

## Festival “Oggi Poesia Domani” Fiuggi, estate 1979

La provincia di Frosinone, dove tuttora vive l'architetto nonché poeta visuale e sonoro Giovanni Fontana (ad Alatri), offre molti luoghi suggestivi per organizzarvi una *kermesse* artistica: la stessa Alatri, Anagni, Ferentino per esempio. Se la scelta cadde su Fiuggi, per allocarvi nel settembre '79 il Festival internazionale di poesia *Oggi poesia domani*, fu soprattutto per ragioni logistiche (maggiore ricettività alberghiera) e per la disponibilità dell'amministrazione comunale dell'epoca: ininfluente risultò il fatto che in quei giorni non scorsero a fiumi le famose acque oligo-minerali del luogo, bensì gli ottimi vini laziali.

Anche in mancanza di scorci medievali la manifestazione ebbe un grande successo di pubblico e di critica, fornendo inoltre un adeguato contraltare ai grandi festival poetici romani, come quello di Castel Porziano, che erano apparsi un'esibizione di “stelle” e una grande ammucchiata, più che un'occasione per fare il punto sui nuovi movimenti letterari.

Nelle pagine che seguono, quasi tutte tratte dal catalogo realizzato all'epoca (a cura di Fontana e di Adriano Spatola), ho cercato di offrire una panoramica il più completa possibile della serie di iniziative, mostre, spettacoli e dibattiti, che diedero vita a quell'incontro, caratterizzato da *performances* più che da letture tradizionali, con un sottofondo giocosamente didattico e informativo. Per ragioni di spazio non ho potuto includere il testo dell'intervento del docente napoletano Matteo d'Ambrosio, analisi molto approfondita *Audelà des langues, des poesies et litteratures*, titolo recepito da un'espressione di Henri Chopin. Per la stessa ragione ho dovuto tralasciare gli interventi di Giulia Niccolai (*Womens' presence in italian experimental language*) e di Mario Borillo (*Poesie sperimentale et communication parallèle*), che mi riprometto di inserire altrove.

(Nota curiosa: scrissi l'articolo per *La Stampa*, riportato qui di seguito, sul treno tra Frosinone e Roma e lo dettai a furor di *spelling* da una cabina telefonica dell'aeroporto, in modo che potesse arrivare a Torino prima di me)

(M. Spatola)

C.P.T. di Foggia  
Cultura di Foggia - Associazione di Torino  
Associazione Nazionale C.P.T. Puglia

# oggi poesia domani

manifesto internazionale di poesia "visuale" italiana



fiuggi - biblioteca comunale - 1-30 settembre 1979

con la collaborazione delle riviste Testi, Testi & Diagrammi e di Foggia, del C.P.T. per gli impianti sonori

a cura di Giovanni Fontana e Adriano Spatola

LA STAMPA 3-9-1979

Festival fra il verde e le acque delle.  
Terme di Fiuggi

# *I poeti ora urlano*

FIUGGI

Come un sasso gettato d'improvviso in uno stagno, le avanguardie della poesia perturbano da sabato la superficie della placida località termale, rompendo gli schemi monotoni che da sempre a Fiuggi indirizzano su binari tranquilli le giornate di residenti e villeggianti, in un clima sospeso tra la vacanza e la cura di acciacchi e malinconie.

Senza il battage pubblicitario che ha preceduto il chiacchierato Festival di Castel Porziano, la rassegna internazionale di poesia visuale e fonetica «Oggi poesia domani» è stata rumorosamente inaugurata nella nuova biblioteca fiuggina. Presenti una trentina di svagati e fantasiosi scrittori-autori italiani e stranieri.

L'esposizione (che presenta circa 200 autori contemporanei di tutto il mondo, con una sezione storica interessantissima, dalle composizioni grafiche dei poeti alessandrini ai testi calligrafici del Corano, dalla «Dive bouteille» rabelaisiana al «Canto notturno del pesce» di Morgenstern, a Man Ray, Apollinaire, Marinetti, Govoni e soprattutto il suo contorno «vivo» — le performances dei poeti invitati, per lo più improvvisate — hanno lasciato un po' attonito il pubblico: ma reazioni di «rifiuto» non se ne sono verificate, anche se il dialogo tra spettatori e poeti si è stabilito con qualche difficoltà. Il palco, fortunatamente, non è crollato, se non altro perché, per problemi organizzativi, non ne era stato allestito alcuno. Sembra infatti che la manifestazione dovrà restare relegata, per tutto il mese della sua apertura (fino al 30 settembre) nei locali della biblioteca, senza poter conquistare i più antichi — e più «reali» — spazi delle strade e delle piazze.

Poco importa: la poesia è abituata a contare e a vivere più che altro su se stessa. Disinvolti, i poeti si sono esibiti in show e happening, rompendo la tradizione che li vuole impegnati in più o meno retoriche declamazioni. Le poesie «urlate» di F. Tiziano — non semplicemente gridate ma strappate con sofferenza da precordi visceri e polmoni — hanno scosso la sonnolenza fiuggina, attirando nella biblioteca dalla sovrastante piazza un pubblico curioso e stupefatto, e in verità anche un po' preoccupato. Ma chi è sceso, poi, è rimasto.

Tutto più facile, dopo, per i poemi sceneggiati del francese Julien Blaine e degli americani Paul Vangelisti e John McBride per i funambolismi verbali di Milly Graffi, i non senses geografici di Giulia Niccolai (applauditissima «Como è Trieste Venezia», dedicata ad Aznavour). le interpretazioni sceniche delle poesie visive di Mirella Bentivoglio e Lamberto Pignotti. Una parte di rilievo è spettata anche agli organizzatori della rassegna, Adriano Spatola e Giovanni Fontana, cui fanno capo, rispettivamente, le riviste letterarie «Tam Tam» e «Dismisura», patrocinatori. Vagamente perplesso il sindaco socialista di Fiuggi (il comune ha contribuito alla realizzazione di «Oggi poesia domani», insieme con l'Ente provinciale per il turismo di Frosinone) Antonio Frascaro; «Non tutte le cose esposte qui — dice — sono facilmente comprensibili per fiuggini e villeggianti, ma la rassegna è un'importante occasione per fare di Fiuggi un centro noto non solo per le terme e la vocazione turistica, ma anche come polo culturale. Perciò l'iniziativa, nata da un'idea dell'architetto Fontana, è stata appoggiata senza esitazioni dalla giunta comunale. E contiamo di ripetere l'esperienza in futuro».

Tra gli arrivi dei prossimi giorni, attesi quelli di Bernard Heidsieck, Horacio Zabala, Franco Verdi. Al poeta fonetico torinese Arrigo Lora Totino saranno dedicate ben quattro serate: in tuta nera aderentissima, darà un saggio delle sue qualità mimiche in un repertorio di sapore un po' futurista ma di collaudato effetto. Fra i suoi strumenti preferiti, oltre al gesto e alla parola sincopata fino al fonema, figura il liquimofono: serve per declamare poesia «liquida».

*Maurizio Spatola*

POESIA

Giulia Niccolai

# *Io son un vate, e canto*

**Frascati. "Il giusto verso"**

**Fiuggi, "Oggi poesia domani"**

**"Baobab", cassetta di poesia fonetica n. 3**

A Frascati, "Il giusto verso", primo incontro nazionale di poesia, organizzato da comune e provincia con la consulenza del poeta Luigi Fontanella, si è svolto il 5 e 6 settembre. Una ventina di poeti rappresentativi delle più diverse scuole e fazioni si sono susseguiti ordinatamente e in ordine alfabetico al microfono allestito per loro nella splendida e ventosa piazza S. Rocco. Una piccola hostaria d'angolo offriva un po' di riparo e un ottimo Frascati. In cambio, i giocatori locali di scopone e briscola hanno avuto modo di ascoltare (senza capirle) le più sfrenate maldicenze e cattiverie che, a rotazione, i poeti di un gruppo si dicevano a proposito dei poeti dell'altro.

Al pubblico in piazza era stata consegnata una scheda perché vi scrivessero un giudizio sulle serate. Ne sono state compilate solo 14 e quasi tutte sono componimenti poetici che in bella scrittura parlano dell'amore o delle bellezze di Frascati. I critici invitati sono intervenuti cercando di fare un consuntivo della poesia italiana degli anni 70 ma la fluidità, l'ecletticità e l'estensione del fenomeno "poesia" di questi ultimi dieci anni non permettono ancora di tirare le somme perché sembrano più che altro essere sintomi di qualcosa che nel nostro paese scoppierà negli anni '80. Intanto a Fiuggi alta...

Dall'altro lato della piazza sorge l'ex Grand Hotel con l'appartamento reale in rovina e casinò abbandonato: atmosfera da "Giulietta degli Spiriti". Qui avrebbe dovuto svolgersi la manifestazione "Oggi poesia domani" ma ragioni di agibilità hanno sconsigliato la cosa e i poeti sono stati trasferiti nella nuova Biblioteca comunale. L'idea è venuta al poeta visivo Giovanni Fontana, irritato dal polverone sollevato a Castelporziano e deciso a proporre un'immagine meno forzatamente plateale del rapporto fra poeta e pubblico. Del resto programmi di questo genere stanno fiorendo un po' dappertutto e la penisola (da Frascati a Carpi, da Correggio a Como) è in questi mesi percorsa da un brivido poetico in attesa della grande esplosione "One world poetry" prevista ad Amsterdam per la prima metà di ottobre. Avendo apprezzato "Verso la poesia totale", Giovanni Fontana si è rivolto all'autore di questo saggio, Adriano Spatola, per averlo come partner nell'organizzazione di "Oggi poesia domani". Sono saltati fuori duecento o trecento indirizzi e da tutto il mondo poeti visivi e fonetici hanno rispinto con centinaia di opere e con decine di ore di registrazione.

Spettacolari le serate con performances, audiovisivi, conferenze e così via. Il sempre agile Corrado Costa ha sillabato una nuova serie di poesie giocate su lapsus e su rapidi quanto improvvisi scatti da centometrista. F. Tiziano ha urlato al limite delle possibilità delle corde vocali e del respiro versi brevissimi e assurdi sul sottofondo affannoso degli ansiti di Julien Blaine. Paul Vangelisti, che dirige un programma di poesia-teatro alla radio KPSA di Los Angeles, ha utilizzato il rapporto tra parola e immagine in una serie di proiezioni sul tema della donna oggetto.

Forse ancora più ossessivo, Aldo Felleri ha presentato 60 diapositive sul tema degli occhiali, con commento musicale di Umberto Fantucci. Lamberto Pignotti ha letto le sue parodie tecnologiche dei testi più classici e più illustri della nostra poesia. Milli Graffi si è ormai specializzata in "parole a salve", un poema che recita accompagnandosi con colpi di pistola (appunto a salve). Mirella Bentivoglio ha interpretato le sue poesie concrete. Adriano Spatola con tutti i suoi cento chili rende omaggio a Edgard Varese con un poema "Ionisation" in cui il microfono viene usato solo in rapporto ai rimbombi ottenuti battendolo sul corpo.

È sintomatico che questi poeti si ritrovino ormai in varie parti di Europa ricostituendo ad ogni appuntamento, in varie combinazioni una orchestra fonetica nella quale ognuno ha un proprio ruolo. Naturalmente i ruoli sono intercambiabili. E chi è stato protagonista in una serata potrà essere comprimario o semplice spalla in un'altra. Per lo spettatore profano, già questa atmosfera da avanspettacolo è motivo di curiosità e di allegria. Soprattutto quando appare Arrigo Lora Totino nella sua tuta da mimo nera o bianca. Totino si è specializzato nel mimare e declamare testi classici dell'avanguardia storica. Chi l'ha visto recentemente nel servizio televisivo che il regista Cascavilla gli ha dedicato in "Nero su Bianco", sarà rimasto colpito dalla sua gestualità intrecciata con quella di Valeria Magli. A questo notevole professionismo Totino è arrivato da autodidatta e da appassionato dopo anni di prove fatte per lo più in solitudine davanti allo specchio. "Oggi poesia domani" gli ha dedicato ben quattro serate cominciando da una rappresentazione dell'antologia in dischi "futuro" (futuristi, simultaneismi, vaumisti, dadaisti, De Stijl, lettristi e contemporanei) per continuare con poesia ginnica, lirica, liquida e glossolalie. Poi con l'edizione integrale di "Piedigrot" di Francesco Cangiullo e, per finire, con "Arrigogoli e gorgheggi" ispirati al canto degli uccelli.

Altre serate sono dedicate a Bernard Heidsieck, Sarenco, Ernst Buchwalder, Franco Verdi e al gruppo Simposio Differante. "Oggi poesia domani" ha anche una sessione bibliografica e in particolare ha sollecitato un gruppo di riviste specializzate che vanno da "Tam Tam" a "Dismissura", da "Doc(k)s". a "Canal", da "Invisible City" (diretta da John McBride) a "Neue texte", da "Il poesia illustrato" alla "Rivista illustrata della comunicazione" qui rappresentata da Giovanni Anceschi, e infine da "Baobab", l'unica rivista italiana di poesia fonetica il cui numero 3 è una cassetta speciale interamente dedicata a questo festival.

## *Giovanni Fontana: così nacque il titolo “Oggi poesia domani”*

Nel settembre del 1979 Adriano ed io organizzavamo a Fiuggi una grande rassegna internazionale di poesia visuale e fonetica con più di duecento partecipazioni nella sezione visiva (dai concreti brasiliani agli spazialisti, dai visivi italiani ai visuali americani, da Max Bense a Emilio Villa, ecc.), con un notevolissimo corpus sonoro per diverse ore di registrazione, con proiezioni, tavole rotonde e con interventi dal vivo di numerosi performer, da Julien Blaine a Bernard Heidsieck, da Paul Vangelisti a Corrado Costa, dalla coppia Sarenco-Verdi al gruppo “Simposio Differante”, da Pignotti a Mirella Bentivoglio, fino ad Arrigo Lora Totino, che in quattro serate presentava “Futura”, l’antologia di poesia sonora pubblicata dalla Cramps di Gianni Sassi, e poi F. Tiziano (pseudonimo di Tiziano Spatola, fratello di Adriano), con le sue poesie urlate, Milli Graffi, Giulia Niccolai, Aldo Selleri, mentre John Mc Bride (corresponsabile con Vangelisti di “Invisible City”) animava con Giovanni Anceschi e Matteo D’Ambrosio le serate dedicate alle riviste e al dibattito sulle sperimentazioni in corso. In quel contesto veniva presentata, fresca di stampa, anche la nuova edizione del saggio spatoliano “Verso la poesia totale”, pubblicata a Torino da Paravia, nella collana “La tradizione del nuovo” diretta da Luciano Anceschi. La rassegna era “Oggi Poesia Domani”. Ne resta documentazione in un catalogo di un centinaio di pagine. Il titolo veniva fuori al termine di una estenuante seduta di lavoro al Mulino di Bazzano: Adriano, stanchissimo, tentava disperatamente di individuare uno slogan e da una buona mezz’ora bofonchiava tra sé e sé: «Oggi... oggi... oggi poesia... domani... domani...». E non riusciva a chiudere la frase. Giulia ed io buttavamo qua e là proposte senza gran successo, lavoricchiando ancora, mentre Adriano insisteva, in una infinita spirale di prove spifferate senza convinzione, a rimuginare tra i denti: «Oggi... oggi poesia...; dunque:

oggi poesia... e domani? Domani... domani... domani... chissà!», facendo di tanto in tanto naufragare il borbottio in sospensioni disperate; finché Corrado, tanto illuminato quanto spazientito, non decideva finalmente di tagliare la tiritera con una secca sferzata. «Oggi Poesia Domani», disse, e chiuse la partita in un colpo, dando a tutti l’opportunità di una veloce contromossa: cogliere al volo l’occasione per fare spazio delle carte sul grande tavolo della cucina del Mulino e apparecchiare finalmente per la cena. “Oggi Poesia Domani” produsse un numero speciale (il 3) di “Baobab”, la rivista in audiocassetta inventata da Adriano e sostenuta da Ivano Burani, e favorì la costituzione di un gruppo di poesia sonora dal nome piuttosto curioso: Il Dolce Stil Suono. Ne entravano a far parte Sergio Cena, Agostino Contò, Giovanni Fontana, Milli Graffi, Arrigo Lora Totino, Giulia Niccolai, Adriano Spatola, F. Tiziano. Il numero 4 era tutto dedicato al gruppo. Adriano apriva con una presentazione orale, inaugurando in “Baobab” quella serie di curiosissimi interventi che si collocano a metà tra la conversazione critica e l’atto creativo, di cui finora si è parlato così poco, ma che contribuiscono efficacemente a disegnare il carattere del poeta. Si tratta di registrazioni in clima di divertissement, bizzarre e stravaganti, cariche di umorismo e di nonsense, che ho chiamato “poemi-intervista”, in alcuni casi, e “poemi-prefazione”, in altri.

L’intervista del n° 4 è tautologicamente giocata su un ping pong di domande e risposte, con efficace vena parodistica, in cui le risposte ripetono pedissequamente in tono affermativo le domande: la voce dell’intervistatore era quella dell’altro fratello di Adriano, Maurizio Spatola, giornalista ed estensore delle domande. In sottofondo: l’effetto di disturbo di una radio.

\* *PREMESSA*

In questi ultimi anni l'attenzione della critica letteraria e d'arte si è rivolta con notevole insistenza alla poesia visuale, e in generale a tutte le esperienze che coinvolgono la scrittura come elemento portante di un evento visivo. Oltre alle già consolidate nozioni di poesia visiva, concreta, simbiotica, spazialistica, ideografica, calligrafica ecc., vengono oggi in primo piano forme intermedie costruite volutamente su un gioco ambiguo di rapporti fra le formule e le strutture esistenti e nuovi liberi meccanismi affidati all'immaginazione. E' il caso della mail art, o arte postale, un settore consistente della quale è occupato dalla mail poetry.

E' anche il caso di nuove e raffinate forme di poesia sonora, non più legata esclusivamente a un elemento fonetico, ma anche ad interessanti esempi di partitura totale. Ed è infine il caso dello slittamento del poeta sonoro dalla «lettura» alla «performance», nella quale alla voce si aggiungono elementi gestuali, mimici e perfino teatrali. L'utilizzazione di queste tecniche, nella maggior parte dei casi collaudate dalle avanguardie storiche (tuttavia in un ben diverso contesto culturale e sociale), suscita nel pubblico (non si può più parlare semplicemente di un pubblico di lettori) un diverso tipo di approccio alla poesia e al poeta che non «dice» un testo né lo «interpreta», ma lo costruisce nello spazio con lo stesso metodo con il quale il poeta visuale disegna il testo sulla carta. Da questa angolazione, OGGI POESIA DOMANI riprende e sviluppa analoghe esperienze realizzate, particolarmente negli anni settanta in tutto il mondo, con esiti diversi ma con la stessa volontà di integrazione fra le arti. Si è pensato di offrire un quadro il più possibile completo sia in senso verticale che in senso orizzontale, ovvero sia storicamente che geograficamente, in relazione alle variabili componenti caratteristiche delle diverse tendenze. Per una migliore comprensione della mostra sarà utile la consultazione del catalogo, che raccoglie documenti sia iconografici che bibliografici, e la partecipazione alla serie di conferenze, performances e tavole rotonde che affiancano la rassegna.

I curatori

3



*Adriano Spatola, Piero Varroni & Giovanni Fontana*

ELENCO DELLE TAVOLE STORICHE ESPOSTE

- 1 - SIMIA DI RODI : "Poema", 300 a. C.
- 2 - PORFIRIO : "Carme figurato", IV sec. d.C.
- 3 - RABANO MAURO : "De laudibus Sanctae Crucis", IX sec. d.C.
- 4 - HEFLES KOLZUM : "Poesia figurata", sec. XIII
- 5 - TURCHIA, "Trascrizione Coranica", sec. XV
- 6 - FRANCOIS RABELAIS : "Bottiglia" (da Gargantua e Pantagruel), sec. XVI
- 7 - JOHN LEONHARD FRISCH : "Altar", 1700
- 8 - LEWIS CARROLL : "Coda di topo" (da Alice nel Paese delle Meraviglie),
- 9 - CHRISTIAN MORGENSTERN : "Canto notturno di un pesce", 1905 1865
- 10 - GUILLAUME APOLLINAIRE : "Venne de Dieuze" (da Calligrammes), 1913/16
- 11 - CARLO CARRA' : "Manifestazione interventista", 1914 9
- 12 - FRANCESCO CANGIULLO : "Fumatori", (da Lacerba), 1914
- 13 - CORRADO GOVONI : "Il palombaro", 1915
- 14 - THEO VAN DOESBURG : "Truppe in marcia", 1916
- 15 - FILIPPO TOMMASO MARINETTI : "Tavola parolibera", 1918
- 16 - RAOUL HAUSMANN : "Poema ottico/fonetico", 1918
- 17 - DADA, 5 febbraio 1920, Copertina della rivista
- 18 - KURT SCHWITTERS : "Il critico", 1921
- 19 - EL LISITSKIJ / VLADIMIR MAJAKOVSKIJ : "Composizione tipografica", 1922
- 20 - FRANCIS PICABIA : "Erutaretil", 1923
- 21 - MAN RAY : "Lautgedicht", 1924
- 22 - JOAN MIRO' : "Lo scrittore", 1924
- 23 - H.N. WERKMAN : "The next call", 1924



## LA FORMA DELLA SCRITTURA

Adriano Spatola

La forma della scrittura è allo stesso tempo un'ipotesi di ricerca e un dato storico. Catalogata e studiata da vari punti di vista come momento iconico indissolubilmente legato all'evoluzione stessa della comunicazione scritta (dal pittogramma al geroglifico, dai calligrammi alla pubblicità, dai graffiti al fumetto) tale forma ha una sua specifica densità letteraria che la nostra esposizione si propone di rendere esplicita. L'ipotesi di ricerca riguarda dunque qui in particolare la poesia sperimentale, considerata nelle sue dimensioni visuali. E' noto che l'avanguardia storica, dal futurismo e dadaismo in poi, ha fatto ampio uso di queste possibilità visuali della parola, fino a costituire una piattaforma molto intricata offerta agli sperimentatori di questo dopoguerra. L'analisi del materiale prodotto dalle avanguardie storiche (dalle parole in libertà futuriste al poème-objet surrealista) non può ovviamente rientrare nella nostra esposizione, ma sarà oggetto di uno dei videotapes che integrano la mostra: si tratterà di una serie di esempi scelti allo scopo di commentare le presenze contemporanee, anche se sovente senza connessioni dirette o evidenti. Quanto alle presenze contemporanee, non abbiamo voluto restringerle il numero, e ciò per due ragioni. In primo luogo, essendo il fenomeno in esame un fenomeno internazionale non sarebbe stato corretto eliminare qualche autore soltanto per motivi di ridondanza: infatti è forse opportuno chiarire che nella maggior parte dei casi la ripetizione o variazione di un modello è volontaria e appartiene all'ipotesi di ricerca. In secondo luogo, per lo studente o comunque per un pubblico non specialistico l'aspetto forse più curioso di questi testi è nella loro apparente « facilità » di esecuzione, e dunque un lungo elenco di nomi vuol essere un invito non retorico alla partecipazione in prima persona, cosa che penso risulterebbe meno probabile di fronte a una esposizione chiusa incentrata su poche personalità di rilievo.

Tornando sul primo punto possiamo aggiungere che l'internazionalismo non è affatto una sem-

plicazione del problema bensì una delle componenti essenziali della poesia sperimentale: si può parlare del tentativo di creare una lingua soprannazionale, o perfino della volontà di « eliminare » le lingue nazionali allo scopo di sostituirle con pochi segni universali. Per il secondo punto, stesso discorso: la « facilità » di esecuzione appartiene alla natura stessa delle implicazioni sociologiche che questo tipo di poesia assume su di sé, e non può in alcun modo essere considerata una comoda scappatoia rispetto alle « difficoltà » statutarie della poesia che definiamo *lineare*, cioè *in versi* (in inglese *line* significa sia « riga » che « verso »: la scelta ormai generalizzata del termine poesia lineare è in relazione all'evidenza ottica del testo poetico non visuale, un sonetto ad esempio). Internazionalismo e « facilità » di esecuzione costituiscono insomma la forma della scrittura da noi presa in esame, non solo sul piano calligrafico e dattilografico, ma anche sul piano tipografico e di collage. Senza avere l'assurda pretesa di esaurire l'elenco delle tecniche usate dai poeti sperimentali, possiamo quindi soffermarci brevemente su queste quattro che abbiamo appena citato — la calligrafia, la dattilografia, la tipografia e il collage — per esaminarne gli aspetti più caratteristici.

Il *testo calligrafico* risponde evidentemente a un bisogno di personalizzazione del processo di trasformazione del contenuto letterario in immagine visiva (e in tale processo consiste essenzialmente la poesia visuale); ma se confrontiamo un calligramma di Apollinaire a un testo cufico siamo subito in grado di renderci conto che esistono almeno due opposte accezioni del problema: da un lato è la calligrafia a disporsi e inventarsi secondo l'immagine voluta dal poeta, dall'altro è un'autentica tecnica di scrittura a evolversi con specifiche e rituali forme di visualità per una tendenza che è possibile considerare implicita nella tecnica di scrittura stessa. A questo proposito Bowler cita l'affermazione del calligrafo persiano Mullah Mir Ali: « La mia penna fa miracoli e la forma

delle mie parole è orgogliosa della sua superiorità sul significato... il valore di ognuno dei miei segni è l'eternità stessa ». Il movimento lettrista (iniziato a Parigi nel 1945) utilizza per esempio tutti i mezzi di notazione acquisiti o possibili, individuali o collettivi — segni grafici o stenografici, simboli algebrici, criptogrammi, cifre, note musicali — nel tentativo di elaborare una specie di *ipergrafia*: il testo calligrafico viene così a esplodere dall'interno sulla base di una teoria che considera finita la scrittura. Il tentativo dei lettristi nasce comunque dalla convinzione che la poesia e la pittura sono la stessa cosa, e che l'abolizione della parola equivale all'abolizione della triade punto-linea-superficie che costituisce il fondamento dell'astrattismo. Benché non si possa parlare di una vera « espansione » del lettrismo, un movimento che non ha avuto quasi nessuna delle caratteristiche organizzative e promozionali tipiche ad esempio del surrealismo, tuttavia è certo che gran parte delle indicazioni del programma lettrista sono state raccolte, più o meno consapevolmente, e anche recentemente, da molti poeti visuali.

La *macchina da scrivere* costituisce uno strumento molto diffuso tra i poeti sperimentali, che ne sfruttano le possibilità grafiche con risultati difficilmente ripetibili mediante la composizione tipografica. Tale difficoltà nasce soprattutto da problemi relativi al fatto che la macchina da scrivere non ha, come la linotype, i caratteri differenziati, il che provoca, particolarmente quando si tratta di testi di poesia concreta, complesse eccezioni alle regole di allineamento e di giustezza della linotipia.

Garnier ha coniato per il testo realizzato mediante la macchina da scrivere il termine *poème mécanique* e a tale tipo di scrittura meccanica ha attribuito un certo numero di caratteristiche peculiari, tra le quali principale è la velocità: al limite la creazione del testo meccanico avviene simultaneamente alla sua realizzazione ottenuta battendo sui tasti, e da ciò deriva « l'eliminazione quasi totale del pensiero, della riflessione ». L'occhio diventa l'organo che ordina e regola l'energia psichica, ma il procedimento resta istantaneo,

spontaneo, tanto è vero che per l'autore l'opera non è il risultato di una meditazione o di una esperienza bensì di una *gesticolazione*. Se nella scrittura a mano le lettere passano attraverso le dita, sulla tastiera sono le dita che vanno a cercare le lettere, e abbiamo una « danza delle mani » che contribuisce al piacere della creazione, che non è più sintesi, cioè composizione basata sulle parole e sui loro significati anche stravolti o negati, ma « stato da genesi », in cui la parola può ad esempio essere « estesa » moltiplicando a volontà certe lettere, passando così anche a una estensione-dissoluzione del valore semantico ad essa corrispondente, o può essere resa « barocca » oppure « classica » (i termini sono qui usati in maniera estremamente generica) con l'uso di progressioni matematiche. La poesia meccanica produce forze statiche e dinamiche, in equilibrio o in movimento, all'interno del linguaggio, il cui « funzionamento » coincide con il testo, e con il suo significato, in quanto il « meccanismo lettrico » è somma o dialettica dell'energia psichica dell'autore e dell'energia visuale delle particelle linguistiche.

E' forse interessante rilevare che la scrittura meccanica sembra avere, almeno a prima vista, molti punti in comune con la scrittura automatica, soprattutto quando viene sottolineata l'eliminazione pressoché completa del pensiero dal processo creativo. Ma Garnier afferma a un certo punto che si rende necessaria anche l'eliminazione dell'inconscio, quindi la meccanicità del procedimento è prevalentemente « esterna », collegata esclusivamente alla gesticolazione.

Per *poema tipografico* non s'intende semplicemente un qualsiasi testo poetico realizzato in tipografia, bensì un testo che usi i caratteri di stampa come elementi di composizioni visuali astratte, nelle quali la presenza del significato sia indifferente e conti invece la tensione della struttura. Oltre a questa adozione dei caratteri di stampa nel loro aspetto formale privo di ogni contatto con la dimensione semantica, possiamo avere anche il costituirsi di un messaggio a livello sillabico, fino (ma raramente) alla parola. Tale « stile tipografico » è tipico ad esempio di Hansjörg Ma-



the typewriter does not have, as does the linotype, differentiated type. Especially in the case of concrete texts this brings about complex exceptions to the rules of the typeline and justification.

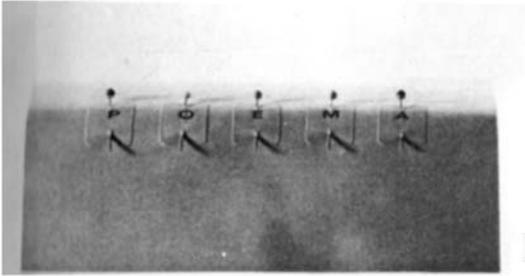
These texts made with the typewriter have been termed by some critics "mechanic texts". Words may be graphically extended by repeating certain letters rather than others and this of course also corresponds to certain semantic and/or phonic values rather than others. The relationship of the poet with the typewriter tends to be more dynamic than static. In fact, even the pressure of the fingers which "play" on the keyboard produces graphic results on the sheet of paper. At times there are many points of contact between mechanic writing and the automatic writing of the Surrealists.

When one talks about the typographical poem one is not simply referring to any text composed with the linotype. The typographical characters must be used as elements of an abstract visual composition. In this case it is not the presence of the signified which is relevant but the tension of the structure. The problems are similar to those of lettering and design and this is one of the essential tendencies of concrete poetry. In particular we can establish a direct relationship between concrete poetry and the graphics of advertising. In fact in both cases the texts are elaborated typographically with a method based on the semantic and visual resonances.

As opposed to concrete poets for whom words are images, visual poets want an amalgam of word and image, of the iconic elements and the lexical ones. The trend of these last few years is that of giving more and more emphasis to the image. The "poeti visivi" maintain that the image is more effective in the immediacy of communication. The technique of collage allows one to combine materials drawn from the most diverse iconic and verbal sources. These materials are taken from the already existing reality which is that of the mass media. The ideological motivation in this poetry is that the message must be inverted, that is, from positive it must become negative. According to this school of poetry, the receiver of the advertisement must cease to receive the message passively.

To these four main techniques must be added at least a very general notion of the possibility of combination of these very same techniques without any limits to the procedures which may be used. In fact, the creation of always new movements, each with its own peculiar stamp, is typical of Italian and international concrete and visual poetry. No list of these groups could pretend to be exhaustive as there is a continuous migration of poets from one group to another according to individual whims and needs.

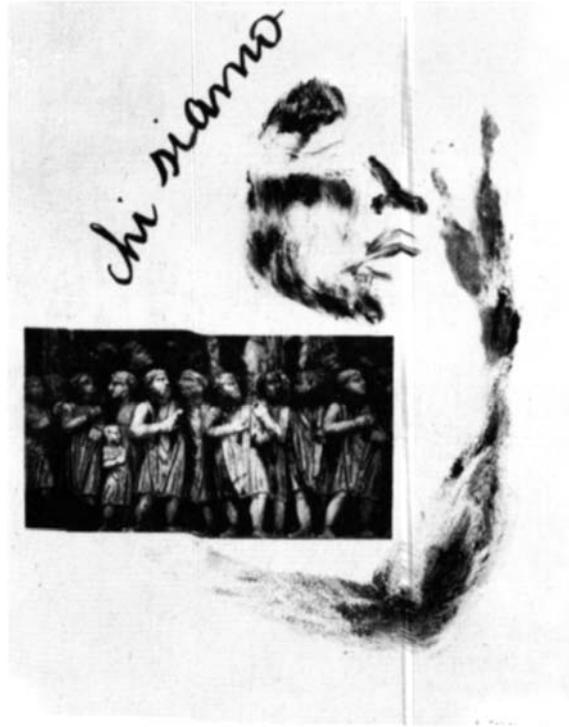
giulia niccolai  
adriano spatola



1



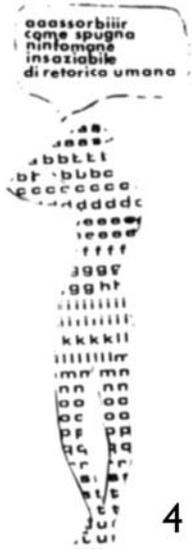
2



5



3

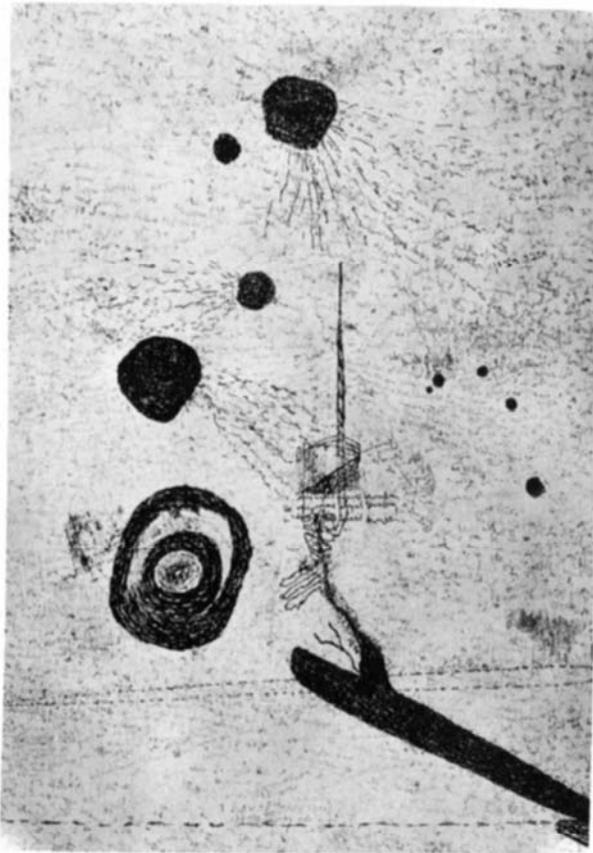


4

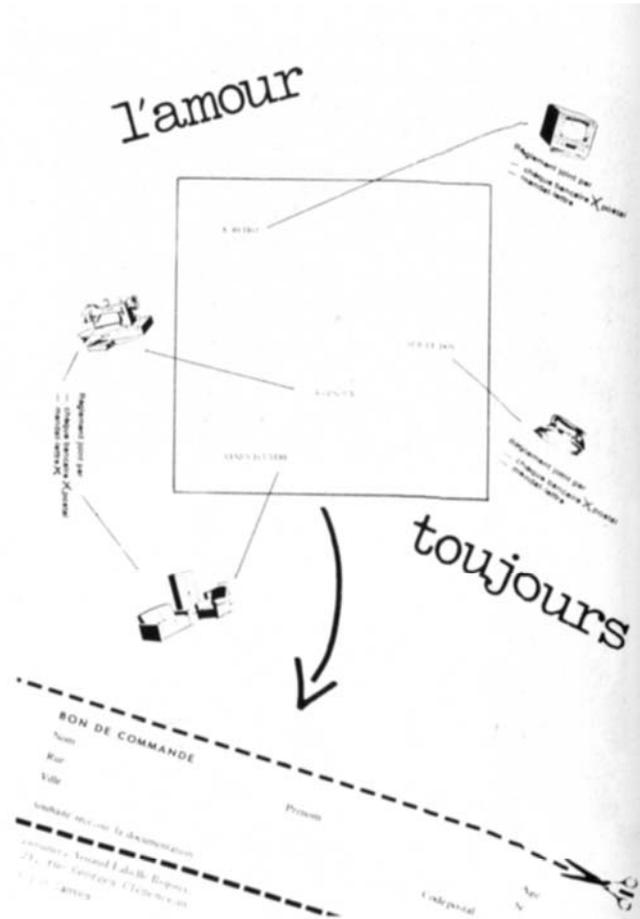
b a c i o i s d  
o  
o

6

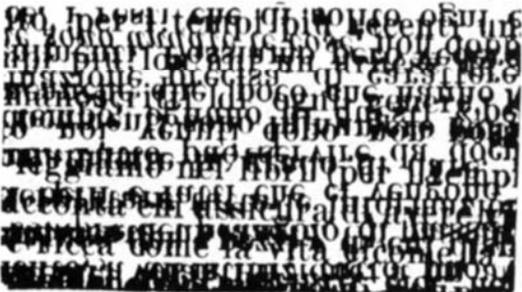
- 1. Giulia Niccolai
- 2. William Xerra
- 3. Giovanna Sandri
- 4. Giuseppe Morrocchi
- 5. Lucia Marucci
- 6. Arrigo Lora-Totino



7



8



9



10

- 7. Carlfriedrich Claus
- 8. Arnaud Labelle-Rojoux
- 9. Vincenzo Accame
- 10. Adriano Spatola



## henri chopin : manifesto sulla poesia sonora

C'est impossible, on ne peut continuer avec le Verbe tout-puissant, ce Verbe régnant sur tout. Ce monarque jamais discuté, jamais attaqué, et qui est là, vivant de ses maladies sacrées. On ne peut l'admettre dans chaque maison, à l'entendre partout, à nous décrire et décrire des événements, à nous indiquer pourquoi nous devons voter, à qui nous devons obéir.

Je préférerais, personnellement, le chaos et le désordre que chacun d'entre nous s'évertuerait à discipliner, en vertu même de sa propre ingéniosité, à l'ordre imposé par le Verbe dont chacun se sert sans discernement, et toujours au profit d'un capital, d'une église, d'un socialisme, etc. . . .

On n'a jamais essayé d'installer le chaos comme système, ou de le laisser venir. Peut être y aurait-il plus de morts parmi les constitutions faibles, mais en tout cas il y en aurait moins que dans l'ordre qui défend le Verbe, des socialismes au capitalismes. Sans doute y aurait-il plus de vivants-vivants et moins de morts-vivants, c'est-à-dire les employés, les fonctionnaires, les chefs d'entreprise et d'Etat, qui sont tous des morts qui oublient l'essentiel: vivre.

Le Verbe a créé la rente, a justifié le travail, a rendu obligatoire le trouble de l'occupation (faire quelque chose), a permis le mensonge à la vie. Le Verbe s'est incarné au Vatican, sur les podiums de Pékin, à l'Elysée, et même si, souvent, il crée l'inepte SIGNIFICATION, qui signifie déferrement pour chacun de nous à moins qu'on ne laisse faire et qu'on obéisse, si, souvent, il impose de multiples points de vue qui n'adhèrent jamais à la vie d'un seul et qu'on accepte faute de mieux, en quoi peut-il nous être utile? Je réponds: en rien.

Car il n'est pas utile qu'on me comprenne, il n'est pas utile qu'on puisse m'ordonner telle ou telle chose, il n'est pas utile d'avoir un culte à la portée de tous et

pour tout le monde, il n'est pas nécessaire de ma savoir imposé dans la vie par un verbe tout-puissant qui était fait pour des époques révolues et qui ne reviendront plus: celles adéquates aux tribus, aux petites nations, aux maigres groupes ethniques qui furent disséminés sur le globe en des endroits dont les racines nous échappent. Le Verbe n'est plus utile aujourd'hui à quiconque sinon pour dire à l'épicer: servez-moi un kilogramme de lentilles.

Le Verbe n'est plus utile; il devient même un ennemi lorsqu'un seul homme l'emploie comme parole divine pour parler d'un dieu problématique ou d'un dictateur problématique. Le Verbe devient le cancer de l'humanité lorsqu'il se vulgarise au point de s'appauvrir à faire des paroles pour tous, des promesses pour tous et qui jamais ne seront tenues, des descriptions de la vie qui seront ou savantes ou littéraires qui exigeront des siècles d'élaboration sans laisser de place au temps de la vie.

Le Verbe est responsable de la mort phallique car il domine les sens et le phallus qui lui sont soumis; il est responsable des naissances exacerbées qui servent à des principes verbaux.

Il est responsable de l'incompréhension générale des êtres qui subissent les meurtres, les racismes, les concentrations, les lois, etc.

Bref, le Verbe est responsable parce qu'au lieu d'en faire un moyen de vivre nous en avons fait le but. Prisonnier du Verbe est l'enfant il le sera toute sa vie d'adulte.

Or, sans tomber dans l'anecdote, on peut nommer quelques noms qui tenaient à s'affranchir des liens que le Verbe imposait. Si des essais timides d'Aristophane montraient que le son était indispensable — le son imitatif d'un élément ou d'un animal alors — cela ne veut pas dire qu'il était recherché pour lui-même. En cela le

43

44

son préféré de bouche était amputé puisqu'il ne venait que par une utilisation imagée et subordonnée, alors qu'en fait il est majeur.

Il ne sera pas non plus recherché pour son importance au XVI<sup>e</sup> siècle puisqu'il fallait le plier à la polyphonie musicale, trahissant ici le phonème qui est son. Il ne sera pas libéré chez les Expressionnistes, puisqu'il avait besoin du support syllabique ou lettrique, comme chez les Futuristes, Dadaïstes et Lettristes.

Le son buccal, le son humain, en fait, ne viendra nous rencontrer que vers les années 53, avec Wolman, Brau, Dufrêne, en peu plus tard par mes audio-poèmes, et à l'exclusion des auteurs qui veulent re-rythmer le Verbe pour le rendre tout simplement oral.

Mais pourquoi vouloir ces sons humains a-signifiants, sans alphabet, sans références à une clarté explicative? Tout simplement, et je l'ai sous-entendu, le Verbe est incompréhensible et abusif, puisqu'il est entre toutes les mains, du moins toutes les bouches, lesquelles sont commandées par quelques voix non autorisées dans la plupart des cas.

Le son mimétique de l'homme, le son humain, lui, n'explique pas, il transmet des émotions, il suggère des échanges, des communications affectives; il ne précise pas, il est précis. Et je dirais bien qu'un acte d'amour d'un couple est précis, est volontaire, s'il n'explique pas! Que vient donc faire le Verbe qui a la prétention d'affirmer que telle chose est claire? Je défie ce Verbe qui ne dit rien.

Je l'ai accusé, et je l'accuse encore de nous embarrasser pour vivre, lui qui nous fait perdre nos maigres décades d'existence à nous expliquer devant un tribunal, dit spirituel, ou politique, ou social, ou religieux. Par lui, nous devons des comptes à tout le monde; nous sommes dépendants des médiocres Sartre, Mauriac ou de Gaulle. Nous leur appartenons, et ils osent vous dire que nous

sommes « responsables » les uns des autres. Nous sommes les esclaves de la rhétorique, les prisonniers de l'explication qui n'explique rien. Rien encore n'est explicable.

Voilà pourquoi un art suggérant et qui laisse le corps, ce résonateur et ce réceptable, animé, soufflé et agissant, ce + et ce —, voilà pourquoi un art suggérant fut fait; il devait venir, nourrir, nullement affirmer, car il est en nous. Vous aimerez cet art suggérant, ou non, peu importe. Malgré vous il vous étreindra, il circulera en vous. C'est son rôle, devoir ouvrir nos affects à nos propres puissances, biologiques, mentales, physiques, par-delà tout intellect, toute culture. Il faut considérer l'art comme un légume, il nourrit différemment, c'est tout. Et lorsqu'il rentre en vous, il donne à éteindre. Ainsi le Verbe est-il rendu à son rôle de subordonné à la vie; il ne sert plus qu'à proposer des modes d'emploi intelligibles, des échanges élémentaires, mais jamais il ne canaliserait les puissances admirables de la vie, car cette maigre canalisation, je l'ai sous-entendue, finalement provoque chez nous l'usure par absence de vie réelle.

Ne perdons plus 4/5<sup>e</sup> de vie intense sans Verbe au profit du petit 1/5<sup>e</sup> de bavardage. Soyons francs et justes. Sachons respirer. Sachons que le jour est d'oxygène, que la nuit élimine nos poisons, que le corps entier respire et qu'il est tout, sans la vanité d'un Verbe qui put nous réduire.

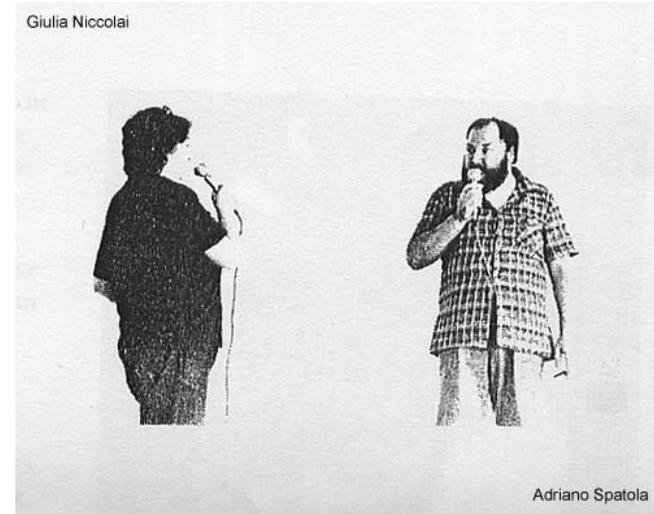
Je préfère le soleil, je tiens à la nuit, je tiens à mes bruits et à mes sons, j'admire l'immense usine complexe d'un corps, je tiens à mes yeux qui reçoivent . . .

Mais je ne tiens plus aux bénédictions de la pensée écrite, je ne tiens plus à être soumis au mot dit vrai et qui, sans cesse, est trompeur, je ne tiens plus à avoir ma vie dérivée au profit d'un quelconque intelligible, je ne supporte plus d'être détruit par le Verbe, ce mensonge qui s'abolit lui-même sur le papier.



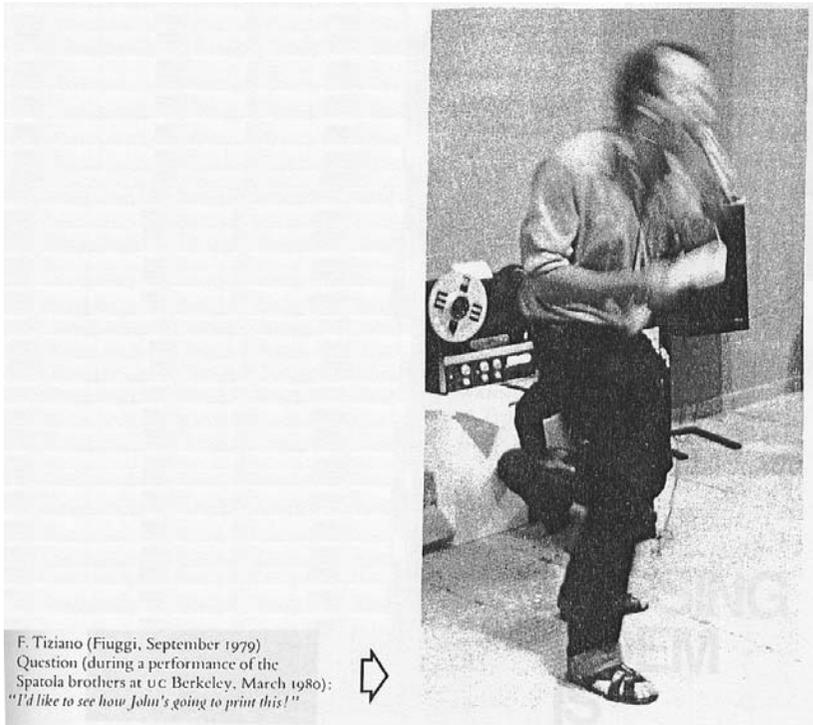


*Adriano Spatola, Piero Varroni & Giovanni Fontana*



Giulia Nicolai

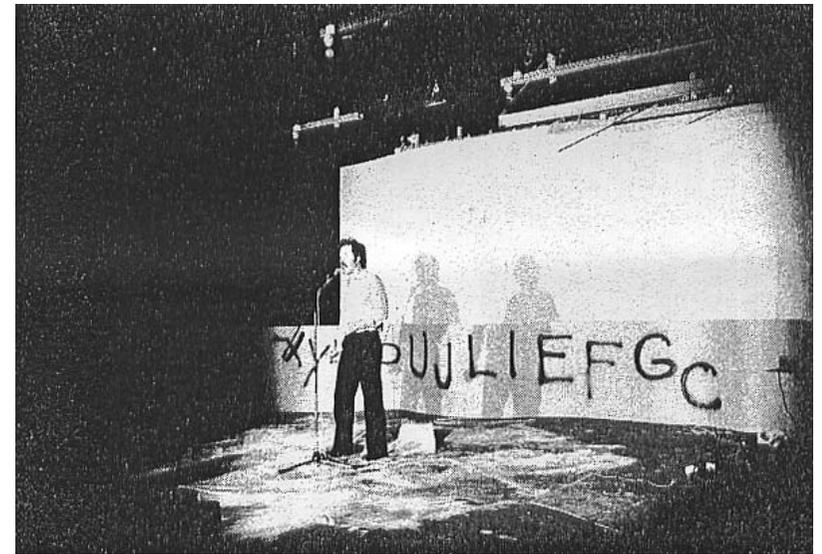
Adriano Spatola



F. Tiziano (Fiuggi, September 1979)  
Question (during a performance of the  
Spatola brothers at u.c Berkeley, March 1980):  
"I'd like to see how John's going to print this!"



*Corrado Costa*



Julien Blaine

-da "Invisible City", numero 26-27, Los Angeles, agosto 1980



FOLIO 368  
OGGI POESIA DOMANI. GIOVANNI FONTANA, LAMBERTO PIGNOTTI.

rapallo, 11/8/79

caro fontana,  
ecco il programma per gli spettacoli, rispettivamente, del 6-7-8-9 settembre  
a fiuggi.

---

I spettacolo: FUTURA, POESIA SONORA

arrigo lora-totino, coadiuvato da vittorio grazi, mimodeclamerà  
testi futuristi (marinetti, cangiullo, balla, palazzeschi,  
soffici, depero, morpurgo), simultaneisti (barzun, albert-birot,  
baudouin), zaumisti (chlebnikov, krucenych), dadaisti (scheerbar  
morgenstern, ball, tzara, schwitters, hausmann), de stijl (van  
doesburg, seuphor), letteristi (isou, lemaître) e contemporanei  
(hirsal, claus, mon).

II spettacolo: arrigo lora-totino

POESIA GINNICA, LIRICA LIQUIDA, GLOSSOLALIE  
(alle corde vocali: l'autore e vittorio grazi)

III spettacolo: francesco cangiullo, PIEDIGROTTA

esecuzione integrale mimodeclamata e sonorizzata da arrigo  
lora-totino e vittorio grazi

IV spettacolo: arrigo lora-totino, ARRIGOGOLI & GORGHEGGI

MUSICA LIQUIDA  
CONATTI

---

ARRIGO LORA TOTINO

(P)



ARRIGO LORA TOTINO

(P)  
Nentre mimodeclama  
Piedigrotta Futurista  
di Francesco Cangiullo

Correggio li 4/8/1979

Giovanni Fontana

via colleprata 374  
03011 alatri (fr)

Caro Giovanni,

alleghiamo una cassetta contenente interventi sonori (alcuni dei quali saranno presenti nella terza raccolta "BAOBAB"); in un pacco a parte troverai gli interventi di scrittura: sono nove (n° ove, no ve', v'è no? ).

Ci auguriamo che tutto questo materiale giunga pertempo ed in buone condizioni.

Ti forniamo ora unsinteticissimo corredo biografico del gruppo:

componenti

Giorgio Bonacini nato nel 1955  
Lino Pedrucci " " 1955  
Vanna Gelosini " " 1955  
Tino Pantaleoni " " 1948  
Daniele Scaltriti " " 1957  
Claudio Varini " " 1957  
Grazia Veroni " " 1956

collaborazioni con le riviste: ante rem, baobab, scade il.

attività comportamentali collettive:

1978- a Correggio : Esecuzioni

1979- a Correggio : "Mani-fest'azione" nell'ambito di "Ambiguazioni"

Ti porgiamo un sentito augurio per il buon esito di questo tuo grande lavoro e ti salutiamo calorosamente.

p. simposio differante  
*Fontana*

elenco interventi sonori:

c. varini : scatola di tonno n° 27  
" " " n° 61  
" " " n° 34  
" " " n° 49

l. pedrucci : carpenteria metallica

simposio differante : baobab

d. scaltriti : iattata

g. bonacini : i know

simposio differante : tirkentau (tarpanatuli topopeo)

t. pantaleoni : nel mazzo del cammin... (an-dante)

g. bonacini : oesia

g. bonacini, g. veroni : dattilopoema (dettatura)  
" (lettura)

: dittico

elenco interventi di scrittura:

simposio differante : verso il tramonto

c. varini : poema di testa

: poema, a capo

t. pantaleoni : poema concreto n° 7

" " n° 8

" " n° 9

g. veroni : composizione

g. bonacini : poesia visiva

l. pedrucci : aria compressa / aria con pressa

A. I. P. S.

Archivio Internazionale di Poesia Sonora  
vicolo quadrelli 7 37100 Verona ☎ 045-591357

1 - "ZZZZZA"  
voce: Franco Verdi  
violino: Sarenco

2 - "Cosa resta"  
Cassetta con base registrata  
2 voci

3 - "Strappi"  
Giornali  
voce: Sarenco

4 - "Gobins"  
2 voci

5 - "Tempo"  
2 voci

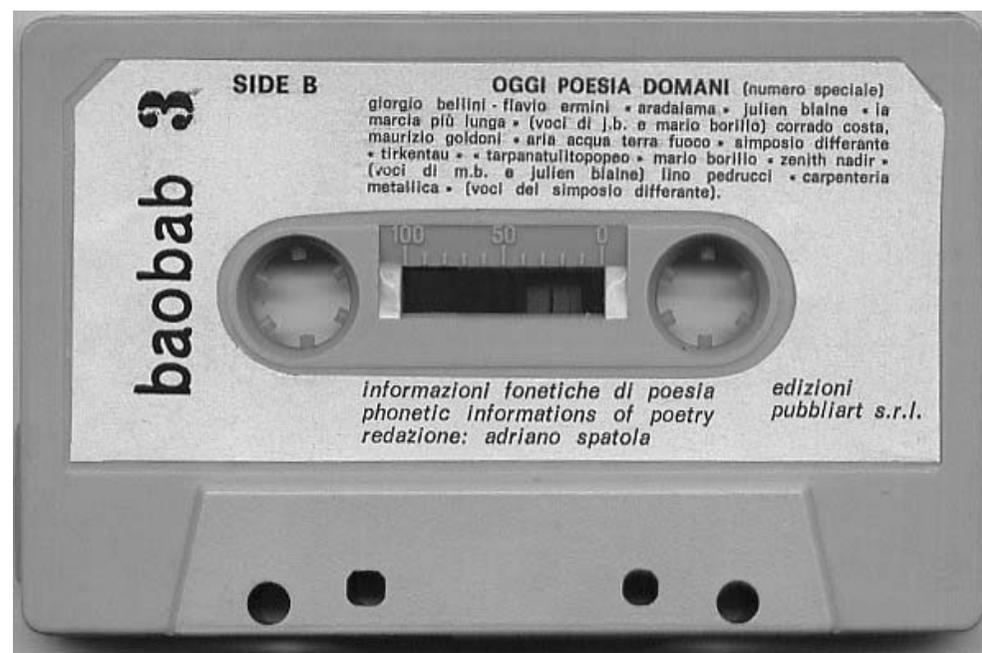
6 - "Residuo"  
voce: Sarenco  
violino: Verdi

Materiali:

(SAR.) - VIOLINO  
(FR.) - CASSETTA "Cosa resta"  
GIORNALI (FR.)  
PARTITURE (FR.)  
PIASTRA (FR.)

**BAOBAB 3**  
**OGGI POESIA DOMANI**

Arrigo Lora Totino, Giovanni Fontana, Guido Savio, Carlo A.Saitta, Giulia Niccolai, Adriano Spatola,  
Milli Graffi, Giorgio Bellini, Flavio Ermini, Julien Blaine, Corrado Costa, Simposio Differante, Mario Borillo, Lino Pedrucci.



**Edizioni Elytra**  
**REGGIO EMILIA**

## Poesia concreta brasiliiana (Gruppo « Noigandres ») di Haroldo de Campos

« ... esto visibile parlare,  
novello a noi perchè qui non si trova ».

Dante

Il gruppo « Noigandres » si è costituito a San Paolo, Brasile, nel 1952 attorno alla rivista-libro dallo stesso nome. Adottò come simbolo di ricerca e esperienza poetica la parola « noigandres », presa da una canzone del trovatore provenzale Arnaut Daniel, il cui significato neppure i romanisti sanno precisare. Questo vocabolo appare nel Canto XX di Ezra Pound: « Noigandres, eh, noigandres, / Now what the DEFFIL can that mean ». Questa posizione programmatica involveva anche una credenza anti-romantica nella efficacia del lavoro in gruppo, anche sul piano della poesia (e non scrive, precisamente, A. Moles — « La Création Scientifique » — che l'arte moderna tende sempre più ad attenuare le differenze tra l'atteggiamento creativo dell'artista e quello dello scienziato, rendendo possibile, per esempio, l'opera d'arte collettiva?). Di lì si è partiti per un inventario di quegli autori, nazionali e internazionali, la cui opera permettesse di delimitare il campo di esperimento di un nuovo linguaggio poetico, realmente contemporaneo, cioè, capace di corrispondere all'orizzonte di una civilizzazione eminentemente tecnica e alle nuove relazioni di produzione in essa sviluppate, così come ad un nuovo umanesimo tecnologico, che non teme, ma anzi incorpora la macchina (« To human being, human things are all important », Norbert Wiener).

Susanne Langer (« Problems of Art ») mostra la contraddizione tra il pensiero non discorsivo della poesia e il linguaggio logico-discorsivo di cui ella ha dovuto valersi storicamente. L'artefatto elaborato e lussuoso che costituisce l'elemento distintivo di quel linguaggio è il **verso**, una reminiscenza della civilizzazione artigianale, esacer-

batamente individualista, nel mondo della Ia. (e già della 2a.) rivoluzione industriale, un fossile vivo. Verificò così il gruppo « Noigandres » che i grandi sismi creativi sofferti dal linguaggio poetico dalla fine del secolo passato ai giorni nostri si indirizzavano verso una (per quanto possibile) eliminazione di questa contraddizione. Il punto di partenza, geniale, è rappresentato dal poema-costellazione di Mallarmé (« Un Coup de Dés », 1897), che Valéry con tutta proprietà chiamò « spectacle idéographique ». A partire di lì sorse un « paideuma » che includeva il metodo ideogrammatico di Pound, la teoria del caligramma di Apollinaire, le atomizzazioni visive di Cummings, i contributi dei futuristi e dei dadaisti (vedasi il « piano-pilota per la poesia concreta », in « Modulo » 1, 1966). Nella tradizione brasiliana, la poesia concreta ha ripreso la linea di problemi di Oswald de Andrade (1890-1954), uno dei principali promotori del modernismo letterario brasiliano (iniziato a S. Paolo con la « settimana di arte moderna » del 1922). Oswald praticava una poesia di estrema contenzione, la cosiddetta « poesia pau brasil » (« poesia palo brasil », nome di una specie di legno del Brasile), combattendo il « vizio retorico nazionale » e presentando, in poemi-capsula, veri ideogrammi critici di tessuto storico, sociale e lirico brasiliano. In Oswald si radica una linea di poesia sostantiva e asciutta, che, più tardi, passando attraverso poeti come Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes, della generazione del « 30 », culminerà nella poesia architettonica di Joao Cabral de Melo Neto, ove i concreti incontrano il gusto per lo spogliamento e per la rarefazione del verso, quasi fino ad un modulo calcolatamente disposto entro una struttura sintattica neoplasticista (quartine-blocchi). Nel 1953, dopo esperimenti di frammentazione e montaggio di parole che già venivano dal passato (Décio Pignatari: « Il buffone e la prostituta nera », 1949; Haroldo de Campos, « Cyropedia », 1952), Augusto de Campos realizzò il primo lavoro sistematico della poesia concreta brasiliana, attraverso la serie « poetamemos » (« poetamemo » o « poetadimemo »), ispirata dalla suggestione di strutture musicali: si tratta di un complesso di brani ove, a esempio della « Klanfarbenmelodie » di Anton Webern, — una melodia continua, dislocata da uno strumento all'altro, cambiando continuamente di colore —, i temi sono definiti da timbri fonetici diversi, segnati graficamente da colori differenti, composti. Tali poemi, come è ovvio, esigevano nuove tecniche di vocalizzazione, pro-

45

ponendo una vera partitura di lettura (alcuni furono vocalizzati a S. Paolo nel 1955 da un gruppo di musicisti di avanguardia). Nel novembre 1955, Décio Pignatari si trova nel « Hochschule für Gestaltung », Ulm, Germania, con il poeta svizzero-boliviano Eugen Gomringer, il quale, senza alcun previo contatto con il gruppo brasiliano, veniva realizzando dal 1953 ricerche in certo senso simili, chiamandole « costellazioni ». Gomringer usava una tecnica combinatoria e un linguaggio ridotto, il che gli permetteva un controllo abbastanza rigoroso della composizione; il gruppo brasiliano lavorava con elementi più complessi e meno controllabili e si avviava verso un ordinamento non lineare, ma pluridimensionale, dei segni nello spazio bianco, qualcosa come un « barocchismo visivo » affine ad una costante formale della sensibilità brasiliana (Gomringer si caratterizzava invece per l'ortogonalità e per la distribuzione quasi sempre lineare degli elementi). Il contatto fu utile ad ambo le parti, essendo accettata, come denominazione generale del movimento, l'espressione « poesia concreta », proposta dal gruppo brasiliano, la quale, fino ad un certo punto, si vincolava con movimenti analoghi nel campo della musica e delle arti visive. Nel 1956, è pubblicato il 3° numero della rivista-libro « Noigandres », con varie nuove esperienze nel campo della poesia concreta, tali come, per esempio, la serie di poemi impressi in bianco su fondo nero — « O âmago do ômega » (« Il midollo del omega ») di H. Campos —, ove le parole sono, si direbbe, spogliate fino al loro « eidos » fenomenologico; i poemi a sviluppo cinematografico (« semi di zucca », D. Pignatari; « seta » = saetta, A. Campos; « choque » = scossa, choc, R. Azaredo). In seguito la poesia concreta brasiliana s'incammina verso una fase di estremo rigore nella quale ha cura di contenere gli elementi in dispersione semantica della sua fase precedente (« organica ») e integrarli in un blocco compositivo totalmente pianificato. Durante questa tappa sono prodotti veri poemi-macchina, poemi che si autoregolano, programmati o precostruiti, nell'ambito di ciò che si potrebbe chiamare, con Edgar Poe e Mallarmé, una **matematica della composizione** (diversa dalla scientifica, poiché agisce su dati della sensibilità).

Ma la poesia concreta assumeva in Brasile, come movimento, caratteristiche molto peculiari, che ne facevano un fenomeno specifico e inconvertibile in rapporto agli indirizzi della sua propagazione europea. Realmente, in

46

Brasile il movimento di poesia concreta assunse un'ampia attuazione culturale, uscendo dai limiti chiusi di una scuola o di un gruppo. Collocò problemi e definì opzioni. Agitò una serie di questioni critiche, appoggiandosi ad una costante produzione teorica e ad un'attività complementare di traduzioni di poeti stranieri i cui lavori erano reputati fondamentali dal gruppo « Noigandres ». Procedette ad uno sforzo di revisione (che ancora prosegue) del passato letterario brasiliano, riscoprendo, per esempio, in pieno romanticismo, un dimenticato poeta maragnense (Maranhao, Nord del Brasile), Joaquim de Sousaândrade, contemporaneo di Baudelaire, la cui opera è pioniera in relazione a varie conquiste della poesia moderna e, specialmente, precorritrice dei « Canti » di Ezra Pound (si veda la sezione « L'Inferno de Wall Street », del poema epico-drammatico di Sousaândrade, « O Guesa Errante », sezione scritta verso il 1873, ove sono usati espedienti di montaggio e frammentazione, interpolazione di lingue straniere e citazioni dei « faits divers » dei giornali dell'epoca). In questo modo, la poesia concreta finì con l'agire, con maggiore o minore intensità, sull'opera o sull'attitudine di poeti nuovi ed anche di poeti già consacrati che accettarono la sfida creativa del movimento. Effettivamente, il Brasile è forse uno dei rari paesi ove si può ragionare di questo singolare fenomeno: una produzione artistica di avanguardia che pone « in situazione », come in un vero linguaggio comune, i principali poeti che, in un dato momento storico, in esso operano. Questa ricettività dell'innovazione, caratteristica di un paese in cerca della affermazione di ciò che Luciano Anceschi chiamò « protoumanesimo americano » fronte a fronte con l'umanesimo europeo troppo stratificato e dalle radici imbevute del gravame, a volte negativo, del passato, spiega, per esempio, il caso dell'architettura brasiliana, una architettura capace di essere, da un momento all'altro, mobilitata per l'impresa per nulla comune di costruire tutta una nuova capitale (Brasilia). La poesia concreta riprese, così, l'intimazione senza precedenti di Oswald de Andrade, puntando verso una « poesia di esportazione », invece di rassegnarsi, passiva, ad una poesia di mera importazione. Si eliminava lo sfasa-

\* Su Sousaândrade, vedere: « Sousaândrade's Stock », The Times Literary Supplement, June 24, 1965, p. 541. Augusto de Campos, « Pound Made (New) in Brazil », in Ezra Pound, I, Cahiers de l'Hermès, n. 6, 1965, pp. 275-281 (Paris).

mento tra i movimenti letterari brasiliani ed europei (visibile anche nel modernismo del «22», distanziato di più di 10 anni dal futurismo italiano che lo ispirò), producendosi un movimento di avanguardia di transito simultaneamente nazionale e internazionale. L'assimilazione delle fonti straniere del movimento era fatto sotto l'egida di ciò che Oswald chiamò «antropofagia», e che non è altra cosa se non un divoramento critico (il «make it new» di Pound), una riduzione estetica comparabile alla «riduzione sociologica» di cui parla il pensatore brasiliano Guerreiro Ramos, in un libro del 1958, nel descrivere la formazione, in date circostanze, di una «coscienza critica», la quale più non si soddisfa con la «importazione di oggetti culturali compiuti», ma cerca di «produrre altri oggetti nelle forme e con le funzioni adeguate alle nuove esigenze storiche». Questo parallelo estetico-sociologico elucida pure il sorgere della poesia concreta in San Paolo, centro dell'industrializzazione brasiliana in progresso. Qui si pone il problema dell'«engagement» della poesia concreta brasiliana. Alla fase della poesia-macchina, che implicava una «modestia tattica» (come disse Boulez a rispetto dei brani-minuto di Webern) con l'obiettivo di stabilire e dominare una nuova sintassi e una nuova morfologia, successe una graduale apertura dell'orizzonte semantico, sotto il controllo dei rigorosi criteri così determinati (permutativi, combinatori, topologici, ecc.), la quale andò lanciando la poesia concreta di rimando verso l'ampio mondo dei contenuti, senza rinunciare alle sue conquiste formali. È la fase della «concrezione semantica della composizione», formulata criticamente nel 1961 con la tesi presentata da Décio Pignatari al II Congresso Brasiliano di Critica e Storia Letteraria, nella quale tesi di sostenette partendo dalla dicotomia sartriana tra «mot chose» (poesia) e «mot signe» (prosa), che i poeti più attenti alla partecipazione a termini creativi erano quelli che avevano più seriamente meditato sulla meccanica del Majakovskij, per il quale «senza una forma rivoluzionaria non esiste arte rivoluzionaria» e per chi («Come si fanno versi?») la poesia «è una forma di produzione, difficilissima, molto complessa, però produzione». Majakovskij che — come Marx mettendo di piedi su terra la dialettica

di Hegel — trasformò la sintassi spaziale di Mallarmé in tecnica di registro elocutorio e tribunizio; nel campo brasiliano, ancora Joao Cabral de Melo Neto, la cui poesia, senza abdicare al suo rigore, si impegnò a testimoniare la dolorosa realtà del Nordest brasiliano sottosviluppato (principalmente nel lungo poema «O Rio» = «Il Fiume», del 1954). Esempi del «salto partecipante» della poesia concreta brasiliana (preannunziato in poemi come «coca-cola» di D. Pignatari, del 1957) sono: il poemalibro «Servitù di passaggio», di H. Campos; i poemi-cartello «Stele cubana» di D. Pignatari e «Cubagramma» di A. Campos; varie produzioni di J. L. Grünwald («capi-talienato») e R. Azeredo.

Per la poesia concreta brasiliana l'ideologia del nazionalismo solo si comprende come un «nazionalismo critico», un nazionalismo euristico, capace di innovare nel piano internazionale (come nel caso dell'architettura di Niemeyer e dell'urbanesimo di Lucio Costa), opposto al nazionalismo ingenuo, folclorico, per turisti e cacciatori di esotismo. Si pensa ad una poesia inserita nel mondo della produzione (i cui consumatori più immediati sono altri produttori, come diceva Majakovskij rispetto alla poesia di Chlebnikov), ma che è capace di fecondare tutto il linguaggio poetico. Poesia di base, quindi, contraria alla poesia di mero consumo, alla poesia voluttuaria, oziosa. Solo questa poesia di base, l'unica che produce veramente informazione (giacché l'altra si riduce a tiepida ridondanza di stereotipi), è capace di ingaggiarsi creativamente, quando presta testimonianza ideologica. A fianco dell'avanguardia di «solitudine ontologica», nihilista e solipsista, di cui parla Lukàcs, v'è posto per un'avanguardia umanistica, di costruzione e partecipazione, l'avanguardia di Majakovskij e della poesia matura ed estremamente sintetica di Bertolt Brecht, ed è in questa che la poesia concreta rivendica la sua inserzione e vuole essere situata, nel momento brasiliano, vale a dire nel contesto sopra-e-internazionale ove le distanze si riducono sempre più e l'impronta di una determinata nazione è un contributo datato e localizzato per il nuovo linguaggio universale da instaurarsi.

11



14

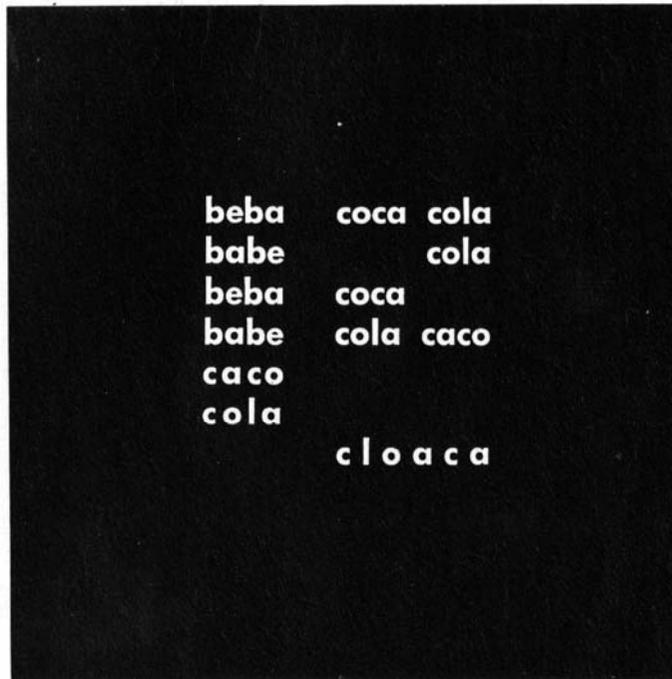
avenidas  
avenidas y flores

flores  
flores y mujeres

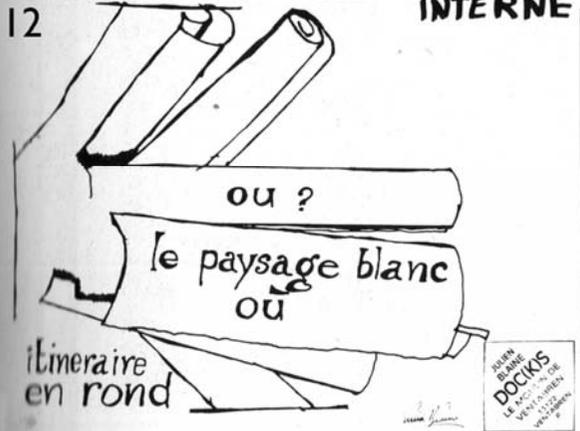
avenidas  
avenidas y mujeres

13

avenidas y flores y mujeres y  
un admirador



12



- 11. Gianni Bertini
- 12. Julien Blaine
- 13. Decio Pignatari
- 14. Eugen Gomringer



### TAVOLA ROTONDA

"Riviste di poesia e comunicazione"

con la partecipazione di:

GIOVANNI ANCESCHI (Rivista Illustrata della Comunicazione)

JOHN MC BRIDE (Invisible City)

MILLI GRAFFI (O/E Rivista di po/esia)

ADRIANO SPATOLA (Baobab)

GIULIA NICCOLAI (Tam Tam)

ALFONSO CARDAMONE (Dismisura)

CORRADO COSTA (Il Poesia Illustrato)

JULIEN BLAINE (Doc(k)s)

### CONFERENZE

58

MATTEO D'AMBROSIO : Situazione della poesia sonora.

MATTEO D'AMBROSIO : Sulla poesia visiva.

ADRIANO SPATOLA : Verso la poesia totale (Presentazione del volume edito da Paravia, Torino 1979)

GIULIA NICCOLAI : Scrittura al femminile

### PROIEZIONI DI DIAPOSITIVE

ALDO SELLERI : "Gli Occhiali" (Sonorizzazione di UMBERTO SANTUCCI)

ALFONSO CARDAMONE / GIOVANNI FONTANA : "Infrenabile Notte"

GIULIA NICCOLAI : "Scrittura al femminile"

DENNIS DOUGLAS : "Poesia visiva australiana"

ADRIANO SPATOLA : "Poesia visuale dalle origini alle avanguardie"

### TAPE CONCERT

Poesie sonore di:

FULVIO ABBATE	FRANZ MON
MAURIZIO ANDRIOLETTI	MAURIZIO NANNUCCI
GIORGIO BELLINI	GIULIA NICCOLAI
GERALD BISINGER	SOFIA NICOLETTI
JULIEN BLAINE	LADISLAV NOVAK
MARIO BORILLO	LUCIANO ORI
HENRI CHOPIN	MICHELE PERFETTI
CARLFRIEDRICH CLAUS	ARTHUR PETRONIO
BOB COBBING	LAMBERTO PIGNOTTI
CORRADO COSTA	HENRY RASOF
IVANO D'AURELIO	ERNEST M. ROBSON
PAUL DE VREE	MARIO RONDI
FRANCOIS DUPRENE	SARENCO
JAS DUKE	GUIDO SAVIO
FLAVIO ERMINI	RUEDI SCHILL
GIOVANNI FONTANA	SIMPOSIO DIFFERANTE
FRANCESCO GAMBARO	ADRIANO SPATOLA
MILLI GRAFFI	DEMETRIO STRATOS
BRION GYSIN	B. SZOMBATHY
BERNARD HEIDSIECK	MARK TEXIER
DICK HIGGINS	F. TIZIANO
HARRY HOOGSTRATEN	G. TOTH
KATALIN LADIK	FRANCO VERDI
ARRIGO LORA TOTINO	PATRIZIA VICINELLI
LUCIA MARCUCCI	LARRY WENDT
EUGENIO MICCINI	F. ZAGORICNIK



67

oggi poesia domani

oggi poesia domani

# oggi poesia domani

## \* gli autori

10

VINCENZO ACCAME ITALIA  
 FRIEDRICH ACHLEITNER AUSTRIA  
 KAREL ADAMUS CECOSLOVACCHIA  
 GIOVANNI ANCeschi ITALIA  
 DAVID ARNOLD USA  
 PATTY ARNOLD USA  
 RONALDO AZEREDO BRASILE

HEIMRAD BACKER AUSTRIA  
 NANNI BALESTRINI ITALIA  
 ANNA BANANA USA  
 VITTORE BARONI ITALIA  
 DINO BEDINO ITALIA  
 MICHAEL S. BELL USA  
 GIORGIO BELLINI ITALIA  
 CARLO BELLOLI ITALIA  
 PETER BELOW GERMANIA OVEST  
 MAX BENSE GERMANIA OVEST  
 MIRELLA BENTIVOGLIO ITALIA



GIANNI BERTINI  
 TOMASO BINGA  
 JULIEN BLAINE  
 IRMA BLANK  
 MARIO BORILLO  
 J. F. BORY  
 FELIPE BOSO  
 PAULO BRUSCKY  
 ERNEST BUCHWALDER

JOSE A. CACERES  
 J. M. CALLEJA  
 UGO CARREGA  
 PAUL CARTER  
 LUCIANO CARUSO  
 LUIS CATHIEL  
 VERA CHAVES BARCELLOS  
 PAULA CLAIRE  
 CARLFRIEDRICH CLAUSS  
 HANS CLAVIN  
 BOOSTER CLEVELLINI  
 BOB COBBING  
 JOHN ROBERT COLOMBO  
 GEOFFREY COOK  
 CORRADO COSTA

BETTY DANON  
 AUGUSTO DE CAMPOS  
 HAROLDO DE CAMPOS  
 GUILLERMO DEISLER  
 GIULIANO DELLA CASA  
 E. M. DE MELO E CASTRO  
 KLAUS PETER DENCKER  
 MIRTHA DERMISACHE  
 G. J. DE ROOK  
 PAUL DE VREE  
 TOTH DEZIDER  
 MARIO DIACONO  
 CHIARA DIAMANTINI

ITALIA  
 ITALIA  
 FRANCIA  
 ITALIA  
 FRANCIA  
 FRANCIA  
 SPAGNA  
 BRASILE  
 SVIZZERA

SPAGNA  
 SPAGNA  
 ITALIA  
 INGHILTERRA  
 ITALIA  
 ARGENTINA  
 BRASILE  
 INGHILTERRA  
 GERMANIA EST  
 OLANDA  
 USA  
 INGHILTERRA  
 CANADA  
 USA  
 ITALIA

ITALIA  
 BRASILE  
 BRASILE  
 BULGARIA(dal Cile)  
 ITALIA  
 PORTOGALLO  
 GERMANIA OVEST  
 BRASILE  
 OLANDA  
 BELGIO  
 CECOSLOVACCHIA  
 ITALIA  
 ITALIA

FERRUCCIO DRAGONI  
 CHARLES DREYFUS  
 LEONARD FRANCK DUCH  
 JAS DUKE  
 FLAVIO ERMINI  
 ANNA ESPOSITO  
 AMELIA ETLINGER

F. FALASCA  
 M. P. FANNA RONCORONI  
 CARL FERNBACH FLARSHEIM  
 GIO FERRI  
 LUIGI FERRO  
 FERRO'  
 IAN HAMILTON FINLAY  
 CARLO FINOTTI  
 ELMERINDO FIORE  
 AARON FLORES  
 GIOVANNI FONTANA  
 NICOLA FRANGIONE  
 JOHN FURNIVAL

GYORGY GALANTAI  
 LUCIANO GALLETTA  
 HEINZ GAPPMAYR  
 PIERRE GARNIER  
 ANTHONY GNAZZO  
 MATHIAS GOERITZ  
 MAURIZIO GOLDONI  
 EUGEN GOMRINGER  
 TONY GRAMAGLIA & Co.  
 BOHUMILA GROGEROVA  
 KLAUS GROH  
 H. GRUBER  
 JOSE LINO GRUNEWALD  
 MASSIMO GUALTIERI  
 ELISABETTA GUT

ITALIA  
 FRANCIA  
 BRASILE  
 AUSTRALIA

ITALIA  
 ITALIA  
 USA

ITALIA  
 ITALIA  
 USA  
 ITALIA  
 ITALIA  
 ITALIA  
 SCOZIA  
 ITALIA  
 ITALIA  
 MESSICO  
 ITALIA  
 ITALIA  
 INGHILTERRA

UNGHERIA  
 ITALIA  
 AUSTRIA  
 FRANCIA  
 USA  
 MESSICO  
 ITALIA  
 SVIZZERA  
 SVIZZERA  
 CECOSLOVACCHIA  
 GERMANIA OVEST  
 AUSTRIA  
 BRASILE  
 ITALIA  
 ITALIA

gli autori

11

BERNARD HEIDSIECK	FRANCIA	MILES	ITALIA
SCOTT HELMES	USA	FERNANDO MILLAN	SPAGNA
MORIMOTO HIDEKAZU	GIAPPONE	ENZO MINARELLI	ITALIA
JOSEF HIRSAL	CECOSLOVACCHIA	JOSE MARIA MONTELLS	SPAGNA
JOEL HUBAUT	FRANCIA	MARIO MORONI	ITALIA
		MARGARET MORTON	USA
		GIUSEPPE MORROCCHI	ITALIA
VALDO IMMOVILLI	ITALIA	MAGDALO MUSSIO	ITALIA
		NORMAN O. MUŠTILL	USA
VOINAR JAN	CECOSLOVACCHIA		
ERNST JANDL	AUSTRIA	MAURIZIO NANNUCCI	ITALIA
		GIULIA NICCOLAI	ITALIA
KITASONO KATUE	GIAPPONE	B. P. NICHOL	CANADA
JACK KEGUENNE	BELGIO	SOFIA NICOLETTI	ITALIA
KARL KEMPTON	USA	SEIICHI NIIKUNI	GIAPPONE
J. H. KOCHAN	CECOSLOVACCHIA	LADISLAV NOVAK	CECOSLOVACCHIA
KO DE JONGE	OLANDA		
JIRI KOLAR	CECOSLOVACCHIA	LUCIANO ORI	ITALIA
12 RICHARD KOSTELANETZ	USA	MAURIZIO OSTI	ITALIA
LAWRENCE KUCHARZ	USA	MARCO PACHETTI	ITALIA
		CLEMENTE PADIN	URUGUAY
ARNAUD LABELLE ROJOUX	FRANCIA	CLAUDIO PARMIGGIANI	ITALIA
KATALIN LADIK	JUGOSLAVIA	ANDRZEJ PARTUM	POLONIA
KARIN M. H. LAMBRECHT	BRASILE	GIANCARLO PAVANELLO	ITALIA
MAGALI LARA	MESSICO	ROMANO PELI	ITALIA
S. J. LEON	USA	MICHELE PERFETTI	ITALIA
FRITZ LICHTENAUER	AUSTRIA	PAWEL PETASZ	POLONIA
JACQUES LEPAGE	FRANCIA	DECIO PIGNATARI	BRASILE
ARRIGO LORA TOTINO	ITALIA	LAMBERTO PIGNOTTI	ITALIA
		JAUME PINYA	SPAGNA
NINO MAJELLARO	ITALIA	BERN PORTER	USA
LUCIA MARCUCCI	ITALIA	RONALD PROST	USA
AARON MARCUS	USA	L. PRZYJEMSKI	POLONIA
STEVE MC CAFFERY	CANADA		
J. MEDEIROS	BRASILE	VLADAN RADOVANOVIC	JUGOSLAVIA
EUGENIO MICCINI	ITALIA	HENRY RASOF	USA
ENZO MIGLIETTA	ITALIA	ROBERT REHFELDT	GERMANIA EST
ROLANDO MIGNANI	ITALIA	RUTH WOLF REHFELDT	GERMANIA EST

ALAN RIDDEL	INGHILTERRA	SHOHACHIRO TAKAHASHI	GIAPPONE
ERNEST ROBSON	USA	SALETTE TAVARES	PORTOGALLO
LIA ROSSI	ITALIA	F. TIZIANO	ITALIA
ZARKO ROSULJ	JUGOSLAVIA	GRUPPO «TEXTO POETICO»	SPAGNA
		Bartolomé Ferrando	
		Mercedes Calpe	
GIOVANNA SANDRI	ITALIA	David Perez	
HORACIO SAPERE	SPAGNA	Rosa Sanz	
JOSE A. SARMIENTO	FRANCIA	MIROLJUB TODOROVIC	JUGOSLAVIA
GUIDO SAVIO	ITALIA	SCHIMIZU TOSHIHIKO	GIAPPONE
S. J. SCHMIDT	GERMANIA OVEST		
GRETA SCHOEDL	ITALIA		
DAVID SEAMAN	USA	TIMM ULRICH	GERMANIA OVEST
SEBASTIAN	MESSICO		
ALDO SELLERI	ITALIA	JOHAN VANGELUVE	BELGIO
FALVES SILVA	BRASILE	JIRI VALOCH	CECOSLOVACCHIA
FEDERICO SIMONELLI	ITALIA	PIERO VARRONI	ITALIA
GRUPPO «SIMFOSIO DIFFERANTE»	ITALIA	MICHAELA VERSARI	ITALIA
Giorgio Bonacini		PATRIZIA VICINELLI	ITALIA
Vanna Gelosini		EMILIO VILLA	ITALIA
Tino Pantaleoni		JANELLE VIGLINI	USA
Lino Pedrucci		EDGARDO ANTONIO VIGO	ARGENTINA
Daniele Scaltriti		MARK VISIONE	AUSTRALIA
Claudio Varini		RODOLFO G. VITONE	ITALIA
Grazia Veroni		VACLAV VOKOLEK	CECOSLOVACCHIA
C. A. SITTA	ITALIA		
MARY ELLEN SOLT	USA	LARRY WENDT	USA
SILVIO ANTONIO SPADA	BRASILE	ANDRZEJ WIELGOSZ	POLONIA
ADRIANO SPATOLA	ITALIA	OSWALD WIENER	AUSTRIA
KLAUS STAECK	GERMANIA EST		
ROLF STAECK	GERMANIA EST	WILLIAM XERRA	ITALIA
CARL STONE	USA		
CHIMA SUNADA	GIAPPONE	WILFRIED ZECKAI	GERMANIA OVEST

\*\*\*\*\* ultimi arrivi: BILL GAGLIONE USA

**Archivio Maurizio Spatola**

Per contatti: [maurizio.spatola@alice.it](mailto:maurizio.spatola@alice.it)