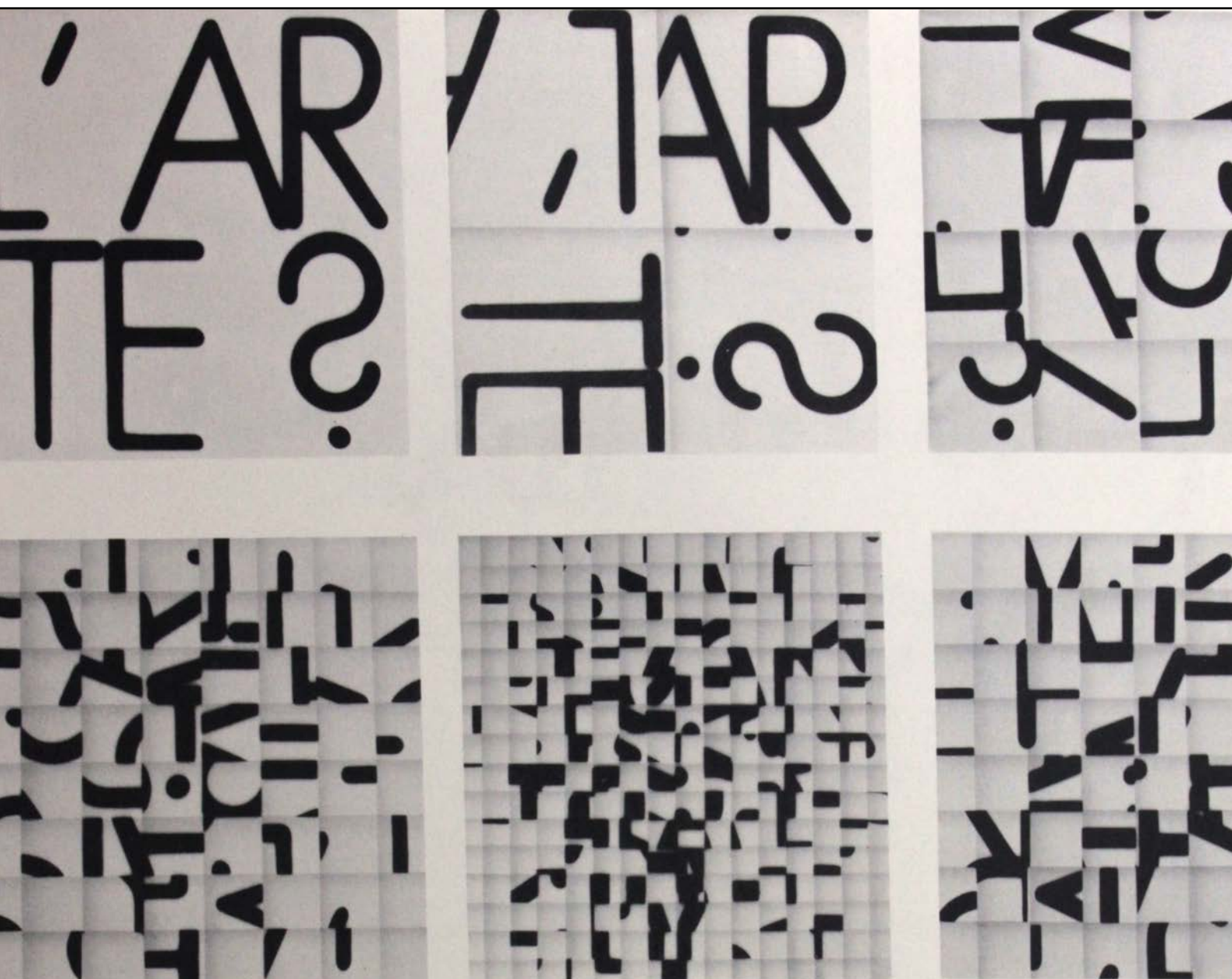


# LE PRATICHE VISUALI DEL LINGUAGGIO

POESIA VISIVA

RICERCHE VERBO - VISUALI



DISPENSE EDITORIA D'ARTE  
PROF. MASSIMO ARDUINI

 **accademia  
di belle arti  
di roma**

# LA POESIA VISIVA

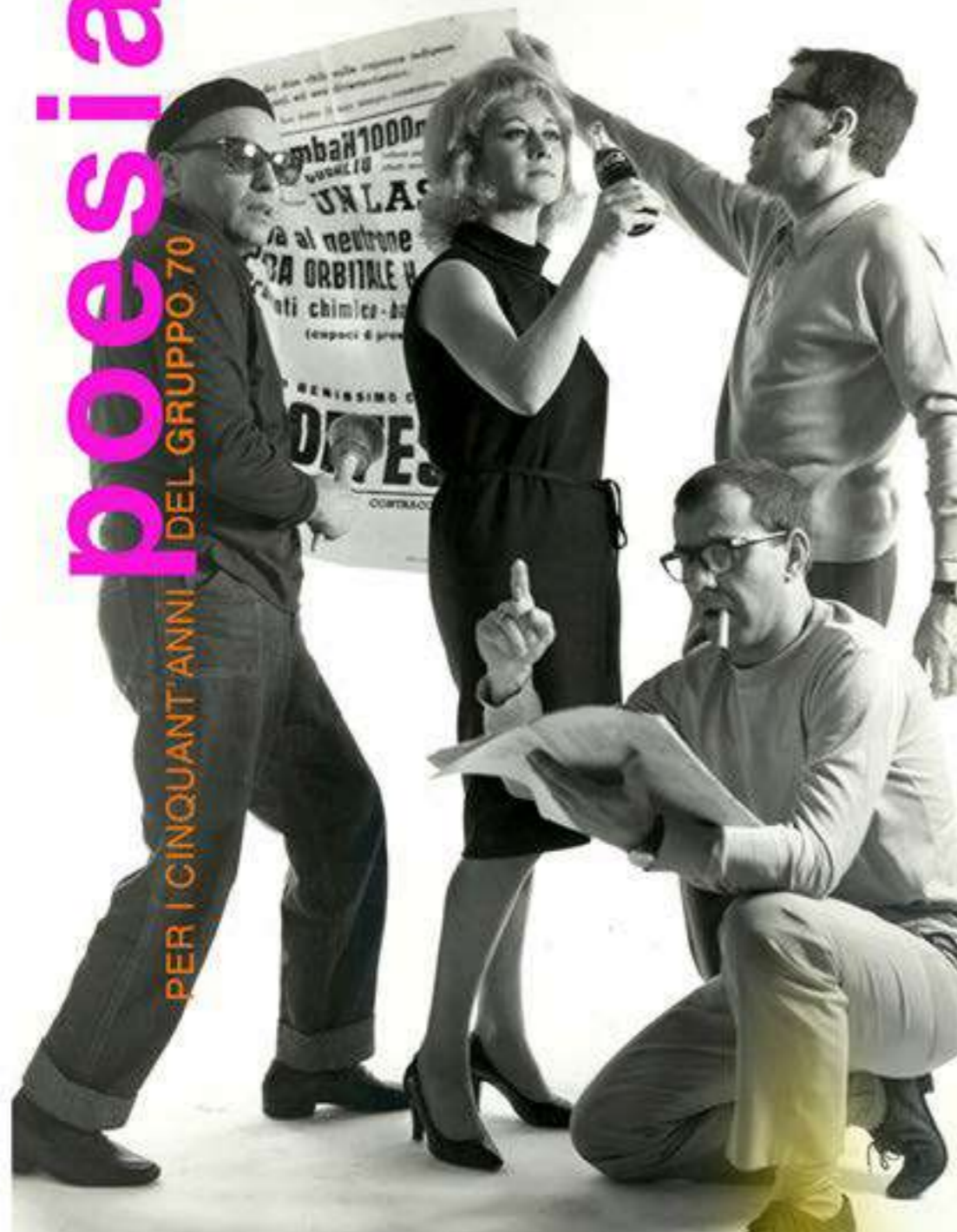
## LA PRATICA VISUALE DEL LINGUAGGIO

poesia visiva

Convegno di studi < Mostra di opere e documenti

Biblioteca Nazionale Centrale Firenze

5 < 20 GIUGNO 2013



La poesia visiva, nasce da tutte quelle sperimentazioni artistiche e letterarie compiute nel clima della Neoavanguardia, a partire dagli anni Sessanta del XX secolo.

La Neoavanguardia - all'interno della quale si sviluppano le ricerche verbo-visuali - si qualifica come uno strumento di analisi, come azione sul piano della cultura, come interpretazione della realtà e, di conseguenza, come analisi dell'intreccio fra Arte e Cultura, caratteristico dei dibattiti intellettuali degli anni Sessanta. Le ricerche linguistiche ed estetiche della Poesia Visiva nascono in questi contesti - facili definire - di "eclettismo" culturale. Solo analizzando la cultura e le ideologie dell'epoca si può avere una chiara percezione della complessità dei dibattiti e del perché la Poesia Visiva abbia avuto uno sviluppo simultaneo a livello mondiale, collocandosi a metà fra i generi artistici e i generi letterari, essendo essa un fenomeno ibrido di Arte e Letteratura.

In Italia la Poesia Visiva nacque all'interno delle riflessioni intellettuali e culturali delineate, ma a livello più concreto si può generalizzare ripercorrendo le tappe fondamentali delle dispute estetiche e artistico/linguistiche dalle sperimentazioni linguistiche e poetiche de "I Novissimi" del "Gruppo 63" e del "Gruppo 70" e più in generale dall'ambito delle pratiche della Poesia Totale.

Le ricerche verbo-visuali delle seconde avanguardie A partire dalla prima metà degli anni cinquanta e per tutto il seguente decennio, le ricerche verbo-visuali delle cosiddette seconde avanguardie (neo-avanguardie) furono segnate da alcune tappe fondamentali:

1. la crisi del Neorealismo evidenziata dalla rivista "Officina";
2. le riflessioni sui rapporti tra la politica, la cultura e la letteratura tipiche di riviste come "Il Politecnico", "Società", "Il Contemporaneo" e "Rinascita" nate a partire dal secondo dopoguerra;
3. il rinnovamento dei dibattiti su temi come 'letteratura e vita', 'letteratura e industria', e su una nuova questione della lingua;
4. la presa di coscienza dello sperimentalismo di Pasolini, dei futuristi e dei dadaisti;
5. il principio dell'engagement ipotizzato da Sartre e ripreso da Vittorini negli anni Cinquanta nella rivista "Il Verri";
6. la democratizzazione e la morte dell'Arte analizzata dalla Scuola di Francoforte;
7. l'allargamento lessicale dei mass media;
8. l'idea di opera aperta teorizzata da Umberto Eco;
9. il decostruzionismo analizzato e teorizzato da Jacques Derrida;
10. la ripresa di Duchamp da parte di John Cage;
11. l'attività critica e poetica sperimentale di Emilio Villa;
12. la capacità da parte del Lettrismo di superare le posizioni dada-surrealiste;
13. l'avanzarsi a livello internazionale della Poesia Concreta e Sonora, rappresentata da Carlo Belloli, Haroldo e Augusto De Campos, Eugen Gomringer, Joan Brossa e, Dieter Rot, Hans Gappmary, John Furnival, Adriano Spatola, Mirella Bentivoglio, Elisabetta Gut, Patrizia Vicinelli, Ladislav Novak, Jiri Valoch, Kitasono Katue, Toshihiko, Shimizu;
14. le esperienze verbovisuali che si aprono all'interno di Fluxus, John Cage, con Emmett Williams, Dick Higgins, Daniel Spoerri, Wolf

Vostell, George Brecht, Robert Filliou, Ben Vautier, Giuseppe Chiari, Juan Hidalgo e Walter Marchetti;  
**15.** la Poesia Tecnologica nella quale si rapportano arte, comunicazione di massa e contestazione politica, con Eugenio Miccini, Lamberto Pignotti, Giuseppe Chiari, Lucia Marcucci e Luciano Ori;  
**16.** la pubblicazione di “Ana eccetera” di Anna e Martino Oberto, con Corrado D’Ottavi, Vincenzo Accame, Ugo Carrega;  
**17.** l’attività del gruppo di Milano con il “Centro Tool” e il “Mercato del Sale” con oltre a Ugo Carrega, Julien Blaine, Paul De Vree, Shoachiro Takahashi, Vincenzo Ferrari, Luciano Caruso, Stelio Maria Martini, Mario Diacono;  
**18.** la pubblicazione a Napoli di “Linea Sud”, “Continuum”, “Continu/azione”, “Ex” con Luciano Caruso, Gianni Emilio Simonetti, Nanni Balestrini, Luigi Tola, Emilio Isgrò, Ketty La Rocca, Magdalo Mussio, Joseph Beuys, Marcel Broodthaers, Vincenzo Agnetti, Giulio Paolini, Alighiero Boetti, Claudio Parmiggiani, Joseph Kosuth, Franco Vaccari, Luca Patella, Gianfranco Baruchello, Maurizio Nannucci, William Xerra.  
**19.** la pubblicazione di “Lotta Poetica” ad opera di Sarenco: prima serie 1971-1975; seconda serie fra il 1982-1984; terza serie 1987; quarta serie 2010.

Breve Sinossi cronologica sintetica

Questi alcuni movimenti e autori a scansione dei passaggi nell’ambito delle ricerche che hanno caratterizzato un diverso ruolo e funzionamento del testo poetico e letterario nel ‘900, rispetto alla tradizione:

**1\_1897/1914** testo di Mallarmé “Un coup de dèš jamais n’abolirà l’hasard”;

**2\_i** Calligrammes di Apollinaire (che però affondano radici già dal ‘500 rinascimentale) del **1918**;

**3\_**seconda e terza decade del ‘900: Futurismo e Dadaismo. Qui la parola-testo diviene anche sonora e

teatralizzata ma ancora sostanzialmente ha una valenza rappresentativa e simbolica;

**4\_**fra il **1932** ed il **1934** T D’Albisola e F.T. Marinetti pubblicano una serie di edizioni in Lito-Latta quali “L’Anguria lirica”, “Tum, tum, tum..Parole in Libertà futuriste: tattili, termiche, olfattive”, etc..

**5\_**fra il **1943** ed il **1948** Carlo Belloli futurista e

protetto di Marinetti pubblica le prime raccolte poetiche

formalmente organizzate, nella disposizione visiva del testo, come lo saranno nella Poesia Concreta;

**6\_**nel **1947** appare il Manifesto Lettrista, a Parigi, cui fondatore è Isidore Isou

**7\_**nel **1952** si forma il gruppo Noigandres composto da A. De Campos, Decio Pignatari e H. De Campos che

pubblicano I Poetamenos;

**8\_**nel **1953** E. Gomringer pubblica le sue “Kostellationen, Costellacion, Costellationes”;

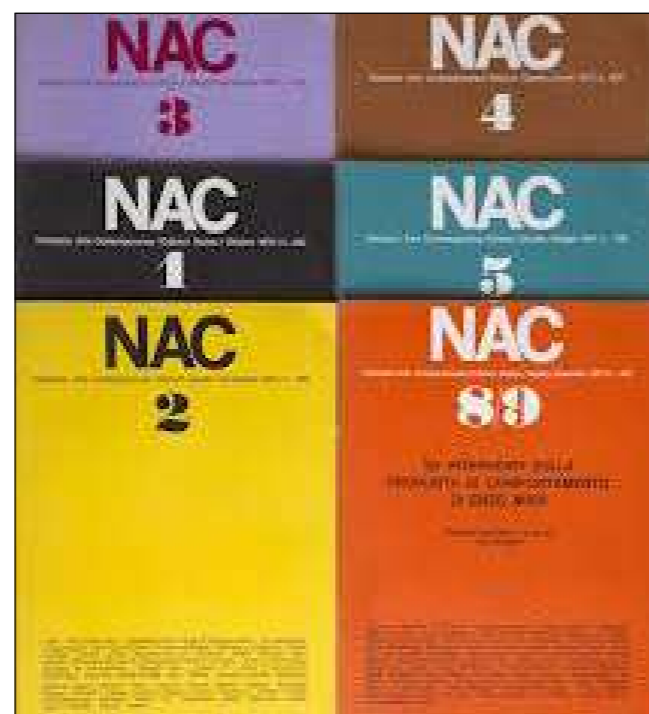
**9\_**nel **1956** nasce ufficialmente la Poesia Concreta  
**10\_**

### 0.Lettrismo

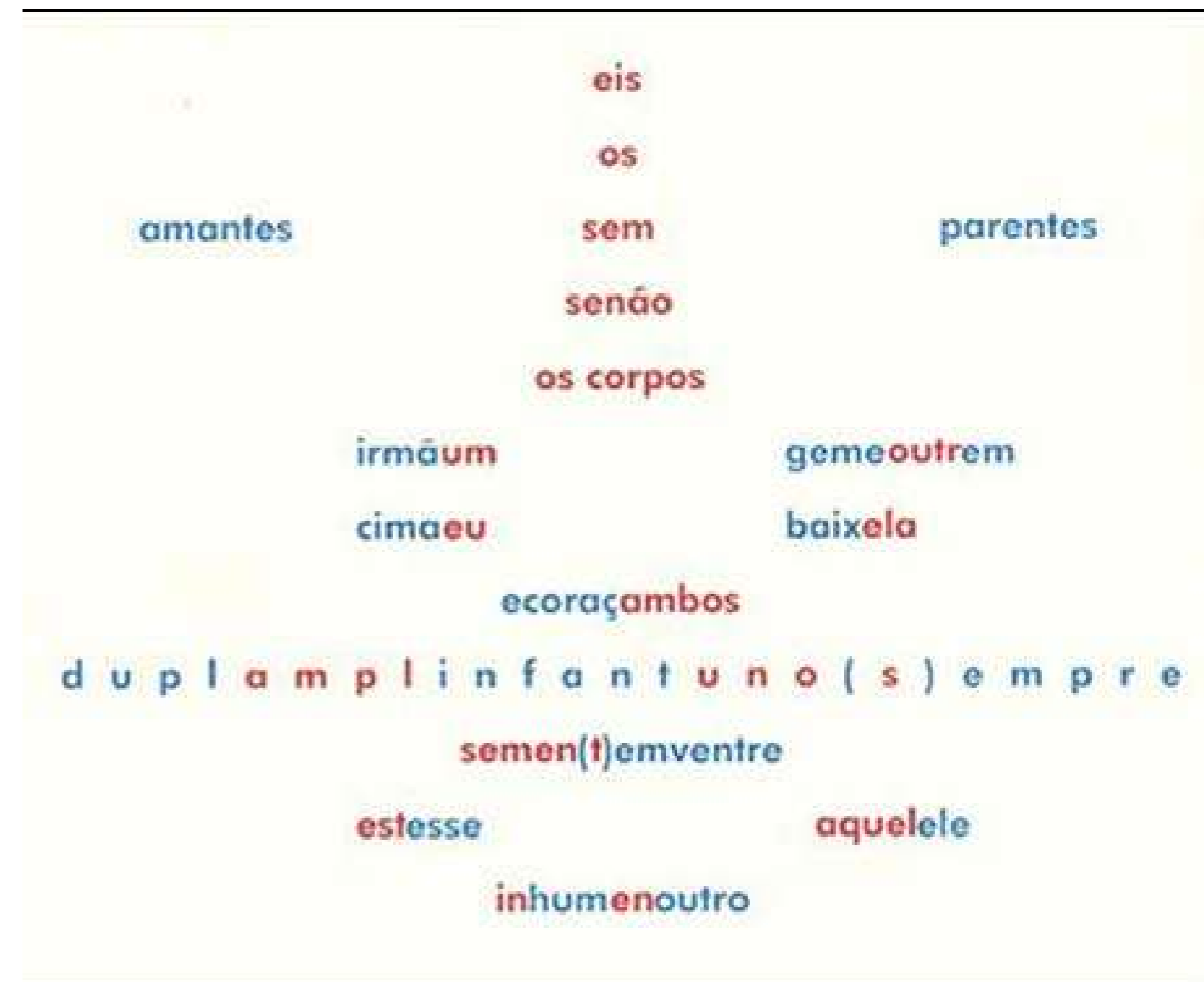
Fondato da Isidore Isou nel 1946 a Parigi. Nel Manifesto pubblicato nel primo numero della rivista “La dictature lettriste”, nel ‘47, il movimento si presenta come un’attività interdisciplinare che si propone di trasformare il territorio culturale nella sua totalità, dalla filosofia alla scienza.

Considerando ormai consueto l’uso della parola poesia, esaurita ogni possibilità di figurazione e banale astrazione, Isou eleva a significante primo, visuale e sonoro, la lettera.

Estratta dalla parola ed avulsa da qualunque contesto logico, la particella lettrista vuole essere



NAC rivista Poesia Visiva\_1970.74



### A.De Campos 1953 Poetamenos

innanzi tutto un segno elementare ed autonomo, mezzo di comunicazione universale alla cui luce occorre riesaminare e ricreare l’arte plastica del passato.” (pag. 27 cfr.14, )

...i lettristi portano a far sciamare le lettere, a diffonderle nello spazio, ad assumere proporzioni di environment; ma il di più di questo spazio esterno conquistato non corrisponde ad un analogo aumento interno. (pag.12 Parlare e Scrivere, R. Barilli)

**1.Poesia Concreta** (pag.28, La pratica visuale del Linguaggio)

Il primo ad utilizzare la terminologia fu Theo van Doesburg che nel 1930 pubblica l’unico numero della rivista Art concrete.

Nella Poesia Concreta...”i meccanismi usati sono

un numero limitato: sovrapposizioni di testi differenti, frammentazione di parole, di sillabe, di lettere; labirinti, effetti ottici giocati sul contrasto fra b/n e a volte anche dei colori...il “materiale” è costituito da testi dattiloscritti e da tutti i possibili tipi di carattere...”

“...nel 1943 dieci anni prima di Gomringer, il ventunenne C. Belloli realizza Testi. Poemi murali e Parole per la Guerra, anticipando la tecnica della Poesia Concreta.”

(vedi cfr.20 pag.31, La pratica visuale del Linguaggio)

Nasce ufficialmente nel 1956 con l’incontro fra E. Gomringer (boliviano naturalizzato Svizzero) e il gruppo poetico brasiliano “Noigandres” (Augusto de Campos, Decio Pignatari, H. de Campos).

(Vedi pag.28 cfr.16, La pratica visuale del

Linguaggio) Il cui nome era stato preso dal Canto XX di Ezra Pound, noigandres appunto, un provenzalismo dal significato oscuro che non rimanda ad altro fuori da se..(pagg.36-37, La pratica visuale del Linguaggio)

Gomringer, poeta sperimentatore svizzero e segretario di Max Bill alla Hochschule fur Gestaltung di Ulm, aveva già pubblicato nel 1953 per la casa editrice spiral press, da lui stesso fondata, il libro "konstellationen constellations constelaciones", vedi pag.30 cfr.19, (le cui poesie aveva cominciato a scriverle nel 1951-52). La parola "costellazione" è ripresa da un passaggio di Mallarmè nel famoso poema "Un coup de dèes jamais n'abolirà le hasard" (1897\_pubblicata nel 1914 su Cosmopolis\_Revue Francais).

1953 Stoccolma Oyvind Fahlstroem pubblica il "Manifest for Konkret Poesi". Anche se si riferisce piuttosto alla musica concreta. Dieter Rot sta per pubblicare i suoi "Ideogrammi".

Sia in Germania dell'Est con Carlfriedrich Claus, sia in Austria, a Vienna, tramite gli sforzi del compositore Gerhard

Ruehm, dell'architetto Friedrich Achleitner e del musicista jazz Oswald Wiener, nonché dei poeti H.C. Artmann e Konrad Bayer la poesia Concreta comincia a svilupparsi.

Nel 1957 anno in cui Haroldo do Campos fa conoscere la poesia concreta al giapponese Kitasono Katue, un artista nato in Romania, Daniel Spoerri, laeder del Darmstadt Circle di Poesia Concreta...pubblica la prima antologia internazionale di P. Concreta.

Nel 1964 a Cambridge Mike Weaver organizza la Prima Esposizione Internazionale di Poesia Concreta e Cinetica.

(pag.29 cfr.16, La pratica visuale del Linguaggio) La Poesia Concreta non si propone di risolvere un problema di comunicazione ma un problema di rapporti e di strutture. (Vedi cfr.22 pag.32 dove



Noigandres

Max Bense invita Haroldo de Campos...)

Distinzione fra Parole figurate (Imaged words) e Immagini espresse con parole (Worded Images) (R. Kostellanz,1970, N.Y.)..(pag.34, La pratica visuale del Linguaggio). Intanto però con l'uso mimetico delle parole e con la creazione di tautologie ottiche e semantiche, siamo giunti all'incerto confine fra poesia e pittura, la terra di nessuno in cui trova le sue radici la cosiddetta esperienza "visuale".

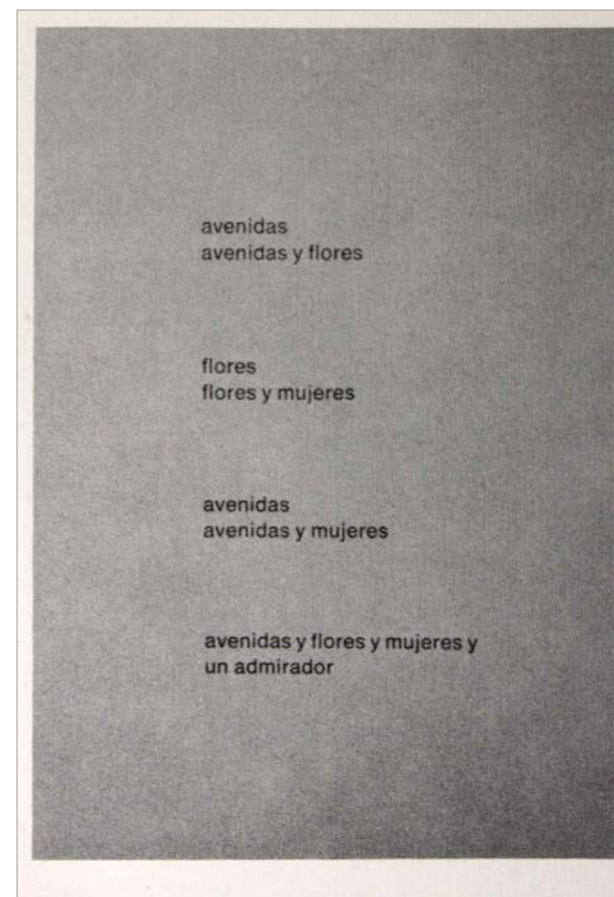
## 2.Poesia Materica (Ugo Carrega)

Si rifà al Poema Oggetto di André Breton. (Pag. 55, La pratica visuale del Linguaggio) Si parla di "rapporto materico...fra segno verbale e segno visivo.."

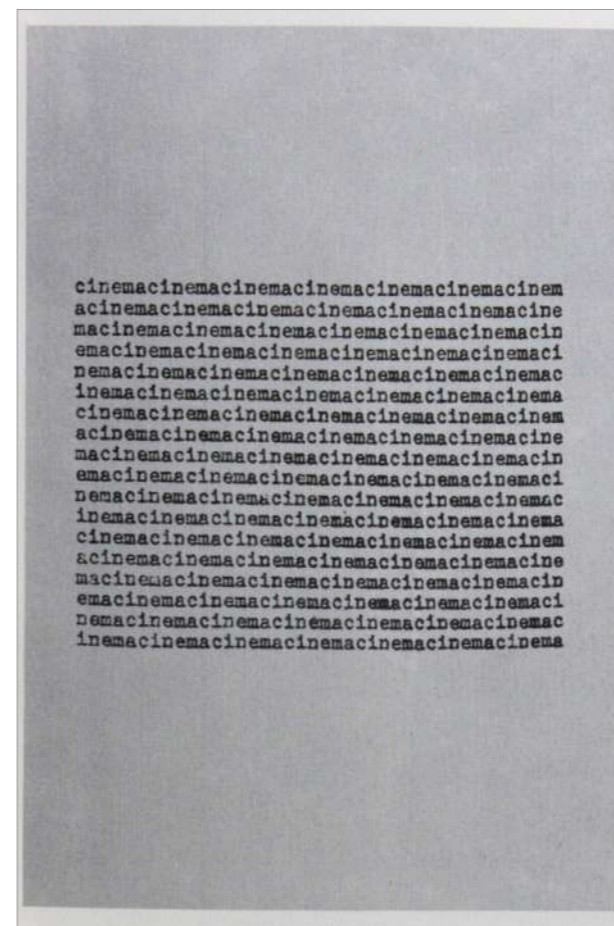
Particolare interprete ne è U. Carrega che dal 1965 al 1968 realizza una propria rivista "TOOL": 6 quaderni di "scrittura simbiotica" ognuno dei quali indaga operativamente un campo specifico di interferenza fra il segno alfabetico e il segno analfabetico. In questa occasione Carrega utilizza il termine

"scrittura simbiotica", già precedentemente inventato, per indicare quel campo della poesia sperimentale in cui agiscono pariteticamente segni di estrazione diversi (vedi dispensina Carrega).

Scrittura Simbiotica Carrega elaborando nei quaderni Tool (1965-67) la sua teoria della Scrittura Simbiotica si riferiva essenzialmente a significanti grafici e tipografici. Vedi pag.53 L'idea era nata precedentemente sulla base dell'analisi grafica del linguaggio condotta già nel 1959 dalla rivista genovese Ana Eccetera fondata da Martino Oberto. (Pag.54) Partendo dal presupposto di comunicare con la totalità della pagina stampata ed individuati i sei elementi costitutivi della pagina stessa (fonetico, proposizionale, lettering, segno, forma e colore) a ciascun elemento è dedicato un numero della rivista."Dalla possibilità d'incrociare



EugenGomringer1952\_Avenidas



I. e P. Garnier, 1965 Cinema



1a\_A.De Campos 1953 Poetamenos\_b



A.deCampos D\_Pignatari H\_DeCa



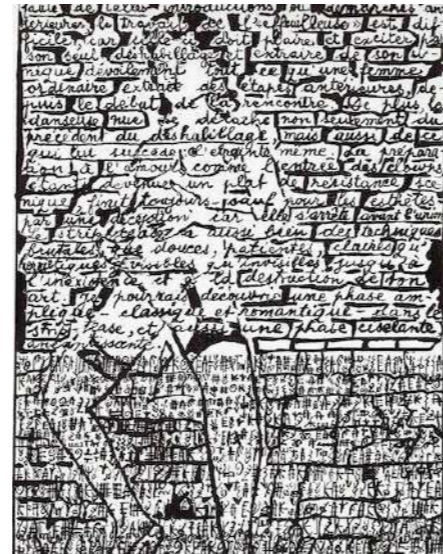
Max Bense 1963



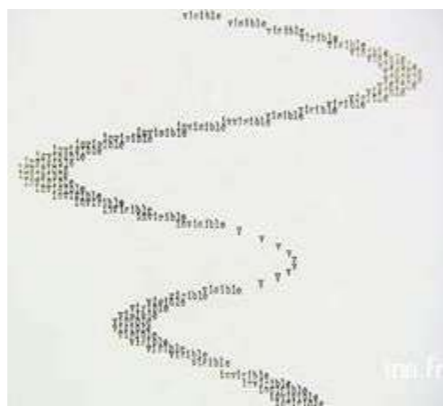
Lettrists-Isou-Co



Isodore\_Isou



Isou\_03



Ise et Pierre Garnier, poètes créateurs de la poésie spatiale

treni

i treni

i

iiiiiiiiiiiiiiii

umbria 1943

Carlo Belloli\_da testi-poemi murali 1944

i vari elementi in combinazione nasce la Scrittura Sbiotica in cui ogni elemento trae vantaggio dall'altro nella comunicazione espressiva. Possiamo già cogliere il legame con le successive ipotesi di Nuova Scrittura...(pag.54)

Poem Plastique di Kitasono Katue (anni '60). Testo postumo sull'attività di Katue è Gli oceani al di là dello spazio monotono, a cura Carl Young, 2007.

**3.Poesia Visiva**

Lamberto Pignotti ha parlato di "cultura del neo-ideogramma" intendendo proprio la nuova civiltà dell'immagine, della tecnologia e dei mass-media, in cui l'Arte e la Letteratura divenivano un semplice messaggio, uno strumento dell'informazione e della comunicazione, a vantaggio del contenuto e del significato. È nella cultura del neo-

ideogramma che la poesia diviene un segno, più precisamente un segno culturale e semiologico. Nel corso dei dibattiti intellettuali che in questi anni tentano una storicizzazione della crisi della capacità comunicativa del sistema letterario, furono molti i temi presi in considerazione che allargarono la questione della morte dell'Arte, divenendo di dominio comune e tutti incentrati più o meno sull'esigenza di un linguaggio adatto alle mutate istanze culturali. Si sottolineava così la crisi della rappresentazione: la parola per sottrazione di senso diviene, nelle ricerche verbo-visuali, autoreferenziale, matericità e parola-oggetto. Nella stagione dell'espansione della comunicazione, segno linguistico e segno visivo si contaminavano in operazioni osmotiche come prova linguistica empirico-razionale di decostruzione e destrutturazione del discorso poetico, e come tentativo di traduzione della caoticità oggettiva del mondo, attraverso l'uso di una semantica realistica. Si trattava, in sostanza, della proposta e della presa di coscienza del nuovo obiettivo delle arti e della cultura, ossia dell'acquisizione di una nuova esperienza artistica come creazione di nuovi territori della parola, di forme espressive adeguate alla nuova estetica tecnologica. La letteratura giungeva a un confronto critico con il senso comune della società. Confrontandosi con la cultura l'Arte della Poesia Visiva affondava le proprie radici nell'ambito del sistema linguistico.

3a. A Firenze la "Poesia Tecnologica" (definizione coniata da Lamberto Pignotti in un articolo pubblicato a Milano sulla rivista "Questo e altro", n. 2 del 1962) del gruppo fiorentino fondato da Lamberto Pignotti ed Eugenio Miccini, a cui poi si aggiungeranno prima Giuseppe Chiari e a seguire Lucia Marcucci, Luciano Ori, diede vita al "Gruppo 70". Le prime manifestazioni sono due convegni organizzati a Firenze sul tema "Arte e comunicazione" nel 1963 e l'anno successivo su "Arte e tecnologia". Ai convegni, oltre ai fondatori Eugenio Miccini (sua l'invenzione del termine "poesia visiva"), Giuseppe Chiari e Lamberto Pignotti, Sylvano Bussotti, parteciperanno anche Luciano Anceschi, Eugenio Battisti, Bortolotto, Gillo Dorfles, Umberto Eco, Aldo Rossi, Roman Vlad, Mauricio Kagel, Antonio Bueno, Alberto Moretti,

Silvo Loffredo Pietro Grossi. Intellettuali vicini al "Gruppo 63" (fondato a Palermo nell'ottobre 1963 dai poeti dell'antologia "I Novissimi": Alfredo Giuliani, Elio Pagliarani, Edoardo Sanguineti, Nanni Balestrini, Antonio Porta insieme agli studiosi di estetica e critica letteraria Renato Barilli e Umberto Eco) e alla rivista "Marcatre", già divenuta la più influente rivista della neo-avanguardia italiana. A partire dal 1963 il "Gruppo 70" mette in scena un happening itinerante dal titolo "Poesie e no" basato sull'interazione tra pubblico, poeti e musicisti. La prima rappresentazione ha luogo al Gabinetto Viesseux di Firenze, l'azione viene ripetuta in diversi spazi in toscana e nel resto del paese, coinvolgendo in scena Bueno e Marcucci e successivamente anche Emilio Isgrò e Ketty La Rocca e ampliando l'azione con registrazioni di poesia sonora e proiezioni video. Nel novembre 1964 viene proposta dalla rivista "Malebolge", fondata da Corrado Costa, Adriano Spatola e Giorgio Celli, la seconda riunione del "Gruppo 63" a Reggio Emilia. Vengono invitati a partecipare, oltre il "Gruppo 70", i napoletani Achille Bonito Oliva, Gian Battista Nazario, Antonino Russo (poeta e scrittore), e gli altri che fanno capo alla rivista "Linea Sud" diretta da Luca (Luigi Castellano), Stelio Maria Martini e Luciano Caruso. Al convegno parteciperà Pignotti come portavoce del "Gruppo 70". Del 1965 sono le prime esposizioni del "Gruppo 70" alla galleria "La Vigna Nuova" e alla galleria "Numero" di Firenze. Alle mostre parteciparono, oltre agli esponenti del gruppo, molti artisti legati a Fluxus: George Brecht, Dick Higgins, Philip Corner, John Cage, Yoko Ono, Wolf Wostell, Toshi Ichiyangi, e Nam June Paik. Nel 1966, poco dopo la tragica alluvione di Firenze, il "Gruppo 70" organizza alcune azioni performative in spazi pubblici della città, tra cui la Libreria Feltrinelli. In quegli stessi anni Eugenio Miccini dà vita al centro culturale "Tèchne" (1969) e all'omonima rivista (pubblicata tra il 1967 e il 1976). Nel suo centro ospita le allora nascenti compagnie di teatro Magazzini Criminali (allora Il Carrozone) e del Teatro Jarry (Mario e Maria Luisa Santella).

A Genova, grazie alle sperimentazioni di Luigi Tola e del "Gruppo Studio" (Ziveri, Miles e altri) nascono le "poesie murali" e contemporaneamente si sviluppa la ricerca "verbovisuale" di Martino

Oberto che riunisce attorno alla sua rivista "Ana eccetera" Ugo Carrega, Corrado D'Ottavi, Lino Matti e altri.

A Napoli, invece, è attorno alla figura di Luca (Luigi Castellano) e alla sua rivista "Documento Sud" che fioriscono le esperienze di Luciano Caruso, Mario Diacono e Stelio Maria Martini.

(Wikipedia)

(Lamberto Pignotti) pag.51 da La pratica visuale..  
 ..attenzione rivolta al "banale, al luogo comune, alla tautologia, ai significati correnti, etc....A. Moles:"..un messaggio è una forma complessa misurata da una quantità d'informazioni che è l'intelligibilità. L'informazione è una quantità essenzialmente diversa dal significato e dipende da questo".

(Teorie de l'information et perception esthetique, 1958)

Così pure la Poesia Tecnologica si è rivolta al luogo comune su cui i mass media hanno costruito i loro templi. (pag.52). L. Pignotti appunto su "Inchiesta sull'avanguardia" del 1965 lancia la sfida della Poesia Tecnologica. (cfr.35 pag.37) La teorizzazione di L. Pignotti può essere ricondotta al suo denominatore comune della necessità di un uso di linguaggio di massa, tecnologico (e la poesia si chiamerà appunto tecnol. o visiva)...

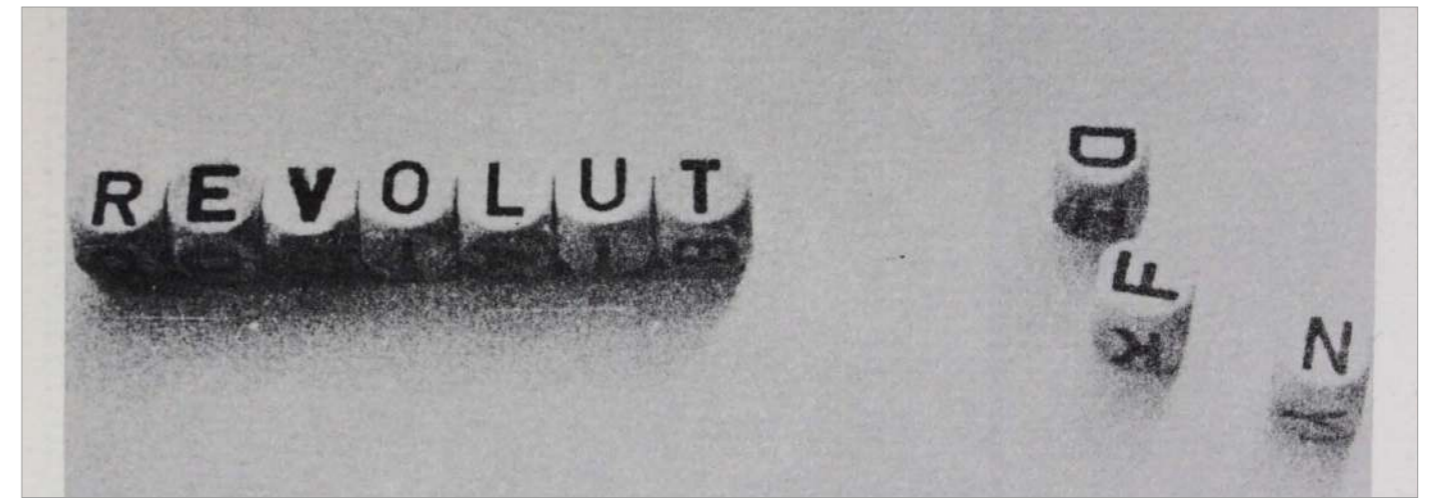
INFORMAZIONE ↔ SIGNIFICATO vedi pag.51

Gruppo 70 (fra cui Miccini, Chiari, Pignotti) il primo dal 1963 a Firenze. Prima Antologia di Poesia Visiva Italiana.

Dal '64 Miccini e Pignotti si staccano e danno avvio alla poesia tecnologica con un nuovo Gruppo 70. Poi Gruppo 70 barese dal '70 al '74 con la rivista NAC.

IL Linguaggio da orale a scritto/  
 Filosofia usa la scrittura come "strumento" la Poesia come "materiale"  
 (..leggere pagine 23/27 di La pratica visuale del linguaggio)

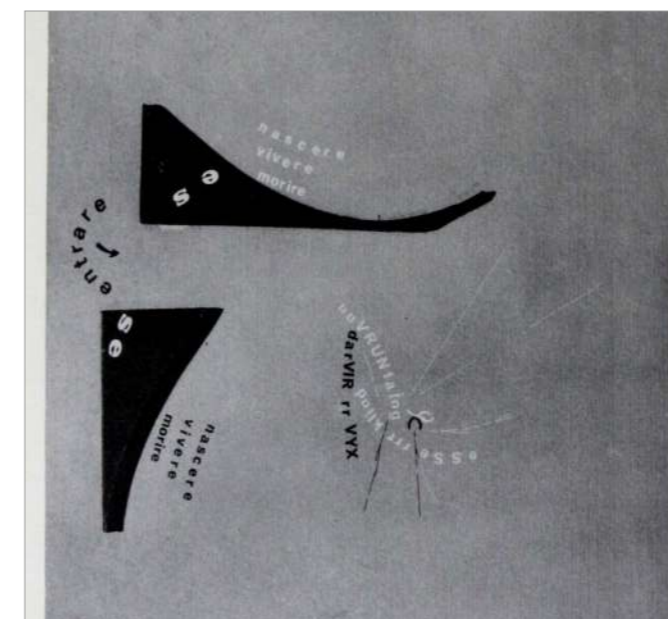
Pierre GARNIER: nel 1962 appare sul n.29 della Rivista Le Lettres il "Primo manifesto per una Poesia visuale e fonetica". Tale manifesto dà l'avvio ad un nuovo movimento che Garnier chiama



Jochen Gerz Revolution s.d.



Carrega-Ugo-po



U.Carrega, 1964 ESSE



Carrega



L. Pignotti, 1965 Poesia e Tecnologia

Spazialismo: "la nuova consapevolezza dell'uomo come essere cosmico nello spazio richiede una revisione del linguaggio". (leggere pag.25 nota (5).. La pratica visuale del linguaggio)

**4.Narrative Art (1974) John Gibson (New York)**

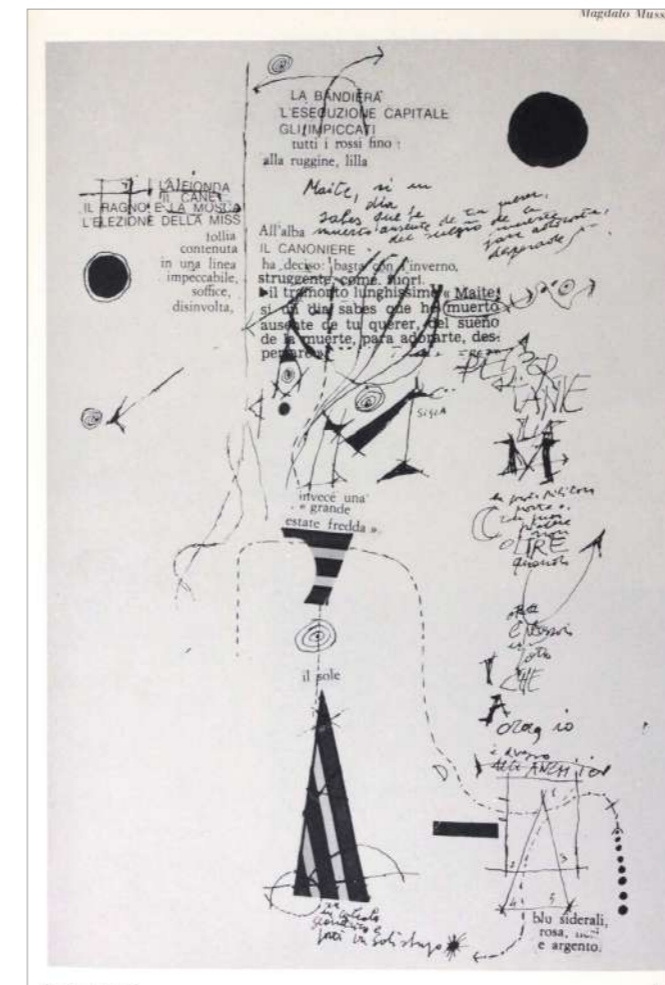
Propone uno svolgimento di situazioni nel tempo e lascia ampio spazio all'autobiografia.. Nasce come titolo di un'esposizione collettiva curata dallo stesso J. Gibson ed è entrato nell'uso indicando quelle esperienze artistiche che utilizzando vari medium, dunque non solo la scrittura, intendono raccontare una storia.

**5.Nuova Scrittura. La parole come pratica...**

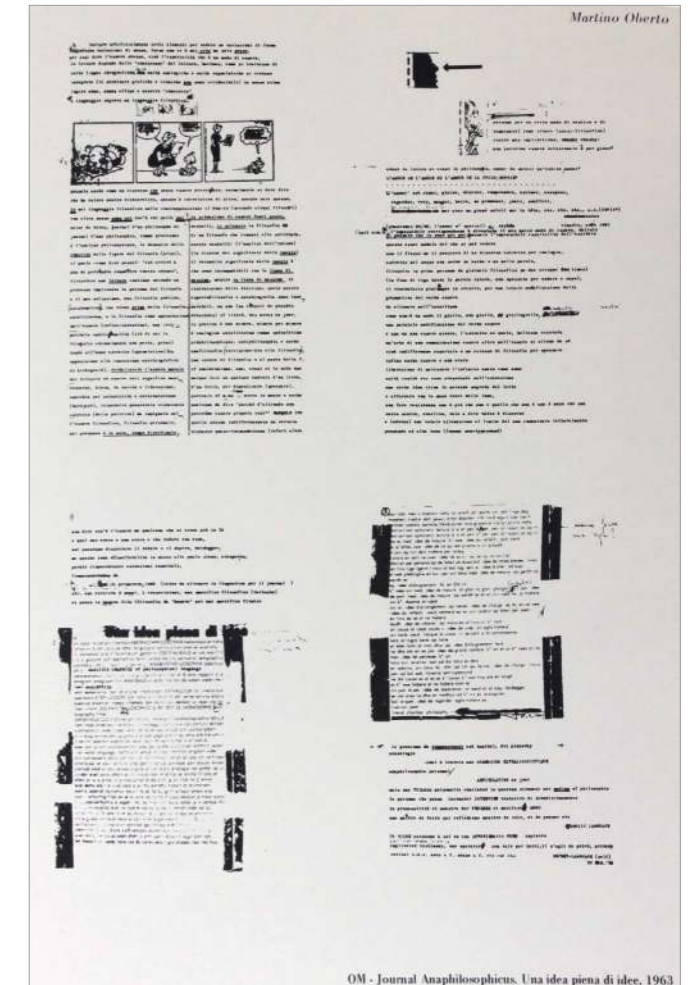
"...la possibilità di superare i limiti della poesia Concreta o Visuale è rintracciabile nel territorio (magico, non mistico!) dove si incontrano codici differenti...(pag.45 e 46 La pratica visuale del linguaggio)...Il punto di partenza è ancora la poesia. Poemi per azione, 1969 (Carrega), è una raccolta di ricerche sui rapporti tra verbalità, sonorità, segnicità e grafismo..."Le complicazioni

semantiche sono quelle interferenze di significato che nascono nella legatura, ossia nel mettere insieme vari elementi di natura diversa". In particolare le Equivalenze mettono in relazione il segno verbale (la parola) e il segno "inventato", la mano e la mente. Il segno inventato può essere una sorta di stenografia privata che coagula grumi verbali come può essere semplicemente un automatismo grafico in cui tuttavia la gestualità non è metafisica del caso ma traccia di un movimento, del gesto concreto della mano sul foglio".....→leggi pag.46 continua fino a..."La nuova scrittura si occupa del taglio della moneta".

(pag.68) La sopravvivenza dell'opera d'arte (ma non stiamo facendo dell'archeologia) non è legata al grado di esattezza con cui la reazione del pubblico ripete l'esperienza del creatore ma, tra gli altri fattori, all'efficacia dinamica dell'esperienza stessa sul pubblico e quindi a livello di attività psichica che essa induce. L'esperienza italiana sempre fra anni '60 e anni '70.



M.Mussio1967\_In pratica



M.Oberto1963\_JournalAnaph



Oltre a “Il Portico” di Tola, alla fine degli anni Cinquanta, sono attive a Genova altre straordinarie realtà culturali d’avanguardia. Si ricordano: la galleria/circolo culturale “Il Deposito” animato dal pittore Eugenio Carmi a Boccadasse, “La Bertesca” centro culturale coordinato dagli editori di “Modulo” Pino Masnata e Trentalance, “La Polena” con uno specifico interesse all’arte concreta e ottica, “Il Vicolo” del futurista Alf Gaudenzi.

Nel 1958 Luigi Tola aderisce al “Gruppo Studio” di Guido Ziveri, Olga Casa, Daniela Zampini Kalepyros, Maurizio Guala, Piero Taverna, Rodolfo Vitone, il giovanissimo Germano Celant, Danilo Giorgi, Bruno Lo Monaco, Claudio Tempo, Lella Carretta, Paola Campanella, Francesco Vaccarone.

“Trerosso” nasce invece come organo del “Gruppo Studio” di Genova. Il numero zero esce nell’ottobre del 1965. Il numero 2, terzo ed ultimo fascicolo pubblicato, è del giugno/agosto 1966. L’intento è quello di dare visibilità a tutte quelle attività estetiche che lavorano sul rapporto tra arte e comunicazione. Trovano quindi ampi spazi le sperimentazioni di Poesia Visiva del gruppo genovese e di altri poeti visivi italiani e stranieri come Lucia Marcucci, Eugenio Miccini, Lamberto Pignotti, Luciano Ori, Jiri Kolar, etc.).

La rivista pubblica anche testi poetici sperimentali

lineari, testi di poesia concreta, riproduzioni di opere pittoriche e numerosi articoli teorici.

Un gruppo di artisti, a cui presto si avvicinarono anche Stelio Maria Martini, Mario Persico e Mario Diacono, che diede vita, a partire dal 1959, ad una serie di riviste d’avanguardia. La prima fu “Documento Sud” (rivista del Gruppo ‘58), una delle riviste più interessanti del panorama artistico italiano a cui parteciparono anche Enrico Baj, Jean-Jacques Lebel, Edoardo Sanguineti. Al gruppo si deve anche la successiva edizione di: “Schemi”, “Linea Sud”, “Quaderni”, “Continuum”, “Continuazione A/Z”, “Silence Wake”, “Dettagli” e “Quaderno”, esperienza che confluì poi nella rivista romana di Emilio Villa “EX”. Una serie di iniziative editoriali che, con l’edizione di “E/Mana/Azione”, arriva fino all’inizio degli anni ottanta. “Linea Sud” in particolare testimonia i contatti nazionali ed internazionali attivati grazie ad un fitto scambio epistolare culminati nel numero 2 dell’aprile 1965 dedicato alla Poesia sperimentale con interventi di: Adriano Spatola, Nanni Balestrini, Eugenio Miccini, Toti Scialoja, Lino Matti, Ugo Carrega, Lamberto Pignotti, Stelio Maria Martini, Luigi Tola Mario Persico, Antonio Bueno, Giuseppe Chiari, e nei numeri successivi di Henri Chopin, Ilse e Pierre Garnier, Julien Blaine, Isidore Isou, Jacques Spacagna, Roland Sabatier e “Le Manifeste de Théâtre-zéro” di Tadeusz Kantor.

I diversi gruppi d’avanguardia attivi nel territorio italiano, non solo di poesia visiva, vennero a conoscenza l’uno dell’altro proprio grazie alle riviste eseditoriali che circolavano in modo semiclandestino, legato al passaparola degli ambienti artistici d’avanguardia, e che diedero vita a degli scambi epistolari e di collaborazione tra le diverse realtà italiane. In questo senso l’esperienza di Adriano Spatola è esemplare. “Geiger”, la rivista fondata da Adriano Spatola, uscita in nove numeri tra il 1967 e il 1982 (più un decimo numero commemorativo uscito nel 1996), fu costituita da un insieme di fogli non numerati e graffiati assieme provenienti via posta a Bazzano, paesino dell’Appennino emiliano dove Spatola risiedeva. Punto di riferimento e d’incontro per tutti i giovani poeti internazionali, “Geiger” accoglie nelle sue pagine tutte le tendenze della poesia sperimentale. Esperienza poi confluita in “Tam

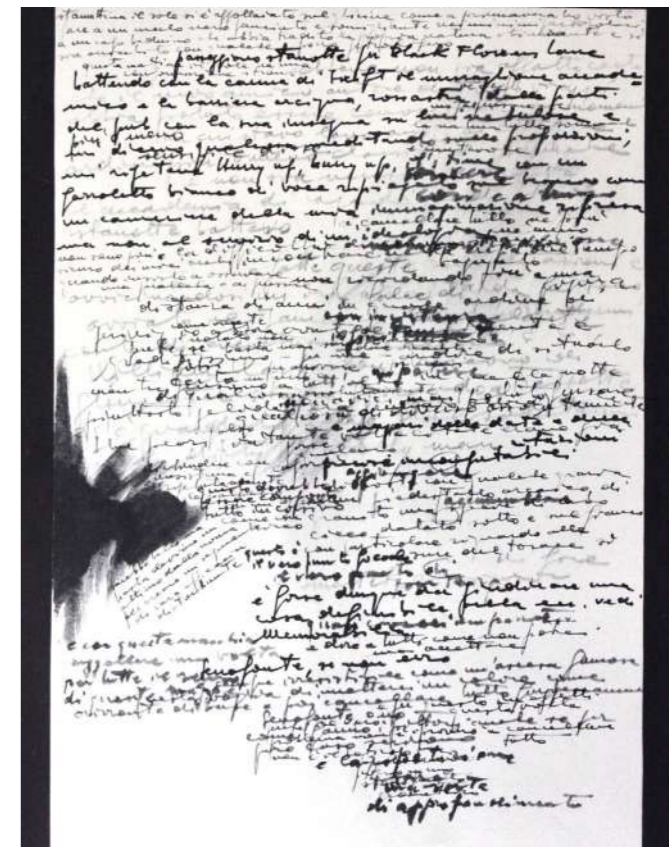
Tam”, rivista che Spatola fondò con Giulia Niccolai, nella cui redazione lavorarono poeti come Gerald Bisinger, Julien Blaine, Giorgio Celli, Corrado Costa, Giovanni Fontana, Milli Graffi, Carlo Alberto Sitta, Paul Vangelisti.

Proprio grazie Spatola e Parmiggiani nel 1967 a Fiumalbo venne organizzato il festival “Parole sui muri”. Per dieci giorni (8 – 18 agosto) il paese di Fiumalbo, un centro turistico a pochi chilometri dall’Abetone, venne trasformato nella scena corale e ultima dell’avanguardia. Vi parteciparono i maggiori esponenti della poesia concreta, visiva e sonora; cineasti, artisti di confine tra immagine e parola. Gli autori provenivano da molte parti del mondo, e chi non riuscì ad essere presente inviò per posta un’opera, un manifesto, una poesia da affiggere, un disegno: Adriano Spatola, Claudio Parmiggiani, Giuliano Della casa, Franco Vaccari, Sebastiano Vassalli, Pierre e Ilse Garnier, Jean-François Bory, Julien Blaine, Mirella Bentivoglio, Roberto Comini, Franz Mon, Helmut Heissenbüttel, Timm Ulrichs, Gianni Sassi, Arrigo Lora Totino, Jochen Gertz, Heinz Gappmayr, Dom Sylveter Houedard, Jiri Kolar, Ladislav Novak, Carlo Cremaschi, Henri Chopin, Corrado Costa, Vincenzo Accame, Julio Campal, Alain Arias Misson, Eugenio Miccini, Luciano Ori, Lucia Marcucci, Michele Perfetti, Lamberto Pignotti, Ketty La Rocca, Patrizia Vicinelli, John Furnival, Sarenco.

Nel 1971 nasce la rivista “Lotta Poetica”, fondata e diretta da Sarenco. Attorno ad essa si organizza il primo gruppo internazionale di poesia visiva in Italia, con gli italiani Sarenco e Eugenio Miccini, i francesi Julien Blaine e Jean-François Bory, il belga Paul De Vree e lo statunitense Alain Arias.Misson. Il gruppo (ribattezzato negli anni Ottanta Logomotives e a cui aderì anche il poeta Franco Verdi) guidato da Sarenco ebbe una



B.DiBello1972\_Variazioni sul nome Bach



RobertoSanesi1971\_Manoscritto

diffusa attività che andò, contrariamente ad altri gruppi italiani, ben oltre i confini nazionali. L’azione propulsiva di Sarenco e del gruppo facente capo alla rivista permise la diffusione del movimento a livello internazionale. Da ricordare la storica partecipazione nella sezione “Open end” all’Esposizione Internazionale de Poesia Concreta allo Stedelijk Museum di Amsterdam del 1970. Tra gli anni 80 e gli anni 90 si crea un’area di ricerca che sperimenta tra scrittura, visualità e nuovi media, sviluppando in modo molto differenziato temi del Futurismo, della poesia concreta, della poesia sonora e visiva. La produzione è varia e spazia dal video analogico a quello digitale, dalla computer grafica all’elaborazione digitale acustica, all’installazione. Nasceranno la videopoesia, la computer poetry, CD ROM di poesia e vari ambienti interattivi e ipermediali, anche on line. Tra gli autori rilevanti a livello internazionale:



Gianni Toti, Philadelpho Menezes e Wilton Azevedo, Arnaldo Antunes, Akenaton, Jim Andrews, Jean-Pierre Balpe, Caterina Davinio, Augusto de Campos, Reiner Strasser.

SLIDE immagini\_cartella Base

Tautologia, analogia, pittoricismo, astrazione, costruzioni verbali e mentali ricorrono in questi autori.

0\_Carlo Belloli Treni 1943

da Testi/Poemi murali e parole per la Guerra

1\_E. Gorminger Avenidas 1952

E' una poesia composta con tre sostantivi: avenidas flores mujeres

La congiunzione y e l' articolo indefinito. "Costellazione"(vedi Mallarmè) è il grappolo di parole che vengono insieme in risposta ad un particolare impulso creativo.

La costellazione è la più semplice fra le configurazioni poetiche che hanno come unità fondamentale la parola..(pag.30 e cfr.19, La pratica visuale del linguaggio)

1a\_A.De Campos Poetamenos 1952

1b\_A.deCampos D\_Pignatari H\_DeCa

1c\_ agosto\_De campos 002

1d\_ Noigandres

1f\_ Mallarmè1897\_Un coup de dè..

2b\_Max Bense Poesia Concreta

(cfr22, pag.32 di La pratica visuale del linguaggio)

3\_Ilse e P. Garnier Cinema 1965

Tentativo di svuotamento. "Il nostro problema rimane quello del vuoto.

Proviamo il desiderio della lingua vuota del linguaggio". Ovvero prendiamo atto dello spazio fra le parole. (vedi anche nota5 pag.25 La pratica visuale del linguaggio)

E non siamo lontani dai 4'33" di silenzio di J. Cage...(vedi dispensina P. Garnier seconda pagina e pag.25 cfr.5). Spazialismo e Poesia Concreta, pubblicato nel 1968 a Parigi da Gallimard. Negli anni precedenti aveva già pubblicato in vari numeri della rivista "Les Lettres" degli interventi che precorrevano tale pubblicazione (vedi dispensina P. Garnier 12° rigo).

4\_Ugo Carrega Esse 1964

Riflette ancora esperienze delle avanguardie

4b\_ Carrega-Ugo-po

4c\_ Carrega\_3

5\_Jochen Gerz Revolution s.d.

Fotografia di una istallazione-oggetto. "E' compito di tutti gettare i dadi e riflettere ancora non tanto sulle rivoluzioni mancate quanto sulle regole e il senso dei giochi possibili" ....Egli propose una "Stampa atmosferica" ottenuta un certo numero di fogli all'aria aperta..

(vedi pagg.56,57 e 42, La pratica visuale del linguaggio)

6\_L. Pignotti Poesia e Tecnologia 1965

Legame con la pop-art. Collages. Mimmo Rotella, etc..L'aspetto visivo dell'immagine prende una porzione importante nell'economia del rapporto con il testo. C'è una composizione chiaramente legata alle avanguardie storiche.

6b\_ 1988 poesia visiva

7\_M. Mussio In pratica 1967

Gioco verbale che amplifica il segno-senso. Graficamente siamo pienamente nella scrittura/poesia visiva. Elementi derivanti dalle post-avanguardie si mescolano col calligrafismo e i flussi grafici.

7a\_M. Oberto Journal Anaphilosophicus. Una idea piena di idee 1963

Ana-philosophia: Ana-pittura. Ana-grafismo. Un destabilizzatore del linguaggio. E' l'autore di Aforismi della vita spensierata. E poi nel '58 fonda la rivista Ana Eccetera. Sottoscrivendo l'affermazione "io non penso spenso", inaugura una articolata stagione che lo vedrà protagonista ed autore di giochi linguistici, analisi grafiche, travasi di poesia in logica e logica in poesia.

7b\_ Typoetry\_1969 Paolo Scheggi Ada Ardessi e Getulio Alviani SOLE di Belloli\_Galerja Studentskog Centra, Zagreb

7c\_ Parole sui Muri\_Fiumalbo 1967 documento video di Marco Gerra

Roberto Sanesi Manoscritto 1971

Difatti la pratica manuale vale a dire "chirografica" è già detta nel titolo.

Quindi c'è un'insistenza nel campo visivo ad essere occupato graficamente con esercizi di campitura e modulazioni della scrittura quasi a voler connotare pittoricamente la pagina visiva.(pag.13 Barilli)

Bruno di Bello Variazioni sul nome Bach 1972

Ovviamente gli influssi della cultura figurativa pittorica anche in questo caso si sentono. Sicuramente Mondrian del primo periodo e P. Klee. Tant'è che un altro dei suoi lavori si intitola proprio "La firma di Mondrian disseminata in 4 movimenti"(1974). Qui si introduce "il problema della fissione della catena Linguistica, ovvero i limiti nel condurre interventi di discrezione, di smembramento Il parlare e lo scrivere sono misteriose 'correnti' in cui l'abitudine, la logica dei significati, le convenzioni del vocabolario introducono cesure arbitrarie o al contrario producono congiungimenti innaturali." (Parlare e Scrivere, pag14)

Paul De Vree Kissinger 1972

L'innocuo profilo della macchina da cucire Singer, nell'interazione con la parola Kiss, suggerisce le inquietanti trame tessute/cucite dal segretario di Stato Americano.

11\_V. Agnetti Tesi 1972

"..i caratteri estetici (materici, scritturali) del significante, condizionano i contenuti noetici, i significati di ogni operazione possibile". (Barilli,pag.14)

"...la parola è il primo strumento portatile dell'umanità (V.Agnetti) il primo suo manufatto standard o ready-made, per il quale tuttavia si dà una netta sproporzione tra il grado estremo di diffusione ed invece il basso quantitativo di attenzione che gli viene riservato:campo ideale dunque per condurre scoperte, per promuovere recuperi e riscatti.."(vedi pag.11 Barilli)

Tesi si divide in due parti: un mondo senza oggetti e un'analisi di questo mondo senza oggetti attraverso il recupero degli oggetti stessi. Una rovesciata all'altra; alla fine le parole diventano numeri (V.Agnetti).

A. Lora\_Totino Sobbalzo 1973

E' come se volesse lanciare nello spazio della pagina degli elementi fonetici di frammenti sillabici. Utilizzando una grafia scritta dove prevalgono gli elementi sillabici su quelli consonantici, che sono quelli più informativi.

U. Carrega Esercizi del verbale 1973 → Nuova Scrittura

In questo testo il contenuto è implosivo. Un esercizio appunto. In cui l'impegno visivo e di significato si bilanciano. "C. ha molto lavorato intorno all'incidenza dei supporti, e sui condizionamenti che questi impongono ai mezzi scritturali e quindi ai significanti, e quindi ancora ai significati." (vedi pag.13 Barilli)

Ketty la Rocca You 1974

Documentazione performativa di "Le mie parole e tu". La performance come fenomeno verbale è anche una conseguenza di quest'ampliamento estetico che coinvolge più aspetti sensoriali. E' stato anche un fenomeno tipico degli anni '70 dove si coinvolgevano aspetti artistici e linguistici differenti. In questo caso alcuni attori pronunciano un discorso nonsensical in modo sfasato fra loro in modo che i rispettivi flussi vocali si sovrapponevano...(pag.16 Barilli).

C'è anche un riappropriamento dei supporti "originali", "...la prima superficie su cui scrivere è certamente quella del corpo, ed in particolare delle mani, quando si voglia fare della scrittura uno strumento veramente di pronto impiego, quasi inseparabile da noi." (vedi pag.13 Barilli)

V.Agnetti Sette villaggi 1974

Vedi sotto e pag.14 di Parlare e Scrivere di Barilli. E' sempre un'analisi grafica delle lettere.

V.Agnetti Sei villaggi differenti 1974

A. si rivolge ad altrettante lingue (o parlate o dialetti) per evidenziarne ciò che...appare come la dominante, valida...a differenziarle reciprocamente. ...si sofferma sulle consonanti prevalenti...mentre il fatto che predomini una "s" sibilante, o una "g" gutturale, o un "h" aspirata, è altamente informativo: in ciò si rivela l'anima di quella parlata.."(vedi pag.14 Barilli)

B. Di Bello Scomposizione e ricomposizione del concetto arte 1975

C'è sempre il discorso della frantumazione, dell'atto di "discrezione". Dove fermare quest'atto di smembramento appunto. Di Bello opera sempre su parole forti probabilmente sempre per ottenere un effetto di maggiore profanazione e provocazione.

V. Ferrari Alfabeto 1975

Specie di focus sulla costruzione del carattere e del font. Le sue opere riportano spesso l'attenzione sulle ambiguità e sulle sorprese che ci riserva la quotidianità con la sua metricità ed i suoi simboli.(pag.46)

Arcelli & Comini Un opportuno ritorno sulle concezioni già espresse (la rilettura ne ha plasmato il linguaggio) 1975

"Ridanno valore estetico alla chirografia offrendocela rovesciata...quindi operano sul senso della direzione dell'orientamento delle convenzioni...lo spazio ci si presenta percorribile in tutti i sensi orientabile secondo criteri vari, prima che un magnetismo della significazione..imponga il suo pieno dominio. Si aggiunga la quantità con cui ci presentano questa operazione, condotta su vasti lenzuoli, pergamene ingigantite o tavole della legge ammorbidite..."(vedi pag.13 Barilli)

M. Oberto Anagrafia Progettuale 1975

Succede, nell'uso normale del linguaggio, che i vari pezzi costituenti la catena linguistica vengano resi mono-direzionali: impiegati, per così dire, col paraocchi in modo da sopprimere tutte le attrazioni non pertinenti alla costruzione del senso che s'intende veicolare. (vedi pag.15 Barilli)

Paolo Albani Poesia\_metro

Lamberto Pignotti

La sua opera artistica procede rapportando segni e codici di diversa provenienza: linguistici, visivi, dell'udito, del gusto, dell'olfatto, del tatto, del comportamento, dello spettacolo: da tale attività multimediale e sinestetica nascono, tra happening e performance, le "Poesie e no", le "cine-poesie", le cassette logo-musicali, i libri oggetto di plastica, le poesie da toccare, i "chewing poems", i "drink-poems" e, naturalmente, le "poesie visive" sotto forma di collage o di intervento su foto di cronaca, di moda, di pubblicità, ecc.

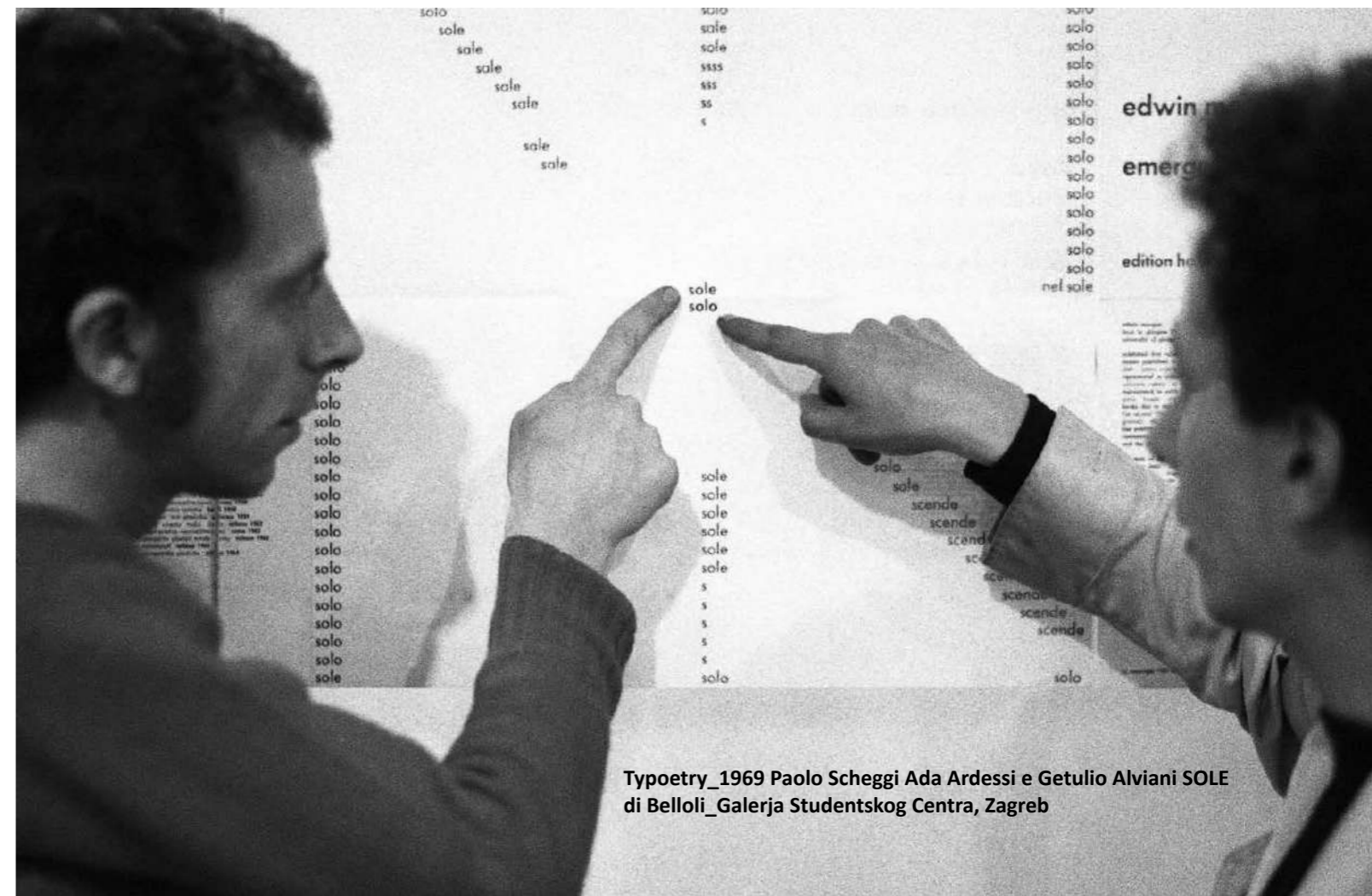
Nell'uso della tecnica del collage, il poeta visivo rielabora, con efficaci effetti parodistici, la dimensione patinata delle riviste di moda e della pubblicità, nell'intento di restituire alla comunicazione stessa la dimensione estetica negata dalla società consumistica. Non a caso la Poesia Visiva fa uso dell'ironia, del rovesciamento, e della riflessione metalinguistica per permettere la messa in questione della capacità comunicativa del linguaggio in modo strumentale e analitico. Di tutto ciò, Pignotti è al tempo stesso artefice e lettore, protagonista e interprete, grazie all'apporto sinestetico che dona alle concettualizzazioni e alle tematiche proprie della poesia tecnologica e visiva. Lamberto Pignotti ha realizzato libri oggetto con vari materiali, performance usando frammenti di testi variamente combinati, anche con l'intervento del pubblico. Di Pignotti si sono occupati i maggiori critici italiani, come Gillo Dorfles, Giulio Carlo Argan, Umberto Eco, Achille Bonito Oliva, Renato Barilli, Arturo Carlo Quintavalle. Negli Anni Novanta si è avvicinato al circuito dell'arte on line, partecipando con suoi lavori a vari eventi in Internet e performance nell'ambito di rassegne dei nuovi media.

### Bibliografia

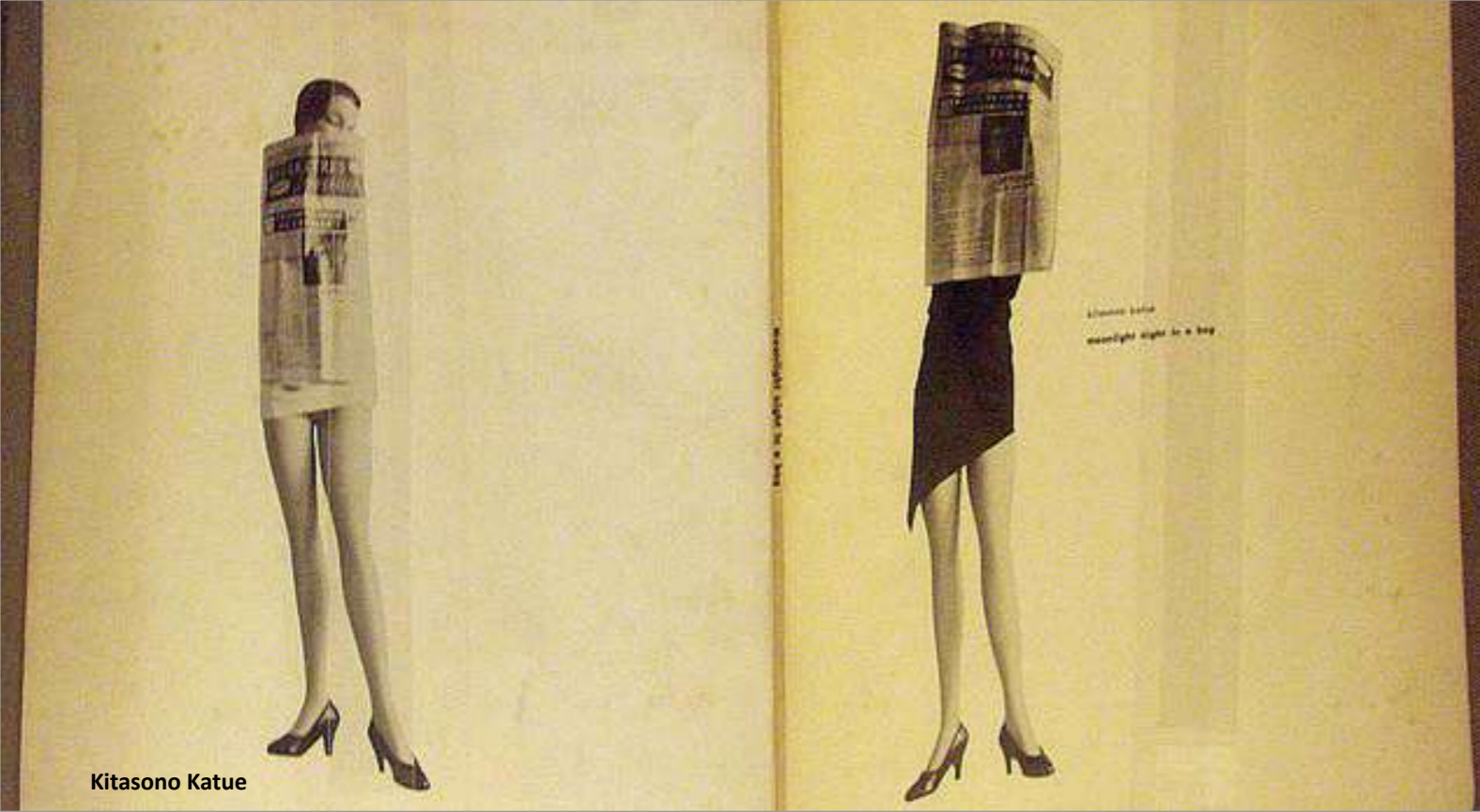
La pratica visuale del linguaggio. M. Teresa Balboni La Nuova Foglio Editrice 1977 (MC)

Parlare e Scrivere. R. Barilli Altro/La Nuova Foglio Editrice 1977 (MC)

[http://it.wikipedia.org/wiki/Poesia\\_visiva\\_Lamberto\\_Pignotti\\_](http://it.wikipedia.org/wiki/Poesia_visiva_Lamberto_Pignotti_)



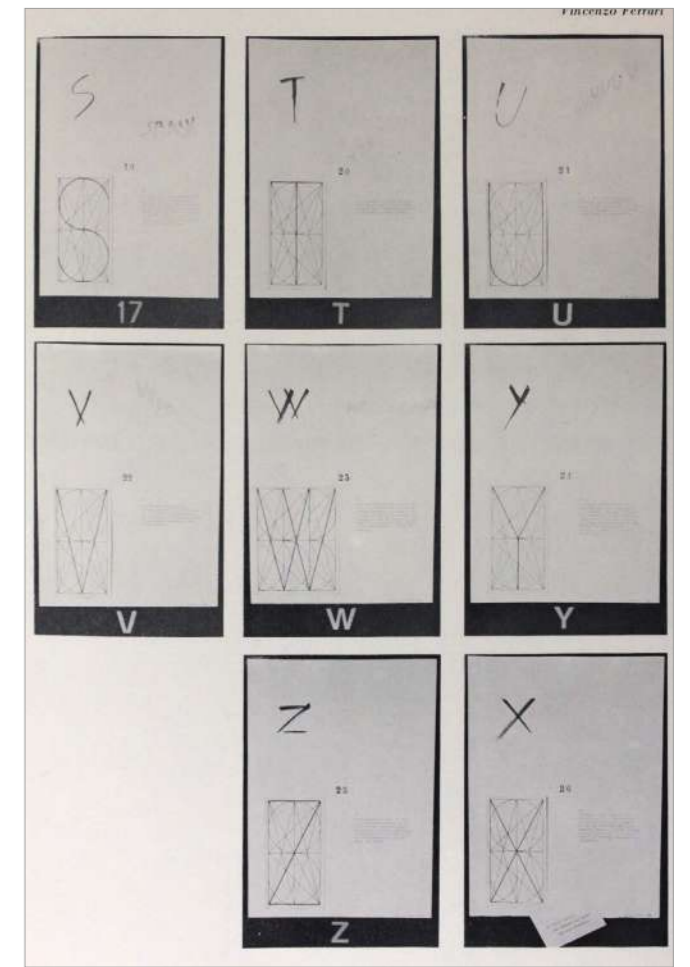
Typoetry\_1969 Paolo Scheggi Ada Ardessi e Getulio Alviani SOLE di Belloli\_Galerja Studentskog Centra, Zagreb



Kitasono Katue



Bruno Di Bello 1974



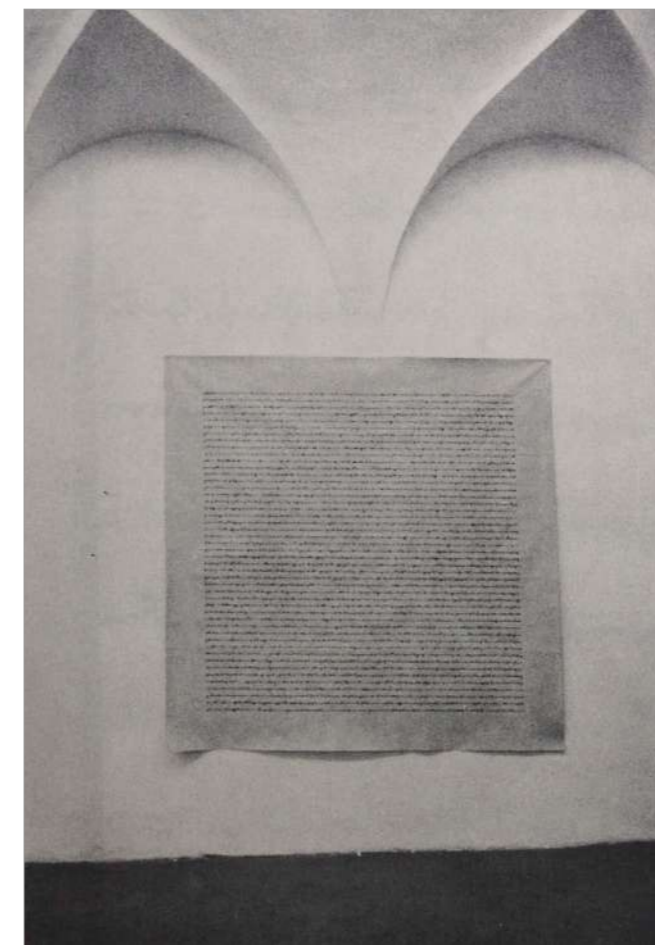
Vincenzo Ferrari 1975 Alfabeto

**Paul de Vree**

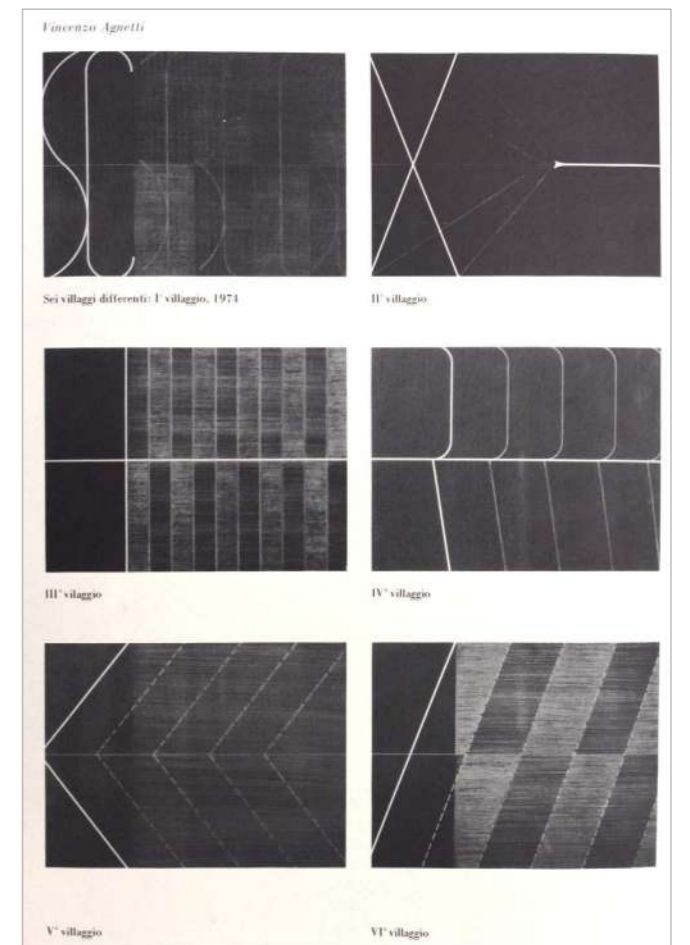
**Poesia Visiva**

30 november ÷ 28 december 1974  
Ministerie van Nederlandse Cultuur  
KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN  
ANTWERPEN

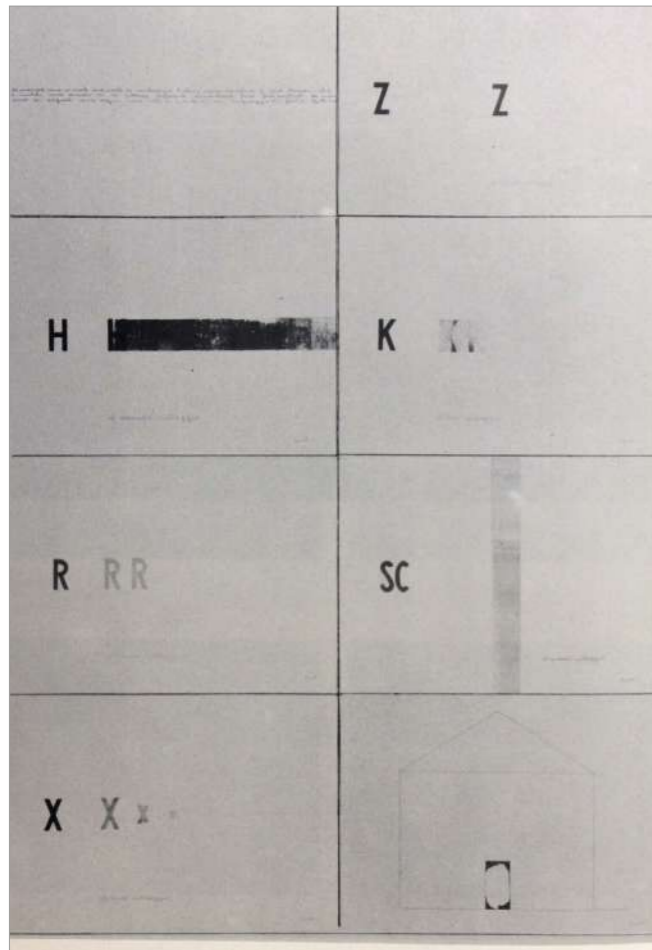
De-Vree-Paul



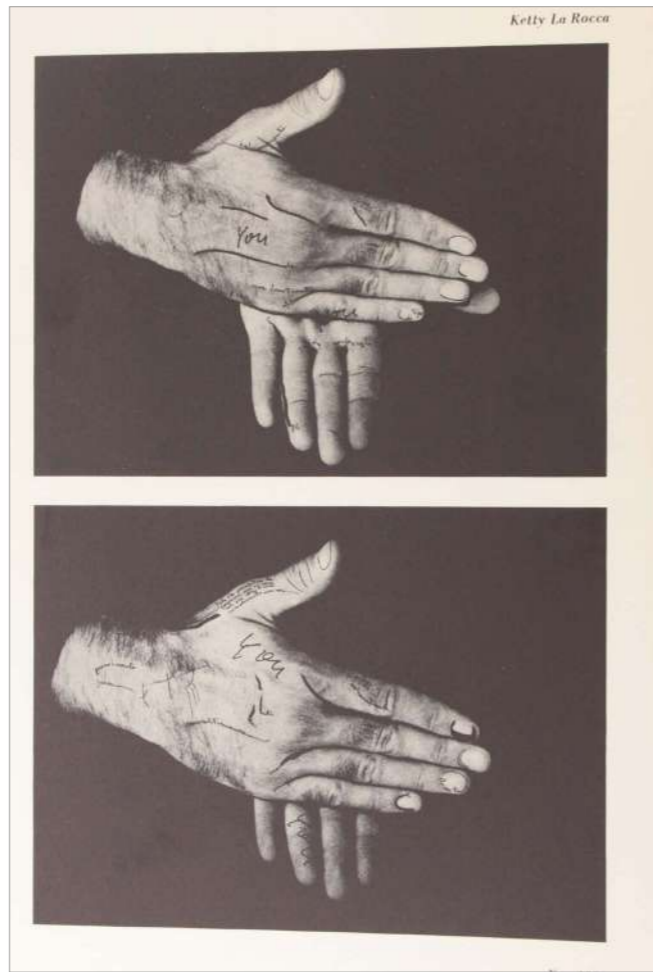
Arcelli & Comini 1975



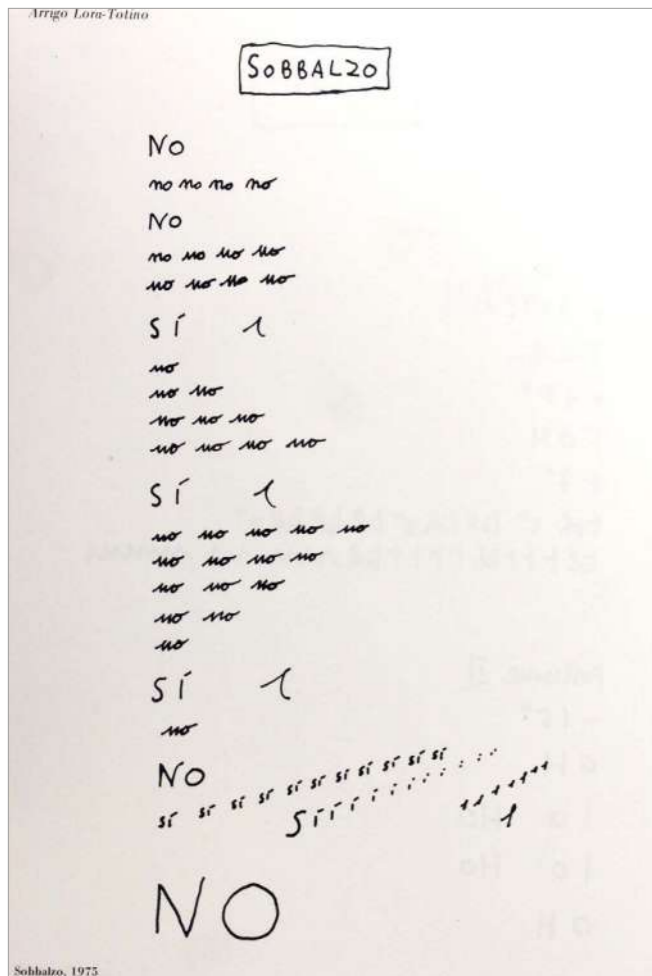
V.Agnetti1974\_Sei vilaggi differenti



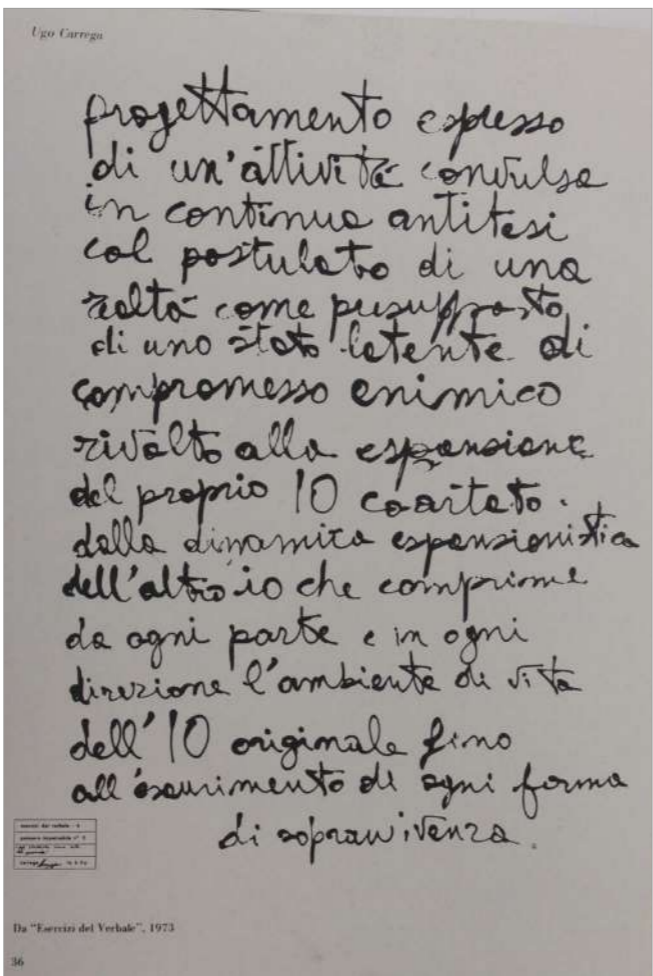
V. Agnetti 1974\_Sette vilaggi



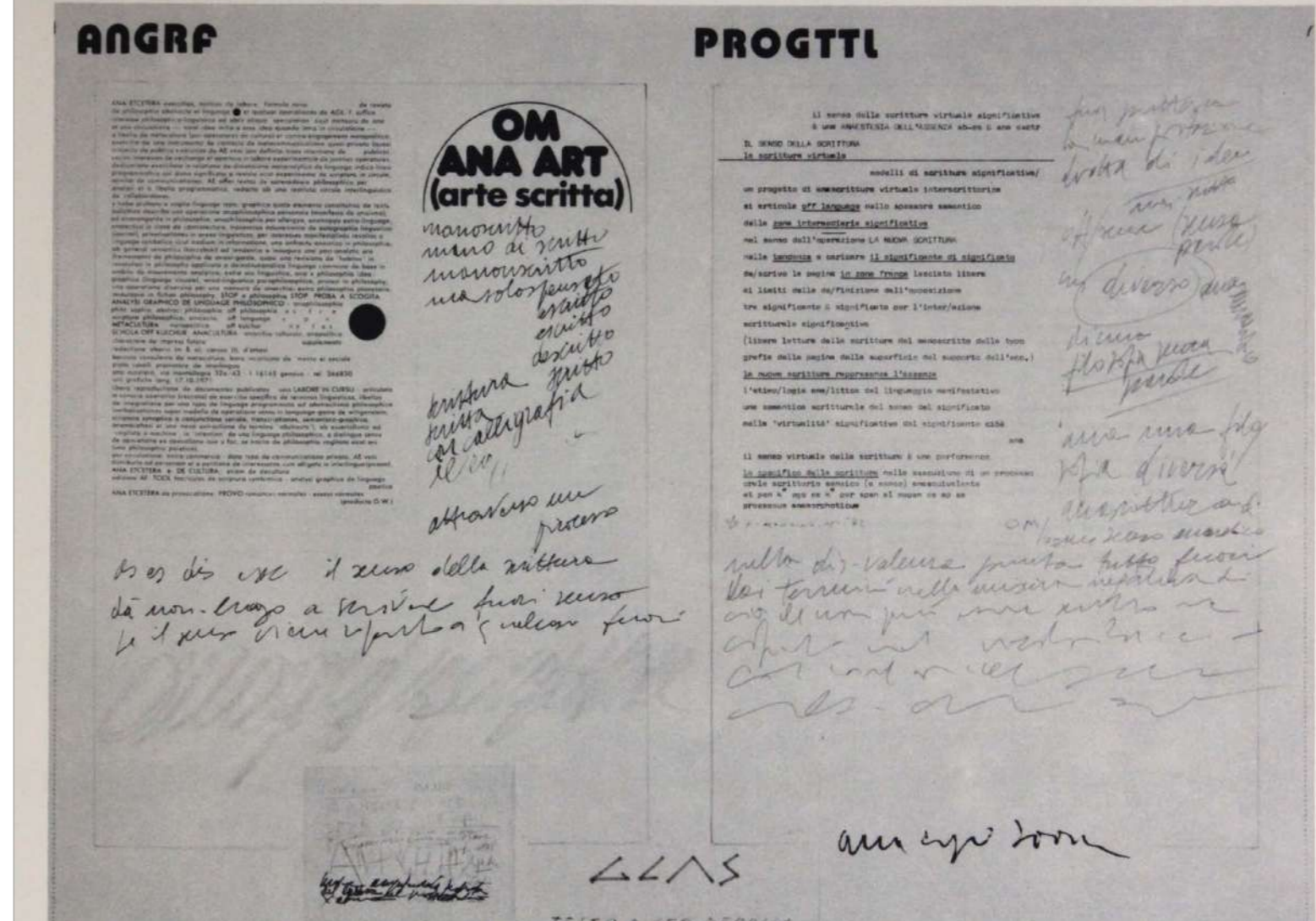
KettyLaRocca1974\_you



ArrigoLora.Totino1973\_sobbalzo



Carrega\_Esercizi del verbale1973



M.Oberto1975\_AnagrafiaProgettuale

V. Agnetti, 1972 Tesi

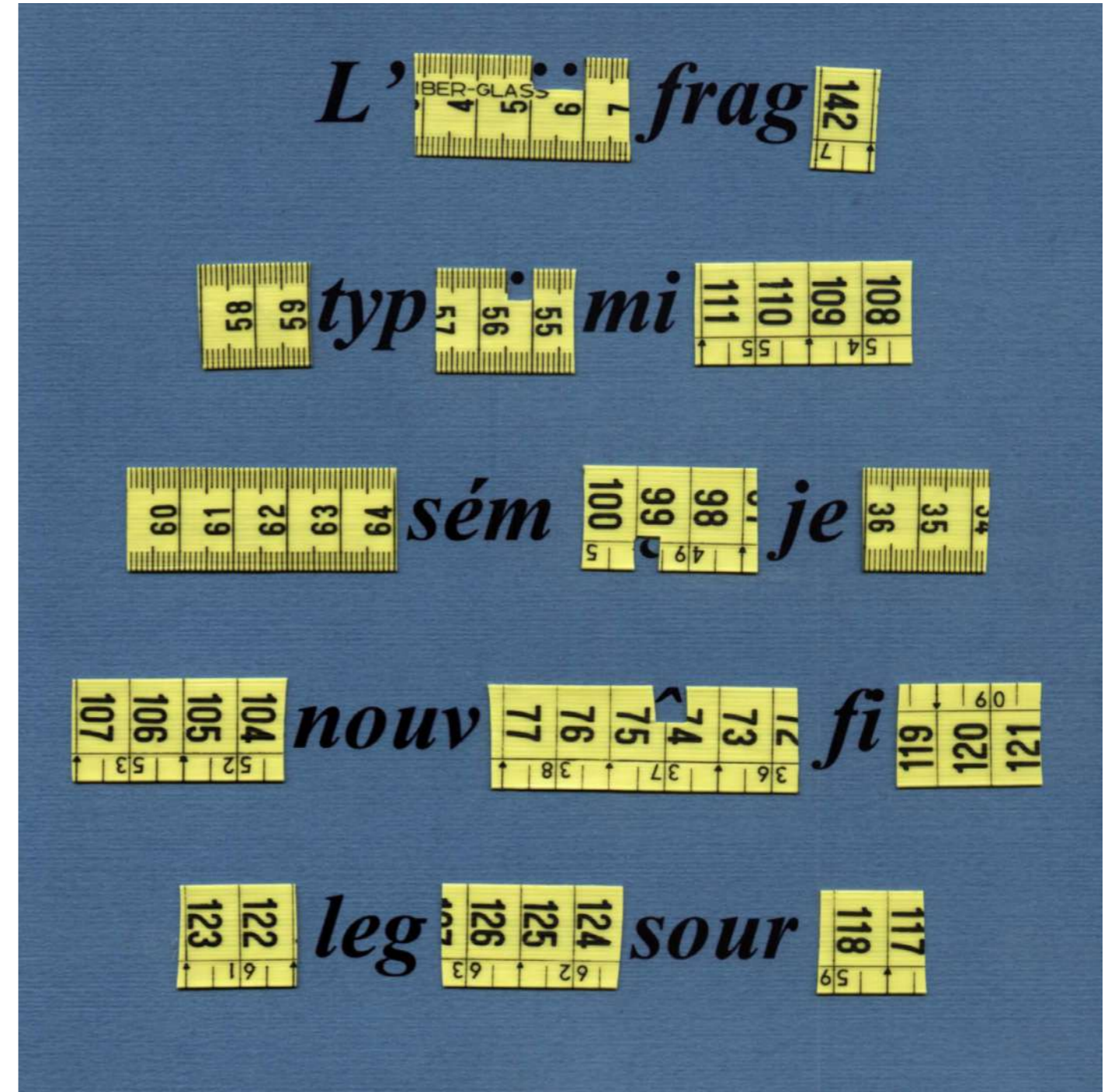
4	10 = 10	3 x 3 = 21	3 x 4 = 8	opposti	altrettanti	eb	favorevoli	prolungati
16 x 1	9 = 22	6 + 9 = 4	1 x 1 = 9	empiricamente	accettati	dopo	ipotesi	ecco
32	8 = 32	9 : 1 = 0	0 x 0 = 2	figlio	genitore	ora	sistema	probabile
5	5 = 5	$\frac{85}{20} = 1.6$	1 x 6 = 0	sempre	sostituendo	quanto	accosta	rinunciando
7 : 3	2 = 1.3	4 x 4 = 5	3 : 1 + 3	ripetendo	l'opera	omnia	dopo	condizione
56	13 = 3.1	7 x 7 = 1.4	1 : 1 = 3	nmorfo	eh	terminato	inciso	soltanto
92	7 = 1.4	2 x 2 = 10	6 + 9 = 4	addormentato	libero	quando	accosta	sicuro
54	98 = 4	3 x % = f	f : 1 = 0	eroe	principio	polivalente	vettore	adesso
81	0 = 4	$\frac{85}{20} = 1.6$	f : 9 = 0-	rudimentale	lo	favorevole	tendenza	io
18	19 = 2	1 + 1 = 4	4 - 2 = 1	più o meno	sistema	impossibile	senza	senz

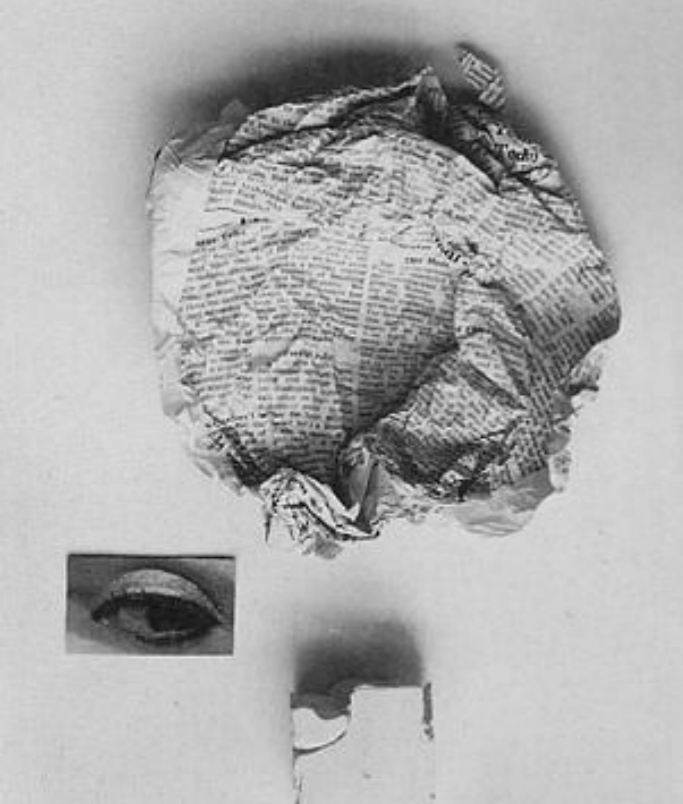
Corneille

Journal de la  
Tour  
Diario de la  
Tour

73

la nuova foglio editrice

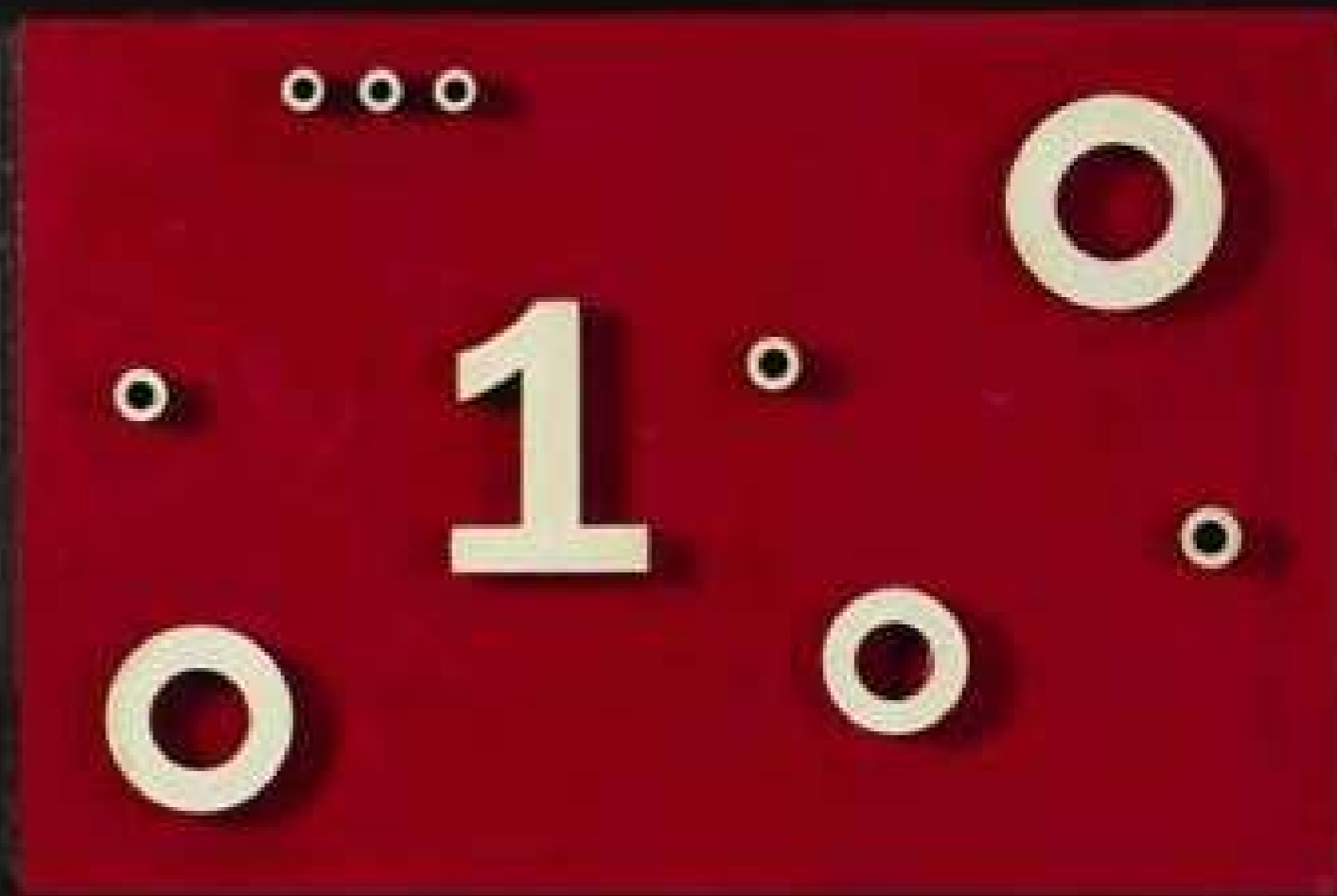




### e pluribus unum\*

Choose an appropriate space and lighting (i.e. sunlight, candles, stage lights, lanterns, darkness...). Distribute the performers around the space. Each performer choose a single note, some rests, and a tempo from a favorite piece of music. Begin softly playing (or singing) your loop...independently, but simultaneously with the others. After a while begin to gradually synchronize your tempo with another member's and... when these "duos" finally exist among all the others, allow the process to continue until everyone is performing his note on a common pulse... then eventually with a common note length. At this point begin to find your closest neighbor's note by gradually moving toward it in 2 steps or slow glissandos at each pulse until the entire group arrives at a unison or octave transposition of the unison. Begin to crescendo... and as the crescendo builds...gradually leave the unison (or octaves) and return to your original note the same way you came. On the way back linger on 3rds and 6ths you might create with other members of the group. At fortissimo and on the signal given by a member of the ensemble... S T O F !! together.

stephen\_montague\_e\_pluribus\_unum\_(1976)



KitasonoKatue



Sarenco\_lotta poetica dal '71

LE POÈTE ECRIT  
UN MILLIARD

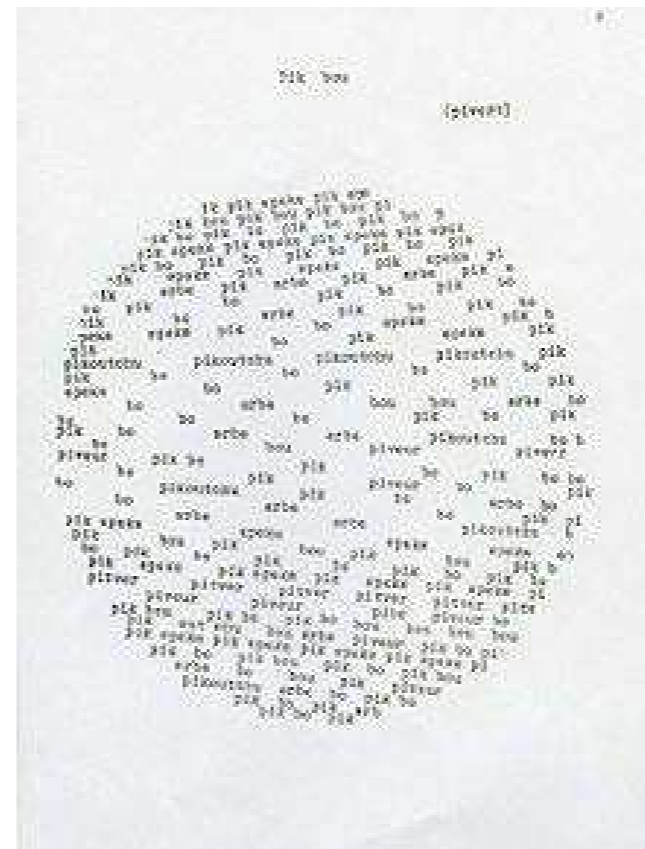
# PIERRE GARNIER

## IL PRIGIONIERO DELLA POESIA IN FRANCIA

**P**ierre Garnier, nato ad Amiens nel 1928, è l'autore del libro intitolato "Spatialisme et Poésie Concrète" pubblicato da Gallimard nel 1968. È in seguito al suo incontro con Henri Chopin, nel 1959, che si interessa alla poesia sperimentale: "È importante sottolineare l'importanza che ha avuto, per me, l'amicizia di Henri Chopin. Un'amicizia non priva di scontri, ma che ricordo sempre come un periodo di scoperta, di libertà... Ogni volta che lo vedevo o che andavo a trovarlo a Sceaux, mi pervadeva una sorta di dinamismo favorevole alla creazione. È con quella sensazione che ho creato le mie prime poesie visive ed è anche grazie ad Henri Chopin che ho riscoperto il vero dadaismo, quello del 1917 o del 1918, dove affonda le radici gran parte della poesia concreta e spazialista". Nel 1963, pubblica sulla

rivista "Les Lettres" n° 29 il "Manifeste pour une poésie nouvelle visuelle et phonique" e, sempre nel 1963, nel n° 30 della stessa rivista, il "Deuxième manifeste pour une poésie visuelle" e, infine, nel n° 31 (4° trimestre 1963), il "Plan pilote fondant le Spatialisme". Dapprincipio, Pierre Garnier parla quindi di "poesia visiva", espressione utilizzata da Miccini e Pignotti nel 1963 in Italia, pur senza conoscere il significato che vi conferivano i poeti italiani del gruppo di Firenze. Parla di "poesia visiva" e di "poesia fonica", o di "poesie da dire" e di "poesie da vedere". Queste ultime poesie, in particolare "Grains de pollen", dove il termine SOLEIL pervade la pagina, richiamano piuttosto la poesia concreta. Oppure la poesia COMPOSITION, composta unicamente da nomi di colori. Nel suo manifesto pubblicato sul n° 29 di "Les Lettres" compare la sua definizione di "spazializzazione": "Ogni parola deve avere uno spazio proprio. Deve potersi dilatare e restringere nel suo apposito spazio". Nel n° 30 della stessa rivista pubblica "Notes sur la poésie nouvelle", in cui parla di "tentativo di rendere la poesia spaziale" e cita, oltre ai precursori, contemporanei quali Claus Bremer, Eugen Gomringer, Helmut Heissenbüttel, Franz Mon e Paul de Vree che sono, nella maggior parte dei casi, poeti concreti. Di fatto, sembra che Pierre Garnier sia il rappresentante francese della poesia concreta. Nel "Deuxième manifeste pour une poésie visuelle" gruppo Noigandres. Quanto al termine "spazialismo", certamente è stato utilizzato dal pittore Fontana nel 1951 nel suo "Manifesto Tecnico dello Spazialismo".

Tale termine è tuttavia ripreso in un'esposizione organizzata da Flavia Paulon e da Franco Verdi, "Segni Nello Spazio", che si tenne nel

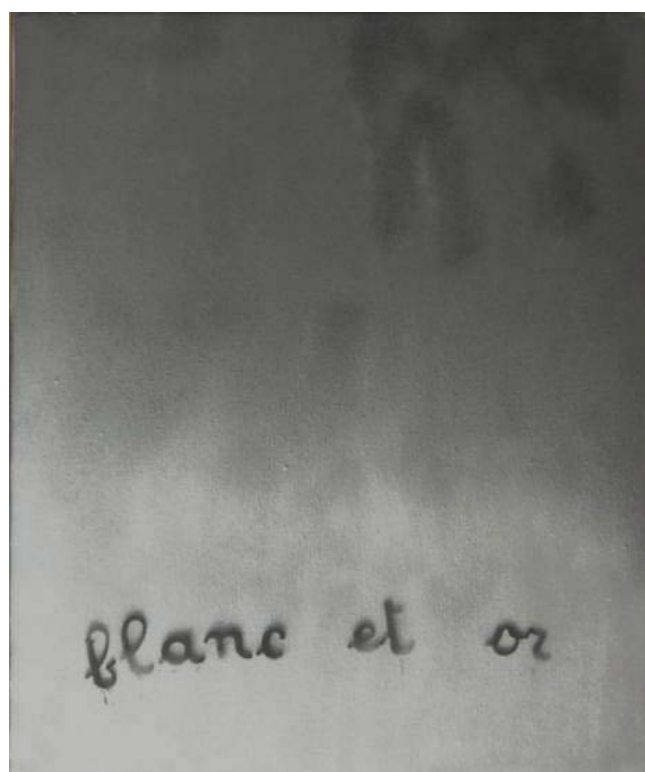


1965 a Trieste. Per quanto riguarda questo stesso termine, ne notiamo l'utilizzo da parte di Mallarmé nell'"Observation relative au poème", nella nota preliminare al "Coup de dés" pubblicata su "Cosmopolis", dove Mallarmé parla di una "spaziatura della lettura". Infine, nel n° 34 della rivista, compaiono "Poèmes mécaniques 2", ovvero "scelte di elementi linguistici disposti secondo un'indicazione", ad esempio una curva matematica. "Poèmes mécaniques", che verranno pubblicate nel febbraio 1965 presso l'editore André Silvaire, rappresentano di fatto un lavoro sulla tipografia della macchina da scrivere, basato sulle lettere. "Alla concentrazione - slogan, réclame, parole - le "poesie meccaniche" oppongono una spazializzazione affettiva"; o ancora: "Le lettere, eccole trasformarsi in galassie. Comparsa di correnti, di vortici, di aliti di vento. Jazz per gli occhi. Microstrutture".

Poesia spaziale o tentativo di creare un "oggetto linguistico", una "spazializzazione" nella misura in cui "le varie cellule-parole venivano disposte forzatamente in uno spazio". Tutto ciò si avvicina molto alle affermazioni di Eugen Gomringer o dei poeti del gruppo Noigandres. E corrobora l'idea che Pierre Garnier sarebbe vicino alla poesia concreta, in particolare se si osservano i

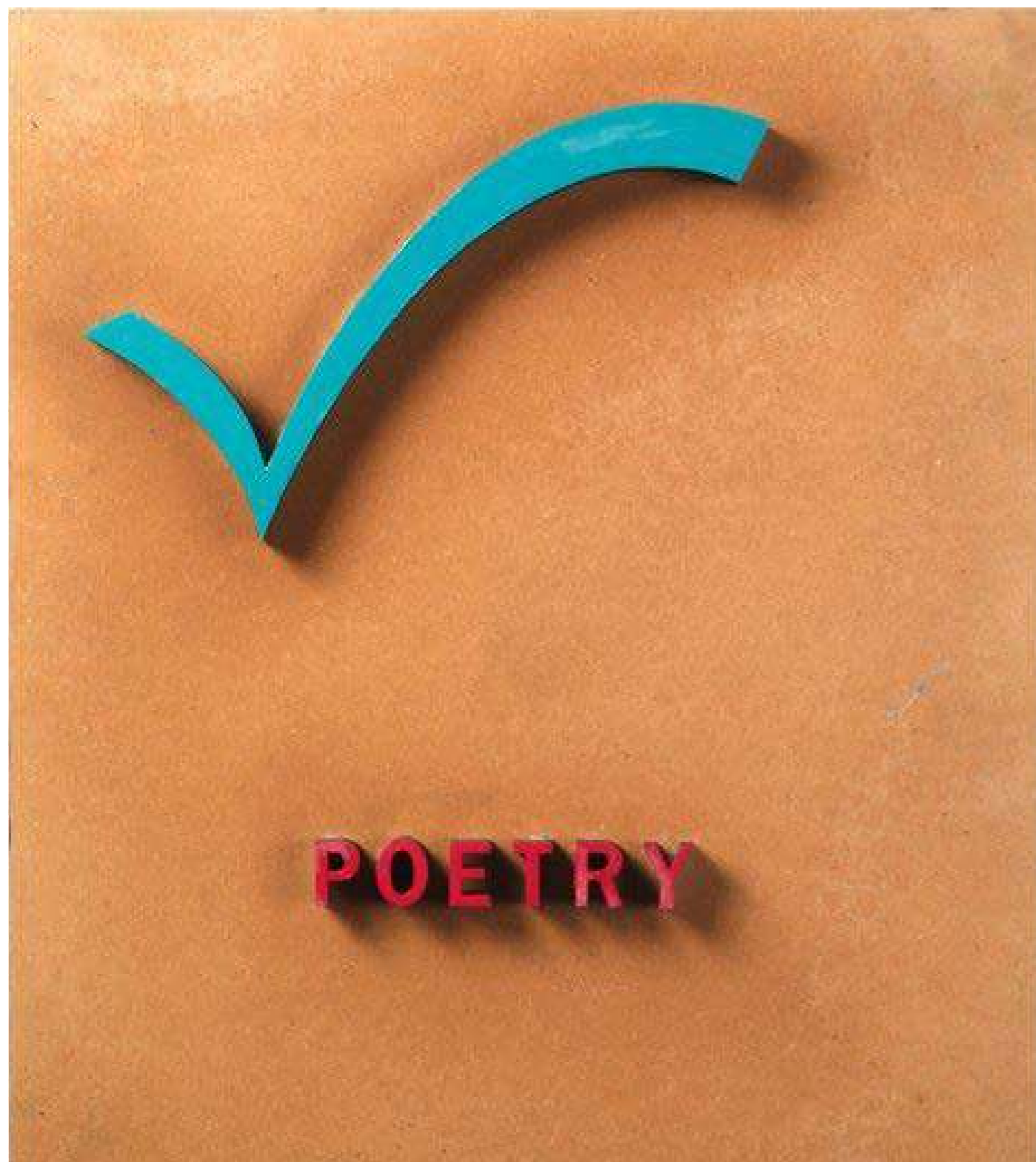
testi pubblicati su "Les Lettres." Probabilmente l'esperienza letteraria più importante per Pierre Garnier sarà il suo incontro con il poeta giapponese Seiichi Niikuni che, in Giappone, ha creato una poesia "basata su un'economia radicale dei segni, organizzati o tesi in uno spazio", come afferma Pierre Garnier in un testo pubblicato in aprile 1991. Ed anche: "La poesia si basava spesso sul confronto fra due segni e, quindi, due concetti". O ancora l'idea di "una poesia trasmissibile immediatamente e non più traducibile". Ovvero il mito di una "poesia sovranazionale", come ritroviamo nel "Troisième manifeste du spatialisme", redatto nel 1966 in collaborazione con Seiichi Niikuni, con la problematica che il ricevente non riceva affatto il messaggio così come inviato dall'autore: l'aggettivo "blu" o il termine "uccello" non sono affatto percepiti allo stesso modo in francese, in inglese o in giapponese. Intrattene una corrispondenza epistolare con Niikuni fin dal 1963, nell'effervescenza di quegli anni in cui, attraverso le riviste "Cinquième Saison" e "Les Lettres", intratteneva in realtà una corrispondenza con tutto il mondo; con Max Bense, Eugen Gomringer, Franz Mon, Josef Hirsal, Haroldo de Campos ed Emmett Williams, Garnier redigerà in collaborazione con Niikuni le "Poèmes franco Japonais", composti di tipografia latina e di ideogrammi giapponesi, che saranno pubblicate nel 1966 a Parigi dall'editore André Silvaire. Niikuni gli inviava progetti da Tokyo, che discutevano per lettera, oppure era Pierre Garnier ad inviargli progetti da Amiens, e si fermavano solo quando ritenevano concluso l'"oggetto linguistico". Si era stabilita una collaborazione parallela per poesie sonore franco giapponesi, che approderanno ad un disco pubblicato nel 1969 a Tokyo dalla Columbia. La difficoltà consisteva nel fatto che Pierre Garnier non possedeva alcuna nozione di giapponese e che Niikuni parlava inglese, non francese, il che assicura a tali poesie un'informazione semantica pressoché assente. Era proprio uno degli scopi che si prefiggevano: fare poesia con un'informazione visiva trasmissibile immediatamente, senza obbligo di traduzione. Ovvero, una "poesia del silenzio da meditare".

In "Poèmes géométriques", del 1985, parole e frasi



sono accostate a figure geometriche. Concetti e figure sono estremamente lontani tra loro, ma il fascino di tali poesie deriva da quella tensione e da quell'identificazione, per creare qualcosa di nuovo. Una metafora? Un altro libro, "Poèmes en chiffres", comprende una serie di riduzioni sottili: il numero 0,0004 è rapportato a "finestra misteriosa". La finestra diventa 4 e gli zero divengono i componenti del segreto, dell'immateriale. "La

poesia spaziale", afferma Pierre Garnier, "è una poesia dell'imponderabilità". In un testo più recente (1993), Pierre Garnier scrive: "Il mio punto di vista si avvicina alla filosofia orientale per il fatto di sentirsi totalmente nel/attraverso/ per il cosmo piuttosto che nel/ attraverso/per la società stessa". Oppure l'influenza dell'Oriente, dello zen, attraverso l'ideogramma. In "Journal de composition du Jardin Japonais", scrive in data



0 6-03-1973: "Da molto tempo, i poeti collocano la lingua al di fuori del linguaggio comune, in una zona di decompressione e di silenzio. Concepire la poesia in modo periferico alla lingua-zona, dove potrebbe esservi un linguaggio, dove non vi è nulla, dove esiste tuttavia una lingua... La poesia (qualsiasi poesia) nasce dal vuoto. E approda al vuoto". A tale proposito, fornisce un esempio di creazione di una poesia (giugno 1972): "Due parole - due lettere - disposte su un piano determinano uno spazio linguistico.

SOLE

TIGRE

Si stabilisce una rete di relazioni: innanzitutto si percepiscono i due oggetti - tigre e sole - che rimandano ad immagini tropicali, ricordi di avventure vissute o lette; tuttavia, presto queste immagini cominciano a sfumare; fra i due nomi comincia ad attivarsi qualcosa... qualcosa che va e viene, un movimento senza oggetto che trasmette vibrazioni, come il movimento di un'imbarcazione, benché non vi siano barche in mare...". E lo afferma in maniera astratta anche in un'altra annotazione sul suo "Journal de Composition du Jardin Japonais", il 22-05-

1972: "Innanzitutto, percepiamo una lingua sospesa nel linguaggio. Vediamo e sentiamo attraverso essa... Il nostro problema rimane quello del vuoto. Proviamo il desiderio della lingua vuota del linguaggio". Ovvero, prendiamo atto dello spazio fra le parole. E non siamo lontani dai 4'33" di silenzio di John Cage. In un testo destinato ad un'esposizione del 1970 di Calais, Pierre Garnier parlerà di tale diffidenza nei confronti del



linguaggio da parte dei poeti della generazione della guerra, nati fra il 1925 e il 1930, una lingua "che era servita a qualsiasi necessità", propaganda e ideologia. "Probabilmente, per la prima volta nella storia, una generazione di poeti si è trovata in conflitto con la propria lingua. Fra questa e loro, vi era il vuoto". Il che ci riporta alle osservazioni di Hugo Ball e di Raoul Hausmann durante la prima guerra mondiale, quando l'Europa era vittima della censura. Più avanti nel testo, aggiunge: "I poeti di

oggi si sono resi conto che la poesia si faceva nel vuoto, che le parole stesse disposte dal poeta divenivano figure di questo vuoto, forme di forze primitive, disegni dell'energia". Tutto ciò sarà reso con i nuovi mezzi tecnici, il registratore, la macchina da scrivere, i processi tipografici. "La poesia diviene quindi, in modo generale, una figura di energia linguistica". Zona/e della poesia. A tale proposito, cita l'esempio del termine "Mare", sottolineando innanzitutto l'inferiorità della poesia rispetto alla pittura, in quanto la poesia rimane scritta nero su bianco. Fino ad aggiungere che "Il termine mare è più forte del blu: si rivolge

alle radici stesse dello stato d'animo. Il mare è ancorato più a fondo del blu - il termine mare lavora più profondamente del blu, che rimane prigioniero dello sguardo che sprigiona". Per quanto riguarda lo spazialismo, Pierre Garnier fornirà la definizione seguente, in maniera più filosofica: "Movimento generale del mondo - la Luce onda e corpuscoli, la Poesia come Luce".



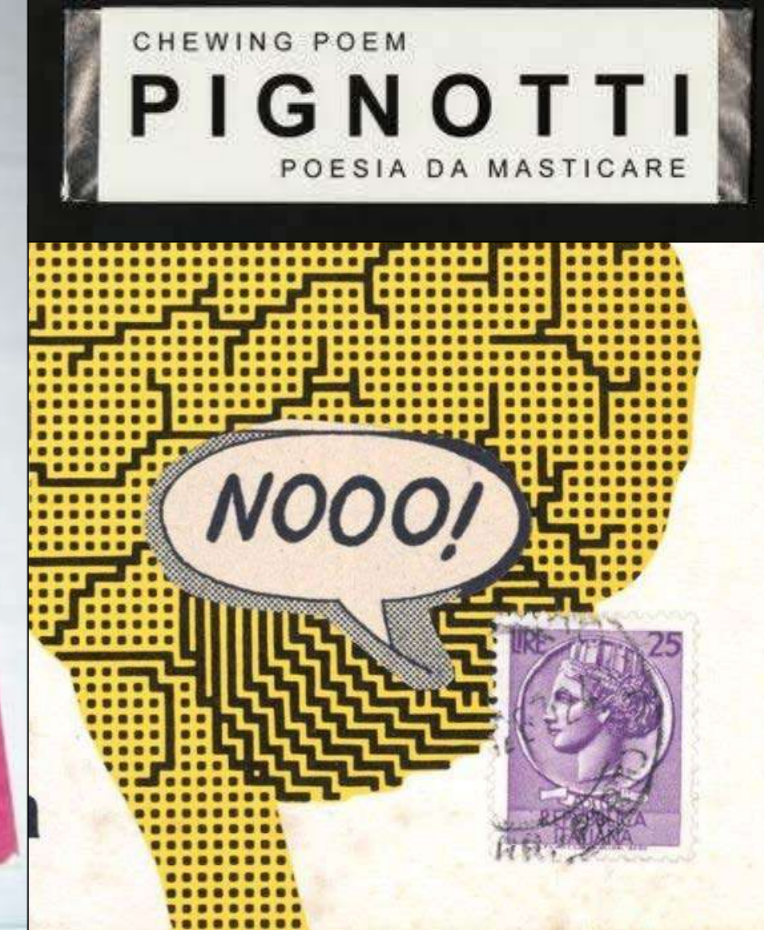
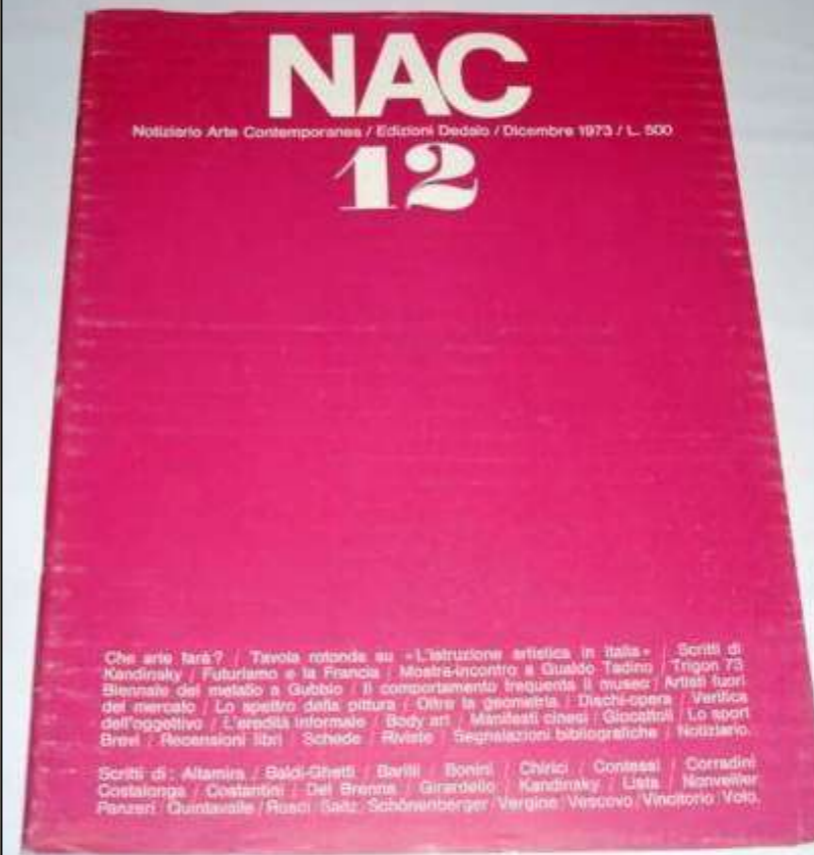
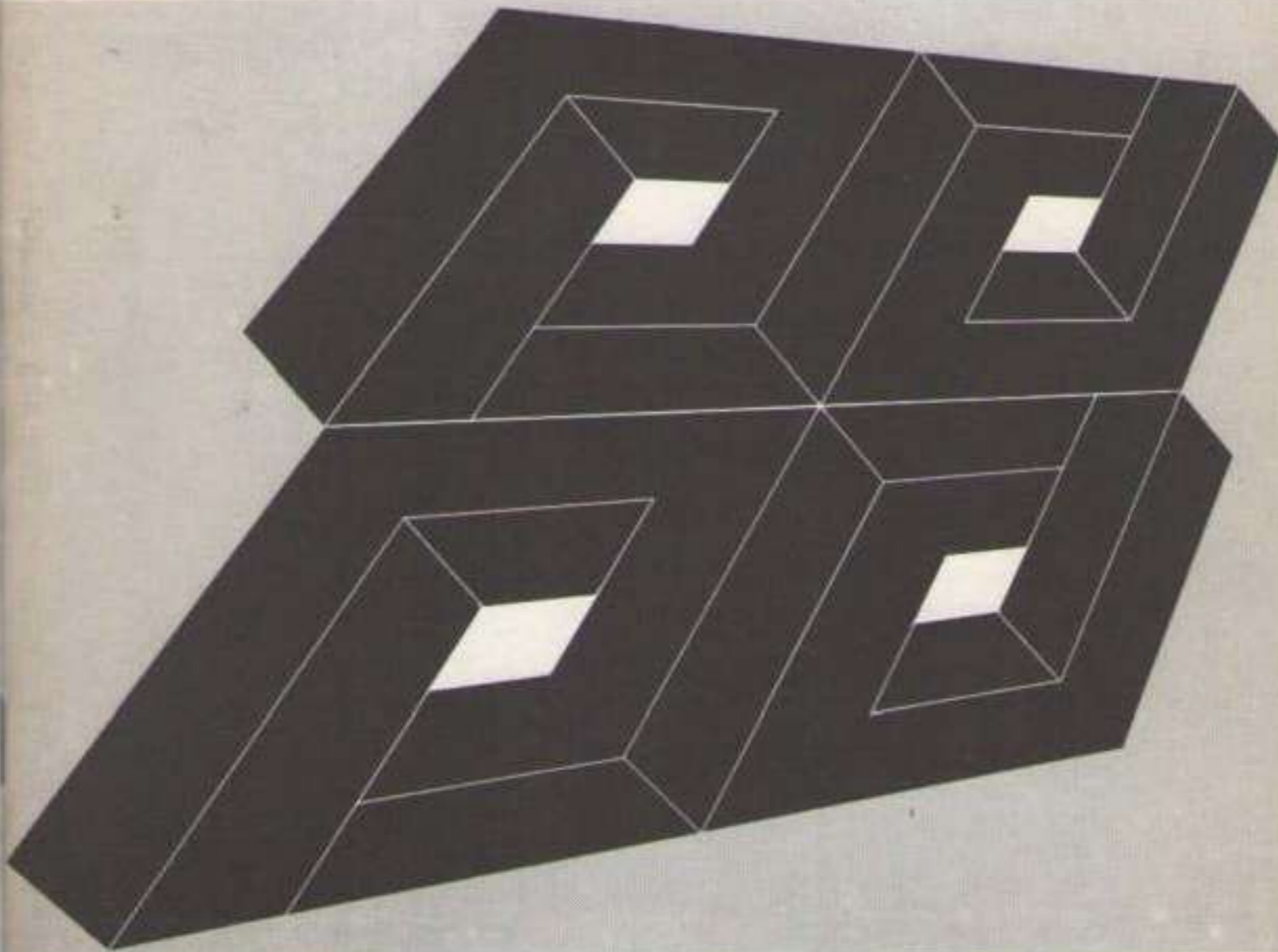
# NAC

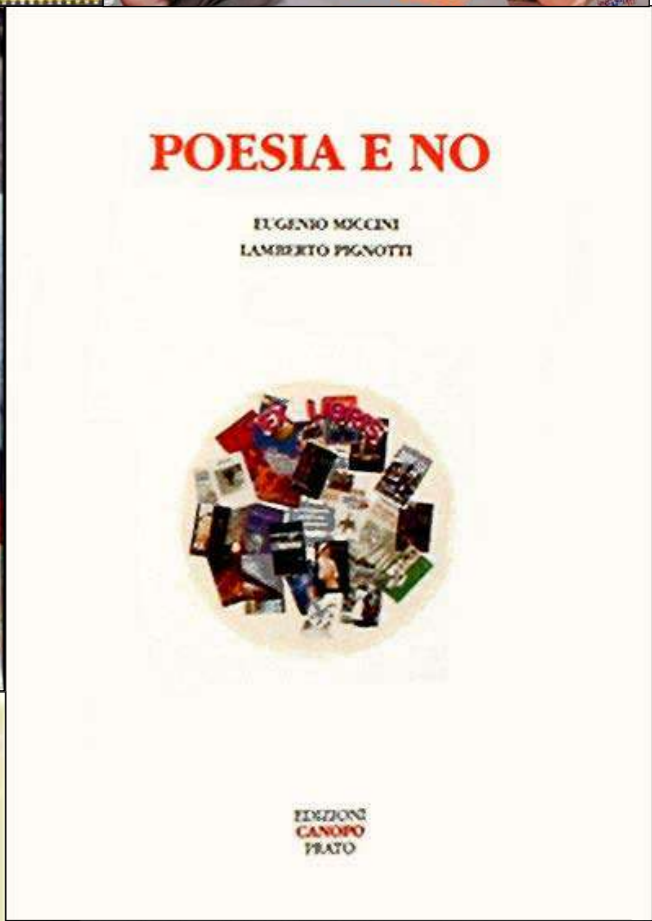
notiziario arte contemporanea

# 13

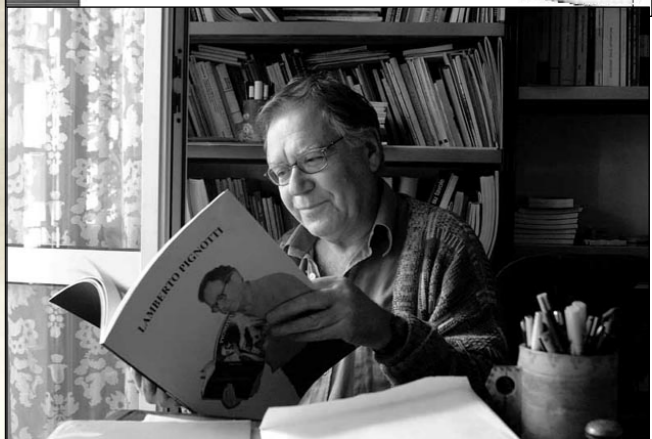
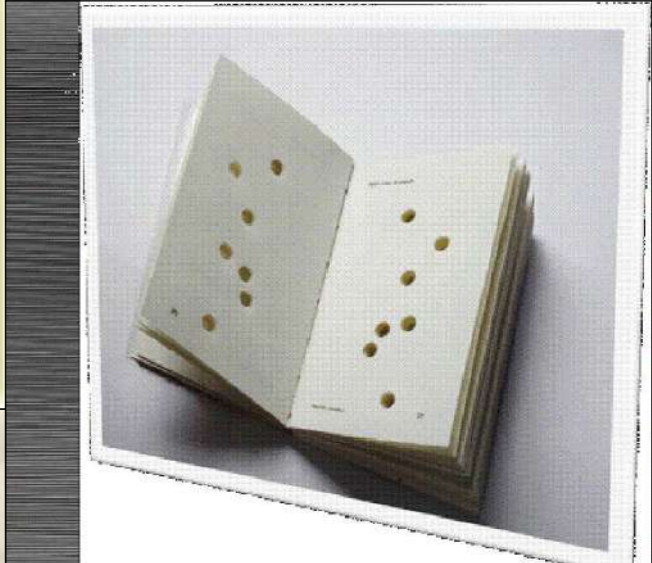
15 - 4 - 69

## LAMBERTO PIGNOTTI

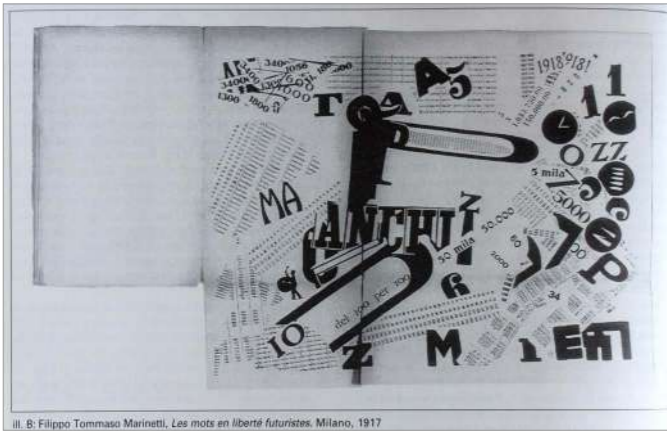




1968, Venezia, **XXXIV Biennale. Happening**, con Bugli e Bueno travestiti da generali di Baj, Ca' Giustinian (foto tratta dalla monografia Antonio Bueno, a cura di Edoardo Sanguinati, Feltrinelli, 1975).



# REPERTORIO LIBRI D'ARTISTA



Filippo Tommaso Marinetti



Dal DiarioMexicano Benedetti



Dal DiarioMexicano Benedetti



dal DiarioMexicano Benedetti



Dal DiarioMexicano Benedetti



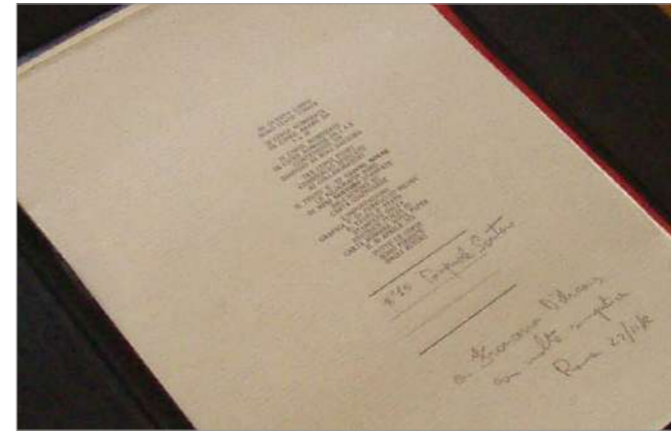
Dal DiarioMexicano Benedetti



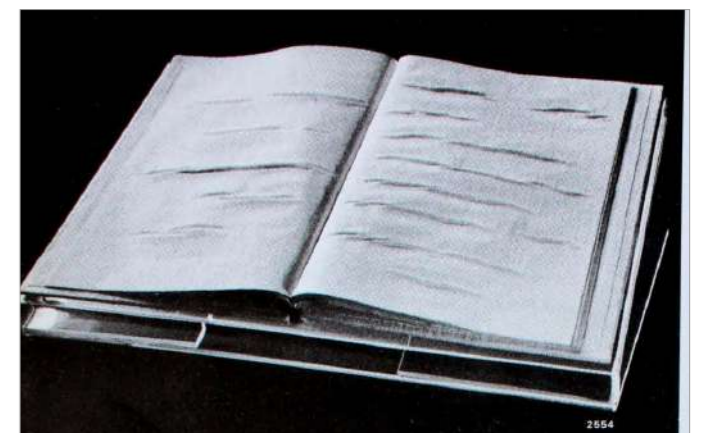
Dal DiarioMexicano Benedetti



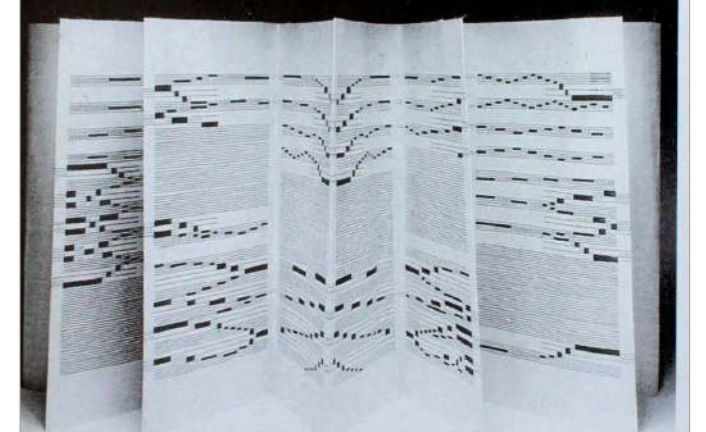
Istituto N. Grafica Libri Santoro Upiglio



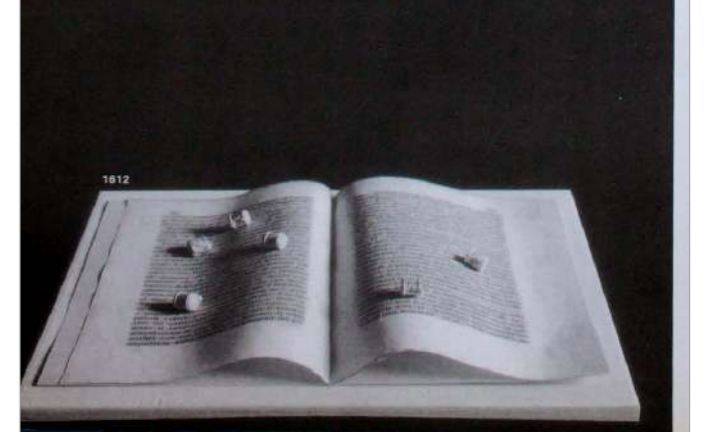
Istituto N. Grafica Libri Santoro Upiglio



Istituto N. Grafica Libri Santoro Upiglio



E. Matisse\_Jazz1947



Libri d'Artista in Italia AA



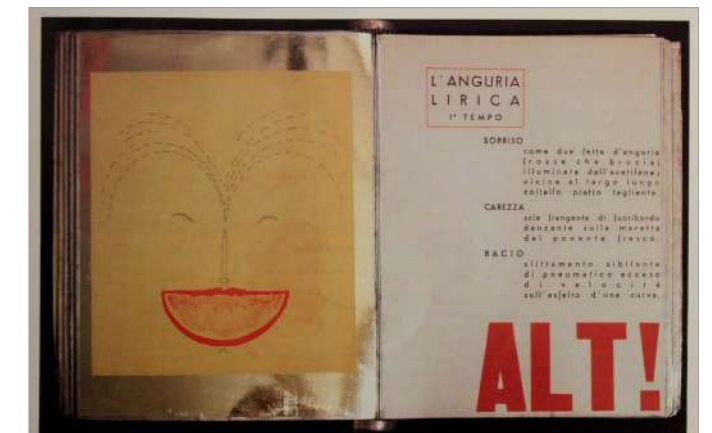
Libri d'Artista in Italia AA



Libri d'Artista in Italia AA



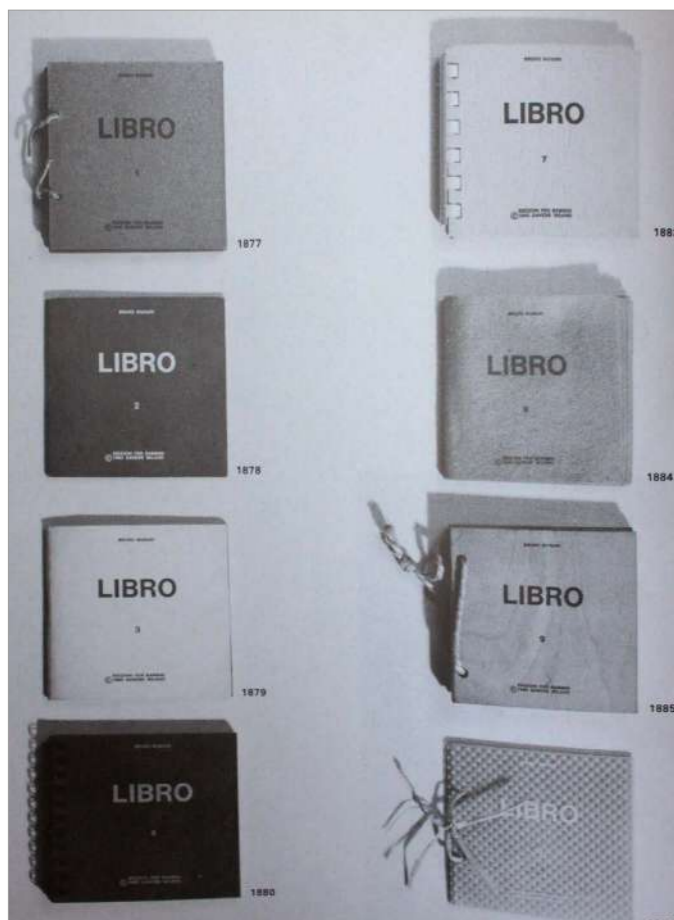
Munari libri Per Bambini



B.Munari 1933 34 T.D\_albisola



T.D\_Albisola 1931 Tum, tumm...(per Marinetti)



Libri d'Artista in Italia AA



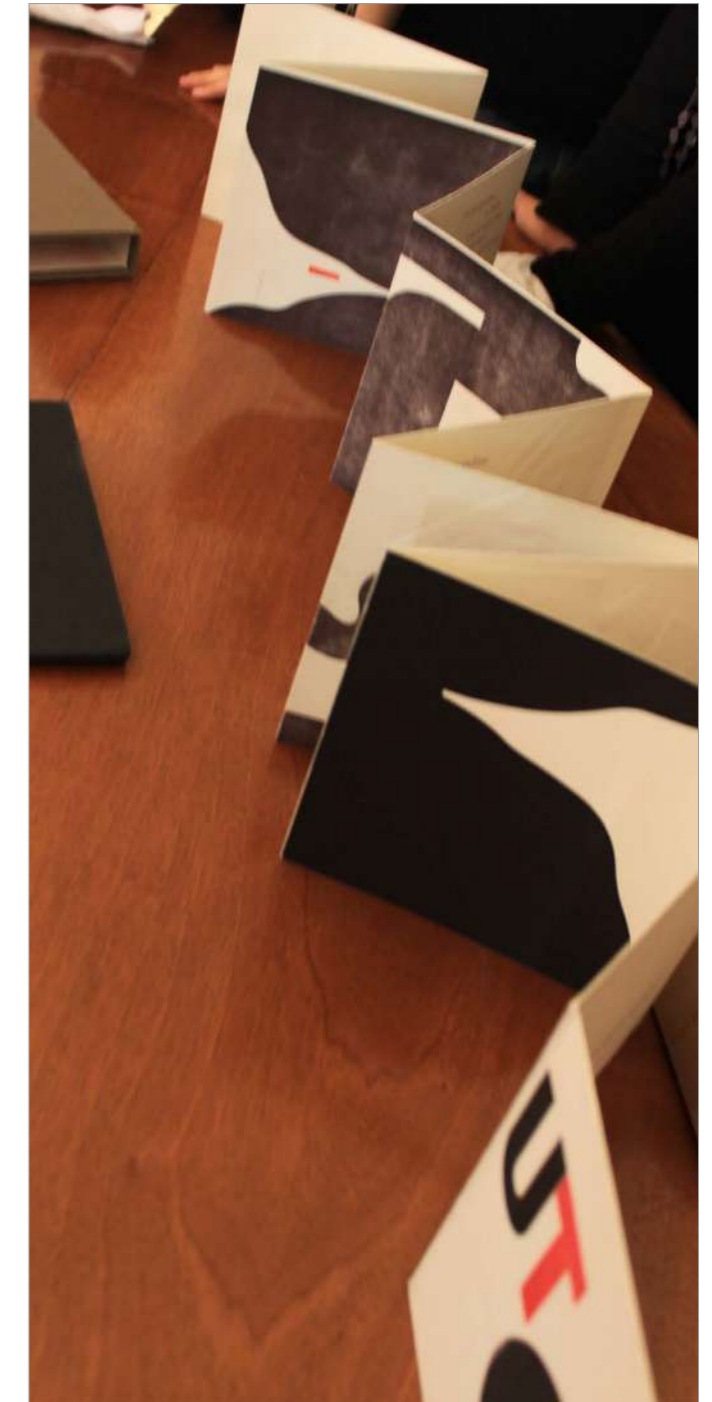
Munari Librilleggibili



Munari\_Prelibri



Nach Sueden



Nach Sueden



Nach Sueden



Hoffmann\_Nach Sueden



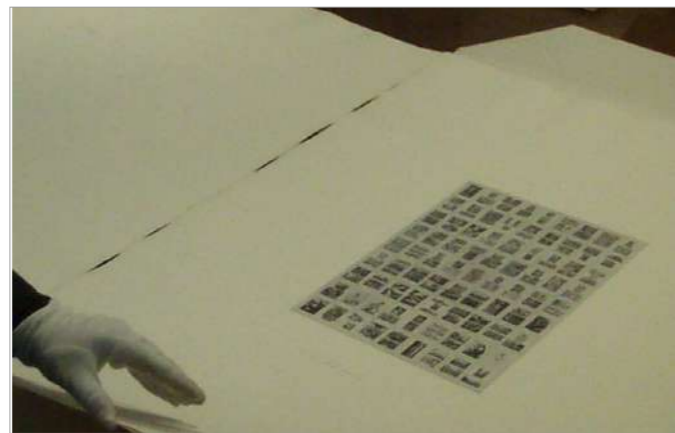
Paolini, Pistoletto e Patella\_cartella



Paolini, Pistoletto e Patella\_cartella



Romero D'Orazio



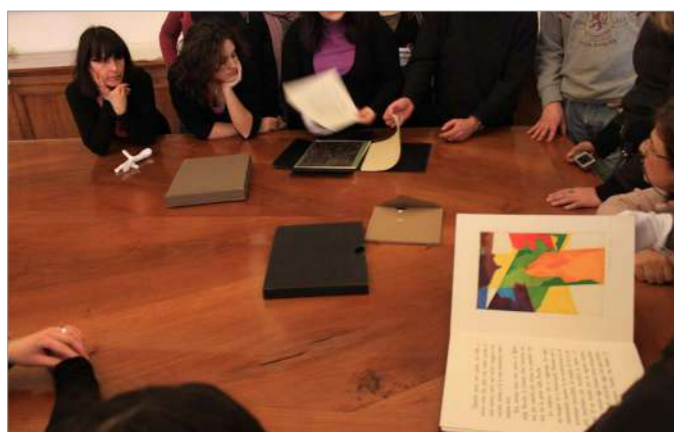
Paolini, Pistoletto e Patella\_cartella



Paolini, Pistoletto e Patella\_cartella



Paolini, Pistoletto e Patella\_cartella



Romero D'Orazio



Paolini, Pistoletto e Patella\_cartella



Baj Salutz



Baj Salutz



Paolini, Pistoletto e Patella\_cartella



Paolini, Pistoletto e Patella\_cartella



Baj Salutz

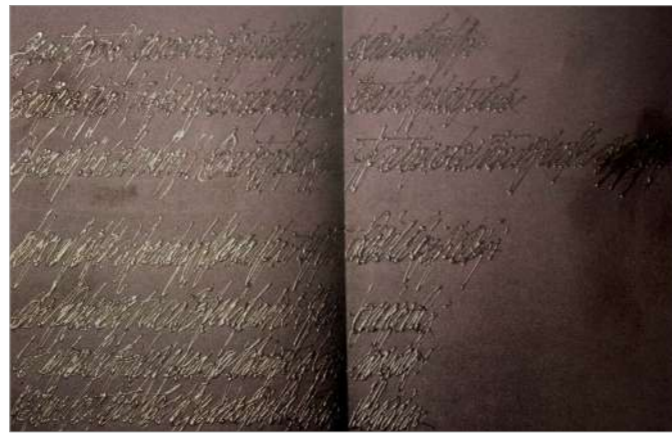


Tilson Sanesi\_Otto Poesie

# REPERTORIO LIBRI D'ARTISTA



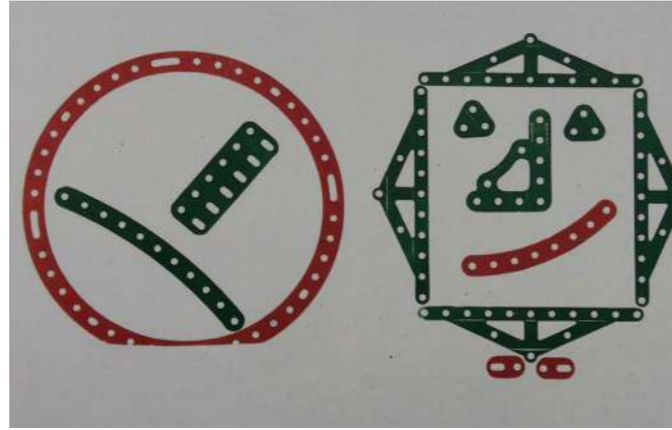
Tilson Sanesi\_Otto Poesie



A.Algardi 1983 Segni Contrapposti



AttilioAntibo 1980 Codice. Libro di terracotta



E Baj 1966 Meccano per R. Queneau



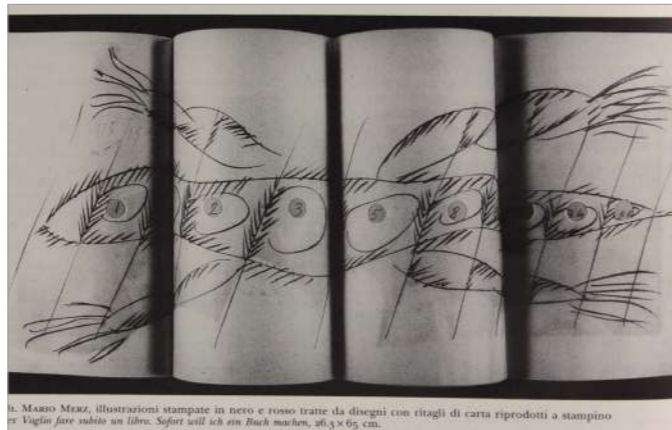
G.Baruchello 1972 Barbados



F.Clemente 1986 The departure of the argonaut (A.Savinio)



B.Conte Controtesto anni '80



M.Merz 1986

- 1.Filippo Tommaso Marinetti Les mots en liberté futuristes, 1917
- 2.e segg. I.N.Grafica. Diario Mexicano, Benedetti e Z.Maltaric
- 3.I.N.Grafica. Diario Mexicano, Benedetti e Z.Maltaric
- 4.I.N.Grafica. Diario Mexicano, Benedetti e Z.Maltaric
- 5.I.N.Grafica. Diario Mexicano, Benedetti e Z.Maltaric
- 6.e segg. I. N. Grafica Ed. Upiglio P. Santoro
- 7.H. Matisse Jazz, 1947
- 8.2554 A.Savoi "Di Aria" Diario mensile 1982, 12 esemplari, tela piegata e scrittura
- 2702 A.Torelli "Partitura" 50 esempl.fogli piegati, china e cianografia
- 1612 M.Manfredi "La fienagione delle parole"
- 9.2561 E.Scanavino "Forse no" 1964, 200 esempl. legati a fisarmonica
- 1268 L.Fontana 1958, 600 esempl. rilegati
- 2786 L.Veronesi "Un punto nero" 1982, 400 esempl. a fogli piegati
- 2417 M.Reggiani "In Quarto" 1974, 250 esempl. a fogli liberi
- 479 Capogrossi 1976, 200 esempl. legati a fisarmonica, ed. Cavallino Venezia
- 1715 F.Melotti "La melagrana aperta" 1986, 1000 esempl.
- 10.937 N.DeMaria "Trionfo della carità" 1988 2000 esempl. rilegati in custodia
- 877 E.Cucchi "Vitesbk-Harar, New York, 1984 1500 esempl.
- 2074 M.Paladino "EnDeRe" 1980 1000 esempl. rilegatura
- 747 F.Clemente "Undae clemente fulmina pulsae" 1978 800 esempl. rilegati tela
- 680 S.Chia "Intorno a se" 1978 punto metallico
- 11.da 1877 a 1888 B.Munari, Libri da 1 a 12, 1980 rilegati con:punti metallici, corda, spirali metalliche e plastiche, dorso cucito, dorso incollato, e realizzati con vari materiali come cartoni, carte varie, stoffe, fili, legno, plastica serigrafata, tessuto fustellato, panno spugna, stampe su carta, etc...
- 12.B. Munari, Libri Illegibili
- 13.B. Munari, Pre-libri
- 14.B. Munari, Libri per Bambini
- 15.T. D'Albisola e B. Munari, 1933 L'Anguria lirica
- 16.T.D'Albisola, 1932 Tum,tumm,tummmm...
- 17.Nach Sueden, Hoffman libro d'arte a fisarmonica;
- 18.Nach Sueden, Hoffman
- 19.Nach Sueden, Margarit Hoffman incisioni e poesie di Anna Maria Bacher
- 19a.Nach Sueden, Hoffman
- 20.Stamperia Romero e Piero d'Orazio
- 21.Stamperia Romero e Piero d'Orazio
- 22.e segg. Paolini, Patella, Pistoletto cartella I. Naz. Calcografia
- 23.e segg. Baj "SALUTZ,I" poesie di Giudici
- 24.Joe Tilson OTTO POESIE acqueforti e serigrafie testi di Sanesi
- 26.A.Algardi Segni Contrapposti, 1983
- 27.Attilio Antibo, 1980 Codice
- 28.E. Baj, 1966 Meccano per Raymond Queneau
- 29.G. Baruchello, 1972 Barbados
- 30.F.Clemente, 1986
- 31.B. Conte, Controtesto
- 32.M.Merz, 1986 Voglio fare subito un libro
- 33.L. Pignotti, 1979, Poesie Plastico-visive
- 34.M. Staccioli, 2 poesie, 1989; Libro-oggetto.

h. MARZO Merz, illustrazioni stampate in nero e rosso tratte da disegni con ritagli di carta riprodotti a stampino  
 ex: Voglio fare subito un libro. Sofort will ich ein Buch machen, 26,3 x 65, cm.

## LIBRI D'ARTISTA IN ITALIA

- 2561 E.Scanavino "Forse no" 1964, 200 esempl. legati a fisarmonica  
2417 M.Reggiani "In Quarto" 1974, 250 esempl. a fogli liberi  
2786 L.Veronesi "Un punto nero" 1982, 400 esempl. a fogli piegati  
1268 L.Fontana 1958, 600 esempl. rilegati  
479 Capogrossi 1976, 200 esempl. legati a fisarmonica  
1715 F.Melotti "La melagrana aperta" 1986, 1000 esempl.  
da 1877 a 1888 B.Munari, Libri da 1 a 12, 1980 rilegati con:punti metallici, corda, spirali  
metalliche e plastiche, dorso cucito, dorso incollato, e realizzati con vari materiali  
come cartoni, carte varie, stoffe, fili, legno, plastica serigrafata, tessuto fustellato,  
panno spugna, stampe su carta, etc...  
937 N.DeMaria "Trionfo della carità" 1988 2000 esempl. rilegati in custodia  
877 E.Cucchi "Vitesbk-Harar, New York, 1984 1500 esempl.  
2074 M.Paladino "EnDeRe" 1980 1000 esempl. rilegatura  
747 F.Clemente "Undae clemente fulmina pulsae" 1978 800 esempl. rilegati tela  
680 S.Chia "Intorno a se" 1978 punto metallico  
2554 A.Savoi "Di Aria" Diario mensile 1982, 12 esemplari, tela piegata e scrittura  
2702 A.Torelli "Partitura" 50 esempl.fogli piegati, china e cianografia  
1612 M.Manfredi "La fienagione delle parole"

## LIBRI '900 ISTITUTO NAZIONALE GRAFICA

- Baj "SALUTZ,I" poesie di Giudici (Upiglio)  
Joe Tilson OTTO POESIE acqueforti e serigrafie testi di Sanesi (Upiglio)  
Hoffman illustrazioni Nach Sueden  
M.Benedetti clichè verre e acqueforti Diario Mexicano  
M.Paladino Ouverture 2002  
Castellani Libro Oggetto  
(Ed. Romero) Dorazio acqueforti. Croazia Segreta  
Istituto Nazionale Calcografia, Paolini, Pistoletto, Patella  
Passo Triplo: Ricci, Toccafondi, Pessoli  
N. Santoro, Diario Americano  
Isgrò, 5x25  
Leinardi, Un Mare Ovale (testi di F. Villa) libro sulla "O"

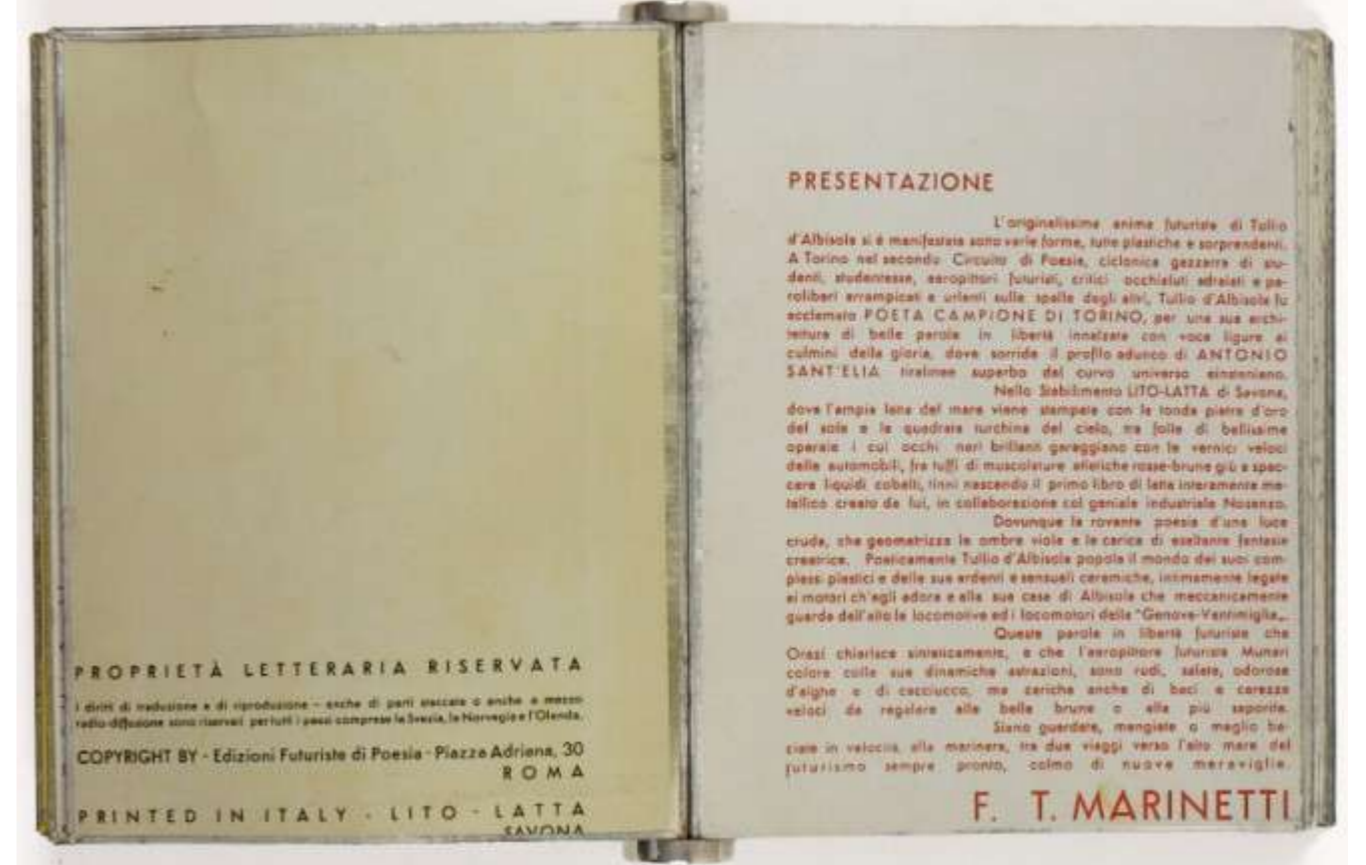
## L'ANGURIA LIRICA



Filippo Tommaso Marinetti voleva che la rivoluzione futurista sconvolgesse anche la «bestiale e nauseante concezione del libro di versi passatista e dannunziana, la carta a mano seicentesca, fregiata di galee, minerve e apolli, di iniziali rosse a ghirigori, ortaggi, mitologici nastri da messale, epigrafi e numeri romani». Il libro, secondo i suoi progetti, doveva «essere l'espressione futurista del nostro pensiero futurista».

In questa temperie "sovversiva" si situa l'esperienza dei libri di latta, le cosiddette "Lito-latte", di cui "L'anguria lirica" – poema di Tullio d'Albisola, con illustrazioni di Bruno Munari, pubblicato nel 1933 e – è tra gli esempi più emblematici.

Eccone alcune immagini.



87.1493.2.1

ALL' AMICO CAPITANO  
VINCENZO NOSENZO  
GENIALE AUDACE  
DINAMICO INDUSTRIALE  
CREATORE DELLA  
LITO - LATTA  
EDITORE FUTURISTA  
UNICO AL MONDO

F. T. MARINETTI  
BRUNO MUNARI  
TULLIO D'ALBISOLA



# L'ANGURIA LIRICA



TULLIO D'ALBISOLA  
VISTO DAL PITTORE ARCH.  
NICOLAY DIULCHEROFF

## OPERE DI TULLIO D'ALBISOLA

- IL POZZO DEL POZZO - Trama per film (1910 - 1930)
- LA CANZONE DEI CERAMISTI - Musica di Marf - Musica di Levesse
- CERAMISTI D'ECCEZIONE - Piccola cronaca della ceramica italiana
- PAROLE IN LIBERTÀ - In onore di Antonio Sant'Elia - premiata nel Circuito di Poesia di Torino.
- IL PRIMO LIBRO DI LATTA - Interamente metallico (edizione delle Poesie Futuriste di S. E. Marinetti) in collaborazione con Nosenzo.
- MUTANDE - Nuove di poesie

TULLIO D'ALBISOLA

# L'ANGURIA LIRICA



EDIZIONI FUTURISTE DI POESIA  
PIAZZA ADRIANA - 30 - ROMA  
LITO-LATTA-SAVONA

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

I diritti di traduzione e di riproduzione - anche di parti separate o anche a mezzo radio-diffusione sono riservati per tutti i paesi comprese la Svezia, la Norvegia e l'Olanda.

COPYRIGHT BY - Edizioni Futuriste di Poesia - Piazza Adriana, 30  
ROMA

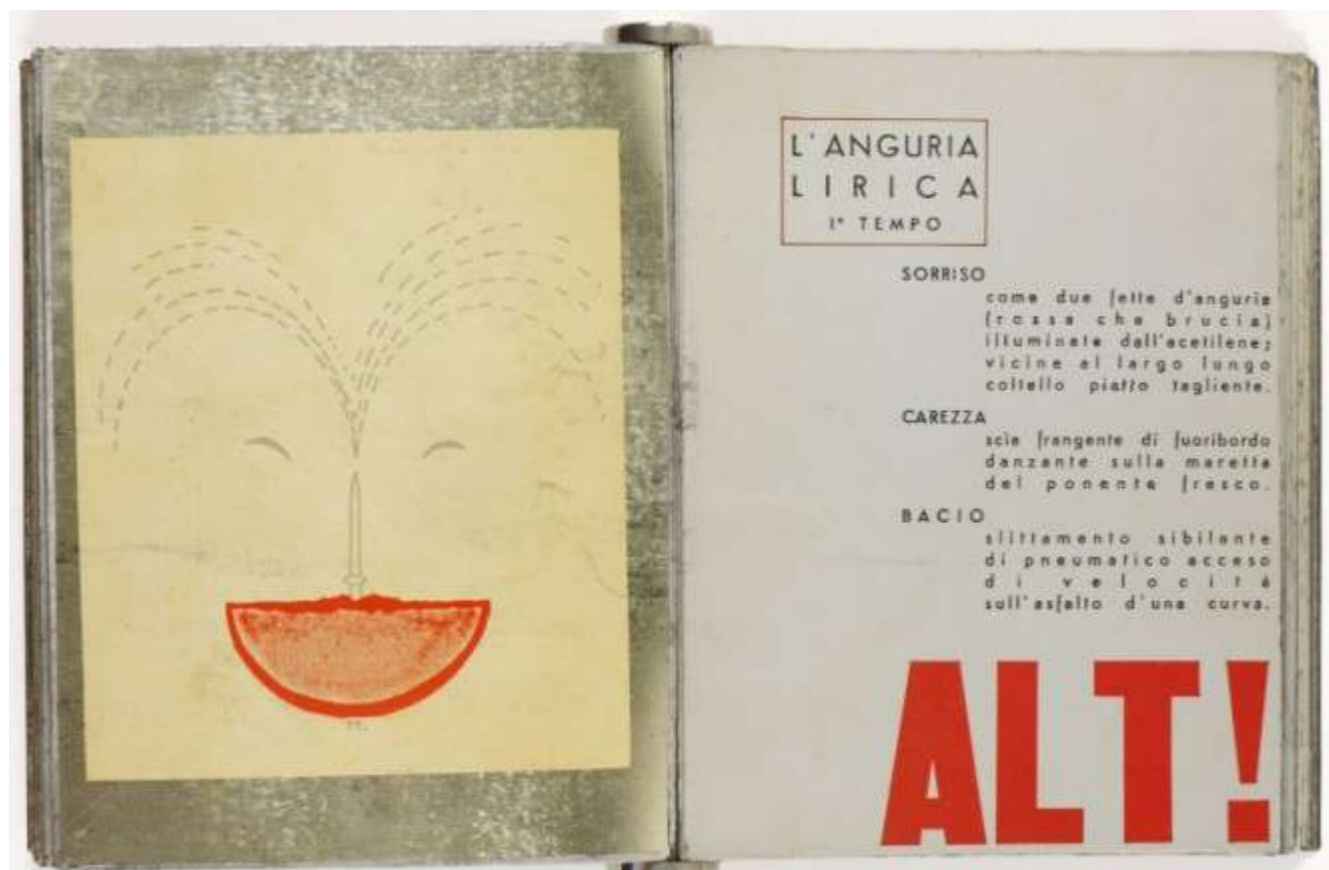
PRINTED IN ITALY - LITO - LATTA  
SAVONA

## PRESENTAZIONE

L'originalissima anima futurista di Tullio d'Albisola si è manifestata sotto varie forme, tutte plastiche e sorprendenti. A Torino nel secondo Circuito di Poesia, ciclonica gezzatura di studenti, studentessa, esecutori futuristi, critici occhialuti adreisti e parolibertari arrampicati e orientati sulle spalle degli aliti, Tullio d'Albisola fu proclamato POETA CAMPIONE DI TORINO, per una sua esclamazione di belle parole in libertà innalzate con voce ligura ai culmini della gloria, dove sorride il profilo adunco di ANTONIO SANT'ELIA irrealista superbo del curvo universo einsteiniano. Nello Stabilimento LITO-LATTA di Savona, dove l'ampia lena del mare viene stampata con le tonde pietre d'oro del sole e le quadrate turchine del cielo, ma folle di bellissime operai i cui occhi neri brillano gareggiano con le vernici veloci delle automobili, fra tuffi di muscolature atletiche rose-bruno già e spaccare liquidi cobalti, finì nascendo il primo libro di latta interamente metallico creato da lui, in collaborazione col geniale industriale Nosenzo. Dovunque la rovente poesia d'una luce cruda, che geometrizza le ombre violi e le cariche di esaltante fantasia creatrice. Poeticamente Tullio d'Albisola popola il mondo dei suoi complessi plastici e delle sue ardenti e sensuali ceramiche, incommensurabilmente legate ai motori ch'egli adora e alla sua casa di Albisola che meccanicamente guarda dall'alto le locomotive ed i locomotori della Genova-Varenigiglia. Queste parole in libertà futuriste che Orazi chiarisce sinisticamente, e che l'aeroplano futurista Munari colora colle sue dinamiche astrazioni, sono rodi, saletti, odorose d'algha e di cacciucco, ma ricche anche di baci e carezze veloci da regalare alle belle bruno o alle più saporite. Siano guardate, mangiate o meglio bevute in velocità, alla maniera, tra due viaggi verso l'alto mare del futurismo sempre pronto, colmo di nuova meraviglie.

F. T. MARINETTI





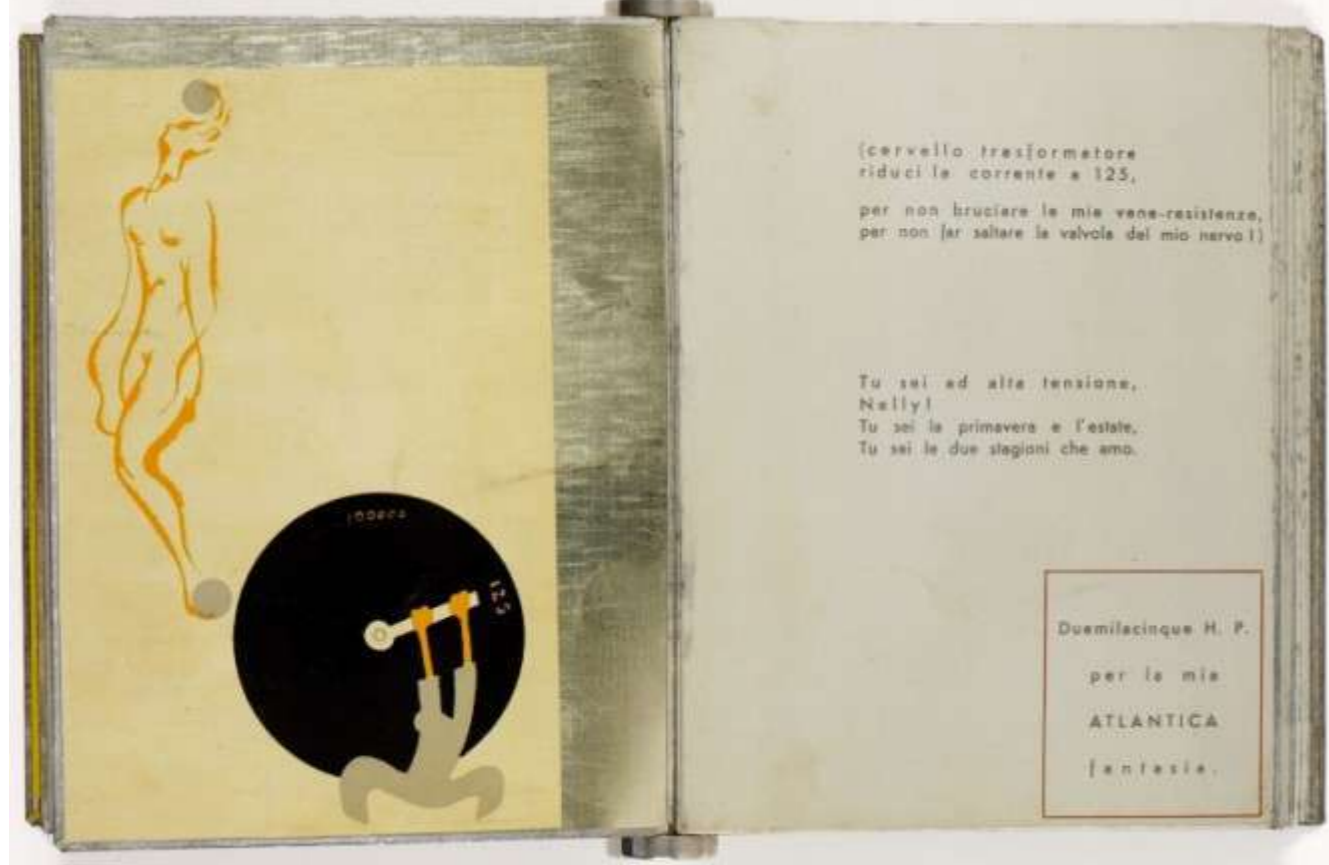
L'ANGURIA  
LIRICA  
1° TEMPO

**SORRISO**  
come due fette d'anguria  
(rossa che brucia)  
illuminate dall'acetilene;  
vicine al largo lungo  
coltello piatto tagliente.

**CAREZZA**  
scie frangente di fuoribordo  
danzante sulla maretta  
del ponente fresco.

**BACIO**  
slittamento sibilante  
di pneumatico acceso  
di v e l o c i t à  
sull'asfalto d'una curva.

**ALT!**



(cervello trasformatore  
riduci la corrente a 125,  
per non bruciare le mie vene-resistenze,  
per non far saltare la valvola del mio nervo.)

Tu sei ad alta tensione,  
Nelly!  
Tu sei la primavera e l'estate.  
Tu sei le due stagioni che amo.

Duemilacinque H. P.  
per la mia  
ATLANTICA  
fantasia.



L'UNA

la luce verde  
di questa sera calma  
sembra cellophane  
come la tua pelle [ina.

LE DUE

l'avvolgo di pensieri  
sottilissimi luminosi al NEON,  
rossi verdi blu  
[treccia fantastica  
di zucchero filato]

SILENZIO

denso  
estintore del falo  
acceso in tuo onore,  
Nelly!



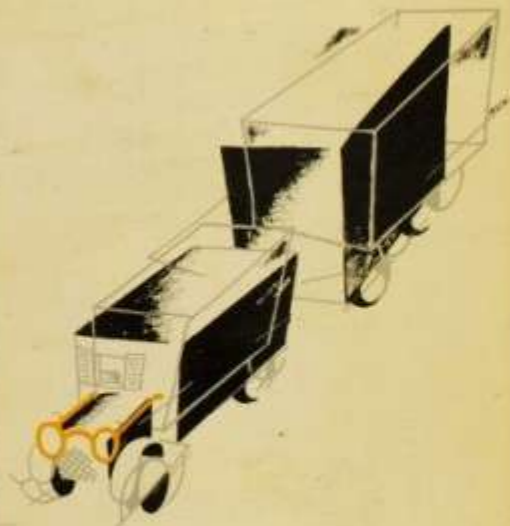
LE TRE

Allucinazione.  
Vedo proiettato  
- nitido -  
sulla tua casa bianca,  
il film muto  
della mia [bia di possederti,  
Nelly!

SONNO

la zuppa di pesce  
mi ha impastata la bocca  
(sul fianco sinistro)  
.....  
il sapore ed il profumo  
delle Lucky Strike oppiate  
(sul fianco destro)  
Nelly!

SINTESI dell'8 Aprile 33-XI



## IL SEME NERO

2° TEMPO

DI PRIMA SERA

Sono un grosso camion  
- con un rimorchio d'illusioni -  
carico di speranze  
che marcio a 60  
verso un garage chiuso.

Fosforescenti d'amore  
i miei occhifaneli  
strappano  
il buio morbido del viale.

(Per arrivarti  
apro tutta la mie riserva  
di gioventù,  
Nelly!)

## LA POLPA SUGOSA

3° TEMPO

SORPRESA

Presso l'arco della ferrovia  
col fondale Butterfly,  
il diretto  
della 10 e 40  
m'ha assalito  
rumorosamente,  
mitragliandomi sulle bocce  
30 larghi baci  
orizzontali d'oro,  
di sapore veloce.

Oh... così... domani,  
furiosamente  
come il diretto,  
Nelly!

(Sento quella fuga d'acciaio  
e la tua foga,  
in quest'ultimo caffè).

S I N T E S I dell'11 Aprile 33 - XI



S U L T A R D I

Il libeccio, questa sera,  
gonfia le nubi e le sporca  
(hanno un colore  
siderurgico  
e forme grasse,  
oscene,  
mostruose da baraccone).  
Alzo l'ulivo benedetto  
- che mi hai donato -  
ed esse fuggono  
come diavoli  
verso i Giovi!

Leggibile appena  
come una radiografia,  
ora,  
vedo te sole  
nel serbatoio vuoto  
- profondo come una cattedrale gotica -  
della mia anima;  
e più preziosa mi sei  
d'un affresco di Giotto  
e più irreali e divine mi sembri  
d'una pittura religiosa di Filippino  
Lippi!

S I N T E S I del 10 Aprile 1933 - XI

## LA BUCCIA A G R A

4° TEMPO

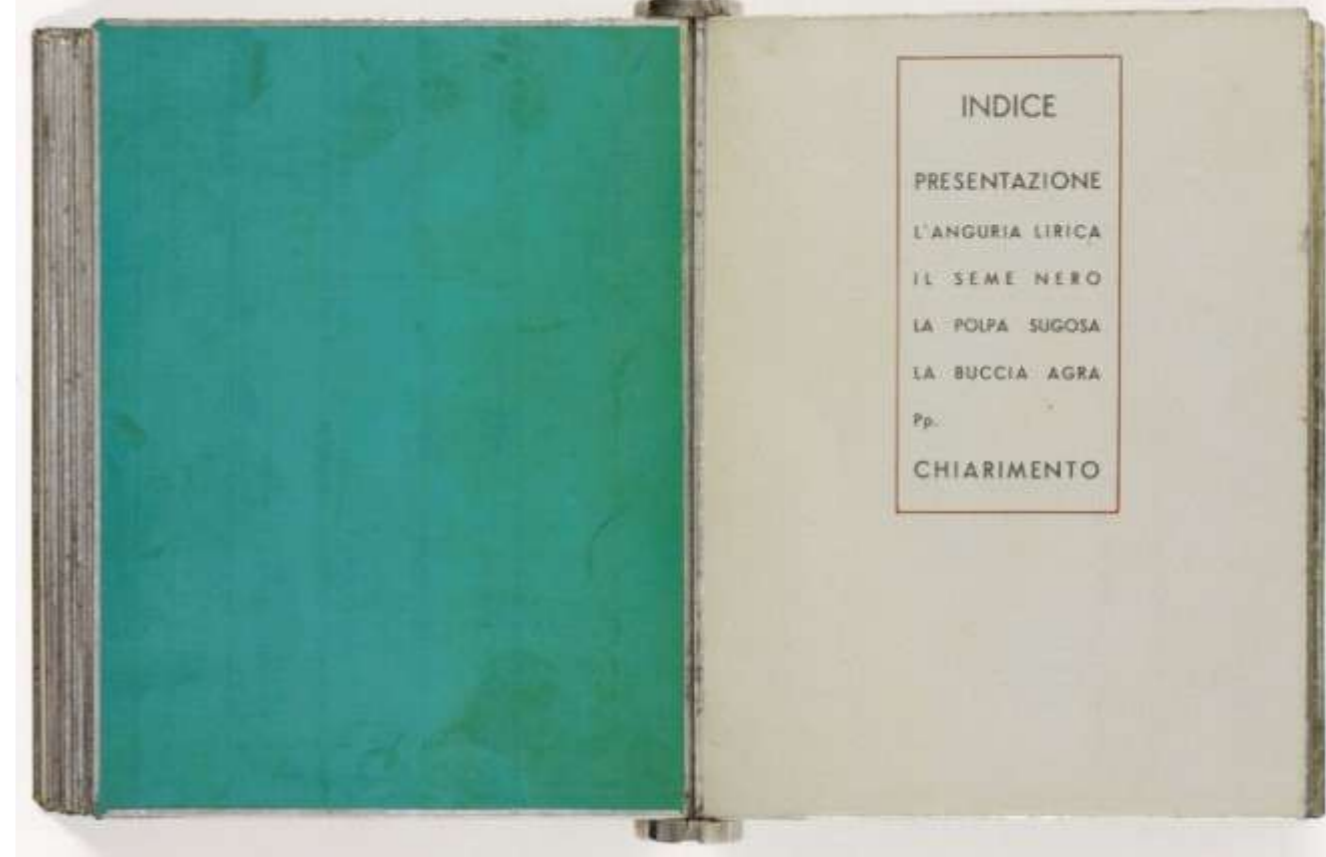
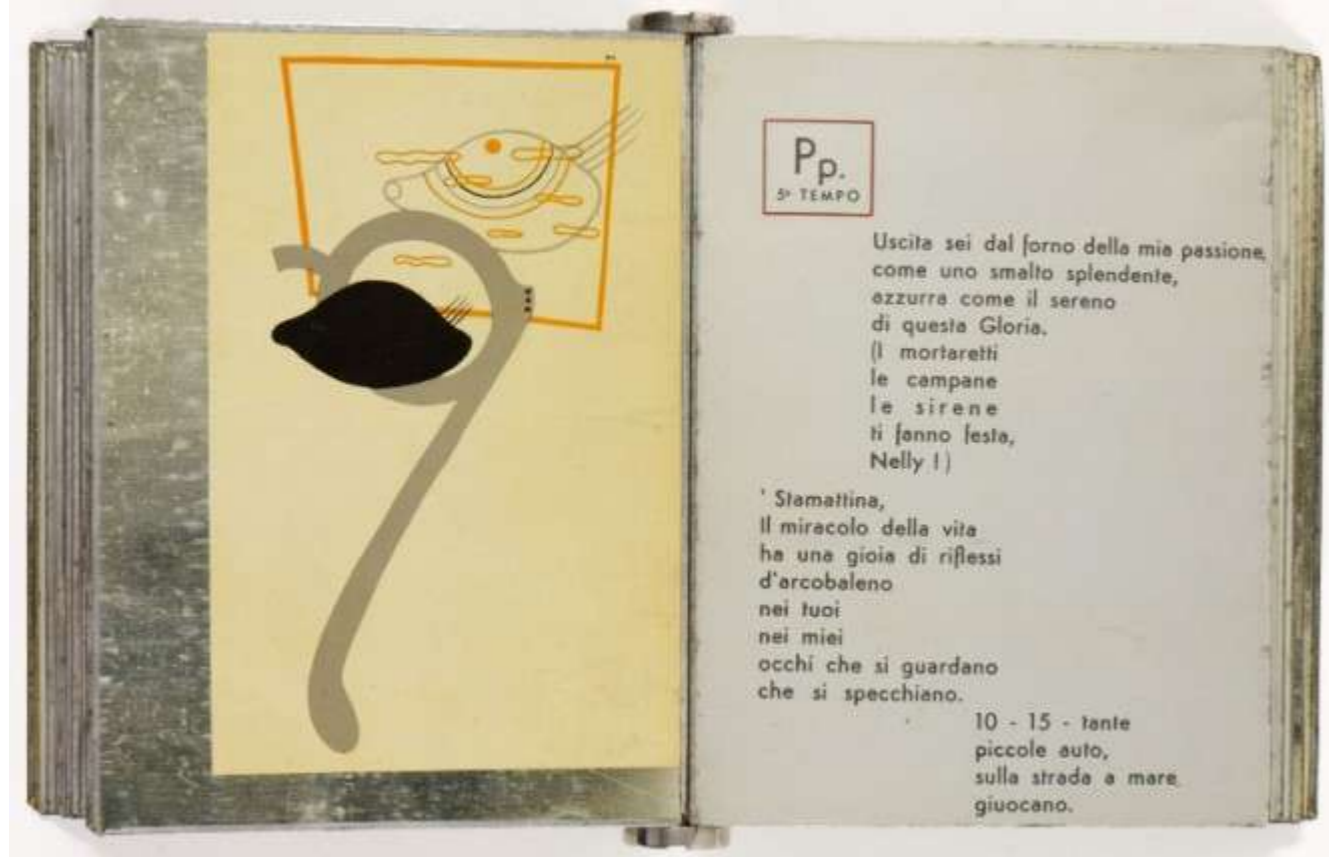
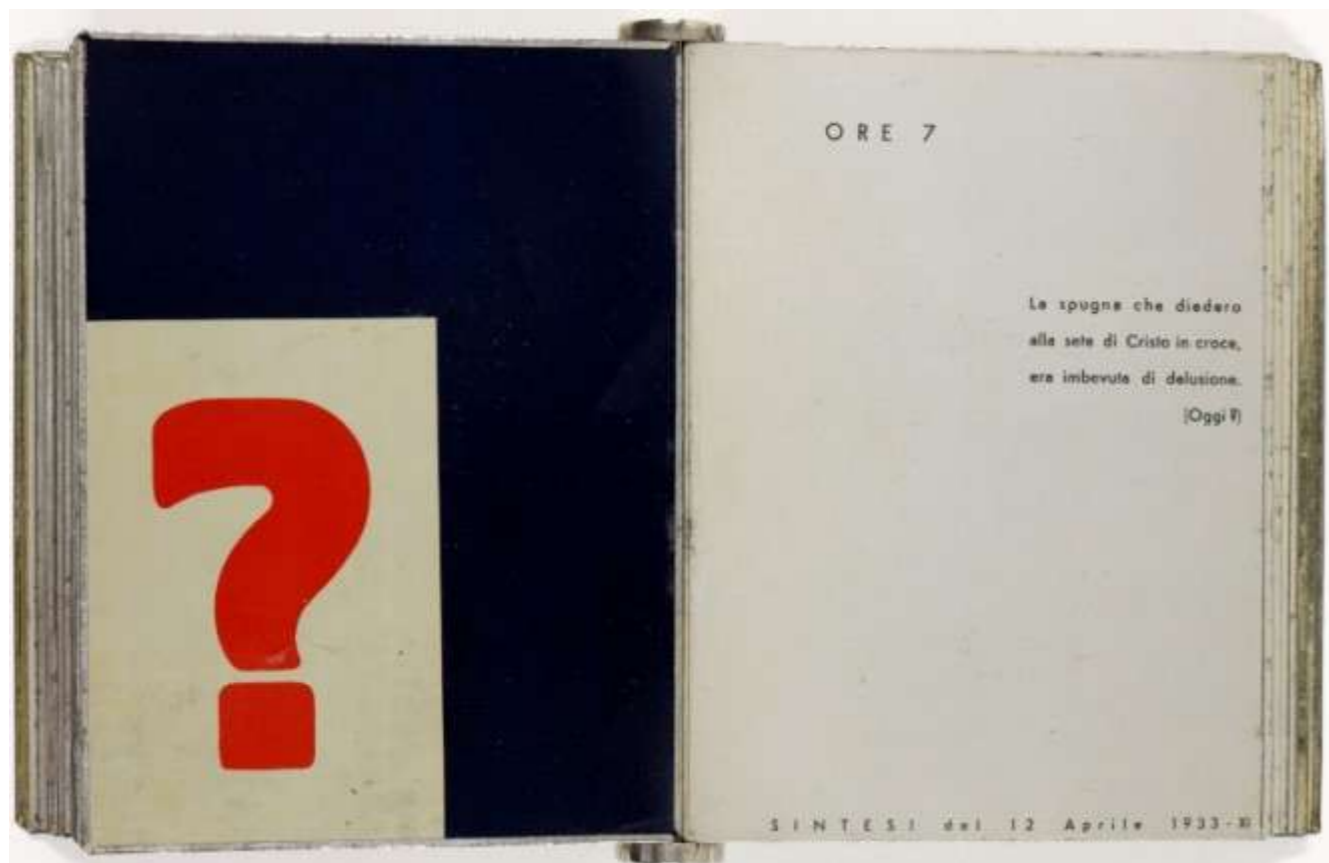
O R E 6

La conca del portacenere  
è piena  
[cielo di cementite grigia  
stellato dai bouts d'or  
delle macedonia estrei].

La mia bocca impastata di fumo  
mastica mille gusti.

Adopero  
- nell'attesa -  
il pennello come la scopa,  
ed accelero i giri della torniella.  
(Vaso di stelle filanti  
sei la trottoia  
del mio cuore bambino!)





### CHIARIMENTO

Cinque tempi, ossia cinque momenti tipici della parabola passionale: l'apparizione di un sorriso di giovane donna, una carezza, un bacio, la nascita della passione nella occulta elaborazione del subconscio, la insistente e persistente immagine della donna amata nella sovrapposizione delle altre apparenze, la febbre del possesso, le alternative di speranza e delusione, infine la gioia solare del sogno d'amore esportizzato.

Il susseguirsi degli "stati d'animo" ESSENZIALI è colto e reso con immediatezza impressionistica e con la tipica agilità di notazione del paroliberalismo futurista.

L'andamento prosaico che caratterizza le composizioni non menoma il lirismo addensato particolarmente in immagini fresche e pervase di una giovanile sensualità.

La lirica evocazione passionale si conclude con gli accenti di una giovane estate d'amore, espressa con pochi tocchi, altrettanto sensibili ma efficacissimi.

V. ORAZI



A cura di Tullio d'Albisola  
**È USCITA**  
la seconda edizione  
del libro di lotta  
**PAROLE IN LIBERTÀ**  
TATTILI - TERMICHE - OLFATTIVE  
**di MARINETTI**  
(dell'Accademia d'Italia)  
LITO-LATTA - SAVONA (Zinola)

Di quest'opera NINO STRADA  
ha curato ed illustrato con 12 di-  
segni un'edizione su carta di  
500 esemplari numerati edita  
in Milano dalla Casa Editrice  
G. CHIATTONI.

La presente edizione in LITO-  
LATTA con disegni di BRUNO  
MUNARI è di 101 esemplari,  
di cui 50 in commercio.





LITOGRAFIA  
LAVORAZIONE DELLA LATA  
SAVONA - ZINOLA