

Le poesie selezionate per questa mostra appartengono a momenti diversi della produzione di Augusto, Haroldo e Décio. Alcune rappresentano la fase più ortodossa del movimento, il periodo che va dal 1952 fino alla metà degli anni sessanta. Altre si riferiscono alla produzione poetica posteriore; sono stati inclusi anche lavori recenti.

Nella sua fase più tipica, la cosiddetta "fase eroica", la poesia concreta è caratterizzata da specifici processi di linguaggio. Non si trattava soltanto di esplorare la dimensione "visuale" della parola o gli aspetti "spaziali" della poesia. I poeti brasiliani hanno cercato di stabilire un loro programma, fondato su precisi principi strutturali che escludevano procedure casuali, gratuite o di carattere puramente ornamentale e decorativo.

Il "progetto generale della parola" è stato, durante questo periodo sviluppato collettivamente a scapito, in alcuni casi, dalle differenze stilistiche individuali degli autori: una poesia di carattere impersonale, anonimo, "sintesi possibile delle tracce comuni", che porta l'ideale mallarmeiano della "sparizione enunciativa del 'io'" al suo massimo limite. Si legge nel Piano pilota: "Una responsabilità integrale dinanzi alla lingua. Compiuto realismo. Contro una poesia di espressione soggettiva ed edonistica." Questa ortodossia esercitata in nome di un progetto può sembrare una specie di "camicia di forza" per l'espressione lirica. Però non è stato così che l'hanno vista e sentita i poeti di Noigandres. Per loro, questo periodo di estremo raccoglimento, "segnato dallo sforzo del lavoro in gruppo e dalla pianificazione generale", è stato un particolare momento di armonizzazione produttiva. Da questa fase di radicalismo e ortodossia degli anni cinquanta, è risultata una profonda riflessione sul linguaggio che permette oggi a Haroldo de Campos, di affermare liberamente: "Per me, invece di mettermi in clausura, la poesia concreta mi ha liberato. Mi ha permesso di passare da una riflessione regionale (la tappa limite dello sviluppo possibile di una poetica) a una riflessione più generale: pensare il concreto nella poesia. Per me, oggi, tutta la poesia degna di questo nome è concreta. Da Omero a Dante. Da Goethe a Fernando Pessoa. Perché il poeta è colui che configura la materialità del linguaggio (si ricordi il teorema di Jakobson). Soltanto in quanto linguaggio materialmente configurato, in quanto concrezione di segni, 'forma significante', la poesia è poesia."

Sono passati quasi quarant'anni. Già non esiste più un movimento, ma il senso rinnovatore della poesia concreta si è disseminato in varie aree - impaginazione di giornali e riviste, testi pubblicitari, videoclip, ecc. - e le sue proposte hanno

oltrepassato la barriera delle generazioni. Dopo gli anni sessanta, i poeti concreti hanno ampliato il loro campo di ricerche, hanno aperto nuove opzioni creative e sono partiti per traiettorie individuali.

Haroldo de Campos, con il suo progetto *Galàxias* (1963-1973), si è dedicato alla sfida di abolire i limiti tra la prosa e la poesia. "Fosforescenze semantiche tra il bianco della carta e il nero", nelle parole di Octavio Paz, le *Galàxias* delimitano, nella poetica di Haroldo de Campos, una seconda tappa di riflessione sul linguaggio. Dal 1963, riprende certe questioni presentate dal suo primo libro, *Auto do Posse*, del 1950, però, adesso in un'altra dimensione. La sua poetica, sia quella presentata all'inizio, che quella che sviluppata fino a oggi, è caratterizzata dall'esplorazione di zone sconosciute del lessico, dal culto della parola rara, ricercata, e incontra, nell'ardita elaborazione del linguaggio, nella creazione di metafore inusitate, nell'accurata architettura fonica, le sue tracce stilistiche più sorprendenti. "Io per esempio - dice Haroldo - ho avuto nella mia poesia una prima fase, diciamo così, pre-concreta, dove già esistevano, però, tracce di una ulteriore evoluzione. C'erano, comunque, altre componenti; io avevo una specie di bozzolo barocco nella mia poesia, che consisteva in un trattamento abbastanza insistente, abbastanza radicale del problema della metafora, della struttura fonica, di certe possibilità semantiche della decomposizione delle parole." Pensare il linguaggio all'interno della poesia, il "verbo" e il suo modo di essere, la sua ontogenesi, hanno portato Haroldo de Campos a un compito monumentale: la "transcreazione" in portoghese del primo capitolo della *Genesi* e del *Ecclesiaste* dall'Antico Testamento.

Il percorso di Décio Pignatari si annuncia, dal suo primo libro, *O Carrossel*, del 1950, sotto il segno dell'invenzione. La sua poetica è vibrante, insolita e segnata sempre da una profonda inquietudine davanti alle possibilità inedite del linguaggio. Insieme a Luiz Angelo Pinto propone, nel 1964, il "poema código" o "semiòtico": un tentativo di radicalizzare certi principi della poesia concreta, che cercava di captare significati non esprimibili dal codice verbale. Afferma, oggi Pignatari: "Non faccio più 'tricot' concreto. Se non quando scopro un nuovo punto." Irrequieto, irrequieto, languigno, Décio Pignatari, autore di poemi oggi classici del movimento, come *Life* e *Organismo*, è stato e continua a essere il personaggio più polemico del gruppo. Scrive poesia e prosa, si dedica a *sempre* (è stato lui il primo a diffondere in Brasile le idee di Charles Sanders Peirce) e a studi nell'area del design e dell'architettura. Fa poemi olografici e ha appena finito di scrivere un romanzo in Italia.

Augusto de Campos, autore di *Poetamenos*, nel 1952 - il primo gruppo sistematico di poesie concrete, ispirati alla "melodiatimbrica" ("klangfarbenmelodie") di Webern, si distingue per un lirismo raccolto, asciutto, rigoroso, che ha come asse tematico la discussione del "fare poetico". Non una discussione metalinguistica nel senso stretto del termine - cioè sull'atto della creazione - ma, soprattutto, una riflessione acuta sulla possibilità di angoscia di dire o tacere. Dopo la "distruzione" del verso tradizionale operata dalla poesia concreta,

Augusto de Campos recupera nella sua poesia quello che chiama "cellula verso". L'espressione é un riferimento al "cellula valzer" di Stockhausen. Non si tratta, comunque, di un semplice ritorno alle forme tradizionali. Forse oggi Augusto de Campos é, dei tre poeti, il piú impegnato a rispondere alle questioni iniziali poste dalla poesia concreta. Ma questo non significa che la sua produzione si limiti ai canoni della "fase eroica". Al contrario, Augusto de Campos si é dedicato negli ultimi anni, a una serie di esperimenti, come poemi tridimensionali, poemiposters, oggetti e olografie. Nel 1984 ha scritto quello che alla fine si é trasformato nel poema piú polemico del Brasile, degli ultimi tempi: *Pós-tudo*. Pubblicato la prima volta nel giornale "Folha de S.Paulo", il poema é una acuta e sintetica revisione degli sviluppi della poesia concreta e delle odierne utopie d'avanguardia.

(Traduzione dal portoghese di Paula Mattoli.)

Lenora de Barros

"The poets of Noigandres"

"Before concrete poetry: verses are verses. With concrete poetry: verses are not verses. After concrete poetry: verses are verses. Only they are at one remove from the page, from the eyes and from the ears. And from history."

Behind this statement of the poet Decio Pignatari, one of the founders, together with Augusto and Haroldo de Campos, of the concrete poetry movement, lies a long story - the history of an adventure in poetry which is full of challenges, controversies and victories, which has definitively changed the course of Brazilian literature, has gone beyond frontiers and has become an international point of reference. Today concrete poetry has an acknowledged place in the history of contemporary literature. The linguistic issue and processes presented by the movement have had repercussions in the work of authors like Octavio Paz, Edwin Morgan and Philip Solers and have been the objects of studies by critics such as Max Bense, Stephen Bann and Gillo Dorfles. In Brazil the movement gathered together poets and significant figures in other areas, from music to the visual arts, and gave rise to a period of intense debate which enlivened Brazilian cultural life in the fifties and sixties.

The purpose of the exhibition "Concrete Poetry in Brazil", realized by the Archivio di Nuova Scrittura, Milan, is to relate a little of this story through the works of those who were its protagonists: the brothers Augusto and Haroldo de Campos, and Decio Pignatari, the founders in 1952 of the Noigandres Group, with the publication in Sao Paulo of the magazine of that name. The "National Exhibition of Concrete Art", presented at the Museum of Modern Art of Sao Paulo in December 1956 and in Rio de Janeiro in February 1957, officially launched the movement. It is from this date that the fundamental principles defended by the group began to become definite. Concrete poetry initiates from an analysis with a Poundian character, which has the aim of furthering innovations in poetic language and of building a new composition project by selecting various authors ("paideuma") and procedures. The birth of this original "paideuma" was not based on an arbitrary selection of poets and poems, but on the identification of a whole tradition, in the history of the evolution of forms, based on inventivity. An intense relationship with tradition that the concrete poets have rigorously maintained by means of constant essays and translations of poetry.

It is in the manifesto "Pilot Plan for Concrete Poetry" of 1958, reproduced in this catalogue, that the most important ideas of the movement were summarized and codified: the notion of poetry as structure, analogic syntax, the ideogrammatic method of composition, graphic space acting as a structural agent and typographical resources as constituent elements of poetic composition are among the principal procedures recovered from an entire tradition of Brazilian and

international authors (Pound, Mallarmé, Joyce, Apollinaire, Cummings, Oswald de Andrade, Joao Cabral de Melo Neto). The project also aimed at the creation of new models of sensibility and poems which might function as formal prototypes to open up possibilities for the exploration of new ways of expression.

The poems selected for this exhibition belong to different stages of the production of Augusto, Haroldo and Decio. Some represent the most orthodox phase of the movement, the period that runs from 1952 until the mid sixties. Other are samples of the later poetic production; some recent works have also been included.

In its most typical, the so called "heroic", phase the concrete poem is characterized by specific linguistic processes. It was not only a question of exploring the "visual" dimension of the word or the "spatial" aspects of the poem. The brazilian poets tried to decide their program, which was to be founded on precise structural principles which excluded random, gratuitous or merely ornamental and decorative procedures.

The "general project of the word" was developed in this period at the expense in some cases of individual stylistic differences between the authors: a poem with an impersonal, anonymous character, "the possible synthesis of the common traces" which takes Mallarmé's ideal of "elocutionary disappearance of the ego" to its highest point. One reads in the "Pilot Plan": "A total responsibility towards the language. Completed realism. Against a poem of subjective and hedonistic expression."

This orthodoxy practised in the name of a project may seem a "straitjacket" for lyrical expression. However the poets of Noigandres saw it and felt it in quite another way. For them, this period of extreme concentration, "marked by the effort of group and general planning", was a particular moment in the harmonization of their production. From this phase of radicalism and orthodoxy of the fifties, a profound analysis of language has resulted which today allows Haroldo de Campos freely to state: "For me, concrete poetry was not a cloister, but an opening. It allowed me to move from a partial analysis (the limit of development of a poetics) to a more general analysis: value the concrete in poetry. For me, today, all poetry worthy of the name is concrete. From Homer to Dante. From Goethe to Fernando Pessoa. Because the poet is the figure who shapes the material nature of language (remember Jakobson's theorem). Only in as much as it is a materially expressed medium, a concretion of signs, "significant form", poetry is poetry."

Almost forty years have passed. A movement no longer exists, but the sense of renewal of concrete poetry has spread to different areas - pagination of newspapers and magazines, advertizing copy, videoclips, etc. - and its ideas have bridged the generation differences. After the sixties, the concrete poets widened their field of research, opened new creative options, and set out on their own paths.

Haroldo de Campos, with his project "Galaxias" (1963-1973) dedicated himself to the challenge of abolishing the limits between poetry and prose. "Semantic phosphorescence between the white of the paper and the black", in the words of Octavio Paz, the "Galaxias" marks a second stage in reflection on expression in the poetics of Haroldo de Campos. From 1963 onwards he takes up certain issues present in his first book, "Auto do Possesso" of 1950, and now in another dimension. His poetics, both that formulated at the beginning and that developed up to today, is characterized by explorations of the unknown areas of lexis, by cult of the rare and recondite words and finds; in bold formulation of expression, in creation of unusual metaphors, in careful phonic architecture, its most surprising stylistic traces. "I, for instance" says Haroldo "had in my poetry a first phase, which we could define as pre-concrete, where, nevertheless, traces of a further evolution already existed. There were, however, other elements; I had a sort of baroque idea in my poetry which consisted in a quite insistent and radical treatment of the problem of metaphor, of phonic structure, of certain semantic possibilities in the decomposition of words." Thinking of expression within poetry, the "verb" and its way of being, its ontogenesis, have brought Haroldo de Campos to a monumental task: the translation into portuguese of the first chapter of the Book of Genesis and the twelve chapters of Ecclesiastes in the Old Testament.

The course of Decio Pignatari was seen, from his first book, "O Carrossel", of 1950, to be distinguished by inventiveness. His poetics was vibrant, unusual and always marked by a deep anxiety when taking into account the unexpected possibilities of expression. Together with Luiz Angelo Pinto he proposed, in 1964, the "codigo" or semiotic poem: an attempt to radicalize certain principles of concrete poetry which sought to capture meanings not capable of being expressed by verbal code. Pignatari declares today: "I no longer do concrete "tricot". Unless I discover a new "stitch". Irreverent, restless, passionate, Decio Pignatari, author of poems which are today classics of the movement, like "Life" and "Organismo", has been and remains the most controversial figure of the group. His first poetry and prose, he has devoted himself to semiotics (he was the first in Brazil to spread the ideas of Charles Sanders Peirce) and to studies in the area of design and architecture. He writes holographic poems and he has just completed a novel.

Augusto de Campos, author of "Poetamenos" in 1952 - the first systematic group of concrete poems, inspired by the "timbre melody" (Klangfarbenmelodie) of Webern, is distinguished by a contained, dry, rigorous lyricism, which has as its central theme the discussion of "creating poetry". Not a metalinguistic discussion in the strict sense of the term - that is on the act of creation - but, above all, a precise reflection on the possibility of expression through the word, on the existential conscience of the poet, that is the anguish of saying or being silent. After the "destruction" of traditional verse performed by concrete poetry, Augusto de Campos recovers in his poetry what he calls "the cell verse". The expression is a reference to "the cell waltz" of Stockhausen. It is not a question,

however, of a simple return to traditional forms. Perhaps today Augusto de Campos is, of the three poets, the most engaged in replying to the initial question posed by concrete poetry. But this does not mean that his production is limited to the canons of the "heroic phase". On the contrary, Augusto de Campos, has dedicated himself in the last few years to a series of experiments like three-dimensional poems, poster poems, objects and holographs. In 1984 he wrote what, in the end, has become the most controversial brazilian poem of recent times: "Post-tudo". Published for the first time in the newspaper "Folha de San Paulo", the poem is a penetrating and concise review of developments in concrete poetry and of contemporary avantgarde utopias.

(Traduzione di Jonathan e Marina West)

Piano pilota per la poesia concreta
1953 / 1958

Poesia concreta: prodotto di un'evoluzione critica delle forme. Supponendo che il ciclo storico del verso (come unità formale-ritmica) sia chiuso, la poesia concreta inizia dalla coscienza dello spazio grafico come elemento strutturale. Spazio qualificato: struttura spazio-tempo invece del mero sviluppo lineare-temporale. Da ciò deriva l'importanza del concetto di ideogramma, sia nel senso generale di sintassi spaziale o visuale, che nel senso specifico (Fenollosa-Pound) di metodo di composizione basato su una giustapposizione diretta-analogica, non logico-discorsivo degli elementi. « il faut que notre de intelligence s'habitue à comprendre synthétiquement au lieu de intellegence discursive » (Apollinaire). Eisenstein: ideogramma e montaggio.

Precursori: Mallarmé (*Un coup de dés* 1897): il primo accenno: « subdivisions prismatiques de l'idée »; spazio (« Blancs ») e stratagemmi tipografici come elementi sostanziali di composizione. Pound (*The Cantos*): metodo ideogrammatico. Joyce (*Ulysses* e *Finnegans wake*): ideogramma di parole; interpretazione fononica di tempo e spazio. Cummings: atomizzazione delle parole, tipografia organica; enfasi espressionistica sullo spazio. Apollinaire (*Calligrammes*): la visione in luogo della prassi. Futurismo, dadaismo: contributi alla vita del problema. In Brasile: Oswald de Andrade (1890-1954): « In pills, minutes of poetry ». Joao Cabral de Melo Neto (nato nel 1920) - l'ingegnere e la psicologia della composizione più anti-ode: discorso diretto, economia ed architettura funzionale del verso.

Poesia concreta: tensione di cose-parole nello spazio-tempo. Struttura dinamica: molteplicità di movimenti - concomitanti. Anche nella musica - arte ed i suoi seguaci: Boulez e Stockhausen; musica concreta ed elettronica; nelle arti visuali - spaziali per definizione - interviene l'elemento tempo (Mondrian e le sue serie Boogie-woogie; Max Bill; Albers e l'ambivalenza percettiva; arte concreta in generale).

Ideogramma: si ricorre alla comunicazione non-verbale. La poesia concreta comunica a sé stessa, propria struttura: struttura-contenuto. Una poesia concreta è un oggetto soggettivo. Il suo interprete: la parola (suono, forma visuale, carica semantica). Il suo problema: un problema di funzioni-relazioni di questo materiale. Fattori di prossimità e similitudine, psicologia gestaltica. Ritmo: forza relazionale. La poesia concreta, utilizzando il sistema fonetico (digits) e la sintesi analogica, crea una specifica area linguistica - « verbovocovisuale » - che

ha i vantaggi della comunicazione non-verbale, tenendo presente le virtualità delle parole. Nella poesia concreta si verifica il fenomeno della metacomunicazione; bisogna però tener presente che si riferisce ad una comunicazione di forme, ad un contenuto di struttura, non alla solita comunicazione messaggio.

La poesia concreta mira al minimo comune multiplo della lingua. Da ciò deriva la sua tendenza a nominare e verbificare. « Il mezzo concreto di linguaggio » (Sapir). Da ciò derivano le sue affinità con le cosiddette *isolating languages* (cinese): « tanto più è limitata la grammatica esterna della lingua cinese, tanto più è sviluppata quella interna » (Humboldt via Cassirer). Il cinese è un esempio di sintassi puramente razionale, basato solo sull'ordine delle parole (vedi Fenolosa, Sapir e Cassirer).

Chiamiamo isomorfismo il conflitto forma-soggetto che cerca di identificarsi. Parallelo all'isomorfismo forma-soggetto ve n'è uno di tempo, che crea movimento. In un primo momento, nella prammatica della poesia concreta, l'isomorfismo tende alla fisionomia, è questa, una tendenza che imita l'apparenza naturale (movimento); prevalgono la forma organica e la fenomenologia della composizione. In uno stadio ulteriore, l'isomorfismo tende a risolversi in un puro movimento strutturale (movimento propriamente detto); a questo punto prevalgono la forma geometrica e la matematica della composizione (razionalismo sensibile).

Rinunciando alla lotta per « l'assoluto », la poesia concreta rimane nel campo magnetico della perenne relatività. Cronomicrometraggio del caso. Controllo. Cibernetica. La poesia come meccanismo autoregolantesi: feed-back. La più rapida comunicazione (impliciti i problemi di funzionalità e struttura) accresce la poesia di un valore positivo e guida la sua composizione.

poesia concreta: responsabilità totale dinanzi alla lingua. Compiuto realismo. Contro una poesia di espressione, soggettiva ed edonistica. Creare problemi precisi e risolverli in termini di linguaggio sensibile. Un'arte generale della parola. Prodotto della poesia: un oggetto utile.

A. de Campos
D. Pignatari
H. de Campos

Pilot plan for concrete poetry
1953 / 1958

Concrete poetry : product of a critical evolution of forms. Assuming that the historical cycle of verse (as formal-rhythmical unit) is closed, concrete poetry begins by being aware of graphic space as structural agente. Qualified space: space-time structure instead of mere linear-temporist development. Hence the importance of ideogram concept, either in its general sense of spatial or visual syntax, or in its special sense (Fenolosa/Pound) of method of composition based on direct - analogical, not logical-discursive - juxtaposition of elements. "Il faut que notre intelligence s'habitue à comprendre synthético-idéographiquement au lieu de analytico-discursivement" (Apollinaire); Eisenstein: ideogram and montage.

Forerunners: Mallarmé (*Un coup de dés*, 1897): the first qualitative jump: "subdivisions prismatiques de l'idée"; space ("blancs") and typographical devices as substantive elements of composition. Pound (*The Cantos*); ideogramic method. Joyce (*Ulysses and Finnegans Wake*): word-ideogram; organic interpenetration of time and space. Cummings: atomization of words, physiognomical typography; expressionistic emphasis on space. Apollinaire (*Calligrammes*): the vision, rather than the praxis. Futurism, Dadaism: contributions to the life of the problem. In Brazil: Oswald de Andrade (1890-1954): "in pills, minutes of poetry." Joao Cabral de Melo Neto (born 1920 - *The Engineer* and *The Psychology of Composition* plus *The Anti-Ode*): direct speech, economy and functional architecture of verse.

Concrete poetry: tension of things words in space-time. Dynamic structure: multiplicity of concomitant movements. So in music-by definition, a time art-space intertense (with music); and his followers: Boulez and Stockhausen; concrete and electronic music); in visual arts-spatial, by definition-time intertense (Mondrian and his *Boogie-Woogie* series; Max Bill; Albers and perceptive ambivalence; concrete art in general).

Ideogram: appeal to non verbal communication. Concrete poem communicates its own structure: structure-content. Concrete poem is an object in and by itself, not an interpreter of exterior objects and/or more or less subjective feelings. Its material: words-relations of this form, semantical charge. Its problem: a multitude of functions-relations of this material. Factors of proximity and similitude, gestalt psychology. Rythm: relational force. Concrete poem, by using the phonetical system (digits) and analogical syntax, creates a specific linguistic area-"verbivocovisual"- which shares the advantages of non verbal communication, without giving up word's virtualities. With the concrete poem occurs the

phenomenon of metacommunication: coincidence and simultaneity of verbal and nonverbal communication; only-it must be notes- it deals with a communication of forms, of a structure-content, not with the usual message communication.

Concrete poetry aims at the least common multiple of language. Hence his tendency to nounising and verbification. "The concrete wherewithal of speech" (Sapir). Hence its affinities with the so-called *isolating languages* (chinese): "The less outward grammar the chinese language possesses, the more inner grammar inheres in it" (Humboldt via Cassirer). Chinese offers an example of pure relational syntax, based exclusively on word order (see Fenollosa, Spair and Cassirer).

The conflict form-subject looking for identification, we call isomorphism. Parallel to form-subject isomorphism, there is a space-time isomorphism, which creates movement. In a first moment of concrete poetry pragmatics, isomorphism tends to physiognomy, that is a movement imitating natural appearance (*motion*); organic form and phenomenology of composition prevail. In a more advanced stage, isomorphism tends to resolve itself into pure structural movement (*movement* properly said); at this phase, geometric form and mathematics of composition (sensible rationalism) prevail.

Renouncing the struggle of "absolute", concrete Poetry remains in the magnetic field of perennial relativity. Chronomicro-metering of hazard. Control. Cybernetics. The poem as a mechanism regulating itself: feed-back. Faster communication (problems of functionality and structure implied) endows the poem with a positive value and guides its own making.

Concrete Poetry: total responsibility before language. Thorough realism. Against a poetry of expression, of sensible and hedonistic. To create precise problems and to solve them in terms of sensible language. A general art of the word. The poem-product: useful object.

Translated by the authors

Tavola Sinottica - Anni '50 / '60

1952 - San Paolo-Fondazione del Gruppo Noigandres e pubblicazione della rivista dallo stesso nome.

1953 - Augusto de Campos scrive la serie POETAMENOS, il primo gruppo sistematico di poesie concrete, ispirato alla "Klangfarbenmelodie", di A. Webern.

1954 - Incontri con il compositore Pierre Boulez e altri musicisti (Cage, Varèse, Philipot e il maestro Scherchen).

1955 - Pubblicazione di "Noigandres 2" a cura di Augusto e Haroldo de Campos con i primi articoli teorici sulla nuova poesia. Il termine "poesia concreta" viene usato per la prima volta da Augusto de Campos. Décio Pignatari contatta Eugen Gomringer e Tomàs Maldonado alla "Hochschule für Gestaltung" di Ulm.

1956 - Pianifica con E.Gomringer una *Antologia Internazionale della Poesia Concreta*. Esposizione Nazionale di Arte Concreta nel Museo di Arte Moderna, a San Paolo con la partecipazione dei pittori e degli scultori del Gruppo Ruptura (Geraldo de Barros, Waldemar Cordeiro, Lothar Charroux, Luigi Sacilotto, Casemir Féjer, Judith Lauand, M. Nogheira Lima) e dei poeti Ronaldo Azeredo, nuovo partecipante al gruppo, Wladimir Dias Pino e Ferreira Gullar. Esce il n° 3 della rivista "Noigandres", con il sottotitolo "poesia concreta".

1957 -L' Esposizione Nazionale di Arte Concreta viene ripresentata a Rio de Janeiro. (Ministerio de Educação e Cultura).

1958 - Pubblicazione di "Noigandres 4" con il manifesto *Piano-pilota*.

1959 - Eugen Gomringer pubblica le poesie del Gruppo Noigandres nella rivista "Spirale", n° 6/7 di Berna. La rivista "Nota" edita da G. V. Graevenitz e J. Morschel, a Monaco, presenta delle poesie del Gruppo Noigandres e la versione in tedesco del Piano-pilota, n°2.

1960 - Si forma il Gruppo Invenção articolato dai Noigandres e José Lino Grunewald, con la partecipazione di poeti brasiliani simpatizzanti del movimento, come Pedro Xisto, Edgard Braga, Mario Chamie e Cassiano Ricardo. Max Bense promuove la mostra *Textos Concretos*, nella sede di Stoccarda con la partecipazione del Gruppo Noigandres e W. D. Pino e Pedro Xisto. Esposizione di poesia concreta brasiliana nel Museo Nazionale di Arte Moderna di Tokio con presentazione di Kitasono Katue. Gomringer inizia l'edizione dei quaderni "Konkrete Poesie / Poesia Concreta", a Frauenfeld in Svizzera e pubblica in una sezione speciale della rivista "Spirale", una *Kleine Antologie Konkrete Poesie*, dove riunisce poeti di vari paesi tra i quali il Gruppo Noigandres, J.L.Grunewald, Ferreira Gullar e W.D.Pino.

1961 - Esposizione "Internationale Manuskript Ausstellungen Konkrete Poesie" con la presentazione delle poesie-posters di "Noigandres 4", Werkkunstschule, Wuppertal. Carlo Belloli pubblica gli *Stenogrammi della Geometria Elementare*, alla libreria "Al Ferro di Cavallo" di Roma, con la presentazione di pubblicazioni dei concreti brasiliani. L.C.Vinholes pubblica un' antologia di poesia concreta brasiliana sulla rivista "Design" di Tokio con testi critici di Kitasono

Katue e Fujitomi Yasuo.

1962 - Pubblicazione della rivista "Invenção" n°1. Max Bense e Elisabeth Walther editano l'antologia "Noigandres / Konkrete Texte", con presentazione di Helmut Heissenbuettel, serie Rot, n°7, Stoccarda. Da Costa e Silva organizza e pubblica a Lisbona, l'antologia della "Poesia Concreta". Escono "Invenção" n°2, "Antologia Noigandres - Do verso à poesia concreta" e "Noigandres 5". L'editore Vanni Scheiwiller presenta allo Studio Enne, a Padova, la Mostra dedicata alla poesia e concreta, includendo il Gruppo Noigandres e i Nuovissimi italiani (Sanguineti e Balestrini).

1963 - "Invenção" n°3. Mostra "Schrift und Bild" allo Stedelijk Museum di Amsterdam. Mostra "Poesia e Segno", organizzata da Vanni Scheiwiller, con la collaborazione di Carlo Belloli. Pubblicazione sulla rivista "Les Lettres - Poésie Nouvelle", n°31 del "Piano-pilota" tradotto da Pierre Garnier. Augusto de Campos entra in contatto con Ian Hamilton Finlay (rivista "Poor. Old. Tired. Horse.") e Edwin Morgan, che lanciano la poesia concreta in Scozia. Haroldo de Campos ricomincia a scrivere *Galáxias*.

1964 - la rivista "EX", n°2, Roma, diretta da Emilio Villa e Mario Diacono pubblica poesie di poeti concreti brasiliani. Il Piano-pilota è pubblicato nella rivista "VOU", n°95 di Tokio nella traduzione di Kitasono Katue. The "Times Literary Supplement pubblica due numeri speciali sulla poesia d'avanguardia internazionale con la presentazione dei poeti concreti brasiliani. "Espetáculo Popcreto", Galeria Atrium, San Paolo, quadri - oggetti dell'artista brasiliano Waldemar Cordeiro e poesie di Augusto de Campos con la presentazione di Max Bense. Pubblicazione di "Invenção" n°4. Insieme a Luiz Angelo Pinto, Décio Pignatari propone il "poema semiótico".

1965 - Prima esposizione di poesia concreta in Spagna con la partecipazione dei poeti concreti brasiliani e internazionali.

I fatti menzionati in questa tavola sinottica sono tratti dal libro "Teoria da Poesia Concreta - Textos críticos e manifestos, 1950-1960", 2° edizione, Livraria Duas Cidades, 1975, SP, Brasil. Ci siamo limitati ad alcuni avvenimenti internazionali con l'obbiettivo di presentare un piccolo panorama delle ripercussioni del movimento della poesia concreta fuori dal Brasile.



Da sinistra a destra, H. de Campos, D. Pignatari e A. de Campos nel 1972.

Augusto de Campos - nato a San Paolo nel 1931. Poeta, traduttore e saggista. Principali pubblicazioni nel campo della poesia: *Poemobiles*, S.P. 1974 (con Jùlio Plaza); *Caixa Preta*, S.P., 1975 (con Jùlio Plaza); *Expoemas*, S.P. 1985 (con Omar Guedes); *Viva Vaia - Poesia 1949-1979*, S.P., Livraria Duas Cidades, 1979; Emmett Williams: *An Anthology of Concrete Poetry*, New York, 1968; Mary Ellen Solt: *Concrete Poetry. A World View*, Bloomington, 1970.

Principali traduzioni: *Panorama do Finnegans Wake* (insieme a Haroldo de Campos), S.P., Perspectiva, 1971; *Poesia Russa Moderna* (insieme a H. de Campos e B. Schnaiderman), R.J., Brasiliense, 1985; *Traduzir e Tranvar*, (insieme a H. de Campos), S.P., Papyrus, 1968; *Ezra Pound: Poesia* (insieme a H. de Campos, D. Pignatari, J.L. Grunewald e Mario Faustino), S.P., Hucitec, 1983; *Mallarmé* (insieme a H. de Campos e D. Pignatari), S.P., Perspectiva, 1974; *40 Poem(a)s - E.E. Cummings*, S.P., Brasiliense, 1986.

Haroldo de Campos - nato a San Paolo nel 1929. Poeta, traduttore e saggista.

Principali pubblicazioni nel campo della poesia: *Xadrez de Estrelas - percurso textual 1949-1974*, S.P., Perspectiva, 1976; *Signantia: Quasi Coelum*, S.P., Perspectiva, 1979; *Galáxias*, S.P., Ex-Libris, 1984; *A Educação dos Cinco Sentidos*, S.P., Brasiliense, 1985; Emmett Williams: *An Anthology of Concrete Poetry*, New York, 1968; Mary Ellen Solt: *Concrete Poetry. A World View*, Bloomington, 1970.

Principali pubblicazioni nel campo della traduzione: *Dante-Paraiso*, S.P., Fontana / Istituto Culturale Italiano di San Paolo, 1978; Bereshit - *A Gesta da Origem* (Ginesi, I-1/31; II-1/4), S.P., "Folha de S. Paulo", 1984; *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*, S.P., Perspectiva, 1981; (vedere anche traduzioni insieme a Augusto de Campos).

Décio Pignatari - nato a San Paolo nel 1927. Poeta, Scrittore, traduttore e saggista. Principali pubblicazioni nel campo della poesia: *Poesia pois é Poesia 1950-1975 Po&tc 1976-1986*, S.P., Brasiliense, 1986; *Vocogramas*, Código, Salvador, BH, 1985; *O Rostmo da Memória*, Brasiliense, S.P., 1986; *Oswald psicografado por Signatari*, n° Especial da revista "Código", Salvador, BH, 1981; Emmett Williams: *An Anthology of Concrete Poetry*, New York, 1968; Mary Ellen Solt: *Concrete Poetry. A World View*, Bloomington, 1970; (vedere anche traduzioni insieme a Augusto e Haroldo de Campos).

Questa è una biobibliografia succinta e non include i numerosi lavori di saggistica e critica del "Gruppo Noigandres"; i principali saggi critici sul movimento della poesia concreta si trovano nel libro *Teoria da Poesia Concreta - Textos críticos e Manifestos 1950 / 1960*, Duas Cidades, S.P., 1975.

som sem cor
cor sem som

som com som
cor com cor

som sem som
cor sem cor som

com cor

cor com

som corsom
som cor
corsom

coro

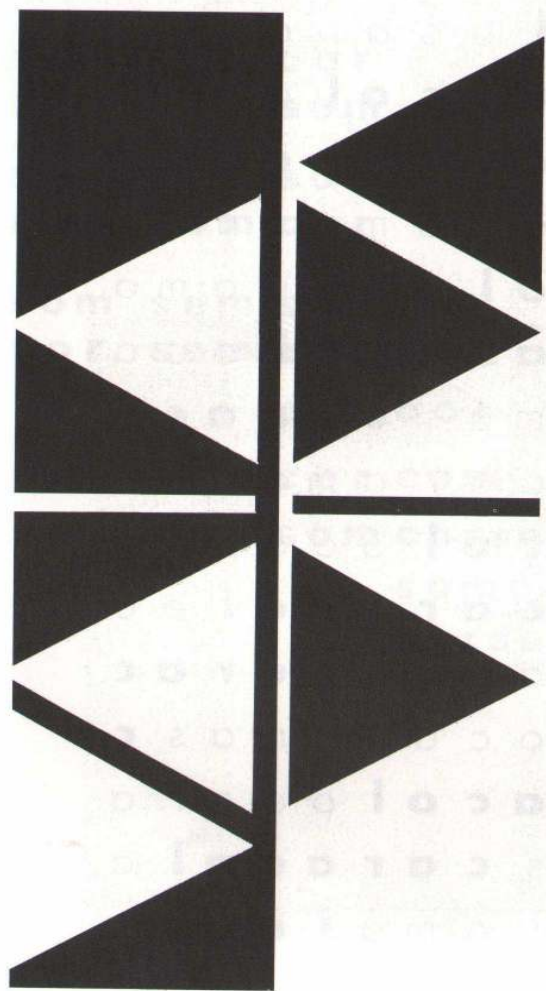
Augusto de Campos
 "corsom" (1958)

chiave di lettura:
 cor = colore
 som = suono

c o l o c a r a m a s
c a r a c o l o c a r
a m a s c a r a c o l
o c a r a m a s c a r
a c o l o c a r a m a
s c a r a c o l o c a
r a m a s c a r a c o
l o c a r a m a s c a
r a c o l o c a r a m
a s c a r a c o l o c
a r a n a s c a r a c
o l o c a r a m a s c
a r a c o l o c a r a
m a s c a r a c o l o
c a r a m a s c a r a

Augusto de Campos
 "caracol" (1960)

chiave di lettura:
 colocar = mettere
 màscara = maschera
 caracol = lumaca



Augusto de Campos
"viva vaia" (1972)

chiave di lettura:
viva = viva
vaia = fischiata



Augusto de Campos
"pòs-tudo" (1984)

chiave di lettura
ho voluto / cambiato / tutto /
ho cambiato / tutto /
adesso posttutto / extutto /
muto

crystal
 crystal
 fome
crystal
 crystal
 fome de forma
 crystal
 crystal
 forma de fome
 crystal
 crystal
 forma

Haroldo de Campos
 "crystal" (della serie FAME DI FORMA, 1957-1959)

chiave di lettura:
 cristal = cristallo
 form = forma
 fome = fame

SI
 marsupialamore mamm
 elle di lam
 prede prese can
 ino am
 ore
 turris di talis
 man
 o gu (LEN) t
 turale aman
 te in TE
 nebre febbre
 di febr
 uarius fe
 murale mor
 talamo t'
 aurife
 roce : e
 foce
 pace
 ps
 sS
 PAS
 IMO

Haroldo de Campos
 "silencio" (della serie FENOMENOLOGIA DELLA COMPOSIZIONE,
 1955-1956)
 traduzione di Daniela Ferioli

se
 nasce
 morre nasce
 morre nasce morre
 renasce remorre renasce
 remorre renasce
 remorre
 re
 desnasce
 desmorre desnasce
 desmorre desnasce desmorre
 nascemorre nasce
 morrenasce
 morre
 se

Haroldo de Campos
 "nascemorre" (1958)

chiave di lettura:
 nasce = nasce
 morre = muore

Haroldo de Campos
 Dalle Galassie (frammenti, 1963 - 1973)
 traduzione di Daniela Ferioli

passatempo e ammazatempo io mentoscuro perambulo in questo minuscoleante
 istante di minuti istante altro e istante oltre per contacontare una
 storia scerezata mia fata scuale fato si affatura in ogni ett e acca minuzia
 approva vien four la fata scerezata una storia milnotticontata
 e il bimbo piccolo addestrava turlumbante la nottentre forresta e un drago
 dragonava a turcimano con settifalci furnavide e grottantro cavumbroso
 ilmiobimbo dai-dimmi come scosto la formesta con schivo la furnesta
 solo il drago dragonante ha la chiave della festa e il drago fa la siesta
 intanquando ilmiobimbo comincia le sue gesta girotondo nella selva nella
 bella s'imbatteva bellabella ti prego sia vita ma la bella dormiva
 e nessuno gli diceva questa storia se poi c'era ilmiobimbo si disperse
 verso un regno luscobrusco dove il re morto era posto e il re posto era morto
 ma nessuno raccontava questa storia svanita ilmiobimbo è sottoposto
 prova del fouco del divagare nel bosco fondocatafondo di quel pozzo
 ossa che c'è nel pozzo nel fondocatafondo addii nello sprofondo ma il teschio
 non dice la storia del suo pozzo se fù o se non fù se fanciullo o fanciulla
 un cigno d'unavolta gli appare in dormiveglia e al cignipaese lo porta in
 cignivolo ilmiobimbo gli chiede notizie del racconto il cigno canta il canto
 del cigno e cignincantasi monna sole che aspetta la sua pioggia dorata
 al bimbo abbaglia gli occhi rinchiusa nella torre danae succuba infanta
 raccontami il racconto pluviale di come l'oro in un fluvio d'amore
 indora il tuo tesoro ma la d'oro principessa si chiuse auriconfusa
 e il bimbo in lungo e in largo seguiva l'orma del racconto seguiva da musa
 a medusa e tutto di punto in bianco e tutto di bianco appunto
 scerezata mia fata questo mi porta a vuoto regina-mia-regina
 che storia malincontrata quanta vena quanta volta quanta voluta volata
 mi trovi quel vischiosimile che crea il vero del fatto e in fatto trasforma
 e in fatto trasforma il fatto il fatto melinmaligno mostrogiaio serpentino uomodonna del destino
 dove il canto conta il canto dove il perchè non dice come dove l'uovo cerca
 nell'uovo il suo ovale strabillante dove il fuoco divenne acqua l'acqua un
 coppo gasso dove il nudo disfa il rodo e la noce s'annebbia di nulla una
 fatta conta un conto che è il suo canto di disfatta ma nessuno negiammai può
 sentire questa fata la sua fiaba dove inizia in questo nome ha fine
 la sua aura non ha palma la sua palma è acqua incantata va ilmiobimbo va
 in fondo smaginaie questa maga è un lavoro faticoso una pena scellerata
 scavi miglia a miglia e sei nel pozzo ove scavi lavori tre volte mille
 e ne raccogli un treccino scambi diamanti veri con caligina ferrigna
 forse sara in quel treccino la matrice diamantaia la madre-dei-diamanti
 la stella tutta gemmante morgana del lapidario e ilmiobimbo fu e la favola
 non racconta il suo destino se tornò e non tornò se dall'andare non
 si torna la fiaba lanciata al buio non dice disdice balla attorno

ra terra ter
rat erra ter
rate rra ter
rater ra ter
raterr a ter
raterra terr
aratterra ter
raratterra te
rraratterra te
erraratterra
terraratterra

Dècio Pignatari
"terra" (1956)

chiave di lettura:
terra = terra
arar = arare
ter = avere

beba coca cola
babe cola
beba coca
babe cola caco
caco
cola
cloaca

Dècio Pignatari
"beba coca cola" (1957)
Traduzione di Daniela Ferioli

bevi coca cola
bava cola
bevi coca
bava cola caco
caco
cola

cloaca

chave léxica
lexical key



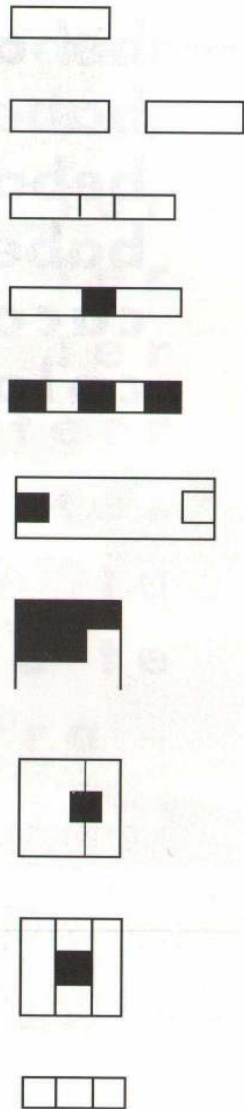
agora!
now!



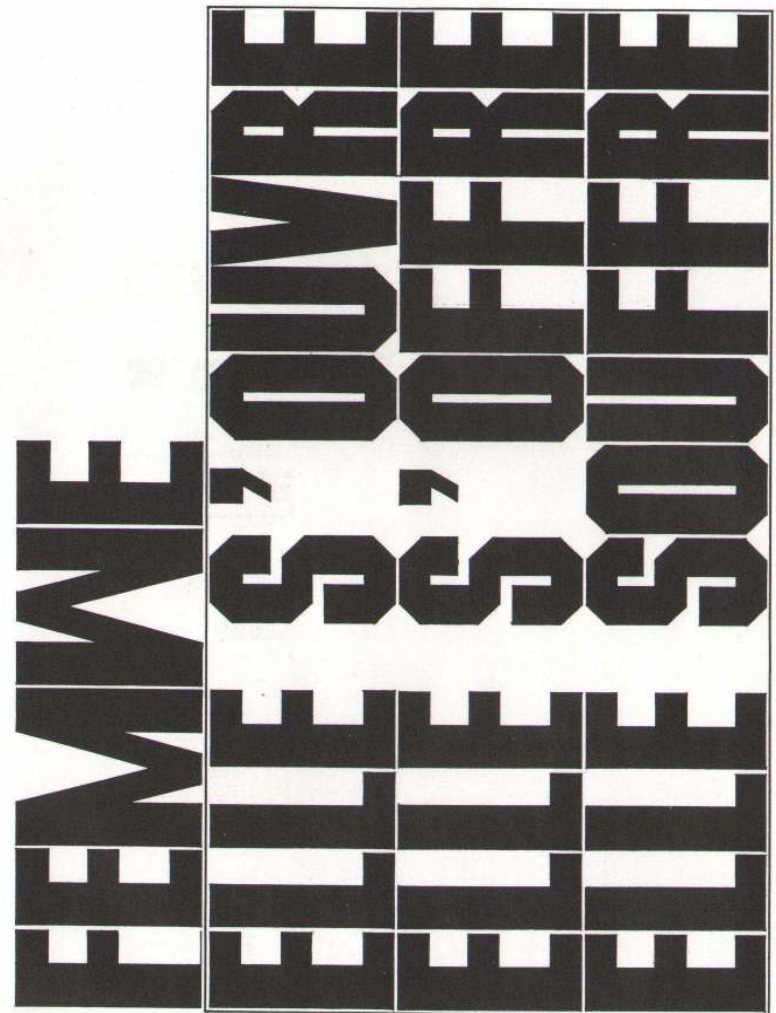
talvez
perhaps



nunca!
never!



Dècio Pignatari
"agora!" (dalla serie "poemas semiòticos", 1964)



Dècio Pignatari

"femme" (1984)

