

SEGNALAZIONI - SIGNALEMENTEN - NOTES

Rivoluzioni visuali, in forma di cosa: cronaca di un evento (in)tempestivo

A fare un bilancio del simposio recentemente dedicato dall'Istituto Italiano di Cultura di Bruxelles a concretismo e visualità poetica tra Italia e Belgio negli anni Sessanta e Settanta, due sembrano essere le principali direttrici di un discorso internazionale tanto urgente quanto rischioso (perché, negli anni, abusato e frainteso, in ambito sia critico che museale): quelle della rivoluzione e della (in)tempestività. Per chi avesse direttamente partecipato del fervido clima di collaborazione e ricerca tra artisti, studiosi e curatori che per due giorni hanno animato l'elegante sede culturale di Rue de Livourne diretta da Paolo Grossi – improvvisando performance, (de)costruendo paradigmi interpretativi, o innescando accessi dibattiti tra *connaisseurs* – il convergere dell'incontro sul carattere trasformativo e radicale della ribellione e di una condizione ancipite di temporalità non sorprenderà certo. Tempestiva e intempestiva insieme, infatti, è stata la poesia visuale del Novecento: emersa, in tutta la sua carica 'obsoleta' – à la Agnetti, di cui Andrea Cortellessa ha rintracciato le dirompenti forme di descrizione nel suo affascinante contributo – come qualcosa di sempre violentemente moderno, senza storia, eppure in fondo antico, radicato nel passato dell'immagine e della parola; di puntuale, necessario ad esprimere l'inesprimibile (coincida esso con l'inattingibile realtà, coi meandri del pensiero, con l'*io* e il suo rapporto con l'altro da sé), e tuttavia inevitabilmente prematuro, destinato a sollecitare la sensibilità di un'umanità futura, tutta da immaginare. Una poesia profondamente intermediale, in cui Adriano Spatola – 'protagonista della situazione poetica in Italia e della condizione stessa della poesia, in cui egli prodigò l'intensità della sua passione e l'accanimento del suo sperimentalismo'¹ – ravvisava 'un'aspirazione utopistica al ritorno alle origini':² un'utopia, o una 'de-utopia' (per dirla ancora con Vincenzo Agnetti: perché ibrida, per nulla ideale, radicata nella materia), costantemente in divenire e sempre intrinsecamente *contro* – contro l'ovvio e le distinzioni manichee che soffocano la complessa natura delle cose. La rivoluzione è stata, non a caso – ben al di là del fortunato coincidere del simposio con il ricorrere dei cinquant'anni dal 1968, cuore spazio-temporale dell'indagato cronotopo della neoavanguardia europea – altro *fil rouge* delle relazioni intrecciate tra Belgio e Italia nel secondo dopoguerra, che l'evento si è provato a ricostruire.

Di spunti rivoluzionari si sono scoperte infatti pullulare le opere visuali e concrete degli artisti rievocati nel corso del convegno, tra i quali ad esempio Paul De Vree, di cui il nipote Jan ha menzionato, in apertura dei lavori, proprio *Revolutie* (1968): una composizione circolare in cui la rivoluzione è visualizzata attraverso il taglio, la dislocazione e il movimento dei caratteri tipografici, a espressione di un fermento concettuale efficacemente condensato dallo studioso del Museo di Arte Contemporanea di Anversa (M HKA) nella formula 'revolt is unrest'. La tendenza a un'inesausta rivoluzione visuale – alternativamente declinata in de-narrazioni, de-

¹ S. M. Martini, 'La vendetta del tempo', In: idem, *Dove comincia il senso*, Morra, Napoli 2005, p. 30.

² A. Spatola, *Verso la poesia totale*, Paravia, Torino, 1978, p. 15.

scrizioni, sovvertimenti etimologici, *spensamenti* pittorici e cognitivi³ – si è vista altresì trapelare, come principio di integrazione tra diverse forme d'arte, in tutti i contributi successivi del simposio, che si è svolto in inglese sotto il doppio titolo *Poesia in forma di cosa / Embodied Words*, rilanciando anche sotto il profilo linguistico la natura ibrida, in costante necessità di traslazioni e traduzioni, del tema trattato. È infatti sulla scia di un'estetica di rottura e ricombinazione di linguaggi, immagini e idee che Jeffrey Schnapp, Giorgio Zanchetti, Cecilia Bello Minciocchi e Andrea Cortellessa hanno dato vita all'avvincente percorso del panel *Parole come immagini, immagini come parole. Esempi italiani tra possibile e 'impensato'*: che, nel corso della mattina del 25 maggio, ha inseguito i tratti di una scrittura visuale praticata come mezzo cognitivo di esistenza e percezione da Bruno Munari, Martino Oberto, Emilio Villa e Vincenzo Agnetti, sullo sfondo di una condivisa preoccupazione filosofico-pittorico-concettuale il cui nume tutelare è il Wittgenstein del *Tractatus Logico-Philosophicus*.

I percorsi inediti in forma di cosa di questi artisti-poeti hanno suggerito una dimensione di visualità materiale e astratta al tempo stesso, dalla condizione liminale e di passaggio, esemplificata dalle immagini topiche e metaforiche del cerchio/buco (in modo uguale e diverso per Munari e il suo Libro illeggibile *N.Y. 1*, e per l'Oberto restauratore della *Città ideale*); del taglio (per il Villa di *Heurarium*); e dell'oblò (per l'Agnetti di *Obsoleto*). Fare un buco nel mondo e nella sua comprensione filosofica è davvero il tratto distintivo della poesia visuale italiana degli anni Sessanta e Settanta, impegnata – vale la pena ribadirlo – nella *rivoluzione*: del rapporto tra scrittura e cancellazione, nel caso di Oberto, uso a seppellire la scrittura in monocromie bianche; del libro-opera, ancora di Oberto come di Munari, dove invenzione autoriale, editing e partecipazione del fruitore convergono in un inedito meccanismo di consapevolezza e produzione di senso; delle forme impossibili di poesia etimologica e glossolalica di Villa; della prosa d'arte e della foto-testualità precoce di Agnetti. Il 'buco' è anche quello dell'origine: origine del linguaggio e dell'immagine, che nell'orizzonte di questa poesia sono la stessa, insubordinata cosa, dipinta dal pennello della filosofia e guardata dagli occhi chiusi e spalancati della mente.⁴

Un panorama poetico-figurativo ribelle, materico e intempestivo è stato anche quello rievocato dalla sezione conclusiva del simposio, intitolata *Visualità in progetto. Esoeditoria d'autore tra Italia e Belgio* e volta a un'indagine più immediatamente congiunta del singolare groviglio di scambi creativi dei due Paesi: Johan Pas e Dirk De Geest, esperti militanti di neoavanguardia in ambito alternativamente artistico e letterario, hanno affrontato i casi di *Labris* e *De Tafelronde*, riviste audiovisuali d'eccezione nel Belgio degli anni Cinquanta-Settanta; mentre Rosanna Gangemi ha indugiato sull'arte modernamente inopportuna di Mirella Bentivoglio, Tomaso Binga e Ketty La Rocca, alle prese con una materializzazione tutta al femminile del poetare visivo, ove coltivare un'autoaffermazione differenziale dal segno effimero e dirompente.

Quello sollevato da *Poesia in forma di cosa* è insomma un visuale che non si esaurisce nel visuale; facendo della pagina, del libro, dell'opera uno spazio di contaminazione, inchiesta e rivolta continua fondato sulla res, quella cosa sempre uguale e opposta a se stessa al centro del *Saltafossum* di Emilio Villa e nella quale si incarnano e pulsano modalità di poesia diversissime eppure accomunate dal mescolarsi spurio di *imagines* e *verba*. Mescolarsi che rispecchia, del resto, il clima di

³ Come ha ricordato G. Zanchetti, il motto 'io spenso', di sapore wittgensteiniano, è caro a M. Oberto, che in un dipinto lo deposita in calce alla scala metaforicamente adoperata dal filosofo tedesco per esemplificare il percorso progressivo attraverso le sette proposizioni del suo *Tractatus*, racchiuso nella frase 'a gettar via la scala dopo esservi salito'.

⁴ 'Usare la filosofia come pennello' è formula di V. Agnetti, adoperata su *Data* nel 1974.

cooperazione tra differenti istituzioni e profili accademici in cui affondano le radici del simposio. Quest'ultimo nasce infatti dall'incontro dei miei interessi letterari per la ridefinizione di una poesia visuale precipuamente italiana con quelli della storica dell'arte Maria Elena Minuto, impegnata a misurarsi con il complesso statuto del libro d'artista tra Italia e Belgio. Dall'aspirazione condivisa a rilanciare un discorso critico profondo e collaborativo in prospettiva europea – che ha infatti coinvolto, a supporto del progetto, l'Università di Leuven e quella degli Studi di Milano; il Dipartimento di lingue e letterature romanze di Harvard, la Reale Accademia di Belle Arti e il Museo di Arte Contemporanea di Anversa; oltre all'Archivio Paul De Vree e il Centro di documentazione di pubblicazioni di artisti d'avanguardia di Ekeren (CRAP) – è altresì scaturita la necessità di marcare due linee guida fondamentali del progetto: quella di una visualità dispiegata in preziose pubblicazioni di natura individuale, antologica, o periodica; e quella volta all'identificazione delle forze visuali alla base di una neoavanguardia 'allargata' in ottica intermediale. Tali linee hanno segnato l'aprirsi e il chiudersi del simposio: essendo l'intervento iniziale di Maria Elena Minuto volto a fornire una panoramica delle pubblicazioni d'artista tra Italia e Belgio; e il mio a gettare luce – nell'ambito della già menzionata sezione conclusiva – sulla pressoché dimenticata ma fondamentale antologia *Poesie italiane de la nouvelle avant-garde*, curata nel 1964 per la rivista di Théodore Koenig *Phantomas* da Anna e Martino Oberto, cuore teorico di un dirompente discorso internazionale di ridefinizione di ruoli e prospettive della moderna poesia europea.⁵

A completare il quadro delineato da queste due storie indissolubili e parallele su oggetti, pubblicazioni e speculazioni di eccezionale bellezza e unicità, benché troppo spesso trascurati dalla critica per la loro natura oscura e trasgressiva, è intervenuta la voce degli artisti-poeti a raccontare, testimoniare e rinnovare i motivi di un inesausto impegno nello spazio sociale e umano del libro come della città: Alain Arias-Misson e Maurizio Nannucci, in conversazione, rispettivamente, con Jan De Vree e con Nico Dockx, giovane artista belga che ha trasformato la locandina del simposio in un prezioso *ephemeron*, corredandola di struggenti poesie visuali giocate sul filo della percezione e della memoria della parola nel paesaggio. Entrambi hanno rilanciato i temi cardine del simposio: Nannucci e Dockx guidando i presenti nei meandri dell'infinita produzione di libri d'artista del poeta fiorentino (per mezzo di uno scambio intitolato *Ogni libro nasconde un libro*, del quale esiste pure una registrazione video già resa pubblica dal canale ufficiale dell'Istituto di Cultura);⁶ Arias-Misson e De Vree rievocando, col supporto di inediti video-testimonianze, quegli eventi straordinari di 'scrittura sulla strada' che furono i *Public Poems*. 'Parole fluttuanti' e 'corpi angelici' – come recitava il titolo dell'intervento del maestro belga, che si è soffermato in particolare sulle provocatorie azioni realizzate a Pamplona (1972) e nella Cappella Sistina (1998)⁷ – questi ultimi hanno ricordato al pubblico che la poesia

⁵ *Sulle tracce di Phantomas. Poesia in forma di cosa a Bruxelles* si intitolava, non a caso, un brillante intervento pubblicato su *alfabeta2* il 20 maggio 2018 da Veronica Andreani, ad annunciare lo svolgersi del simposio (<https://www.alfabeta2.it/2018/05/20/sulle-tracce-di-phantomas-poesia-in-forma-di-cosa-a-bruxelles/>).

⁶ <https://www.facebook.com/pg/istitutoitalianodiculturadibruelles/posts/>.

⁷ Diversi sia dagli *happening* che dalle *performance*, perché fuori dal mondo dell'arte, i *Public Poems* trovano nei luoghi pubblici dalla forte presenza umana il loro spazio ideale di incontro e scontro con un sistema segnico imprevedibile, fatto di elementi animati e inanimati (la gente, i monumenti, il traffico, le forze dell'ordine che spesso intervengono ad interromperne l'azione). In *Punctuation Poem of Pamplona*, in particolare, il tessuto urbano viene attraversato da gigantografie di segni di interpunzione che orientano la lettura spontanea dello stratificato universo cittadino. In *The Public Shamanic Chapel Sixteen Poem*, invece, il fondale è la Cappella Sistina, ove Arias-Misson introduce quattordici attori (tanti quanti i personaggi della michelangiolesca *Creazione di Adamo*) che, eludendo la sorveglianza vaticana, danno vita a un provocatorio spettacolo sul pavimento del tempio per eccellenza della cristianità: indossando maschere delle religioni non scritte soffocate dal cattolicesimo ed emettendo rumori propri

(quella visuale meglio di altre, ma anche la poesia in se stessa) vive nel mondo e ha bisogno di gesti anarchici e incontrollabili, costitutivamente fuori luogo e fuori tempo, per resistere e persistere come funzione critica, di comprensione e di senso.

Offrire un esempio di criticismo militante di rilevanza poetica e visuale: tale dunque l'ambizione del convegno *Poesia in forma di cosa*, variegato, (in)tempestivo e rivoluzionario come il suo oggetto. Qualcuno, tra i molti presenti al simposio – che si è giovato della presenza di illustri collezionisti, quali Bart De Baere, direttore del M HKA di Anversa, e Kevin Repp, curatore dei preziosi archivi di libri rari della modernità europea alla Beinecke Library di Yale, dei quali svelerà i segreti in una attesissima mostra del 2019 – ha sottolineato l'insistenza sulla parola e sull'interpretazione in un evento dedicato al visuale. Gli si vorrebbe rispondere che è proprio nell'attesa di una parola finalmente capace di comprenderla e integrarla che 'l'ineluttabile modalità del visibile' del Novecento – per ricorrere a una formula joyciana, già motto dell'arte concettuale, nonché titolo di un dipinto di Oberto – ha assunto e proteso le sue forme, incarnandosi in una ricchezza di materiali che, come nel caso degli scambi tra Italia e Belgio, è per la maggior parte ancora inesplorata. Una parola – critica, interpretativa, curatoriale – che un composito e straordinario collettivo ha voluto risvegliare al convegno di Bruxelles, del quale si attende ora la pubblicazione degli atti, nella speranza che le appassionate discussioni che ne sono sorte possano continuare ad espandersi, in ottica sempre più (in)tempestiva e internazionale.

- Simposio internazionale *Poesia in forma di cosa. Concretismo e Visualità in Italia e Belgio negli anni Sessanta e Settanta* - Istituto Italiano di Cultura di Bruxelles, 24-25 maggio 2018.

Dalila Colucci
RLL Department
Harvard University
Boylston Hall 4th floor
Cambridge, MA 02138 (Stati Uniti)
dcolucci@fas.harvard.edu

del mondo animale (dunque pre-lingua e pre-scrittura), essi si contrappongono scherzosamente a un'enciclica di Giovanni Paolo II che si richiamava alla rivelazione dei grandi libri sacri, implicitamente marginalizzando le pratiche spirituali di origine sciamanica.