

Dino Bedino, *Poh!èmes Visuels* (1974) and so on...

Ho avuto la fortuna e il piacere di conoscere e frequentare Dino Bedino (1929-1995) per oltre vent'anni, divenendone amico ed estimatore, vincendo la sua naturale ritrosia e timidezza. Gli incontri con lui, per quanto discontinui nel tempo, mi hanno arricchito culturalmente e, soprattutto, umanamente. Ci siamo conosciuti in occasione della mostra dedicata alle Edizioni Geiger nel 1972 presso la Galleria d'arte Christian Stein nella centralissima piazza San Carlo di Torino: molto più anziano di me, Bedino, professore di lettere e francese, nonché artista e poeta un po' ai margini, venne a complimentarsi per il tipo di libri che avevamo scelto di realizzare nell'ambito dello sperimentalismo letterario e artistico e ci mettemmo d'accordo per un successivo incontro. Questo avvenne a casa sua, in via Muratori, dove la moglie Ada Ferro, che vive ancora lì, ci preparò una squisita cenetta. Di qui nacque l'idea, dopo aver visto i suoi lavori, di pubblicare nella nostra collana "sperimentale" i *Poh!èmes Visuels* qui integralmente riprodotti, con l'acuta presentazione di Angelo Jacomuzzi.

Come sottolinea anche il punto esclamativo inserito nella parola *pohème* (considerando che l'interiezione *poh!* in francese ha un significato sarcastico), si tratta di composizioni in cui, come scrive Jacomuzzi, «*la messa in opera sincronica del segno linguistico e di quello figurativo*» assume i contorni di una critica ironica a un «*linguaggio che non funziona*». Non è il caso qui di portare esempi visibilissimi nelle pagine del libro, ma posso assicurare che Dino Bedino, lungi dall'essere il personaggio schivo e scontroso che alcuni hanno descritto solo per sentito dire, aveva uno spiccato senso dell'umorismo con un imprinting francese che lo rendeva ancor più frizzante. Ho avuto modo di apprezzare queste e altre sue qualità nelle settimane in cui curammo insieme la stampa di *Poh!èmes Visuels* presso la Stamperia del Borgo Po, che si trovava allora alle spalle della monumentale chiesa a pianta circolare della Gran Madre di Dio, in un quartiere a me ben noto, tanto che una famosa osteria di via Monferrato vide spesso il sottoscritto e il professore brindare al buon esito grafico del libro, le cui bozze corressi personalmente.

Nella sua attenta recensione apparsa all'epoca sul numero 10/12 di "Tam Tam", anch'essa qui riprodotta, Daniele Benati scrive: «*...mentre, ..., il logotipo pubblicitario ha bisogno, per essere sufficientemente coercitivo e convincente, di artifici estetici diversamente programmati e che non diano adito alla riflessione, l'apparato figurativo e lessicale, attorno a cui ruota l'intera poesia di Bedino, subisce una valevole inversione d'uso e valore, e là*

dove veniva degradato a mera réclame, a oggetto mercificato, viene rimosso e, facendo legittimamente leva sulla specifica correatà che gli conviene, diventa di per sé prodotto artistico o entità estetica libera». Ma è lo stesso Bedino a specificare, in un breve dattiloscritto che mi diede o inviò tanti anni fa, anch'esso leggibile di seguito, gli obiettivi e i metodi del suo lavoro artistico e poetico, scrivendo fra l'altro: «Negli assemblages la spinta concettuale si traduce nella trasformazione di oggetti quotidiani e alienati in oggetti-simbolo, in metafore centrali di una condizione sottintesa o in elementi di una mitologia personale».

Il documento comprende anche, oltre a una fotografia e alla biografia del poeta (riprese dal catalogo della retrospettiva dedicatagli nell'estate 2010 presso il Museo della Carale di Ivrea, con interventi che troveranno spazio in un ulteriore omaggio a Bedino nella sezione "Protagonisti" del sito), la riproduzione del minicatalogo di una sua personale allestita presso la Galleria Triade di Torino nella primavera 1976 con nota critica di Giorgio Brizio, del cartoncino d'invito alla presentazione di *Poh!èmes Visuels* nelle sale della Galleria Christian Stein il 14 novembre 1974 e infine del bellissimo collage da lui regalatomi con affettuosa dedica datata, come ho scoperto con sorpresa solo ieri, 27 luglio 1977, esattamente trentanove anni or sono.

Maurizio Spatola

le edizioni **geiger** presentano i

poh!èmes visuels
di Dino Bedino.

Interverranno Angelo Jacomuzzi e Paolo Fossati.

GIOVEDI' 14 NOVEMBRE 1974 - ORE 18,30

LIBRERIA CAMPUS - PIAZZA CARLO FELICE 54 - TEL. 530.236



BIOGRAFIA

Dino Bedino è nato a Torino nel 1929 dove si laurea e diventa professore di Lettere e di Francese. Nel 1947 pubblica le prime poesie su l'“Unità” e nel 1948 è cofondatore della rivista letteraria “Ulisse” e di altre riviste. Nella sua città natale ha contatti con intellettuali e artisti (Pivano, Sanguineti, Galvano) e nel 1957 si reca a Parigi dove frequenta la Sorbona e il *milieu* letterario. Ivi realizza i suoi primi collages con biglietti del metro, con immagini e frasi ritagliate da riviste.

La sua prima personale si inaugura a Torino nel 1974, alla galleria Triade, curata da Aldo Passoni: un allestimento importante che va poi a Bologna (galleria Sanvitale) e a Como (galleria Il Salotto).

Nel 1976 la nuova personale di Torino (galleria Triade) viene portata, quello stesso anno, a Trento, galleria Nove Colonne. La presentazione di G. Brizio rileva, come elemento nuovo nell'opera di Bedino, l'inserimento, in alcuni collages, di “oggetti-sintesi” e ne colloca i lavori in un ambito libero e raffinato di indagine visuale.

Nel 1978 Paolo Levi presenta un'altra personale a Saint-Vincent, Galleria Civica. Il campo di ricerca si è fatto da un lato più concettuale, assumendo già alcuni moduli stilistici che saranno tipici di altri lavori posteriori (come, ad esempio, l'uso dei numeri in funzione di misura armonica e l'attenzione all'aspetto visivo della parola con la presenza di lettere sparse che creano un'atmosfera di ambiguità semantica). La mostra è trasferita poi a Roma, alla galleria

Soligo.

Nel frattempo Bedino pubblica poesie lineari e visive su riviste italiane e straniere e partecipa a diverse rassegne fra cui "Concreto & Visuale" a Sydney e a Melbourne; "Multimedia Internacional" a San Paolo; "Art 12" a Basilea.

Nel 1982 prepara una personale a Milano (galleria Santa Tecla), e per la prima volta inserisce la pittura in alcuni collages, arricchendoli di nuove valenze visive. Inoltre, diverse opere danno testimonianza di un maggiore interesse per gli effetti di rilievo. La mostra è accompagnata da un'autopresentazione che ha per titolo "La poltrona di Borges", metafora della contemplazione poetica e al tempo stesso dell'arte come *jeu* infinito di forme e relazioni mentali.

Nel 1985 la mostra milanese va a Torino (galleria Il Segno). Nello stesso anno partecipa alla mostra "Il non-libro", organizzata da Mirella Bentivoglio alla Biblioteca centrale della Regione Sicilia, a Palermo.

Nel 1986 espone a Roma, al Centro Luigi di Sarro. Per l'occasione, uno scritto di Mirella Bentivoglio individua e sottolinea alcuni rapporti dialettici con la memoria letteraria, nonché la frequenza di certe "sottili tridimensionalità", quasi un'implicita vocazione di "scultore planare".

Sempre dell'86 sono l'invito all'XI Quadriennale d'Arte di Roma (dove espone sei opere nella sezione "Arte come scrittura") e la partecipazione a una mostra a Torino organizzata dalla Bentivoglio sul tema "L'ideogramma universale" (galleria Il Segno) e a un'altra mostra a Jesi (Palazzo dei

Congressi).

Filiberto Menna, a proposito di un'esposizione dell'87 a Savona (Centro Il Brandale), fa consistere il valore e l'originalità di Bedino nell'osmosi tra parola e immagine "che si trasforma in un unico dettato, incalzante, libero da opulenze retoriche".

Nello stesso anno, invitato da Ugo Carrega, partecipa a Milano (Mercato del Sale) a "Un censimento della poesia visiva italiana", poi a una collettiva a Senigallia "Parola come immagine".

Nel 1988 partecipa all'Art Junction International di Nizza e, l'anno dopo, è a Milano con opere recenti (Mercato del Sale) nell'ambito di una mostra curata da Carrega "Il segno della parola e la parola del segno". Partecipa quindi alla rassegna "Fotoidea" di Idrija (Galleria Civica).

Nel 1993 è a New York, West Room Gallery - The Yonkers Art Center e l'anno seguente a San Paolo del Brasile per la XXVII Biennale a cura della Bentivoglio.

Muore a Torino nel 1995.

Le situazioni visive dei miei collages tendono in qualche modo a "concettualizzarsi", cioè a coincidere maggiormente con il loro progetto mentale, che generalmente è di ordine simbolico e metafisico. Negli assemblages la spinta concettuale si traduce nella trasformazione di oggetti quotidiani e alienati in oggetti-simbolo, in metafore centrali di una condizione sottintesa ⁱⁿ ~~o~~ elementi di una mitologia personale. Queste operazioni sono caratterizzate da un equilibrio formale quasi araldico, da una fissità compositiva che contraddice, e nello stesso tempo esalta, il "movimento" mentale di fondo o l'incuietudine derivante dagli accostamenti ~~compositi~~. Talvolta questo equilibrio è raggiunto "dall'interno", attraverso l'ironia che bilancia le eventuali soluzioni elegiache o drammatiche.

A proposito dei miei assemblages, Giorgio Brizio parla di un "senso di teca" e altrettanto giustamente fa derivare il mio equilibrio compositivo da un privilegio che io accorde (quasi istintivamente) alla "gabbia-rettangolo" della pagina stampata. Il mio lavoro ha indubbiamente alcune matrici letterarie - basti pensare che io compongo poesie 'da leggere' e 'da guardare', che ho utilizzato il collage anche in esperimenti d'integrazione verbo-iconica (si vedano i miei "Poh!èmes visuels", pubblicati nelle edizioni Geiger) e che talvolta le parole stesse (o l'alfabeto) fanno parte integrante delle mie composizioni - ma una mappa completa dei miei archetipi primari e secondari sarebbe non solo interdisciplinare ma labirintica: tanto per semplificare, Magritte porterebbe a Borges e Borges a un'infinità di altri luoghi culturali dove io ho cercato di prendere "mon bien". Per questo il mio lavoro "comunica" quasi sempre indirettamente: solo cogliendo il riferimento ai codici espressivi o mentali rivisitati, si può comprendere la deviazione significativa o la negazione positiva da me operata nei loro confronti.

dino bedino

POH!ÈMES VISUELS

nti ne hai ferrati? saranno un
0.000 un 100.000?"

(chevaux da corsa/ da tiro/ da guer

40 anni di lavoro (dico **4**

(medaglie diplomi

(E SEMPRE POVERO

non risponde

(è lì sul balcone (è una sera d'

orse è preso dall'idea

s e p o t e s s i v e d e r l i . . . s e r i t

(i vecchi sognano)

(10.000 (?) ombre di chevaux/ di caballos/ di hors

(ombre con la coda i paraocchi (a che ser

a non perdere il f

dei sogni?

nde un catino.

ica è farsi un pediluvio" (dice

(sì: sul balcone

ua ricetta è 'luna saltrati

'malinconia'

edizioni geiger

Bedino è nato a Torino nel 1929. Laureatosi con una tesi sull'ermetismo trovadorico, ha poi trovato nell'insegnamento il suo "gagne-pain". Vive e lavora a Torino.

Alcune sue poesie sono apparse su giornali e antologie, recentemente ha esposto in una galleria di Torino, con una "personale" di collages che ha interessato la critica.

Con altri, di lui hanno scritto: Aldo Passoni (che lo ha trovato "fresco come il primo Max Ernst e rigoroso come Breton"), Augusto Minucci, Angelo Dragone.

I testi originali sono dattiloscritti con apporti figurativi realizzati a collage e interventi a penna o matita.

dino bedino

pohlèmes
visuels

presentazione di
angelo jacomuzzi

in copertina: «mio padre (ricordo-nuvola)»

edizioni geiger

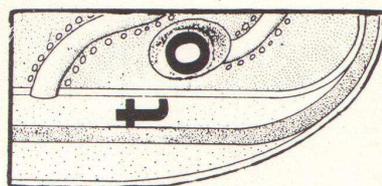
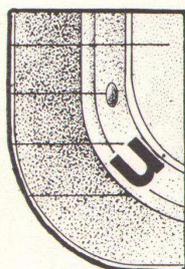
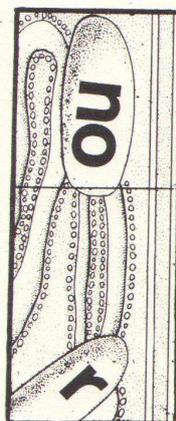
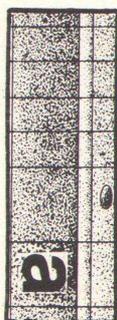
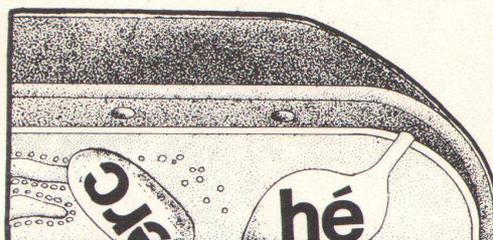
Anche per questi prodotti dell'officina - di parole e di immagini - di Bedino si può ricorrere alla definizione convenzionale di "poesia visiva", con una formula che per sé non dice molto di più che la messa in opera sincronica del segno linguistico e di quello figurativo: una formula espressiva che è nata nel crogiuolo e nel groviglio delle avanguardie e dello sperimentalismo e che è già un istituto formale, con una sua buona dose di integrazione, consumo e divulgazione capace di neutralizzare l'intenzione eversiva e l'imprevedibilità antagonista che stanno alle sue origini. Proprio per questo il suo impiego diventa oggi più rischioso e responsabile, il suo "successo" meglio affidato alla funzione effettiva del messaggio che alla novità materiale degli strumenti. Nata come un momento della "guerriglia semiologica" volto a interrompere l'automatismo comandato dell'informazione e della ricezione, la "poesia visiva" si muove costantemente tra i due poli, da un lato dell'abdicazione a sistemi di comunicazione sempre più potenziati e autoritari rispetto ai quali si pone come riproduzione che cerca un suo idealistico e impotente riscatto nella consapevolezza della falsificazione e della reificazione del linguaggio; dall'altro, del tentativo di un efficace intervento critico, di un uso degli strumenti del nemico che li sottragga all'insignificanza (o alla significazione falsificante) per restituirli al destinatario come arma di offesa. Il destino, insomma, di questa forma di comunicazione non può essere giocato al livello esclusivo della novità ed eccezione formale, ma a quello del suo impiego critico e attivo.

Tra i segni più sicuri dell'autenticità di questo impiego è il tipo di rapporto che si istituisce tra il segno linguistico e quello figurativo: che può essere di pacifica solidarietà, che mistifichi ancora una volta la qualità della comunicazione nella quantità dell'effetto; o di frizione, di smentita reciproca, di scambio critico, per cui i due diversi codici intervengono, nell'unità di spazio e di tempo che questa scrittura composita normalmente impone, a dire la difficoltà del linguaggio solidale, a testimoniare "e contrario" la presenza del valore perduto e condiviso. Proprio in questa direzione si muove l'invenzione di Bedino in questi "Poh!èmes visuels"; ed è la prima lezione esemplare che si ricava dal suo lavoro. L'apparato figurativo non tende infatti ad assommarsi

con quello linguistico per dire meglio e di più o per offrire di questo un'immagine speculare, ma si intreccia come un "altro" codice a rovesciare e mettere in questione i significati contenuti nel primo, per un'acquisizione di conoscenza e un giudizio tutti chiusi nel contesto, non facilmente praticabili dall'esterno: si veda, per un esempio, il titolo più ambizioso della raccolta, "Europa", dove l'elencazione verbale dei Valori e della Storia si organizza in una struttura compatta, quasi una muraglia inespugnabile, una sintesi grafica tanto più inestricabile "visivamente" quanto più semanticamente destrutturata al livello comico dell'incoerenza; o, ancora, la "trovata", splendida, dei "7 frammenti di una poesia ingranditi 1000 volte". Mi pare che questo tipo di rapporto tra i due linguaggi costituisca la dominante della "messa in scena" del lavoro di Bedino, il suo apporto di fondo, la verifica vittoriosa del linguaggio che "non" funziona, e non solo la sua imitazione ironica e velleitaria. Da questo baricentro si dipartono altre linee del discorso e sono quelle che più chiaramente dichiarano la sua h u m i l i t a s, il suo rifiuto d'esibizione intellettualistica e il tentativo di un dialogo per parole e figure chiamate in soccorso: tra queste linee, il confronto con gli incunaboli dell'avanguardia, dalle parole in libertà all'Apollinaire dei "Calligrammes", da quest'ultimo soprattutto, con una cert'aria parigina che gli è immortalmemente attaccata e che qui è criticamente ripresa come un segno storico e non più elegiaco della nostalgia impossibile; o la citazione dei segni del quotidiano alienato, con un'alternanza, che si può definire (senza vergogna) " lirica", di linguaggio stereotipo e di confessione diretta, rispetto alla quale i dati più propriamente figurativi intervengono continuamente come minaccia autoritaria o sottile ricatto, come disturbo ossessivo ed estraniato di un'entropia della comunicazione dove l'uomo cerca disperatamente di insinuare, eterogenee, la sua presenza e la sua storia. Così l'intenzione polemica e dissacratoria insita in questo tipo di discorso recupera continuamente, in una sorta di lucido crepuscolarismo, una possibilità di racconto: è il racconto di una sconfitta e di una fine, ma dettata con gli strumenti stessi della confusione oppressiva, manovrati da un ironico guastatore.

Angelo Jacomuzzi

7 FRAMMENTI DI UNA POESIA
INGRANDITI 1000 VOLTE



NAJA

io **3** mani
ho **3** mani
mon capitaine:
2 obbediscono

ma
la terza mano
(quella invisibile
(mentale

e
RIDUCE IN FUMO
i vostri ordini
il vostro mondo: i n

SIGNORSI' SIGNORSI' SIGNORSI'
SIGNORSI' SIGNORSI' SIGNORSI'
SIGNORSI' SIGNORSI' SIGNORSI' **SÌ**

NO no
no

f

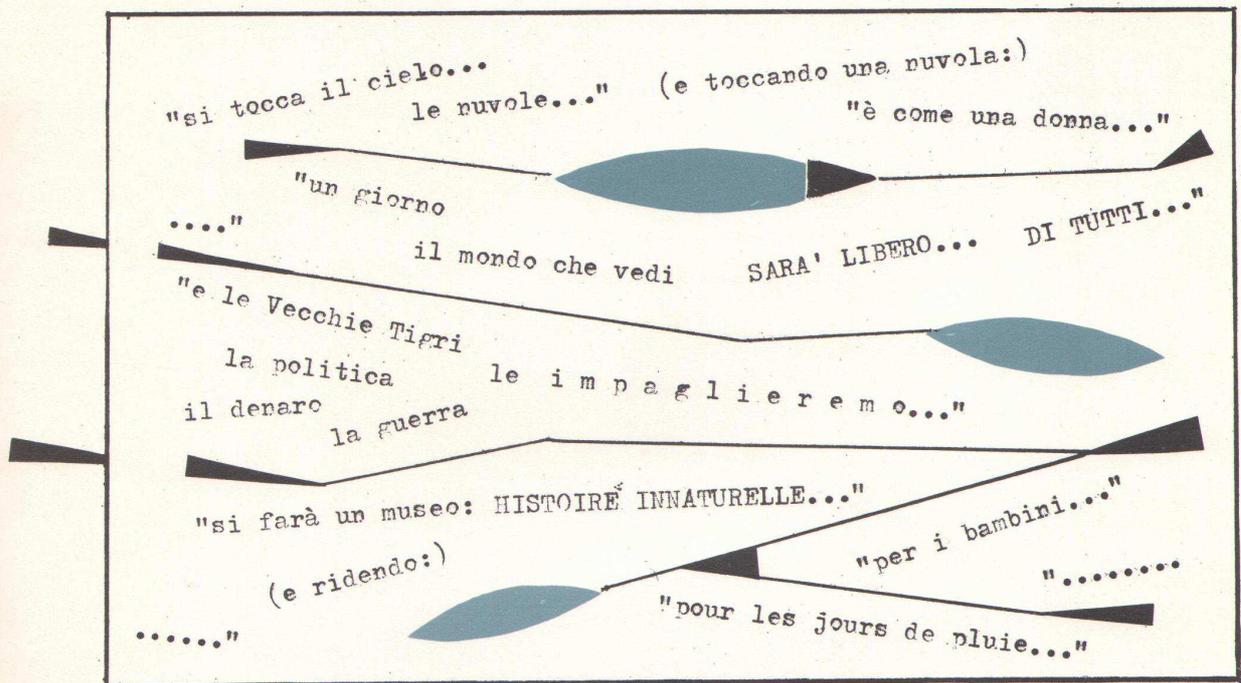
u

m

o

TRE GIOVANI
SULLA TORRE EIFFEL

a G. C.



sorrisi
alla
vita
al
futuro...

diverranno



smorfie?
sorrisi finti
come i nostri? brevettati?

LE NOCCIOLINE

(ovvero
UN IMPIEGATO
ALLO ZOO)

in un ufficio è una cosa

(i salti e
le smorfie **LE FA LUI**)

allo zoo è un'altra

le noc-
cioline

(- signor Direttore...
(- signor Capufficio...

(**SIGNOR**)

in ufficio le prende
allo zoo le dà

in fondo è la vie (lui)
pensa)

e
io penso a MIO NONNO

l' **a** narchico

(così
libero...
leggero...

che
usava
i pattini a rotelle

(NESSUNO lo prese lo ingabbiò)

nem-
meno le donne
più belle

sur
ces types
IL CRACHERAIT

SUL TRAM

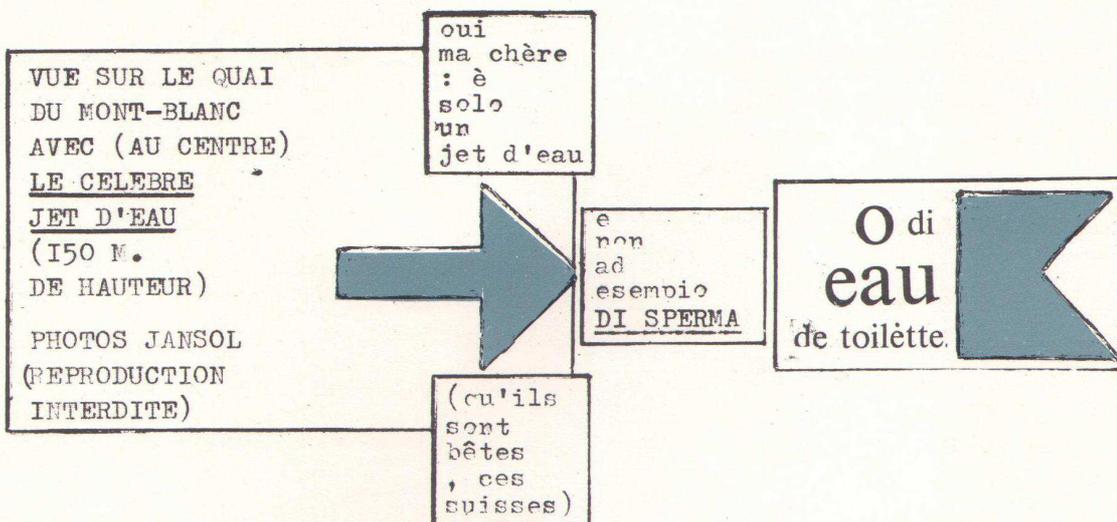
non si toccano le donne
si parla al Manovratore (oh Binari dell'Ordine del Sistema 
oh Via-Maestra del Lavoro 
oh Dignità oh Decoro

tenersi agli Appositi all'idea dell'aumento
della TV serale
del sabato
del

in piedi  in
silenzio osservare il Mondo dai finestrini: le strade le case...

(sì brava gente: elles passent comme la vie
(: stupidamente

CARTOLINA PER A. F.
DA GINEVRA



SENZA TITOLO
(e senza speranza)

→ si sveglia alle 7 si specchia

sono
sempre MERDE!
io

evidenza & cartesiana
schifosa

→ rinuncia a rompere lo specchio
a fare un discorso
dal balcone

URBI ET ORBI

contro un mucchio di cose (et maxime il Lavoro
che ci rende

→ si prende un caffè

(il caffè è utile ti orienta
(direzione

LIBERI

→ e in marcia!

FIAT

→ oh Pensione oh Miraggio!:

gli
altri
in
marcia

tu
che
li
guardi

:sar- un film da ridere ma con l' asma
ebbe

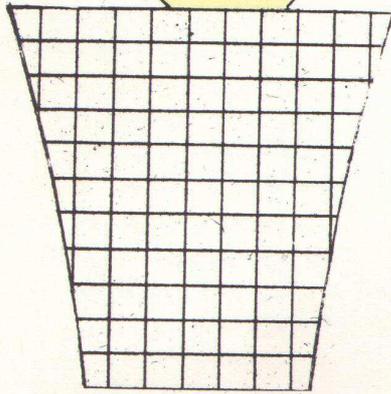
l' artrite

la dentiera

sarà un
film da piangere

p
i
a
g
e
r
e

GIOVANNI OMBRA
(ingegnere)
(anni 70)



è l'
ombra
di un
ing

e
i suoi
parenti
i suoi
amici
sussurrano:
"ormai (ing) ombra..."

o di un ANG
(ang-oscia

LE CERIMONIE
PATRIOTTICHE

è
come
dire a chi tocca?
 ai morti della Prima?
della Seconda?

(una voce dall'alto:)

HEUREUX CEUX QUI SONT MORTS
DANS UNE JUSTE GUERRE

ecc.

(due voci in basso:)

- sono versi di Péguy?
- signorsì!



è
la Tromba
l'Attenti
è il
(sempiterno)

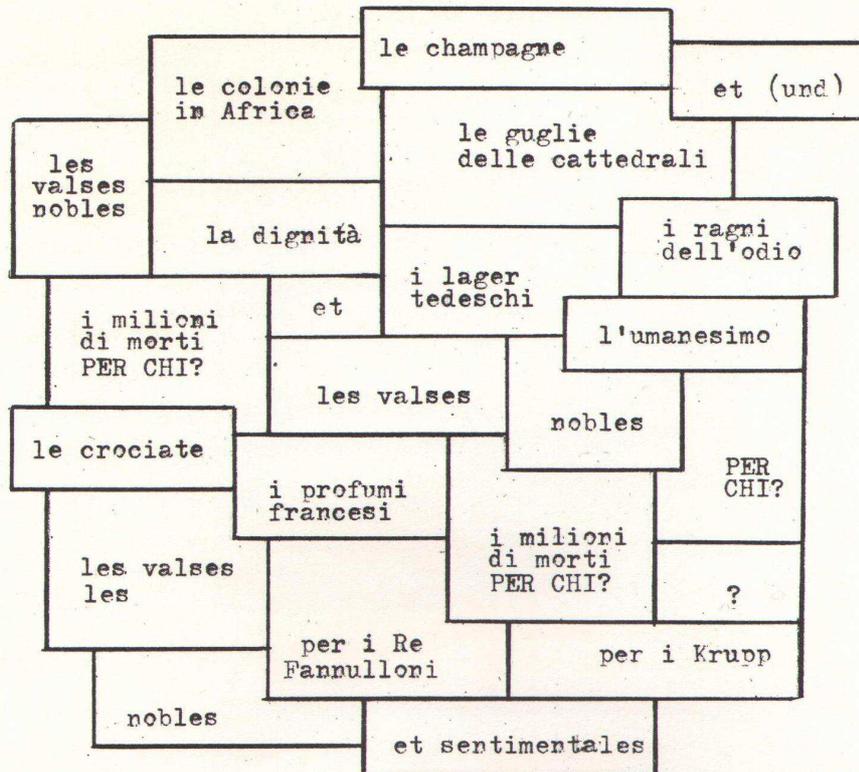
Riposo

sì

SÍ

SÍ

EUROPA



COME DECIDONO
"QUELLI IN ALTO"

viene TESTA?
allora è

Pace

Guardie-ONU
(in bicicletta)

Benessere

Déjeuners sur l'herbe

Farfalle



viene CROCE?
allora è

guerra

redipuglia

nome-e-cognome
su una croce...

(forse il tuo !)



WAR

WAR

H

la Scienza & la Tecnica

le Loro Attenzioni

" " Premure
" " Caramelle...

per voi

ma

(succhiandole)

sovenha vos di

H

(Hiroscima

del suo flash

immenso

dei suoi morti

(succhiandole)



sì ragazzo: la più

straordinaria

delle invenzioni:

l' Istantanea
Che
Uccide



Londra: il Re del Petrolio
(mister Getty) ha offerto una
FESTA MEMORABILE ai suoi amici

E' TUTTO VERO

il colmo della festa il doppio salto dell'ipocrisia
(IMMORTALE) del capitalismo

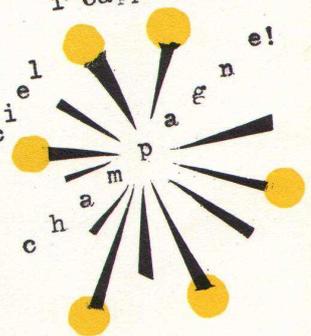
è che l'orchestra ha suonato "money isn't all, my baby" 

(e TUTTI APPLAUDIVANO (e TUTTI RIDEVANO sotto i baffi
sotto i guanti
i cappelli...
(:Banchieri
Duchesse
Pari e Dispari
d'Inghilterra...

"money isn't all, my baby
money isn't all..."



(mentre i feux d'artifice...
(mentre i feux montaient dans le ciel
(mentre i feux moussaient
comme champagne!



oui, my baby: il denaro non è tutto NON E' NIENTE

(mio padre in una camera d'ospedale con 1 finestra e 2 stelle ammuffite)
(la solita Morte in divisa e in servizio)

(qui si vedono le parole di mio padre che girano inutilmente stancamente
intorno alla risposta della Morte) (quadrato nero con spalline dorate)



(è che un ricordo è niente (nebbia sogno moneta fuori-corso...))

i soldi-veri 1' ARGENT quelli è cert issimo CHE LI PRENDEVA

(avrebbe detto "mi scusi signor Bedino: è un caso di omonimia" (e via coi soldi

IL DENARO!: aggiusta le cose le incolla :è super-colla

LA SOLITUDINE

a mia madre



è un corpo a corpo con la stanza
un mono-dialogo gli armadi
assurdo i vestiti
coi ritratti in una
di fallimento di fallimento di fallimento
puzza di
naftalina

BLESSURE

z

s

a

j

q

u

s

f

m j n

w

s h s s z f f
m d e e o p t z f f
g e f o o d i o h r p k
a a d k l m o s w
a a t i r s e e
a a e o

r

q

a

e

l

a b o g

g

o

k

l

b

u

w

p

c



PER IL 70° COMPLEANNO
DI MIA MADRE

LAVITA

LAVITA

ovvero il non-sense
" i calci

a uno/ e a un
altro i Serrisi gli Scenti
le Poltrone...

se io penso a mia madre

LAVITA

alla sua infanzia da 3 soldi fra i Non-capisci i Non-possiamo...

alle sue code alle sue in utili attese

al suo turno di bonheur (MAI VENUTO

●●●●●●●●

ora è vecchia malata

ora avanza a millimetri

(MA AVANZA: già al km. **70**

il suo coraggio è una lezione: seguiamola attentamente

e dai primi banchi



I RIMORSI
(ovvero LA MIA
RONCISVALLE)

rimorsi

rimorsi

rimorsi

rimorsi

rimorsi da ogni parte

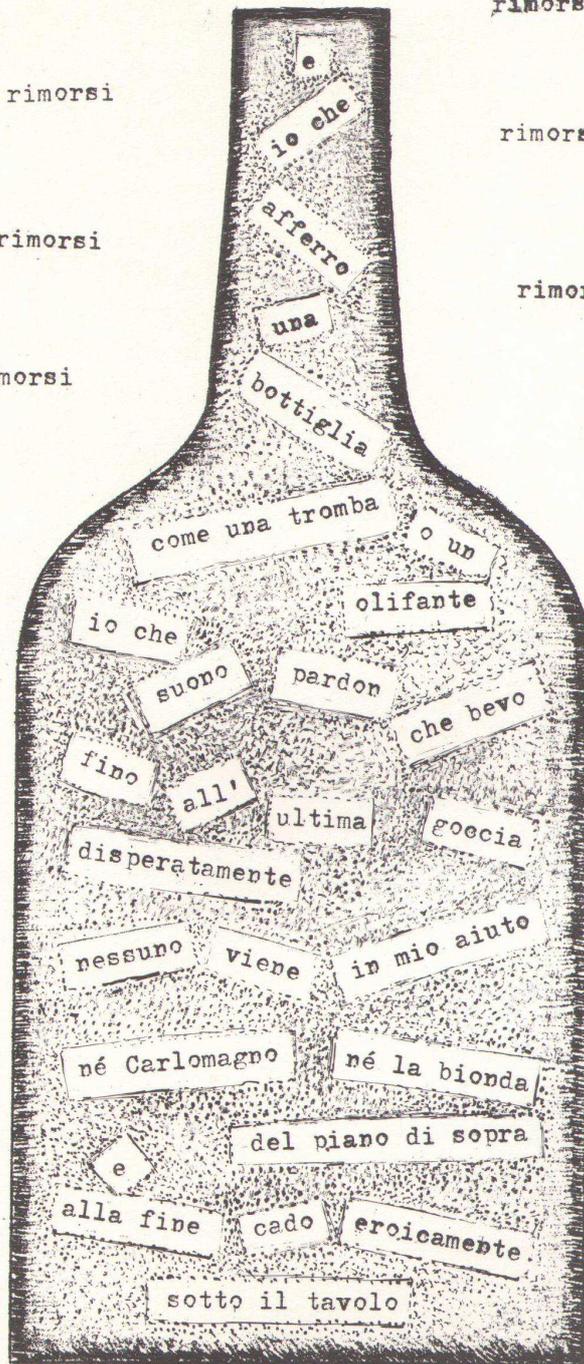
rimorsi

rimorsi a piedi

rimorsi

a cavallo

rimorsi



OUBLIER UNE FEMME

malgré tout ( i cervelli IBM...
i nasi della NASA...
il **progresso**
è come ai tempi di Berta: un problema
l'home è DA SECOLI 
ferme: ai tentativi alle sbornie ai viaggi
 al "si-salvi-chi-può"...

vedi il mio caso: l'ho messa in fondo alla memoria
et (quasi al buio
pourtant un riflesso un luccichìo
mi perseguita  (è il suo seno...



CHIUSURA DELL'ANNO SCOLASTICO
(Programma della Cerimonia
che avrà luogo in cortile)

ore 16: Il
casino dei ragazzi
I cappelli a tubo
e a pitale
(delle madri)

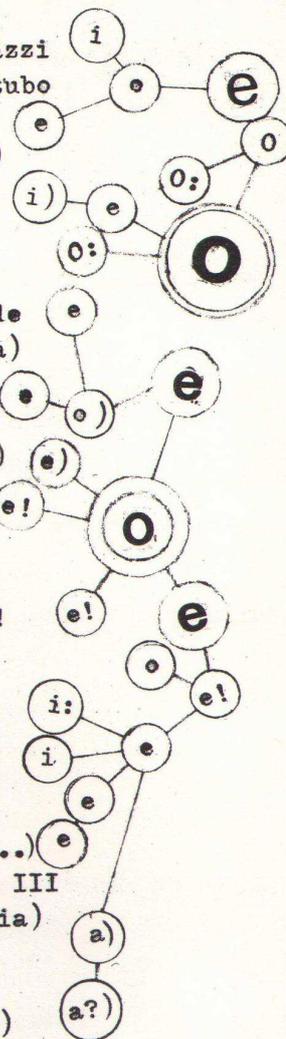
ore 16.30:
SILENZIO:

Parla Il Preside
(sbadigli, noia)
(ricerche
nel naso)
(profondissime)
(minerarie)

ore 17.35:
Il temporale!

e più tardi:
"Ode augelli
far festa"
(sedie vuote
pozzanghere...)
(un allievo di III
che si specchia)

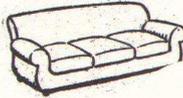
(malinconia?)



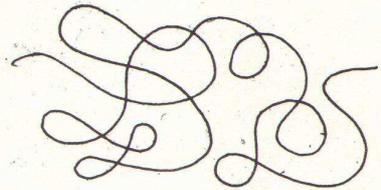
C'ERA UNA VOLTA

(per le piccole
Elena e Alessandra)

c'era una volta un salotto:
delle signore:



una conversazione:



del tè:

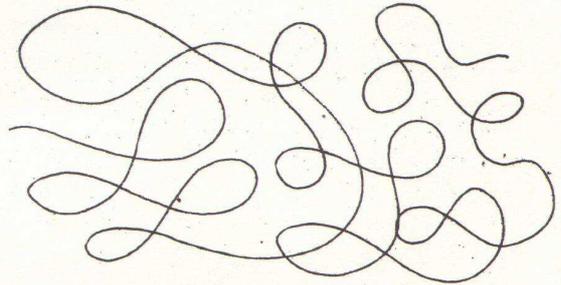


- che bel tappeto...
- è la pelle di un orso?
- no signora. è un orso disteso, addormentato...
- caratteristico!
- e se uno lo calpesta?
- che domande! gli orsi e le aiuole non si calpestano...

(pausa

(menopausa

poi la conversazione
riprende:



(a un tratto una signora
inciampando nell'orso:

- mio Dio!

(l'orso si sveglia, SECCATO
e si alza in piedi :

(una signora sviene. un'altra
si rivolge all'orso gentilmen
te (in francese:

- voulez-vous prendre un peu de thé?
l'aimez-vous fort ou léger?

(e l'orso (anche lui in francese:

- pas trop fort - je vous prie - mais j'avoue que je l'aime
b i e n s u c r é . . .



IL TIMIDO E LA RAGAZZA
(2 racconti)

I

lui e lei su una panchina
lei è "normale"
lui ha un cervello IBM: migliaia di calcoli per un gesto
per una parola
(che poi non dice)

lui e lei
lei da una parte
lui dall'altra e in mezzo la statua del **SILENZIO**

2

lui e lei a passeggio in un giorno di vento

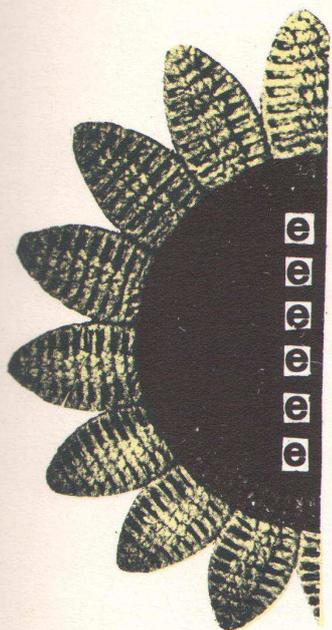
a un tratto...
a un tratto un'insegna (VINI E LIQUORI)
a un gli cade sulla testa
sul cervello IBM

con tutto il suo peso semantico (VINI E LIQUORI)
e non semantico

e allora il timido (oh meraviglia) si sente un altro!
i calcoli gli zeri... s p a r i t i!
(lieto fine)

HISTORIETTE

(per il compleanno
di mia madre)



se venisse un cavallo con un bouquet?
se un agente dis-umano lo arrestasse?
se finisse in questura o all'ippodromo?
se dovesse correre per forza (e davanti al sindaco
se il bouquet fosse offerto a lei con un inchino?
se il cavallo arrivasse ultimo?
e tra i fissi h

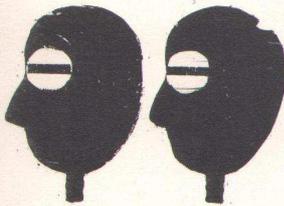
FINE DELLE VACANZE

per A.F.

 dov'è il **BOOM!** dell'azzurro del sole.

dei nudi

il cielo è chiuso. (restauri?)



le teste

il
faut
les chercher

avvitarsele...



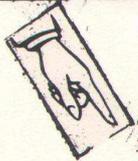
(vi sono i
centi
le manee...)

se non hai la testa

non
puoi (è ovvio
scuoterla...)

piove sul mare

- e non ha un ombrello poverino...
- un impermeabile...



cioè
sul bagnate

WEEK-END IN MOTO
(con la moglie nel side-car)
OVVERO IL DIVORZIO
DI UNA COPPIA INFELICE



la moglie e il side-car

(CRAC!)

(velocità: 80/100 orari
(infelicità: 20/22 anni

s i s t a c c a r o n o

(e
ness
una
lacrima
ness
un
legale)



e lei sull' **E**rba
e lui libero
e lui ai 100/120

fra le **M**argherite

fra i
peti al
legrissimi della moto



IL PENSATORE
(racconto)

a mia madre

il Pensatore è seduto in una stanza. (ovvia-mente) pensa.

TRE MESI DOPO: il P. è ancora seduto in una stanza
(e ovvia-mente pehsa) ma a un tratto la sua mente

come stesse per rompersi: cric!

il P. comincia a preoccuparsi. si alza dalla sedia

ma la sedia: cric!

il P. fa un passo ma le sue scarpe: cric!

il P. se le toglie.

uscirò a prendere un po' di sole
(pensa). mi farà bene. il P. esce dalla stanza
(a piedi nudi)

ma fuori il sole è ormai al tramonto

e riempie l'aria di

cric!
cric!
cric!
cric!



(2 cartoline da Parigi)

(per A.F.)

LE (FALSE) STATUE DEL MUSEE GREVIN

il y

a le truc

il trucco

ma le prove? (gli fai solletico li fissi...)

niente!

ils sort
du métier

(un m. terrible (osservali:

ma chère

pallore
aria cerea...

CAFFÈ A MONTMARTRE
(specialità: i ricordi)

- garçon... le souvenir d'A.F. s'il vous plaît

les
petits de ses yeux
clowns



mon petit cirque... -

- très bien monsieur

AIMEZ-VOUS BEETHOVEN?
(ovvero
UNA SERA A CONCERTO)

a R. S.

così **IM** mortale
mortale
mortale

così **O** ndata
ndata
ndata

(e lui sulla cresta (von K.!

fra gli spruzzi



dell' **IN** finito
finito
finito

(come un **D** io!
io!
io!

che io protesto

si mio caro: je tousse



(voci:)

sssst!
silenzio!
vada fuori!

(che è inutile:

(ma io continuo

(io: misero mortale

oubliable

oublié!

ormai crescendo... gonfiandosi...

ormai **Z**eppelin
eppelin (mostruoso!
eppelin

la tua musica, o Ludwig

(il
Serdo

mi annienta



COPIA NUMERO 217

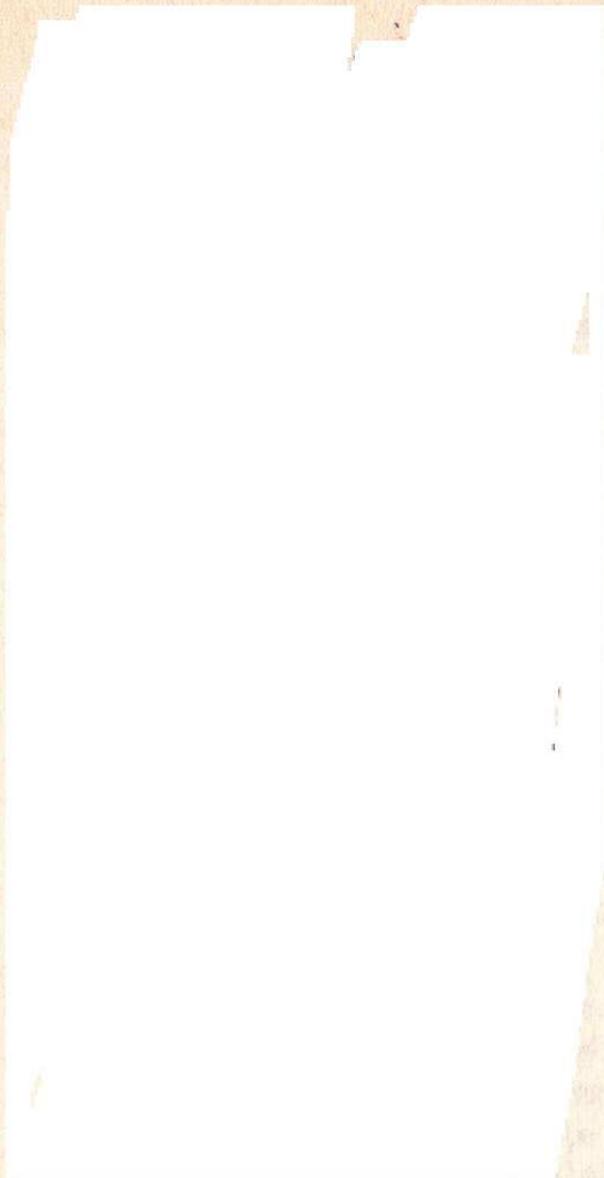
geiger «sperimentale» numero 30

finito di stampare presso la «stamperia del borgo po», torino,
nel giugno 1974 in 325 esemplari numerati da 1 a 325
più 25 esemplari numerati da I a XXV fuori commercio

copyright edizioni geiger, via luisa del carretto 44,
10131 torino, italy

nell'ultima di copertina:
«congedo»

adieu adios
se ne vanno i denti le foglie addio
adios adieu i suonatori...
il tempo è un risucchio un
Aspira-tutto
invisibile... l' elet
adieu adios... trodomestico del Nulla...
è tutto un
addio
inter
minabile
cecov
iano...
adieu
a a
d d
i i
o o
s



Dino Bedino
Poh! émes visuels
Geiger

Nel tentativo di gestire contemporaneamente l'apporto semantico del segno linguistico e del segno figurativo, e di rifletterne in seguito

l'esito artistico, la poesia visiva di Bedino intende supplire, primariamente evidenziandole, alle carenze espressive e contaminate di un linguaggio logoro e apocritico come quello quotidiano, e del mistificante, esteticamente irrilevabile, pseudo-artistico apparato figurativo che lo accompagna (pubblicità, illustrazioni da libri di testo ecc.). L'interazione fra i due sistemi è effettiva sul piano sincronico, linguaggio e rappresentazione grafica procedono nella stessa direzione, coinvolti dalla stessa irrazionalità, condizionati dal medesimo rapporto con la realtà, ma ugualmente tendono a distinguersi, oltre che per la ovvia diversa forma di significazione, per l'intenzionale mancata coesione espressiva (tipica di altra poesia visiva): testimone ne è la lettura che da una raccolta di significati esplicitamente esposti, deve ulteriormente ricercarne la conferma (che può anche tramutarsi in ironica disabilitazione del codice) in una serie di significanti maggiormente visivi, ma tali da

richiedere una tematica di fondo per articolarsi e rendersi comprensibili. Ed è proprio un certo tipo di ordinamento tematico della esperienza (quotidiana) a districare il tessuto del racconto - perché di racconto si può e si deve parlare - il quale, sfrondando il messaggio dai crismi della normale comunicazione, sfruttando le risorse dei rimandi associativi consentiti da più segmenti linguistici, altro non rappresenta che la più perspicua messinscena del linguaggio in alcune delle sue svariate manipolazioni. Ma lo sperimentalismo di Bedino, che ben si avvale della lezione del passato, e che si potrebbe ricondurre a quanto asseriva Pignotti («La poesia visiva, per essere tale, pretende un effettivo rapporto, una vera interazione, fra parole e immagini visive in un unico contesto, e non la loro semplice convivenza»), può anche essere inteso, al di là dei contenuti intrinseci, come rappresentazione di una tecnica nel suo evolversi, diacronicamente considerata dunque, dall'indiscutibile presenza di una

figuralità «recondita» (vedi *Sette frammenti di una poesia ingranditi 1000 volte*) alla stratificazione semantica del messaggio per media espressivi (vedi *Come decidono «quelli in alto» e altre*). Ma per chi voglia cogliere il significato estremo di queste operazioni, è necessario un breve cenno all'uso incondizionato che di una tecnica simile si fa, in situazioni extra-poetiche, per avvicinare o appassionare il fruitore (e questo spiegherebbe poi, in fondo, quanto il linguaggio di Bedino debba dapprima essere soggetto a fattori «sociali» circostanti, che, per forza d'uso e d'abuso, lo consumano, per poi ricrearsi e giungere a una fase di superamento di essi, di giusta reazione a essi). Ho citato, all'inizio, come fonte, l'apparato figurativo della pubblicità. In *Artificio e natura*, Dorfles scrive: «... il messaggio pubblicitario ha come suo fine specifico di di essere anche concettualmente significante e per raggiungere questo fine farà spesso ricorso ad altri codici supplementari che valgano a precisarne il 'contenuto',

come appunto frammenti scritti, all'uso di nomi resi più cospicui da un abile *lettering*, o da immagini riprodotte in maniera così realistica e fotografica che la loro denotazione non possa suscitare equivoci». Ma mentre, appunto, il logotipo pubblicitario ha bisogno, per essere sufficientemente

- coercitivo e convincente, di artifici estetici diversamente programmati e che non diano adito alla riflessione, l'apparato figurativo e lessicale, attorno a cui ruota l'intera poesia di Bedino, subisce una valevole inversione d'uso e valore, e là dove veniva degradato a mera *réclame*, a oggetto mercificato, viene rimosso e, facendo legittimamente leva sulla specifica *correggibilità* che gli conviene, diventa di per sé prodotto artistico o entità estetica libera. Ancora, poi, si potrebbe dire della tecnica di altre poesie (dall'ambiziosa analisi «tassonomica» del linguaggio e della storia che si fa in *Europa*, alla frattura della lingua come unità e dispersione della stessa, che è la segreta cosmogonia di *Blessure*, a altre), ma sem-

pre il discorso sarebbe rivolto alla costante attenzione del poeta, che di ognuna fa una testimonianza relativa ai fatti del linguaggio. (D. Benati)



Dino Bedino



TRIADE GALLERIA D'ARTE - VIA CAVOUR, 19 - TORINO - TEL. 53.27.45 - DIREZ. LILIANA CHIETTO

Mes amis, que reste-t-il?

È ormai da anni (chi dice 15, chi ancora 60, altri addirittura partono da Mallarmé) che nell'ambito di certe operazioni poetiche va assumendo sempre maggiore portanza significativa la sostituzione del concetto scritto con la sua identificazione oggettuale, in una necessità – per non chiamarla urgenza – di "esibire" più che di "dare a leggere" l'immediatezza del simbolo germinato.

Il poeta nasce e vive in una società affrettata, multibombardata da messaggi, da slogans, da immagini. Il suo canto si fa arduo.

I tempi di lettura sono da sottrarre ad altri tempi di produzione della propria felicità, del modo stesso di concepirla. La più sottile guerriglia semiologica ha sostituito, in una accentuazione dell'impegno programmatico dell'ideologia politica, l'iniziale poesia tecnologica nel **tuttologo** Lamberto Pignotti. La "concretezza" di alcune iniziali poesie si è poi tramutata in oggettualità di concetto (Mirella Bentivoglio), vuoi rimanendo nell'ambito puro della semanticità letterale (Arrigo Lora-Totino), vuoi nell'apertura a più iniziatici valori visivi (Emilio Isgrò).

Dino Bedino, fervidissimo d'immagini come di concetti, ha svolto un iter logico per evoluzione lessicale. Dai "poh!èmes" ancora scritti, ove si seguiva più una logotipica vagamente futurista, con le alternanze del piccolo disegno alle parole, dalla semplice omissione letteraria per uno spazio analogo di segno, è pervenuto al collage commentato da titoli, o da brevi versi; il collage oggi si è alternato in assemblage d'oggetti, in identificazione dell'oggetto. Il **déjà-vu** del reperto stampato è stato sostituito con la portanza **surprise** del **già-fatto**.

Lo spaesamento del reperibile nel quotidiano è la forza prima impattuale delle teche poetiche del Bedino. Come Joseph Cornell nei suoi raffinati assemblages (1) usava stranezze eccelse accanto ad usualità banali, tutto componendo con estremo rigore e certosino metodo, Bedino impagina il suo titolo-verso accanto all'oggetto-sintesi, alla figura-perno, portando ad una bilanciata valenza di valori le significanze caricate sulla parola e sul concreto del visivo. Non ingloba facendone oggetti-poesia, rimane ancorato al senso di teca, di figura-didascalia, quasi obbedendo ad una legge pittorica prima che poetica.

Anche nei collages esprime questa esigenza. Lo stampato, l'immagine déjà, viene sezionata secondo un bell'ordine, un gusto per la squisitezza del finito, del rifinito, così lontana dalle analoghe operazioni di poesia tecnologica, piuttosto movimentate in **ordine sparso**.

Bedino non invade, Bedino non frammischia. Se l'immagine è in nero tutta la composizione segue quell'ordine timbrico. Così è per il colore: il cui intervento viene attuato sulla predominante tonale.

Negli **assemblages-squisiti** l'oggetto, la multi-immagine, viene compensata e bilanciata da un equilibrio statico estremo. Non un filo, non una foglia,

(1) *Quelli di Bedino sono assemblages-squisiti (come ha definito giustamente Barilli i lavori di Cornell e della Nevelson) o meglio – parafrasando Rauschenberg – combine-scriptures, già oltre la consequenzialità visiva dei "tecnologici", già vicini a un recupero sentito di una libertà surrealmente concreta, legata forse alla "poesia" soltanto da una consuetudine fruitiva di "comunicazioni" iconicamente cognitive.*

fuori posto. Una certezza di staticità fa da sfondo alla cinetica dei rimandi visuali, alla dinamica degli scatti mentali ai quali il lettore è chiamato. Sollecitato, quasi.

Questo senso di conclusione, di fermezza concreta, visuale, sottintende una chiara consistenza guttemberghiana della pagina scritta, al rispetto per i margini, ad uno spazio precisato, definito sull'incontro degli assi perpendicolari, in un privilegio – precipuamente "poetico" – della "gabbia"-rettangolo della pagina stampata come naturale (massivamente incancrenito, costituzionalmente fruito) supporto di messaggi. L'oggetto oggettuale, minimo del resto e sempre compreso rigoricamente nell'ambito delle coordinate e delle ascisse, assume esclusivamente valori di "forma chiusa", di appropriazione del "già-fatto" industriale-urbano, del suo utilizzo come straniamento o ripetizione differente. Straniamento come rientro ad una realtà non percepita nel suo essere abituale, quindi conferimento di plusvalore simbolico a forme "non vissute" nel contesto meccanico del vivere; ripetizione differente o differita, in quanto l'oggetto viene ad assumere una sensibilità nuova, sempre poggiante però sulla primaria, fundamentalmente vera, quantità semantica di segno consueto, universalmente leggibile.

Queste operazioni formali di lessico dipendono dalla natura stessa del Bedino poeta, dalla sua sensibilità "francese", calata più in Verlaine che in Mallarmé, vicinissima a tristezze squisite, a reclinar di capo, più che a epiche populiste o a mento volitivo.

Non esiste dicotomia tra testo e immagine, come accade sovente nei "visivi", in Bedino c'è la volontà di amalgama tra i due volti della letterarietà dei messaggi. In una poesia-quadro, in una teca votiva fatta di reperti, vuoi frazioni di testo, di lettere-segno, vuoi di oggetti della vita di ogni giorno, rivalutati "pittoricamente" in un assemblage che prelude – soltanto per definizione qualunquistica – ad una "poesia" o ad un "quadro": Bedino ambisce ad una rilettura di se stesso, delle sue inclinazioni per il simbolismo francese, con strumenti di verifica desunti dal mondo odierno.

C'è in Bedino ugual portanza di disperazione e di sottile humor, proprio perché questo rilettura, questo differire la ripetizione, pone in chi "guarda" un duplice senso di disagio: tristezza o ironia per/su le cose di ieri fotografate con le cose dell'oggi.

Si osservi l'ambiguità di "Mes amis, que reste-t-il? (dactylo-élégie)" e di "Senza titolo (e senza speranza)". Testamento spirituale sulla vanità poetica o sull'inutilità della poesia? Suicidio per amore non corrisposto o certezza di una infinita intercambiabilità del nastro della macchina da scrivere? Solo parole-parole o pensieri-pensieri? A volte gioia lucidamente frantumata, a volte disperazione annullata nei codici usuali dell'istituzionalità del sistema.

GIORGIO BRIZIO

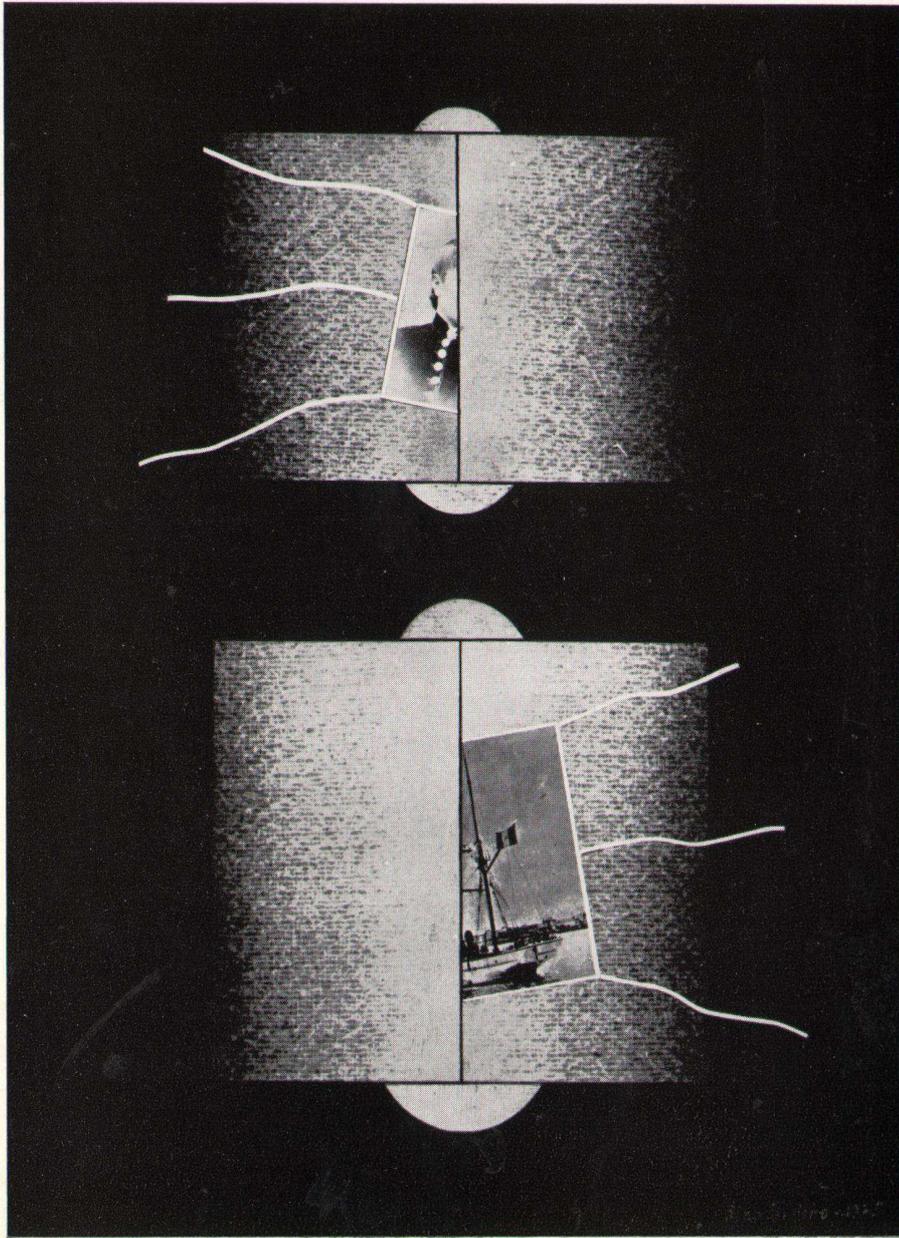
Per un'analisi più specialistica degli argomenti estetico-strutturali appena sfiorati si consigliano:

Lamberto Pignotti: "Tra parola e immagine", Padova, Marsilio, 1972

Umberto Eco: "La struttura assente", Milano, Bompiani, 1968

Renato Barilli: "Tra presenza e assenza", Milano, Bompiani, 1974, e

"La ricerca artistica degli anni 60", dispensa edita dall'Università di Storia dell'Arte di Bologna.





mes amis que reste-t-il?



su questo nastro
ho battuto la storia della mia vita
tutti i miei sogni i miei segreti i miei errori

973 pagine
che poi ho distrutto

Opere esposte

- 1 - paesaggio personale (avec mon coeur au centre) (1974)
- 2 - roman visuel à 9 antennes (1974)
- 3 - tableau (quadro in blu-musica) (1974)
- 4 - le mécanisme du Hasard et du Peut-être (1974)
- 5 - un sogno di Mozart (all'età di 6 anni) (1974)
- 6 - l'ombre est un oiseau tiède, migrateur (lettera a mia madre) (1974)
- 7 - ricordo con variazioni lunari (1974)
- 8 - les poupées (o il profumo del Non-senso) (1974)
- 9 - il gioco del Cavallo Storico (funziona con monete da 50 e 100 lire) (1974)
- 10 - les grandes inventions illustrées: la Poste (1974)
- 11 - musée de la Femme et de l'Amour: le labbra (1974)
- 12 - la danseuse (souvenir ondulé) (1974)
- 13 - il naufragio metafisico di un amore (pseudoromanzo) (1974)
- 14 - il Tempo è un mistero solenne e tragico (1974)
- 15 - mes amis, que reste-t-il? (dactylo-élégie) (1974)
- 16 - wagon (partir c'est un peu mourir) (1975)
- 17 - Attesa (la luna è in alto a destra, fuori del quadro) (1975)
- 18 - musée de la Femme et de l'Amour: 2 donne 2 (1975)
- 19 - adieu (poème 20 x 30) (1975)
- 20 - la stanza n. 3 (mistero con nuvole e silenzi) (1975)
- 21 - figure absente aux yeux fixes (1975)
- 22 - ferrovia metafisica con luna (1975)
- 23 - phone (ricordo di una notte a Londra) (1975)
- 24 - jeune homme qui écoute les nuages (1975)
- 25 - 2 lentes et douces disparitions (1975)
- 26 - la fotografia come arte della Tristezza (con Dignità) (1975)
- 27 - requiem pour un oiseau (1975)
- 28 - les secrets de l'Absence (1975)
- 29 - senza titolo (e senza speranza) (1975)
- 30 - addio / adios / adieu (studio per un finale) (1975)

Dino Bedino è nato nel 1929 a Torino, dove attualmente vive e lavora (via Saluzzo 118 bis, tel. 694223).

I suoi primi interessi sono per il grande héritage metafisico del simbolismo e del surrealismo. Passeggiate letterarie con gli amici (Sanguineti, Passoni, ecc.) e pubblicazione di poesie. Segue una breve parentesi provenzale, che si conclude con una tesi di laurea sull'ermetismo trovadorico. Comincia a insegnare (sempre a Torino), poi soggiorna per qualche tempo a Parigi frequentando la Sorbona, ambienti artistici, luoghi reali e mentali. Le sue prime ricerche visive (collages, visualizzazioni poetiche) risalgono al 1963.

Personali

1974: galleria Triade, Torino

1975: galleria Sanvitale, Bologna
galleria Il Salotto A, Como

1976: galleria Triade, Torino
galleria 9 Colonne, Trento

Invitato a diverse mostre collettive, fra cui la rassegna di grafica Torino 2000 (galleria Futagratia, Torino, 1974) e la 133ª esposizione arti figurative (Promotrice Belle Arti, Torino, 1975)

Nel 1974 pubblica la raccolta *Poèmes visuels* (ediz. Geiger), che viene presentata a Torino da A. Jacomuzzi e P. Fossati, ed esposta alla galleria 2000 di Bologna. Altre poesie visive sono riprodotte nell'antologia Geiger 6 e nella rivista Ovum (Montevideo).

Fra gli altri, hanno scritto di lui: G. Brizio (D'Ars, n. 71-72, 1974; n. 75, 1975), A. Cappi (Gazzetta di Mantova, 13-1-1975), M. Contini (Eco d'Arte, n. 10, 1974), A. Dragone (Stampa Sera, 14-6-1974), A. Minucci (La Stampa, 13-6-1974), A. Mistrangelo (Arte 2000, n. 20, 1974, Pianeta, n. 60-62, 1975); A. Passoni (presentaz. Triade, 1974), M. Radice (Le Provincia, 24-11-1975), A. Spatola (Geiger 6, 1975).

Notizie sulla sua attività sono apparse in diverse altre pubblicazioni, fra cui BolaffiArte. Opere in permanenza alle gallerie Il Salotto, Triade, e all'Archivio Denza di poesia visiva (Brescia)

DAL 31 MARZO AL 12 APRILE 1976 - INAUGURAZIONE: MERCOLEDÌ 31 MARZO, ORE 18
ORARIO: 10 - 12.30 e 16 - 19.30 - CHIUSO NEI GIORNI FESTIVI E LUNEDÌ MATTINA

