

Lamberto Pignotti, mezzo secolo di Poesia Visiva: dai collage “impegnati” alle *Demoiselles détournées*

Lo spunto me l’hanno offerto le quattro divertenti *Demoiselles détournées* da lui realizzate nel 2007 per festeggiare i 100 anni delle Signorine d’Avignone picassiane, tradotte in uno dei consueti eleganti “Cahier d’art” delle Edizioni Félix Fénéon di Ruvo di Puglia, con prefazione in versi di Beniamino Vizzini, ideatore e promotore, insieme con la compagna Marianna Montaruli, di questa bella realtà editoriale, cui fa capo anche la rivista “Tracce”. Ma era da tempo che mi proponevo di dedicare a Lamberto Pignotti e alla sua ultracinquantennale attività di Poeta visivo militante lo spazio che merita, anche grazie ai suoi 88 anni splendidamente portati.

Sarebbero tantissime le cose da dire, i “compagni di strada” da citare (a cominciare da quelli del fiorentino Gruppo 70), le sue opere da riprodurre, i commenti critici da ricordare. Ma lo spazio è quello che è e mi limito qui a pubblicare, insieme con le ignude *demoiselles* di cui sopra, frutto di un collage fotografico e manuale, una serie di suoi poemi visuali degli Anni 60 e 70 con testi critici di Luciano Anceschi, Gillo Dorfles e Italo Mussa (tratti dai “Quaderni del verri” n. 1 del 1976, totalmente dedicato a Lamberto Pignotti), di Melania Gazzotti (tratto da “Avanguardia” n. 54 del 2013, incentrato sul Gruppo 70), di Adriano Spatola (estrapolato dal suo *Verso la poesia totale*, Paravia, Torino 1978) con una biografia del poeta a cura di Alessandra Guareschi (tratta dal catalogo della mostra *Di~segni poetici* allestita nel 2011 presso il Museo d’Arte Contemporanea di Matino-Lecce), naturalmente correlata di foto.

Nel corso degli anni ho incontrato numerose volte Lamberto Pignotti, in occasione di festival o manifestazioni artistiche e poetiche di vario genere, organizzate in diversi luoghi d’Italia, e più di quarant’anni fa sono anche andato a trovarlo, se non ricordo male, in compagnia di mio fratello Adriano e di Giulia Nicolai, nella sua casa “storica” di Lungotevere Raffaello Sanzio 1 a Roma. Non molto tempo dopo iniziò anche per lui la stagione delle performances poetiche di tipo teatrale e del coinvolgimento nella poesia sonora, dimostrando notevoli capacità di presenza scenica, oltreché di autore di poesie visive e lineari sempre sul filo della ricerca di nuove forme di comunicazione, con non sottintesi obiettivi di trasformazione politica e sociale. Come al suo grande amico e cofondatore del Gruppo 70, Eugenio Miccini (scomparso nel 2007 a 82 anni), non mancano a Pignotti le doti di ironia ed autoironia, nonché di arguto critico letterario, che ne fanno un simpatico monumento.

Maurizio Spatola



*Foto di Fabrizio Garghetti,
Firenze 1989*



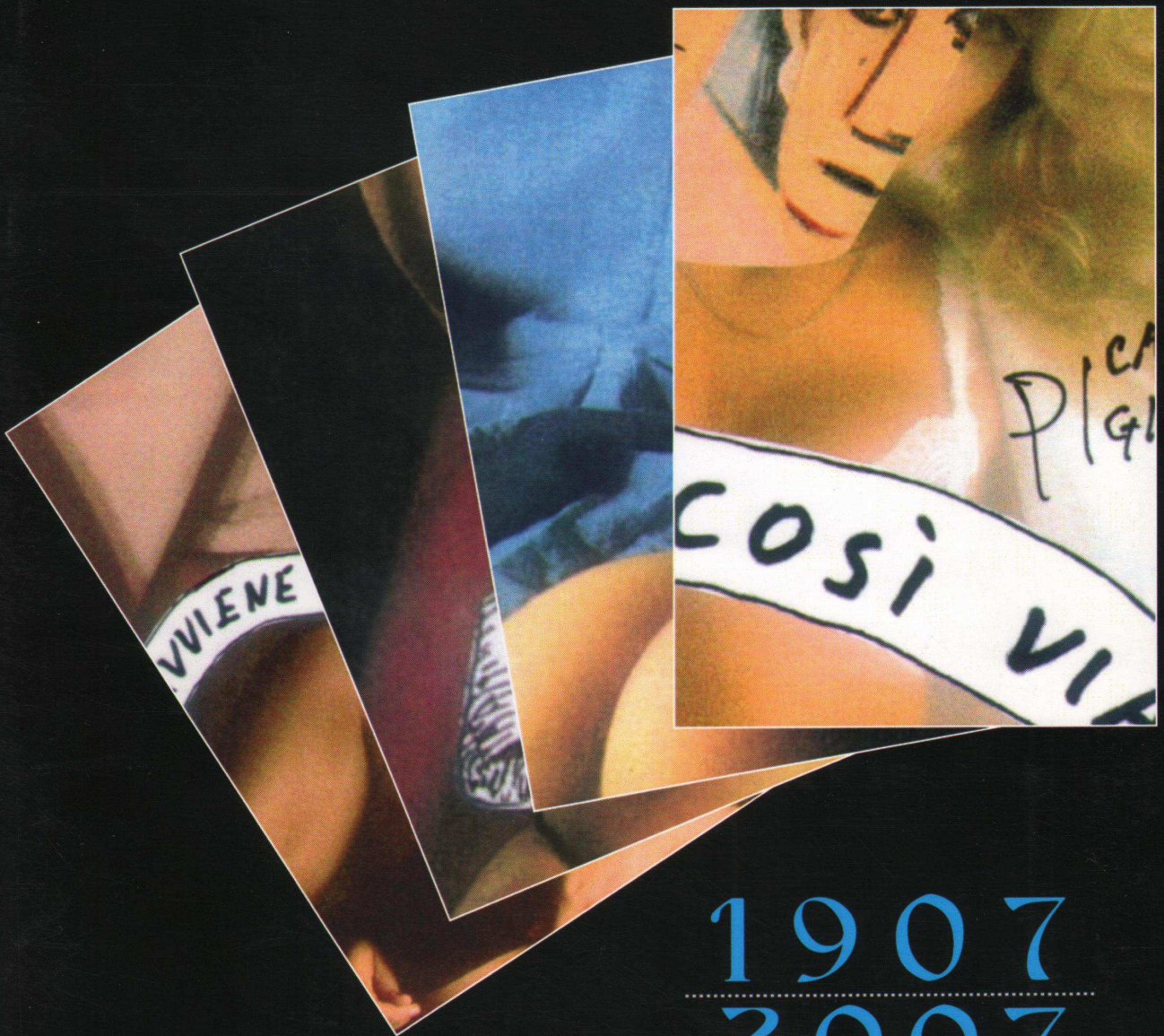
Lamberto Pignotti è nato a Firenze nel 1926. Si forma nella città natale, dove l'avvicinamento all'arte è piuttosto precoce anche grazie al padre Ugo, affermato pittore figurativo. Frequentatore assiduo della Biblioteca Nazionale fiorentina, il giovane Lamberto è attratto dalle avanguardie futuriste e dadaiste, che ispirano le sue prime sperimentazioni artistiche nella seconda metà degli anni Quaranta. Dopo il diploma in ragioneria, si iscrive alla facoltà di Scienze Economiche e Commerciali di Firenze, senza tralasciare tuttavia i propri interessi umanistici; frequenta infatti, da uditore, i corsi di Storia della Lingua di Gianni Nencioni e quelli di Filosofia tenuti da Giulio Preti.

Nel 1960 avvia le collaborazioni con il "Paese Sera" e con la rivista «Letteratura», accompagnate dal premio di poesia C/no *Del Duca*. La metamorfosi delle produzioni poetiche di Pignotti da *lineari a visive* si compie tra il 1962 e il '64 con *l'assemblaggio di Una forma di lotta'*, il volume è la trascrizione di numerose tavole di collage in cui si mescolano elementi figurativi e letterari. Nel 1963 nasce il *Gruppo 70*, filiazione del Convegno fiorentino organizzato da Pignotti e Miccini sul tema *Arte e Comunicazione*: al gruppo, che si fonda su *poesia visiva e arte tecnologica* e in parte rientra nelle poetiche neoavanguardiste, aderiscono anche Luciano Ori, Giuseppe Chiari, Lucia Marcucci, Ketty La Rocca e Antonio Bueno. Autore anche di libri d'artista e di performance, Lamberto Pignotti si dedica, intanto, alla riflessione teorica e all'insegnamento, che svolge presso l'Università di Firenze e presso il DAMS dell'Università di Bologna. Nelle tavole poetico-visive Pignotti fa propri i linguaggi della comunicazione di massa, come nelle serie *De composizione* e *Visibile Invisibile*, in cui gli accostamenti caleidoscopici di ritagli di carta e le scritte di grande impatto divengono le armi di una pacifica «guerriglia semiologica». Vive a Roma.

(biografia a cura di Alessandra Guareschi in *Di~egni poetici*, Matino 2011)

DEMOISELLES TOURNE'ES

Collana Roseblu • Portfolio di *Tracce* - Cahiers d'art



1907
2007

Tracce

di Lamberto Pignotti

Le “demoiselles détournées” di Lamberto Pignotti

Le signorine compiono cent'anni

e così le celebri celebrate damigelle
dipinte da Pablo Picasso dopo cento anni
d'onorata presenza sulla tela, han dismesso
di posare nel filosofico bordello,
da cubiste. Vedi le avignonesi, adesso, fuori
dalle piste, sull'*orlo della scena* di Lamberto,
dove Pignotti dice che *tutto avviene altrove*.
Vedile ancora in posa, come allora,
ma da *un punto di vista* che ora ne rinnova
la posa pornografica, restituendo
fenomenica evidenza alle maschere
della tradizione.

D'altre maschere si tratta o d'altre cifre mistiche?

Le centenarie maliziose giovinette
son ben felici d'essere traviate dall'erotico
piacere della mercificazione.

Altre figurine, *fra luogo emblematico e senso letterale?*

Innocue o maledette, oscene o benedette
dalla sacra unzione artistica internazionale,

le signorine compiono cent'anni

“che succeda pure il finimondo

pensano destreggiandosi quindi con rassegnazione”.

Beniamino Vizzini

Tracce. Cahiers d'art - Edizioni d'Arte Félix Fénéon



La jeune fille tournée

PICASSO 1907
PIGNOTTI 2007

E COSI VIA

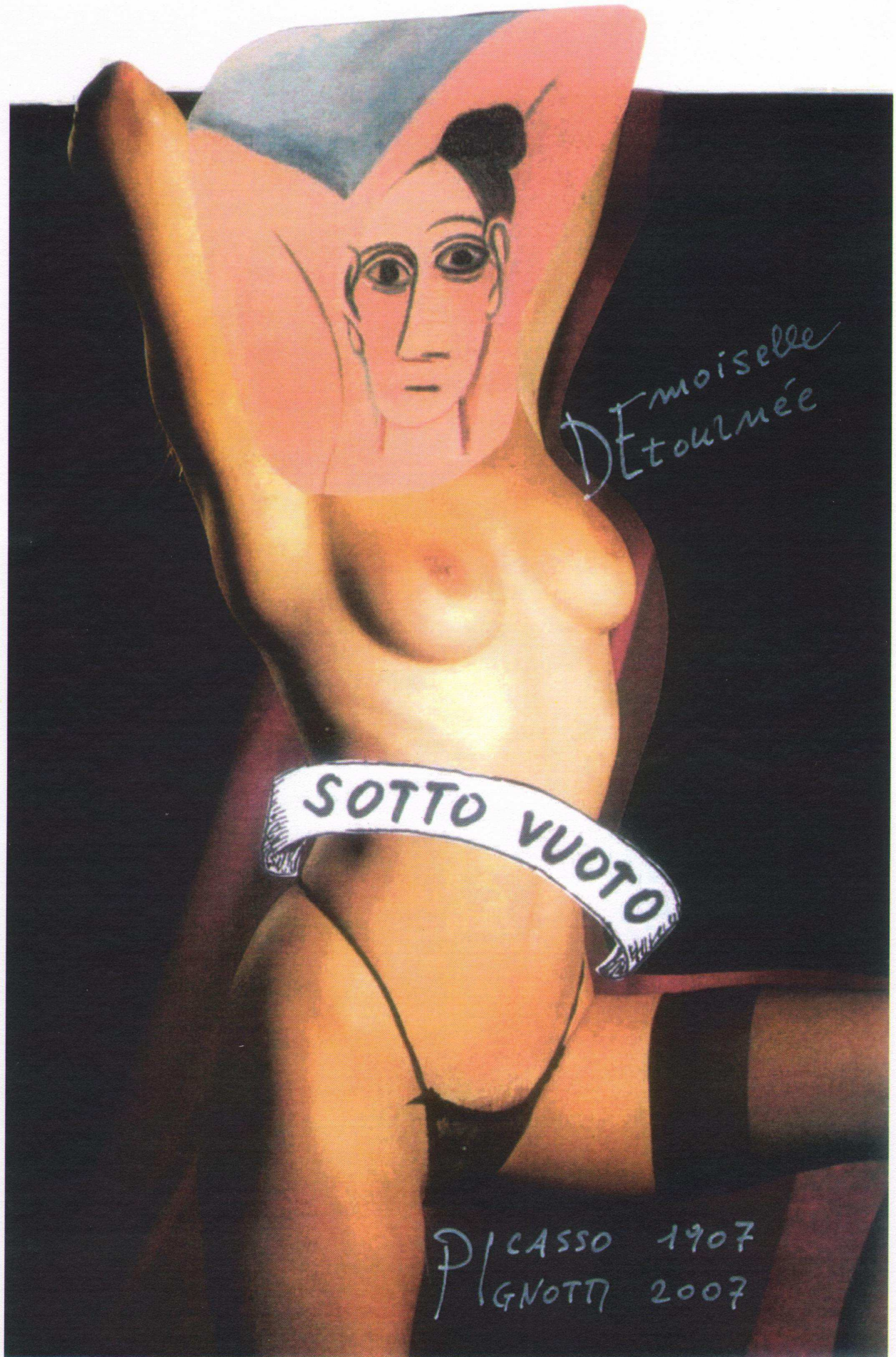


D'emoiselle
D'tournée

TUTTO AVVIENE ALTROVE

P/CASSO 1907
T/GNOTT 2007

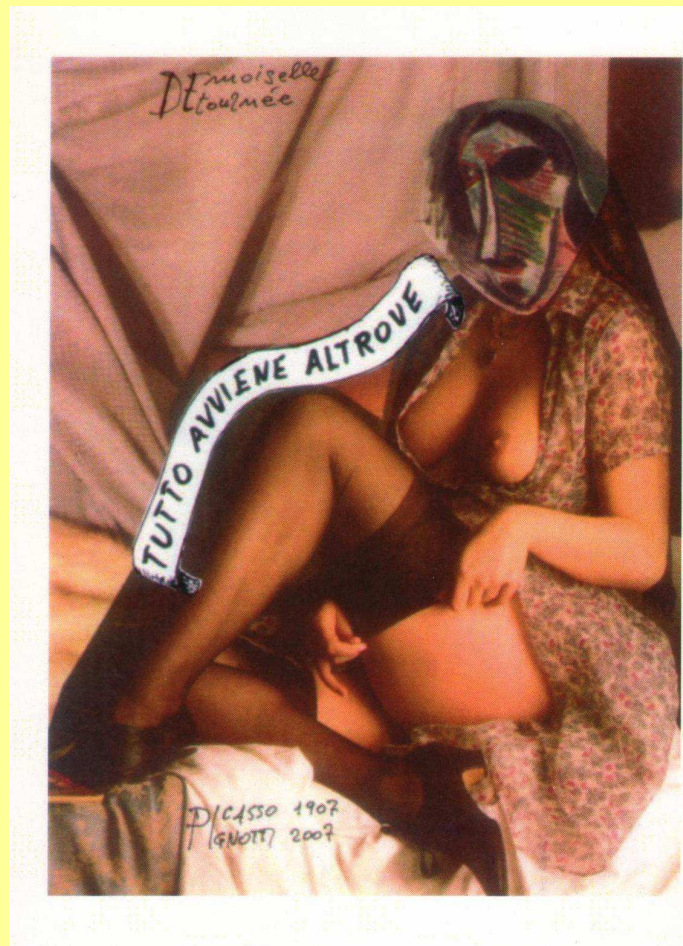
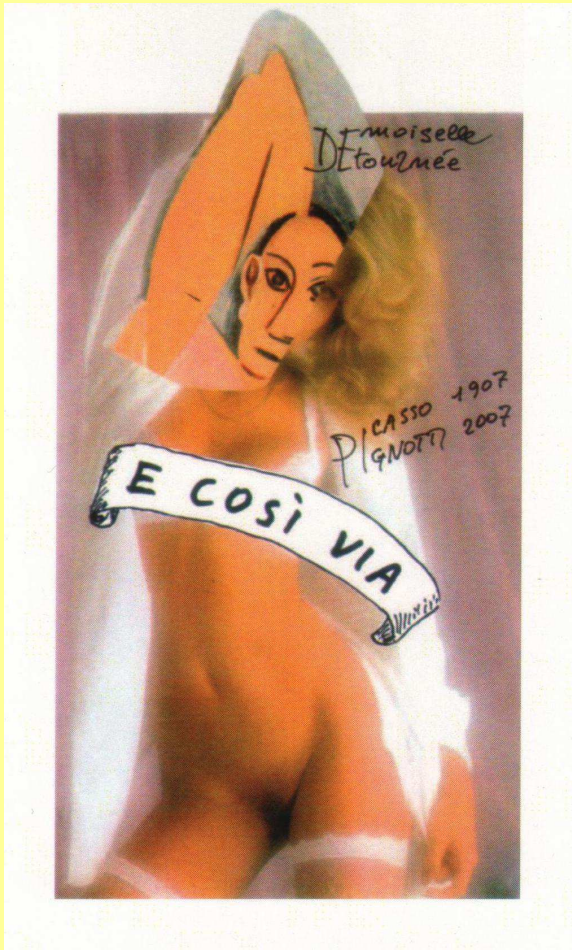


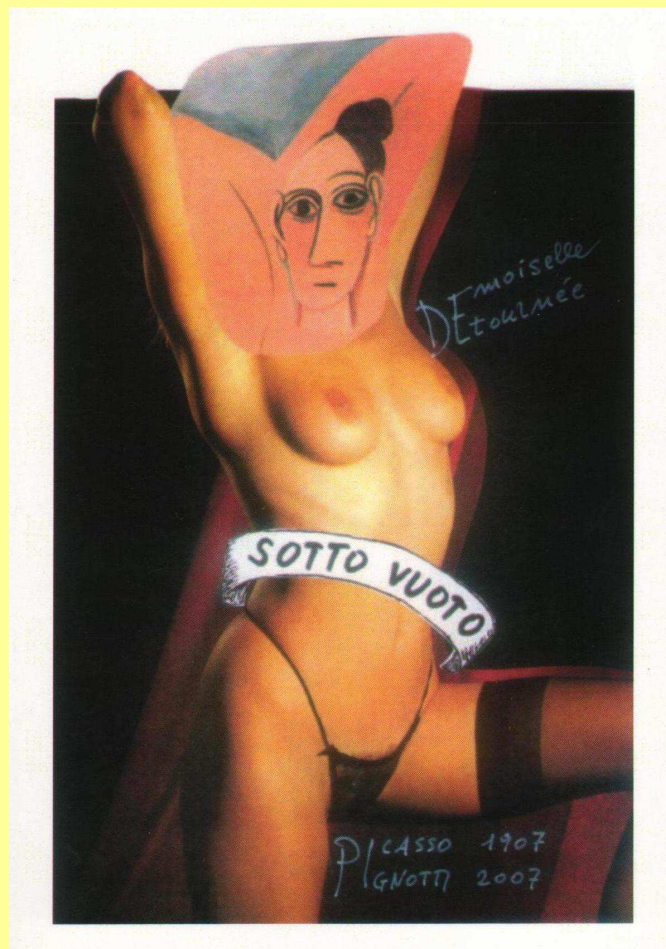


*D'emoiselle
Etournée*

SOTTO VUOTO

PICASSO 1907
PIGNOTTI 2007





LES DEMOISELLES D'AVIGNON



Picasso
Pignotti

a cura delle *Edizioni d'Arte Félix Fénéon* • 2007

Intervento per Lamberto Pignotti

Se il dirlo significa qualche cosa per qualcuno, desidero dire subito che stimo Pignotti, e non da oggi; e aggiungerò subito anche questo: che la stima è dovuta alla risolutezza della sua decisione. Come pochi, egli si è reso subito conto della situazione della poesia in cui si è trovato a lavorare; ha saputo rispondere alla domanda « che fare? » in modo insieme inedito e impersonale assecondando una variante molto sensibile della poetica delle cose; e, nello stesso tempo, ha come prescritto il senso per non dire il destino del proprio lavoro, inseguendolo poi con amabilità tenace come di rado accade. In lui i confini tra poetica e poesia si fanno labili, come perdono la loro ovvietà i confini tra le arti. In ogni modo, per quanto si cerchi negli archivi, anche più provveduti, schizzinosi, o a dirittura maliziosi, che la contemporaneità ordina presto di se stessa, sembra proprio non si trovi nulla che smentisca il rilievo per cui i propositi della *Introduzione a Significare* (1957) anche se non comprendono gli sviluppi particolari, articolati, e complessi della poetica che si chiarirà più tardi nelle *Istruzioni per l'uso degli ultimi modelli di poesia* (1968), né dà già subito come un elementare progetto. E veramente non esiste traccia di momenti diversi, di inquietudini; qualcuno potrebbe parlare di una certa mancanza di dubbi; e forse, sì, c'è una sola idea che agisce. Ma va detto subito che è un'idea chiara e in movimento come chiara e in movimento ne è l'esecuzione, la maniera del fare, portata avanti negli anni con tutte le possibili interne variazioni, e con una forza nuova, sicura, che non chiede supporti spiritualistici, mai, né idealistici. In quel suo primo scritto (che va riletto oggi attentamente) Pignotti, dichiarando perché non ha intitolato il libretto *Significarsi* (« mi è parso artificioso ») ma *Significare*, definisce il carattere di *ricerca* di un fare a cui l'inquietudine del tempo felicemente impedisce di *crystallizzarsi* nel rifiuto della poesia come privilegio astratto, nella volontà anzi di una oggettivazione, di un *inventario* della realtà che vuole essere (ecco una aggettivazione pertinente!)

« materiato », « sbrigativo », « incisivo », « immediato » con una intenzione di analisi dei modi popolari, pubblicitari, giornalistici, dei mass media.

E tutto

Intorno è monotonia,
anche se monotonia di sorprese.

Monotonia di sorprese... Poi, un suo raro quadernetto si intitolerà nel modo più appropriato *Come stanno le cose* (1959), mentre, in *Riduzioni* (che si legge nella raccolta *Nozione di uomo* del 1961) si leggerà, tra l'altro:

OGGI BELLEZZA SENZA COMPLIMENTI
OGGI SOAVITÀ DI SCHIANTO
E CONFEZIONE D'INGANNI
E FABBRICAZIONE DI EQUIVOCI
E IMPIANTO DI ERRORI
OGGI SOLTANTO BENESSERE
OGGI E DOMANI IL CONSUETO

E si veda anche la quinta di queste epigrafi sulla tecnologia; e la composizione *Prima di decidere quale via prendere* con la chiusa

La Poesia ve lo dice prima
La Poesia ve lo dice meglio

Così Pignotti trasformava la *ricerca* della poesia in una maniera di *azione*, in *Una forma di lotta* (1967)... Ecco il poeta che si presenta come ricercatore, che esercita la sua analisi sui « generi » di prima necessità sempre più persuaso che il rinnovamento avviene per « l'incalzare dei movimenti extraletterari » nella volontà sempre più dichiarata di una partecipazione critica, attiva... Certo, se badiamo ai movimenti naturali della realtà dell'arte, nulla di sorprendente; ma se teniamo presente insieme all'autore di scrittura verbale quello di scrittura visuale, molto di inatteso, anche un continuo incorporare nuovi materiali, un estendere in un modo molto rivelatore le aree dei significati, e

un servirsi accorto e rigoroso di una tradizione dell'avanguardia pressoché ormai secolare. E il codice elaboratissimo di un lavoro così conveniente si fa esplicito nelle *Istruzioni...* Pignotti ha la discrezione di chi sa quello che vuole; e la sua *monotonia di sorprese* non è solo un tema della composizione, è anche un principio che dà forma a ciò che il poeta fa, partecipazione vissuta... Ma forse non si bada molto a casi in cui la forza critica, pur palese, si fa tanto più radicale quanto meno enfatica e come nascosta nelle cose stesse; e la violenza si fa come domata, e sorvegliata, e guidata. Interpreti esperti quanto basta hanno ormai descritto con precisione gli scarti, gli straniamenti, e tutte le procedure di un fare, il cui codice non manca di sollecitare la scoperta del punto cieco del nuovo in una sua funzione critica. Per quel che mi riguarda, mi sono limitato ad una precisazione ad un rilievo di coerenze... A questo punto, mi pare cosa utile che, nel quaderno si presentino alcuni inediti o semiediti che confermano l'idea che, se Pignotti non avesse fatto con abnegazione quello che ha fatto, mancherebbe un gesto molto incisivo alla poesia non pacifica degli ultimi anni.

Luciano Anceschi

Poesie

*la mutandina - guaina
invisibile!*

la leggerissima LYCRA*,
la candido pizzo...
ecco la mutandina giovanile
che slancia, delinea,
modellisce senza comprimere.
Dona una linea
tanto piú femminile.

Ammiratevi...!

avete indosso un modello firmato **Triump**
INTERNATIONAL

Il seno

è il piú bell'ornamento della donna

Avrete

il fascino di un seno fresco
giovane, seducente

con

Serosen

Piú bella...
ogni giorno
piú bella

con Cadum il Sapone di Parigi

... «Se il pubblico non cerca la poesia — scrive Pignotti — la poesia deve cercare il pubblico». Il primo passo da compiere in vista di tale obiettivo è naturalmente quello di far uscire la poesia dal luogo in cui si è sempre nascosta, il libro, per metterla a disposizione di un numero illimitato di «lettori». Inoltre si tratta di sostituire sempre di più la parola con l'immagine, che risponde meglio alle esigenze di una comunicazione immediata, diretta, in sintonia con la realtà nella quale viviamo, dominata, appunto, da quelle che Dorfles definisce le «immagini artificiali» (i manifesti, la televisione, il cinema e così via). Anche la poesia, come l'arte, dice G. B. Nazzaro, «tende a fuggire dai centri abituali di raccolta ed è alla ricerca di spazi nuovi, di pubblici diversi, di una diversa collocazione prospettica rispetto alla scena urbana ». Per Pignotti, insomma, la poesia *può* diventare un mezzo di comunicazione di massa, ed è simile a uno slogan pubblicitario non ancora messo in circolazione, ma già coniato. Questo passaggio dalla parola all'immagine non può tuttavia essere portato fino in fondo, perché la poesia visiva ha bisogno di usare la parola per «commentare», per «spiegare» l'immagine, allo scopo di non tralasciare nessuna possibilità di contatto ideologico con il pubblico. Mentre infatti nella poesia concreta è la parola stessa che si costruisce come immagine, nella poesia visiva è indispensabile una vera e propria interazione fra l'una e l'altra, ed è da questa interazione che nasce quella che A. Russo definisce «l'amalgama immagine-parola». Secondo Pignotti, quindi, «la poesia visiva non si fonda su una lettura lineare e temporale di elementi verbali e iconici semanticamente separati, ma su una lettura simultanea, totale, relazionale : il tutto prevale sulle singole parti »...

... E Pignotti, per sottolineare la differenza fra il poema-collage visivo e qualsiasi altra forma di *collage*, parla di *collage largo*, mettendo così in rilievo l'estensione e la complessità del materiale linguistico e figurale usato.

La nozione di *collage largo* si riallaccia a quella di una *poesia tecnologica*, e cioè di una poesia « scritta nella lingua di oggi e nella lingua di tutti», le cui radici affondano nel terreno extraletterario delle comunicazioni di massa. Da questo terreno emerge un «vocabolario secondo », fatto di spezzoni di linguaggio prefabbricato, funzionale sì alle esigenze della realtà industriale, ma suscettibile anche di una trasformazione in senso estetico. Il poema-collage tecnologico usa stilemi verbali o visuali di dominio pubblico, ma, come si è visto, con volontà distruttiva. Così facendo, dice Luciano Ori, il poeta visivo si sottrae all'urgenza del consumo e al «bombardamento» dei mass media, e prende coscienza del loro significato pragmatico: la poesia trasforma la cronaca in storia, e ciò che è arte «in nuce» in arte. «Nessun intervento, se non casuale, di esperienze soggettive... ad esse viene sostituita la scelta del materiale tecnologico a disposizione, apersonale. Le conclusioni sentimentali, emotive, morali, sociali, ecc., ogni lettore le trarrà da sé, secondo la propria natura ed esperienza, partecipando all'opera, che diventa così "opera aperta". Il risultato dovrebbe essere un linguaggio epico, oggettivo, quasi "omerico", perché corale » ...

Adriano Spatola, *Verso la poesia totale*, Paravia 1978



Gillo Dorfles

Una nuova dimensione semantica

(...) Era ora che l'arte d'avanguardia (l'arte che, volere o no, possiamo anche definire « concettuale » se non altro perché di precisi concetti si vale), non rifuggisse sempre da implicazioni di carattere etico e politico. In alcune delle composizioni di Lamberto Pignotti la partecipazione agli eventi della contemporaneità politico-sociale è scottante ed efficace. (E, oltretutto, apparenta queste poesie, a tutto un settore del concettualismo internazionale: gli *OHO* di Lubiana, l'*Arte de Sistemas* sudamericano, le opere di certi gruppi slavi, ungheresi, ecc. che – sia ricordato parenteticamente – si sono venuti sviluppando e affermando negli ultimi anni; molto dopo, comunque, delle prime esperienze compiute da Pignotti e dall'allora « Gruppo 70 » fiorentino, che risalgono agli inizi degli anni sessanta).

Ma c'è un altro punto che va sottolineato, soprattutto per quanto riguarda le ultime serie di poesie, risalenti al periodo '72-'74, ed è il loro recupero diaristico, il loro coinvolgimento con gli eventi quotidiani vissuti dall'autore che le apparenta a quella corrente, oggi definita *Narrative Art*, di cui esistono alcuni buoni rappresentanti in Europa, come Boltanski e Annette Messager. Ebbene, in queste ultime immagini – precedenti, pure queste, all'affermarsi della *Narrative Art* – Pignotti ha messo in luce un meccanismo di « fissazione del ricordo », di rievocazione del tempo perduto, estremamente incisivo. Le serie dei *Souvenir*, dei *Zero*, dei *Versus* (si noti il *pun* joyciano di *versus* = « contrapposto », e = « verso ») sono, ancora una volta, relitti iconici, tolti dalle pagine di quotidiani (fotogrammi sbiaditi senza particolare pregnanza tecnica o estetica) ma cariche di significati sociali e politici; ai quali Pignotti ha aggiunto una nuova dimensione semantica (ed estetica) attraverso interventi diretti sull'immagine: cancellature, strisce correttive, frecce indicative, addirittura frammenti di suoi versi, o firme di personaggi celebri e storici frammiste alla sua come in una *Foto-ricordo...*
In questa maniera l'immagine che era destinata a scompa-

rire nella « spazzatura iconica » della nostra memoria, subisce un'improvvisa attivazione, si carica di nuove valenze espressive, diventa un'importante – addirittura minacciosa – denuncia: una pallida immagine fotografica, destinata a dileguarsi nella marea dei mass-media, si ridesta a una vita rinnovata e autonoma, diventa accusatrice, vendicatrice, ammonitrice. L'opera fotografica diventa opera sociale ed estetica.



Italo Mussa

La « cosa mentale » di Pignotti

Lamberto Pignotti lotta contro l'immagine stereotipata e la parola referenziale. Cerca di raddrizzare il tiro delle malformazioni comunicazionali, di aprire un varco linguistico nell'intricata vicenda dello slogan politico e pubblicitario.

Nella lotta, poetica o sintetica, Lamberto Pignotti sceglie, come arma visivo-verbale, decisamente l'ipotesi sperimentale, per riconquistare un linguaggio diverso da quello della « voce del padrone ». Un linguaggio iconico-verbale reinventato concretamente e senza enigmi. L'alternativa a ciò che viene rappresentato è la rappresentazione stessa (libera, spontanea, contraddittoria), con tutta la sua flagranza di attualità quotidiana, di significato e significante.

La rappresentazione iconica e verbale di Lamberto Pignotti ha uno « spessore » visivo a volte nitido (collage), altre sfocato (riporto).

Più che il risultato di fattori tecnici, lo spessore visivo è una conquista strategica: perché costringe l'attualità quotidiana a significare se stessa, escludendo il coordinamento articolato dei vari messaggi e passaggi, e cioè i rapporti d'uso tra l'oggetto e la sua funzione.

Cosa mentale, la conquista strategica di Lamberto Pignotti lascia però aperto infinite possibilità sperimentali da selezionare linguisticamente.

Nella fase selettiva esse passano dal significato al significante, dall'inverosimile al verosimile e viceversa. Tutto viene « rimosso », tutto è « spazio d'interrogativi » e « immagine e parola », tutto è psichico, formale, assenza, vortice, attingibilità. Così l'opera di Lamberto Pignotti non si colloca oltre la parola, bensì nelle parole e nelle immagini stesse, anzi nel loro reciproco scambio a distanza ravvicinata o lontana. Se la parola è visualizzata, l'immagine appare scritta o narrata: non per effetti fenomenologici, ma per articolazione del montaggio.

Roma, luglio 1976



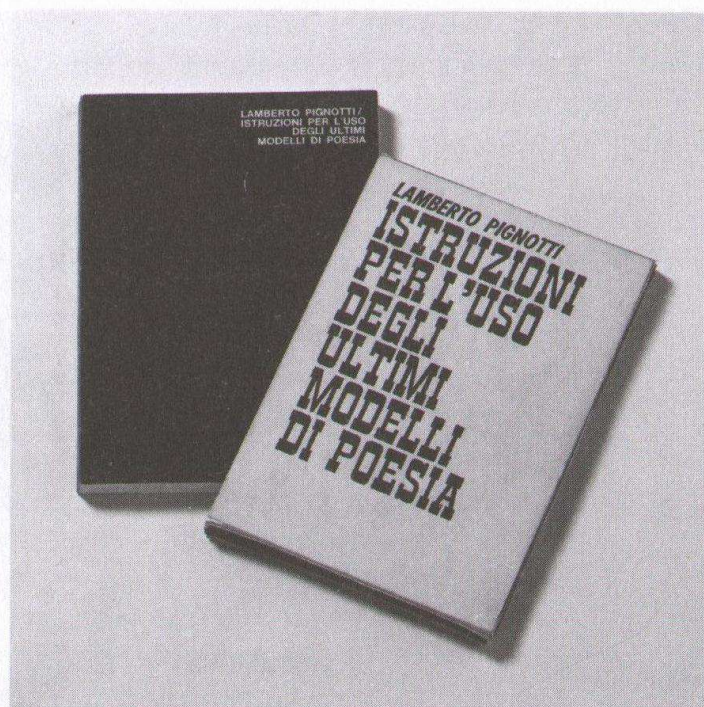
La produzione editoriale di Lamberto Pignotti è stata, fino dai suoi esordi nel mondo della letteratura, ricchissima e aperta a forme espressive differenti che vanno dalla poesia lineare alla saggistica, dalla narrativa ai libri d'artista.

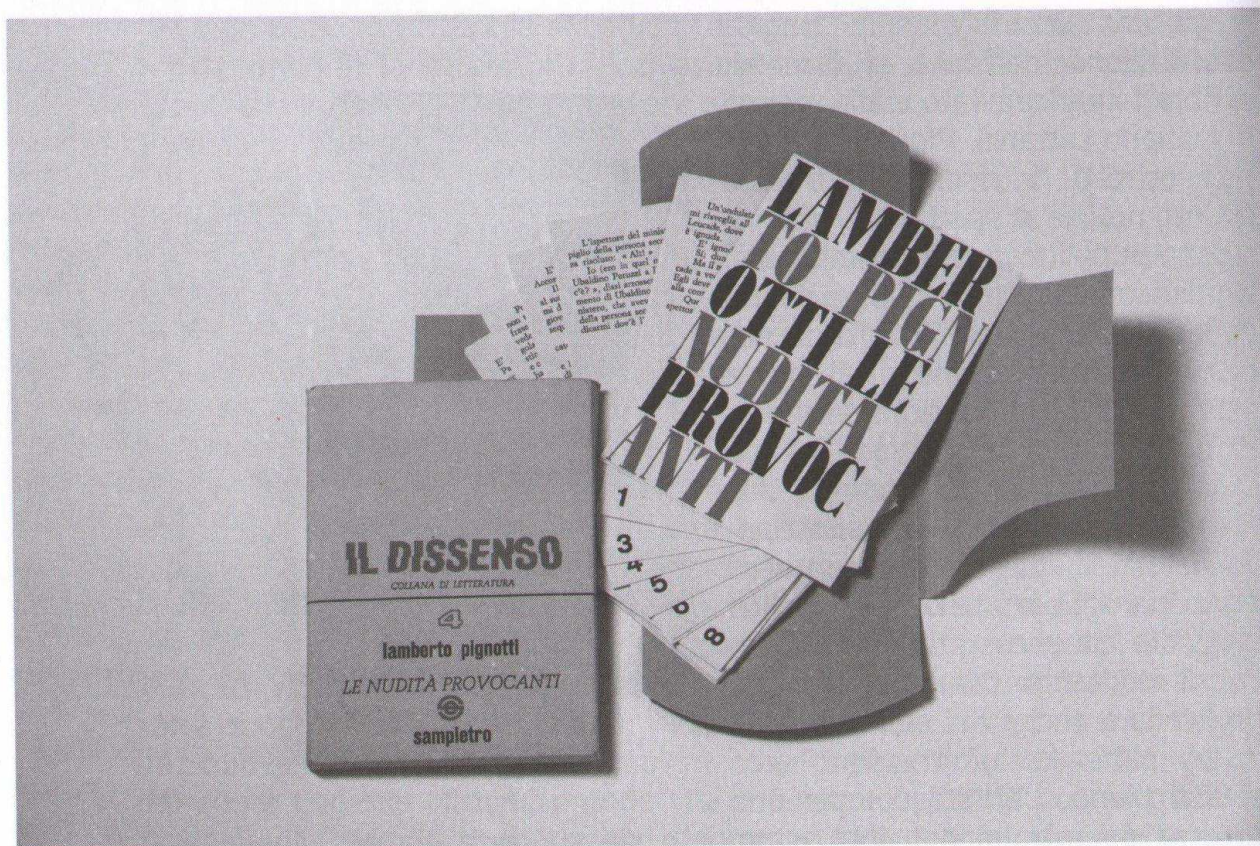
La prima esperienza dell'autore in questo ambito risale al 1949 quando ancora studente universitario collabora alla redazione del giornale «Il Monitore», dove pubblica alcuni scritti di ispirazione dadaista e surrealista. Nel 1954 stampa con il ciclostile in un centinaio di copie¹, *Odissea*, una raccolta di versi sperimentali in cui mette a frutto la lezione delle avanguardie storiche. Nel 1958 fonda insieme a Gino Gerola, Sergio Salvi e Giuseppe Zagarrìo, «Quartiere: rivista trimestrale di poesia»². È sulle pagine di questa testata che Pignotti pubblica i primi saggi. I suoi interventi, che compaiono nello stesso periodo anche sul periodico letterario «Nuova corrente», si inseriscono con incisività nell'acceso dibattito culturale dell'epoca. La nascente relazione tra letteratura e realtà quotidiana, argomento che affronta anche sulla rivista milanese «Questo e Altro», è uno dei temi su cui l'autore concentra in particolare le proprie analisi critiche. Pignotti conia in uno di questi scritti il termine «poesia tecnologica»³ che verrà successivamente utilizzato, insieme a «poesia visiva», per indicare una nuova corrente artistica. Il movimento, fondato dallo stesso Pignotti e dal poeta Eugenio Miccini, prende vita a Firenze nel 1963 con la costituzione del Gruppo 70. I poeti visivi si servono di immagini e parole provenienti dal mondo delle comunicazioni di massa – quotidiani, rotocalchi, pubblicità, fotoromanzi e fumetti – per creare, attraverso la tecnica del collage, delle tavole che veicolano messaggi di impegno sociale e politico. Insieme agli altri esponenti del gruppo, intorno al quale gravitano anche musicisti, pittori, poeti, Pignotti sperimenta differenti forme espressive: si cimenta nella performance e nell'happening e si avvicina ai medium tecnologici: il video, la registrazione sonora e il libro d'artista.

Ed è proprio in quest'ultima pratica che le due principali vocazioni di Lamberto Pignotti, quella di artista e quella di autore, possono esprimersi contemporaneamente. Pignotti si avvicina a questa forma di sperimentazione inizialmente partecipando a un'opera collettiva di cui è anche il curatore. Si tratta della prima antologia di poesie visive⁴, che viene pubblicata nel 1965 da Sampietro di Bologna, senz'altro una delle case editrici più impegnate e attente alle avanguardie poetiche di quel periodo. La raccolta, strutturata in quattro contenitori di schede, è costituita da una selezione di versi sperimentali di esponenti del Gruppo 70, del Gruppo 63, di poeti visivi genovesi e napoletani. Nella stessa collana Pignotti pubblica anche *Le nudità provocanti*⁵ (1965) in cui raccoglie alcuni collage linguistici⁶ risalenti alla fine degli anni Quaranta, in parte già apparsi sulla rivista «Il Monitore». Il suo terzo libro d'artista, *I postdiluviani*⁷, nasce invece da una collaborazione. In una cartella vengo raccolte dodici tavole costituite dal montaggio di testi estratti da «Il Resto del Carlino» del 5 novembre 1966,

il giorno successivo alla tragica esondazione dell'Arno a Firenze, decorati graficamente dalla penna di Luciano Lattanzi. Pignotti associa agli estratti riguardanti il tragico evento notizie di spettacolo, sport e slogan pubblicitari, accostando così all'alluvione di acqua e fango subita dalla città il "diluvio" d'informazioni, immagini e parole, dal quale siamo travolti quotidianamente. Pignotti utilizza la stessa tipologia di collage anche nel volume *Una forma di lotta*⁸ di un anno successivo. I testi in questo caso non vengono però riportati con la grafica originale ma accostati l'uno all'altro con il medesimo carattere in modo da livellare anche dal punto di vista visivo tutte le informazioni sullo stesso piano. L'artista compie una

diversa operazione nel libro, stampato sia su carta sia su alluminio, *Il mondo*⁹ (1975), in cui ad ogni pagina corrisponde un rebus. Questo linguaggio, sempre legato alla quotidianità e per propria natura verbo-visuale, permette a Pignotti di introdurre nell'opera una componente ludica che stimola la partecipazione attiva del lettore. Nel volume *Eterografia*¹⁰, pubblicato nel 1976 dalla casa editrice La Nuova Foglio all'interno della collana altro, curata e disegnata dal poeta visivo Magdalo Mussio, ordina una serie di fotografie prese da quotidiani e private di didascalia, su cui interviene con la propria grafia, cancellando e scrivendo. Pignotti costringe così il lettore a praticare uno sforzo mnemonico nel tentativo di riuscire ad associare gli scatti ai fatti di cronaca a cui si riferiscono, portandolo anche a riflettere sulla supremazia e allo stesso tempo sulla caducità dell'immagine nell'era della comunicazione di massa. La stessa modalità viene ripetuta, sempre nel 1976, in *Journal*¹¹, un libro di piccolo formato questa volta edito da L'indiano interMedia. L'anno successivo Pignotti pubblica con Elle Ci di Roma *Biblia pauperum*¹². Il volume, stampato su carte colorate, contiene la riproduzione di alcune stampe popolari, prese da una Bibbia ottocentesca, a cui l'artista sovrappone dei balloon in cui inserisce testi di varia natura estrapolati da «Paese sera». Nel corso degli anni Settanta, il tema dell'influenza dei mezzi di comunicazione di massa sulla società contemporanea, già sviluppato attraverso le opere verbo-visuali e i libri d'artista, stimola l'autore anche dal punto di vista della riflessione teorica. Pignotti si concentra sull'analisi di queste problematiche in diverse pubblicazioni tra





le quali *Fra parola e immagine. Arte e comunicazione nella società di massa* (1972), *Nuovi segni. Catalogo di modelli culturali e artistici in trasformazione* (1973), *Il supernulla. Ideologia e linguaggio della pubblicità* (1974), *Marchio & Femmina. La donna inventata dalla pubblicità* (1978), *Il discorso confezionato. Informazione, arte, cultura, nella società dei consumi* (1979), *Manifesto politico americano. Grafica 1945-1975* (1979).

La poliedrica attività editoriale di Lamberto Pignotti prosegue anche nel corso degli anni successivi fino ad arrivare ai nostri giorni, una delle sue ultime fatiche è *Scrittura verbovisiva e sinestetica*¹³ del 2011, con Stefania Stefanelli, in cui i due studiosi riprendono un testo fondamentale da loro pubblicato per «L'Espresso» nel 1980¹⁴. In particolare, nel corso degli anni, l'autore continua a dedicarsi con grande costanza alla realizzazione di libri d'artista, genere che lo appassiona al tal punto da farlo cimentare anche nei panni di curatore. Negli anni novanta si fa infatti promotore di due mostre dedicate a questa forma espressiva: *Liber Liber*¹⁵, che si tiene alla Biblioteca Comunale di Arezzo (1991) e al Teatro Ghione di Roma (1992), e *Lapsus*¹⁶, che si svolge a Roma presso la Biblioteca Centrale Nazionale (1995). Pignotti invita a partecipare alle esposizioni non solo poeti visivi ma anche artisti che in generale si interessano alle potenzialità del libro sia come contenitore di idee sia come forma e simbolo. Vengono esposti oltre

a libri d'artista e illustrati anche numerosi libri-oggetto, genere in cui lo stesso Pignotti si cimenta dagli anni sessanta. In questa pratica l'artista procede per serie: realizza le *Poesie plastico visive* in cui le pagine sono ritagliate da sacchetti di plastica e fermate con semplici punti metallici, i *Journal* in cui compie la stessa operazione servendosi di quotidiani su cui interviene con la scrittura e i *Long book* libri creati tagliando opuscoli quasi all'altezza del dorso in modo da ottenere dei volumi sviluppati in lunghezza. La selezione delle opere presentate nelle due mostre è accomunata anche da un altro elemento: il formato. Pignotti infatti predilige i libri di piccole dimensioni, propensione che manifesta anche nella sua produzione artistica: dai collage fatti da ritagli di scatti e parole presi da quotidiani e rotocalchi vicini al formato della pagina alla serie dei francobolli in cui balloon decontestualizzati vengono utilizzati per "far parlare" i personaggi celebri commemorati nelle affrancature. La scelta del "piccolo" è per Pignotti più che una questione estetica un indirizzo ideologico: l'artista vuole infatti rendere palese l'antitesi che c'è tra la poesia visiva e il gigantismo proposto dall'arte americana e in particolare dalla Pop art.

Questa esperienza come curatore contribuisce a far accrescere la passione di Pignotti per il libro tanto da stimolarlo a creare nel corso degli anni una vera e propria raccolta di volumi inizialmente di autori italiani che poi si aprirà anche a testimonianze dall'estero.

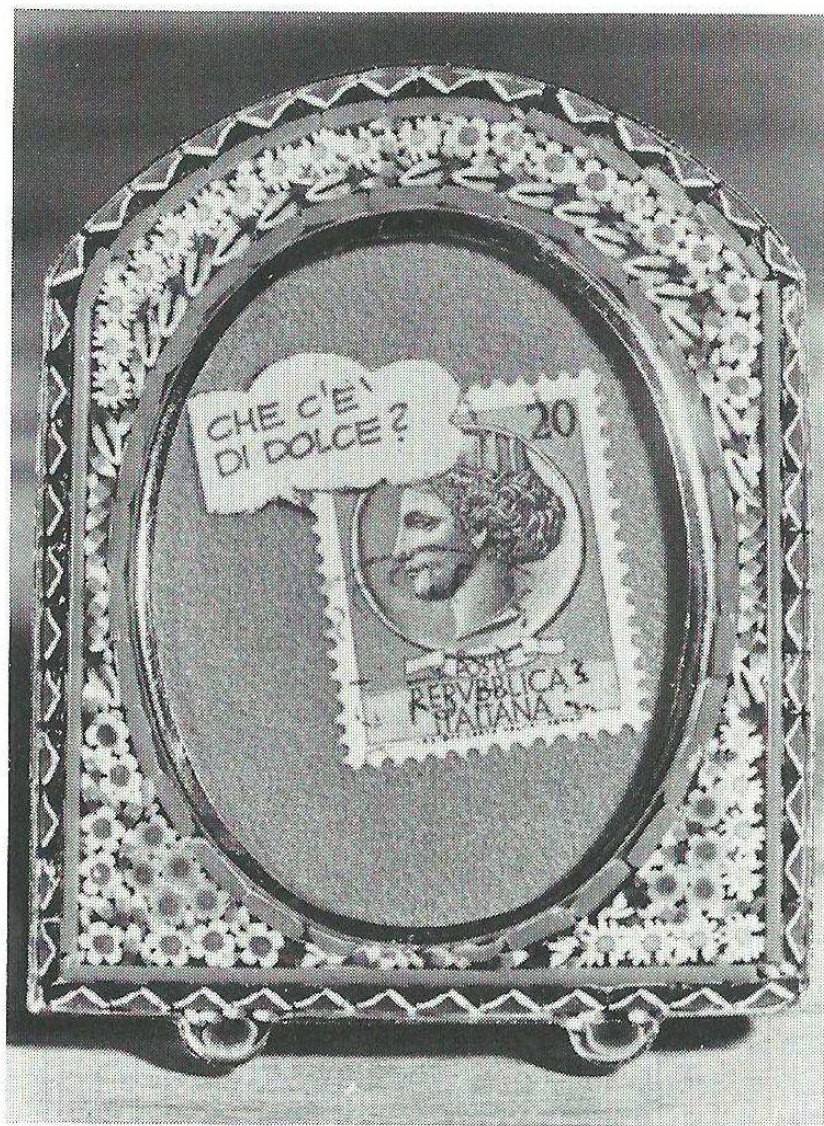




Photo by Roberto Gangi