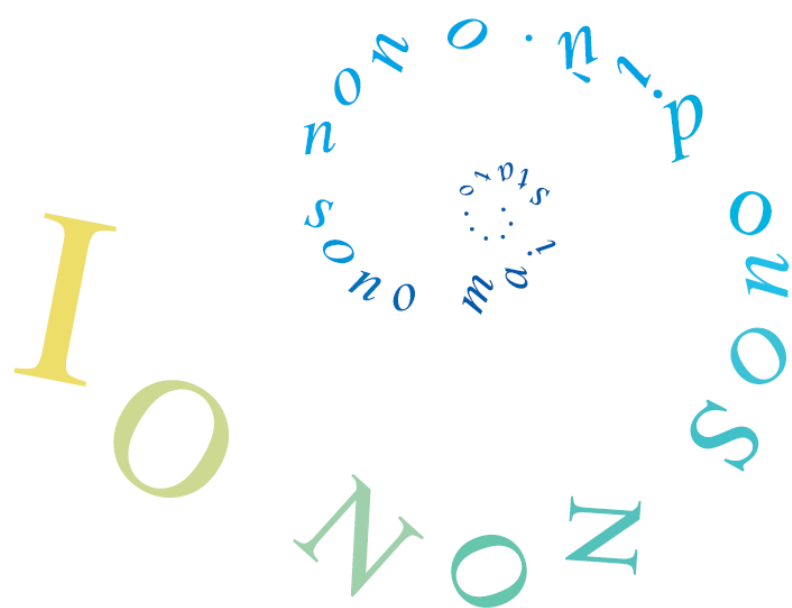


Alessio Liberati

ABOUT VISUAL POETRY  
INTORNO ALLA POESIA VISUALE  
SUR LA POÉSIE VISUELLE



1998 - 2009





Modalità di stampa consigliata: opuscolo fronte-retro  
Print as a booklet back and front

© Alessio Liberati, luglio 2010

Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 Unported.

Licenza Creative Commons Attribuzione-Non commerciale-Non opere derivate 3.0

Unported. Per leggere una copia della licenza visita il sito web:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>

o spedisci una lettera a Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco,  
California, 94105, USA.

## Poésie concrète, poésie visuelle-cinétique et ordinateur

<http://archee.qc.ca/>

décembre – 2008

On peut appeler *poésie visuelle* l'ensemble des œuvres fondées sur un principe d'interaction entre écriture et image, dans l'art et la littérature. Cet ensemble de relations contient plusieurs sous-ensembles<sup>1</sup>, parmi lesquels la poésie figurée, le calligramme, la poésie spatialiste, la *Poesia Visiva*, la vidéopoésie, l'hologramme poétique, etc., et, en particulier, la *poésie concrète* et la *poésie cinétique*.

### la Poésie Concrète et l'ordinateur

La Poésie Concrète a été l'un des plus importants mouvements artistiques-littéraires internationales nés au siècle passé<sup>2</sup>. Parmi les fondateurs du mouvement se trouvent Augusto et Haroldo de Campos<sup>3</sup> ainsi que Decio Pignatari<sup>4</sup>, noms devenus « historiques ». Mais il est bien entendu que le mot « historiques » ne signifie pas « statiques », puisque de Campos et Pignatari utilisaient déjà la programmation Javascript, Shockwave et Flash pour créer des poèmes concrets-cinétiques, la plupart du temps interactifs. Au tout début de leurs expérimentations, ils ont réalisé des poèmes cinétiques simples, comme le *poema bomba* (1983-1997) d'Augusto de Campos que l'on peut voir à l'adresse suivante :

<http://www2.uol.com.br/augustodecampos/bomba.htm>

Le poème le plus connu de ce genre a été *Beba Coca Cola* de Decio Pignatari que l'on peut encore voir en version cinétique et sonorisée sur le site de Youtube:

<http://www.youtube.com/watch?v=JrKG0xfPLj0>

Par la suite ils ont créé des *ciné-poèmes*, parmi les plus intéressants on retrouve *Pulsar* par Augusto de Campos (avec une musique de Caetano Veloso) ou encore *Life* par Decio Pignatari qui est un exemple parfait de ce qu'on appelle «concrétisme poétique». Celui-ci a récupéré à plusieurs reprises le procédé de l'idéogramme, en cherchant un point de fusion entre parole et image ; on peut ainsi voir que les lettres L, I, F, E sont visualisées en succession temporelle, puis superposées pour former l'idéogramme chinois correspondant au Soleil et enfin déployées pour former le mot LIFE.

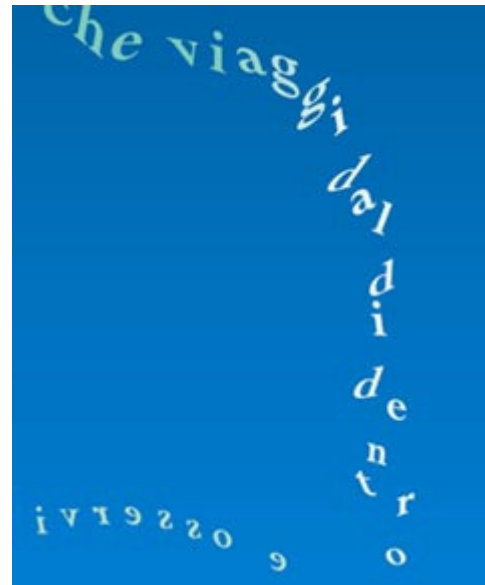
### La poésie visuelle-cinétique et l'ordinateur

On peut dire que l'informatique a influencé la poésie visuelle-cinétique, dès les années 1980. En effet, l'ordinateur s'est avéré être un outil particulièrement efficace pour créer des poèmes visuels-cinétiques, comme *Ininstante* par Augusto de Campos, où un simple «clique » sur la souris amorce la recombinaison de certaines syllabes pour former divers mots, ou comme *Recycled* par Giselle Beiguelman où un flux continu de lettres à partir des marges de l'écran est englouti dans le point même où vous placez le curseur en cliquant sur la souris. Mais, très souvent, les poèmes cinétiques numériques ne permettent pas au lecteur une vraie participation à l'œuvre, car ils se déroulent dans un espace-temps qui n'est plus celui de la lecture<sup>5</sup>. Par exemple on peut être ébloui devant la beauté de l'animation *The Dreamlife of Letters* (La vie rêvée des lettres), créée en 2000 par le poète américain Brian Kim Stefans, mais notre participation interactive avec l'œuvre est faible et on se retrouve dans une position qui est plus celle d'un spectateur, que d'un lecteur. On doit quand même attribuer à ces œuvres toute leur importance, surtout à celles conçues spécifiquement pour et par l'ordinateur et, en particulier, aux œuvres interactives ; il faut reconnaître cependant que, d'une façon générale, l'ordinateur n'est pas un instrument indispensable pour permettre aux lettres, aux mots et aux vers de se mouvoir. En effet, le mouvement virtuel imaginé par le lecteur, au moment de la lecture d'une succession de

lettres placées opportunément, peut être parfois plus efficace que le mouvement réel produit par l'ordinateur, puisque dans ce mouve-



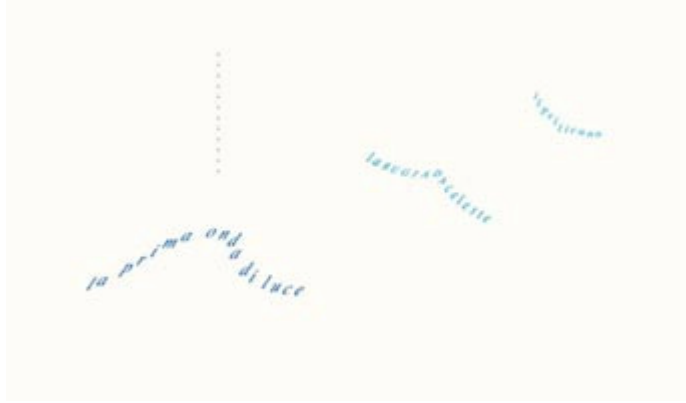
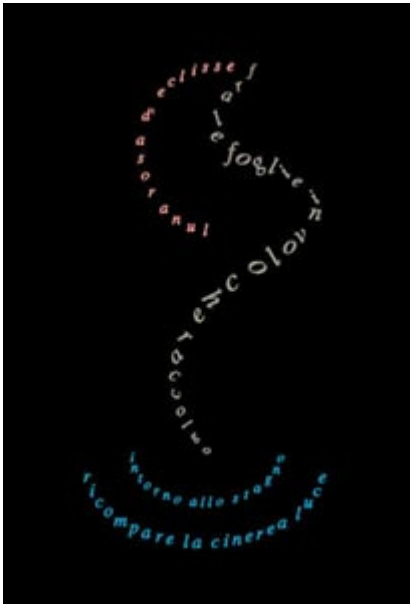
*Velocidade* (1962)  
par Ronaldo Azeredo



*Psyché* (détail, 2008)  
par Alessio Liberati

ment virtuel le lecteur est appelé - par la lecture - à jouer le rôle d'«acteur» d'une dimension temporelle qu'il peut contrôler. À ce propos, on peut trouver plusieurs exemples dans la poésie visuelle du passé et du présent, comme :

- les « parole in libertà » de F.T. Marinetti (voir ZANG TUMB TUUM, 1914)
- *Velocidade* (1962) par Ronaldo Azeredo
- les œuvres de Pierre et Ilse Garnier (Spatialisme)
- plus récemment, les œuvres de Alessio Liberati, surtout les *Poèmes Chromodynamiques* (eBook 1991-2008), réalisés en format PDF.



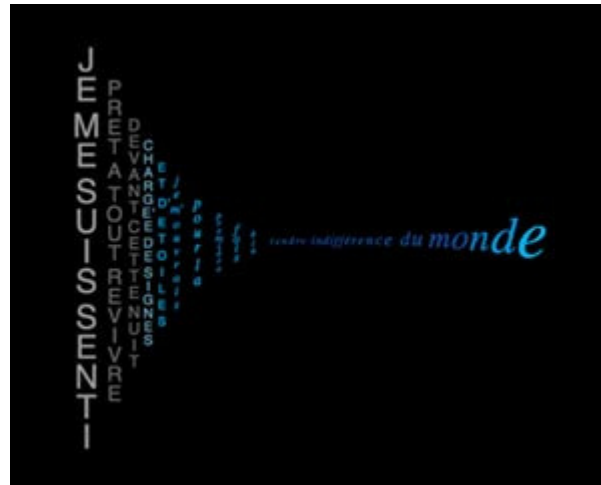
*the Bars of the Sky* (1998, détails) par Alessio Liberati

Devant ces poèmes le lecteur doit participer activement en interagissant avec l'œuvre car déjà pour lire il doit opérer un « mouvement oculaire orienté ». Ce mouvement oculaire produit l'impression d'un mouvement virtuel des lettres (virtuel parce que les lettres restent physiquement immobiles sur la feuille). On peut dire qu'il n'y a pas de mouvement sans lecture <sup>6</sup>. L'action du lecteur n'est donc pas le fait uniquement de cliquer sur la souris, ce qui serait plutôt la cause initiale du mouvement ; elle produit en réalité le mouvement du début à la fin de l'expérience.

## Les formats numériques PDF et PPT

Hormis la question du mouvement, l'ordinateur demeure un instrument fondamental dans la réalisation d'œuvres poétiques-cinétiques, par exemple quand il crée des dimensions spatiales <sup>7</sup> et/ou temporelles <sup>8</sup>, qui n'existent pas dans la poésie imprimée sur papier. Le format PDF, par exemple, révolutionne la lecture d'un

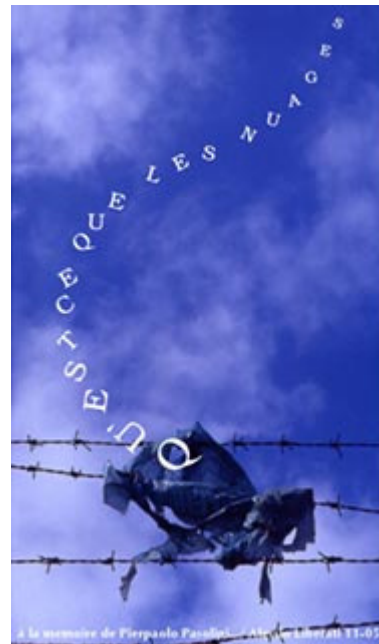




*the Bars of the Sky* (1998, détail)  
par Alessio Liberati

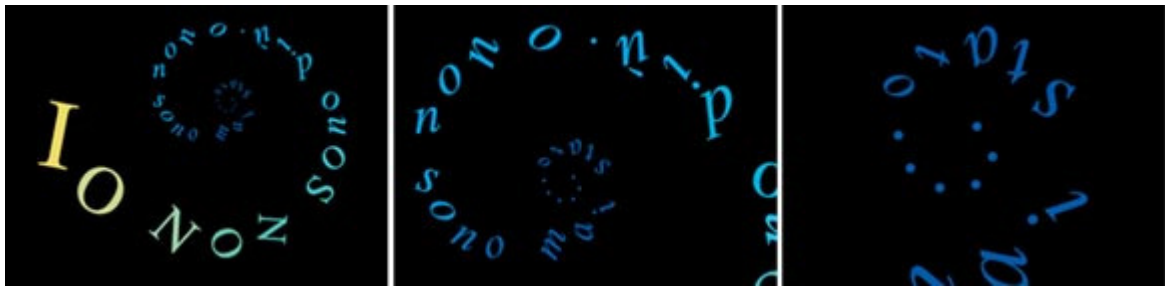


*Who Am I?* (2008)  
par Alessio Liberati



*Qu'est ce que les nuages?* (2005)  
par Alessio Liberati

poème visuel, car il permet de « voyager » à l'intérieur des vers <sup>9</sup>, grâce à l'outil « loupe » du PDF ; cette opération est possible seulement sur l'écran de l'ordinateur grâce au format PDF, alors que même avec une loupe réelle on n'arrive pas à autant de netteté sur l'œuvre imprimée. Ainsi le format PDF peut agrandir énormément les dimensions spatiales des œuvres à deux dimensions.



*Vortex of events* (2000, détail) par Alessio Liberati

De la même façon, le format PPT (Power Point) crée des nouvelles possibilités de dimension temporelle, par exemple, une œuvre visuelle-cinétique, constituée par une succession de « photogrammes » en format PPT, peut être feuilletée en enfonçant simplement une touche du clavier. Cela permet de percevoir le temps d'une façon beaucoup plus précise que sur les pages d'un livre. Voir, à titre d'exemple, le poème cinétique en format PPT *The Place of Utopia* et établir une comparaison imaginaire entre ce poème en PPT (2008) et le même poème imprimé sur papier (version italienne, 1991).

En conclusion, on peut dire que l'ordinateur offre certainement des nouveaux moyens d'invention et de création en ce qui a trait à la poésie visuelle-cinétique, en produisant parfois une véritable transformation du paysage poétique habituel, aussi bien sur le plan formel que sur le plan du contenu. Mais ce n'est pas toujours que ces nouvelles expérimentations représentent une réelle avancée...



*The Place of Utopia (capture-écran - instantanés)  
par Alessio Liberati*

1 À moins que nous ne voulions pas définir cet ensemble plus précisément, comme Carlo Belloli dans son manifeste *Poesia Audiovisuale : note per una estetica dell'audiovisualismo*, 1959

2 Le sens le plus pur du terme « concret », rapporté à la poésie mais aussi à la peinture et à la musique (la Musique Concrète - fondée dans l'après-guerre par Pierre Schaeffer - a eu une certaine importance dans le développement initial de la musique électronique), a été bien résumé par le philosophe, physicien et écrivain, Max Bense qui écrit : « le but ou le sens de l'œuvre c'est l'œuvre même, qui s'identifie avec sa réalisation concrète... le terme "concret" doit être effectivement entendu (voir Hegel) comme le contraire du terme "abstrait" » (Bense Max. *Concrete Poetry*, 1965). Comme il est mentionné dans le « Plan pilote pour la poésie concrète », élaboré entre 1953 et 1958 : « le poème concret est un objet en soi et pour lui-même ».

3 Écrivain brésilien né en 1929 et décédé en 2003, un des fondateurs du groupe poétique Noigrandes que l'on peut entendre sur Youtube :

<http://ca.youtube.com/watch?v=0oKlfa0bVWs>

4 Écrivain brésilien né en 1927, autre fondateur du groupe poétique Noigrandes avec les frères de Campos

- 5 Clément Jean, *La poésie numérique existe-t-elle ?*, 2007 :  
[http://www.cndp.fr/themadoc/poesie\\_sonore/numerique-Imp.htm](http://www.cndp.fr/themadoc/poesie_sonore/numerique-Imp.htm)
- 6 On peut faire presque les mêmes considérations à propos de la dimension sonore de la poésie visuelle-cinétique (et de la poésie en général), par rapport à d'autres formes d'art visuel-sonore : la poésie appelle le lecteur à jouer un rôle actif dans la production des sons – par la lecture – et non pas simplement à un rôle d'auditeur.
- 7 voir Liberati Alessio. *Poèmes Chromodynamiques*, eBook 2008 :  
<http://www.cinegrafica.it/poesia%20visiva/eBooks.htm>
- 8 voir Liberati Alessio. *The Place of Utopia*, poème cinétique en format PPS :  
<http://www.cinegrafica.it/poesia%20visiva/iluogodellutopia.htm>
- 9 *ibid*, note 5

# Routes of Visual Poetry

Oxymoron Kulturverein  
Römerstraße. 4, Linz (AUSTRIA)

February 21, 2009

## Introduction to History of Visual Writing

Visual writing has existed from immemorial time. Beginning from the origins of writing, we have many examples of curvilinear writings - to form various shapes - or simultaneous presence of image and text: the ancient spiral inscriptions (in Etruscan, in Greek,..), the Greek and Latin figure poems (in the shape of an egg, a ship, an altar, wings and so on ), the German labyrinthine writings of the 16th century, the Arabic figure poems. In the 20th century, the Apollinaire's calligrams, the experiments of the Futurists and Dadaists, the Lettrism, Concrete Poetry, Visual Poetry, Spatialism and the digital poetry such as hypertext, kinetic poetry or computer generated animation. Today, the computer art and digital formats give to visual writing new ways and new dimensions...

[http://www.cinegrafica.it/poesia\\_visiva/routes\\_of\\_visual\\_poetry.htm](http://www.cinegrafica.it/poesia_visiva/routes_of_visual_poetry.htm)

## My routes

Chromodynamic poems are essentially verses in which the computer graphics leads to extreme consequences the research into (virtual) movement of letters. This research was developed in the twentieth century, by the Italian Futurism (especially by Filippo Tommaso Marinetti) and by the Spatialism (e.g. Ilse & Pierre Garnier in France, and Arrigo Lora Totino in Italy). Today the computer graphics readily allows the distortion and the colouring of letters, to

give an impression of movement; furthermore, the digital formats expand the spatial and temporal dimensions of visual works. Also Concrete Poetry has been for me a point of reference in the research of fusion of word and image, particularly in my view of the letter like matter suspended in the empty space of page, which wants to exit from the page. But, differently from Futurism and concretism, a feature of these works is the attainment of a stable - no longer experimental - method of writing.

Another feature is the use of various fonts and colours, in order to express the evolution of psychological states (see Alchemy...Marcel Duchamp.. and...the Antonioni's films..).

But also the sonorous aspect (in particular the onomatopoeias) is important: it justifies the use of different languages, when the Italian alone is not sufficient to obtain the right sound for an image. In parallel, since 2000, my interest in the language of Poesia Visiva movement arises from the need for incisive works on the political plane...

[www.amediata.com/BVP/](http://www.amediata.com/BVP/)

## Poesia Visual Brasileira Brazilian Visual Poetry

da Erbafoglio (evento: Aria),  
2003

Si tratta di un sito bilingue, in portoghese e inglese, sulla poesia visuale brasiliana. Il che implica una certa eterogeneità del quadro di autori presentati, se pensiamo che l'insieme chiamato poesia visuale contiene diversi sottoinsiemi (a meno che non lo si voglia definire in maniera più precisa come fece Carlo Belloli nel manifesto Poesia Audiovisuale: note per una estetica dell'audiovisualismo del 1959) - il calligramma, la Poesia Concreta, la Poesia Visiva, la poesia cinetica, la videopoesia, l'ologramma poetico, l'installazione, etc - di cui si possono trovare vari esempi fra le opere presentate (fatta eccezione per il calligramma, pressochè assente). Gli autori - una cinquantina (tra cui Regina Vater, la curatrice del sito), ognuno con relativa biografia, opere e intervista all'autore - sono quasi tutti influenzati dal movimento della Poesia Concreta; ciò non stupisce, perché in questo movimento il Brasile ha dato il suo contributo più importante al panorama delle avanguardie. Tra i nomi spiccano quelli ormai storici di Augusto e Haroldo de Campos e di Decio Pignatari, i poeti del gruppo Noigandres ([www.artbr.com.br/casa/noigand/](http://www.artbr.com.br/casa/noigand/)) che nel 1956, in seguito ai contatti col poeta svizzero-boliviano Eugen Gomringer, fondarono il movimento della Poesia Concreta. D'altra parte il concretismo era già nell'aria in quegli anni in diversi paesi e si configurò ben presto come un movimento mondiale.

Il significato più puro di concreto, riferito alla poesia ma anche alla pittura e alla musica ( la Musica Concreta, fondata nel dopoguerra da Pierre Schaeffer, ebbe una certa importanza nello sviluppo iniziale della musica elettronica ) è ben riassunto dal filosofo, oltrechè fisico e scrittore, Max Bense: "lo scopo o il senso dell'opera

è l'opera stessa che si identifica con la sua realizzazione concreta...il termine 'concreto' deve essere effettivamente inteso (vedi Hegel) come l'opposto al termine 'astratto'" (Max Bense, Concrete Poetry, 1965). L'opera non rappresenta, non rimanda ad altro da sé, semplicemente è. Come si afferma nel Piano pilota per la poesia concreta, elaborato tra il '53 e il '58 dal gruppo brasiliano: "il poema concreto è un oggetto in se e per se medesimo".

Dicevamo di quei tre nomi storici, ma in questo caso 'storici' non vuol dire 'statici', perché essi hanno trovato nel computer uno strumento in più per realizzare i loro poemi cinetici (visibili solo dopo aver scaricato dalla rete il programma Quick Time e il plug-in Flash; il sito indica come fare e l'operazione richiede pochi minuti). Si va dai poemi cinetici più semplici come il "poema bomba" di Augusto de Campos e il noto "Beba Coca Cola" di Pignatari in versione cinetica e sonorizzata, ai più interessanti cinepoemi come "Pulsar", sempre di Augusto de Campos con musica di Caetano Veloso, o come "Life" di Decio Pignatari, un esempio perfetto di quel concretismo poetico che, cercando la fusione tra parola e immagine, ha spesso recuperato l'ideogramma (valgano come esempio le due opere di P.J. Ribeiro): le singole lettere L, I, F, E vengono visualizzate in successione temporale, poi sovrapposte a formare un ideogramma, che è proprio l'ideogramma cinese corrispondente al Sole, e infine distese per comporre la parola LIFE. Aggiungiamo che questa linea ideogrammatica della Poesia Concreta spiega la facilità con cui il movimento ha attecchito in Giappone a partire dai primi anni '60, con autori come Kitasono Katuè e Seiichi Niikuni; di questo interesse per la poesia giapponese c'è traccia nella sezione del sito dedicata ad Haroldo de Campos, con la traduzione di alcuni haiku di quello che i giapponesi considerano il loro più grande poeta: Basho (1644-1694). Tornando ai poemi cinetici, alcuni sono anche interattivi, come "Inistante" di Augusto de Campos, in cui la ricombinazione di alcune sillabe a formare parole diverse è innescata dal vostro click sul mouse; o come "Recycled" di Giselle Beiguelman, dove un flusso continuo di lettere proveniente dai margini dello schermo viene inghiottito nel punto in cui posizionate il cursore.



Si vuole qui attribuire la giusta importanza a queste opere, soprattutto a quelle pensate per il computer e in particolare a quelle interattive; ma anche sottolineare che in generale il computer non è fondamentale per dare movimento a lettere, parole o versi e che il movimento immaginato dal lettore, nel momento stesso in cui legge una successione di lettere opportunamente collocate, è spesso (almeno a parere del sottoscritto) più efficace e coinvolgente del movimento “reale”. Questo perché il lettore è chiamato in prima persona come attivatore della dimensione temporale (un esempio folgorante è “Velocidade” di Ronaldo Azeredo, opera del '62 riprodotta in molti testi sulla poesia visuale).

Oltre ai cinepoemi, il sito offre diversi video digitali di ottimo livello – di Josè Alberto Saraiva, Christine Mello, Leonora de Barros, Lia do Rio, etc - , tra i quali molti sono relativi a installazioni di poesia visuale. Spesso alla qualità visuale si unisce quella sonora, come nel video sull’installazione “de Fio e de Teia” di Sayonara Pinheiro, per il quale si può parlare di *poesia sonora*.

---

Il s'agit d'un site bilingue, en portugais et anglais, sur la poésie visuelle brésilienne; ça implique une certaine hétérogénéité du tableau des auteurs présentés, si on pense que l'ensemble de la poésie visuelle contient plusieurs sous-ensembles (à moins que nous ne voulions pas définir cet ensemble plus précisément, comme Carlo Belloli dans son manifeste *Poesia Audiovisuale: note per una estetica dell'audiovisualismo*, 1959) - le calligramme, la Poésie Concrète, la Poesia Visiva, la poésie cinétique, la videopoésie, l' hologramme poétique, l' installation, etc - dont on peut trouver des exemples parmi les oeuvres présentés (à l'exception du calligramme, presque absent). Les auteurs - une cinquantaine (parmi lesquels Regina Vater, qui a réalisé le site), avec les biographies correspondantes, oeuvres et interviews des auteurs - sont presque tous influencés par le mouvement de la Poésie Concrète; cela c'est compréhensible, car

dans ce mouvement le Brésil a donné sa contribution la plus importante au panorama des avant-gardes. Dans le site on trouve les noms historiques de Augusto et Haroldo de Campos et de Decio Pignatari, qui sont des poètes du groupe Noigandres (voir [www.artbr.com.br/casa/noigand/](http://www.artbr.com.br/casa/noigand/)), fonda-teurs, en 1956, à la suite de contacts pris avec le poète suisse-bolivien Eugen Gomringer, du mouvement de la Poésie Concrète. D'ailleurs ce mouvement était déjà dans l'air dans beaucoup de pays et il n'a pas tardé à se présenter comme un mouvement mondial.

Le sens le plus pur du terme concret, rapporté à la poésie mais aussi à la peinture et à la musique ( la Musique Concrète - fondée dans l'après-guerre par Pierre Schaeffer - a eu une certaine importance dans le développement initial de la musique électronique ), a été bien résumé par le philosophe, en outre physicien et écrivain, Max Bense: “le but ou le sens de l’oeuvre c'est l’ oeuvre même, qui s' identifie avec sa réalisation concrète...le terme ‘concret’ doit être effectivement entendu (voir Hegel) comme le contraire du terme ‘abstrait’” (Max Bense, Concrete Poetry, 1965). L’oeuvre ne représente pas quelque chose, elle renvoie à l’ oeuvre même. Simplement "elle est". Comme on dit dans le Plan pilote pour la poésie concrète, élaboré entre 1953 et 1958 par le groupe brésilien: “le poème concret est un objet en soi et pour lui même”.

Nous avons parlé de trois noms historiques, mais dans ce cas ‘historique’ ne signifie pas 'statique', car ils ont trouvé un nouvel instrument, le computer, pour réaliser leurs poèmes cinétiques ( visibles seulement après avoir déchargé le programme Quick Time et le plug-in Flash; le site indique comme faire et l’opération dure peu de minutes ). On va des poèmes cinétiques simples, comme le “poema bomba” de Augusto de Campos et le plus connu “Beba Coca Cola” de Pignatari en version cinétique et sonorisée, aux cinépoèmes les plus intéressants comme “Pulsar”, encore de Augusto de Campos avec la musique de Caetano Veloso, ou comme “Life” de Decio Pignatari, un exemple parfait de ce concretisme poétique qui a très souvent récupéré l'idéogramme, en cherchant la fusion entre parole et image (par exemple le deux oeuvres de P.J. Ribeiro): les lettres L, I, F, E sont visualisées en succession

temporelle, puis superposées pour former l'idéogramme chinois correspondant au Soleil et enfin déployées pour former le mot LIFE. Nous ajoutons que ce courant idéogrammatique de la Poésie Concrète explique la facilité avec laquelle ce mouvement s'est répandu au Japon à partir des premières années '60, avec des auteurs comme Kitasono Katuè et Seiichi Niikuni; dans la section du site dédiée à Haroldo de Campos il ya une trace de cet intérêt pour la poésie japonaise, avec la traduction de quelques haiku de Basho(1644-1694), considéré comme le plus grand poète de la tradition littéraire japonaise. Pour revenir aux poèmes cinétiques, le site montre quelques exemples de poèmes interactifs, comme "Instante" de Augusto de Campos, où votre click sur la souris amorce la recombinaison de quelques syllabes pour former des paroles diverses, ou comme "Recycled" de Giselle Beiguelman, où un flux continu de lettres à partir des marges de l'écran est englouti dans le point où vous placez le click de la souris.

Nous voulons ici attribuer la juste importance à ces oeuvres, surtout à celles créées pour le computer et, en particulier, aux oeuvres interactives; mais nous voulons aussi souligner que, en général, le computer n'est pas fondamental pour donner mouvement aux lettres, mots ou vers et que le mouvement imaginé par le lecteur au moment de la lecture d'une succession de lettres placées opportunément est souvent (selon l'avis du soussigné) plus efficace que le mouvement "réel", car le lecteur est appelé directement comme activateur de la dimension temporelle (un exemple fulgurant est "Velocidade"(1962) de Ronaldo Azeredo, une oeuvre reproduite dans plusieurs textes sur la poésie visuelle).

Le site présente non seulement les cinépoèmes mais aussi quelques vidéos digitales de niveau très bon – de José Alberto Saraiva, Christine Mello, Leonora de Barros, Lia do Rio, etc - ; beaucoup de ces vidéos concernent des installations de poésie visuelle. Souvent à la qualité visuelle s'ajoute la qualité sonore, comme dans la vidéo sur l'installation "de Fio e de Teia" de Sayonara Pinheiro, à propos de laquelle on peut parler de *poésie sonore*.

## Definizioni indefinite

da Le Muse Inquietanti, ottobre 1998

Definizione: si parla di *poesia visiva* quando la parola interagisce con l'immagine; si parla di *poesia concreta* (che però può essere, allo stesso tempo, visiva) quando la parola si fa immagine e oggetto. Semplificando brutalmente, si può dire che il poeta concreto usa le parole *come* immagini, mentre il poeta visivo usa le parole *e* le immagini.

Se la questione fosse semplice come appare, il sottoscritto si permetterebbe di dedicare tutto il proprio "tempo artistico" a fare poesia visiva e concreta invece che a parlarne.

Purtroppo il termine poesia concreta, essendo usato in riferimento a molte esperienze diverse, non è esente da ambiguità (e infatti gli autori spesso preferiscono trovare nuovi nomi).

Non possiamo poi trascurare un'ambiguità ancora più fondamentale: cosa si intende per *poesia*? Si potrebbe intendere, con apparente semplicità, il risultato dello scrivere andando a capo prima di arrivare al margine del foglio. Allora una poesia che occupi tutto lo spazio del foglio fino al margine non sarebbe un poema. Il vocabolario ci dice che poesia è "l'arte di comporre versi" (cioè di andare a capo) "o, più generalmente, di esprimere in forma d'arte la propria visione del mondo". A parte la significativa tautologia (l'arte di esprimere in forma d'arte), in quest'ultimo caso sarebbero poesia anche la pittura, il disegno, il cinema, la fotografia, il teatro e così via; si potrebbe allora chiamare - come in effetti avviene - *poesia visiva* anche il risultato dell'interazione di un'immagine, ad esempio un disegno o una foto, con una o più parole.

Ma è pure possibile, come fa il sottoscritto, dare una definizione più comoda, che ci eviti il non trascurabile problema di stabilire cosa vuol dire andare a capo e che, tra l'altro, ci permetta, di fronte a casi estremi, di bandire la fragile affermazione "questa non è poesia" a favore della più difendibile "questa è cattiva poesia": possiamo, ad esempio, chiamare poesia tutto quello che si può fare, su di un

foglio, con le lettere integre (cioè non spezzate). Sarebbero allora poesia, buona o cattiva che sia, anche un romanzo, un trattato di filosofia o un articolo di un quotidiano (che quasi sempre è cattiva poesia) ma non un disegno e quindi neanche una combinazione di disegni e parole.

Evidentemente non c'è, e forse non ci può essere, una definizione valida in generale e, comunemente, si parla di *poesia visiva* in riferimento a opere giocate su parole e immagini, opere che il sottoscritto non chiamerebbe neanche poesie, perché non formate esclusivamente da lettere.

Accantonando le disquisizioni teoriche, inquadrriamo storicamente l'argomento. Troviamo esempi di scrittura verbo-visiva sin dall'antichità (ad esempio poesie in forma di bottiglia, di uovo, di nave ) fino ad arrivare a Mallarmé (Un coup de dés...), ai calligrammi di Apollinaire, a Duchamp, al Futurismo. Ma solo negli anni '50-'60 si ha la vera e propria nascita della Poesia Concreta (con Eugen Gomringer, i brasiliani Pignatari, De Campos, etc ) e della Poesia Visiva, quest'ultima a partire dall'Italia, con il Gruppo 70 (tra cui Lamberto Pignotti, Eugenio Miccini, Luciano Ori) e con altri autori come Ugo Carrega, Mirella Bentivoglio ed Emilio Isgrò.

## Poesia Concreta, Poesia Visiva o dell'ambiguità

Cagliari, Palazzo Marini, 26-3-1999

Nell'insieme delle opere presentate alla mostra "Slittamenti" possiamo individuare almeno due tendenze. Fatta eccezione per l'opera di Arnaldo Pontis – che meriterebbe un discorso a parte relativo all'*ipertesto poetico*, una delle più interessanti prospettive di sviluppo per la poesia nel secolo venturo - si può parlare di *poesia visiva* (per la maggior parte delle opere) e di *poesia concreta* ( per l'opera del sottoscritto e per quella di Marcello Diotallevi), due campi che in questa mostra sono distinguibili l'uno dall'altro in maniera abbastanza netta. Adottando la sintetica definizione di Adriano Spatola, possiamo dire che "il poeta concreto usa le parole come immagini, mentre il poeta visivo si serve delle parole e delle immagini".

La Poesia Concreta fu un movimento di arte visuale, ma nacque dal versante letterario. Da qui la sua caratteristica fondamentale: l'attenzione costante ai mezzi propri della scrittura e in particolare alla parola come realtà fisica, "concreta" appunto. La carica semantica ha un ruolo non più privilegiato ma paritario rispetto agli altri elementi costitutivi della parola, ossia la forma visuale e il suono.

La Poesia Visiva, nata nei primi anni '60, si presenta invece come un'estensione della poesia, che mira a un'interazione fra parole e immagini visive; "la figura si inserisce nella parola mentre la parola entra nella figura in rapporto comunicativo di interazione dialettica" (L. Pignotti).

Dobbiamo però constatare che ormai "poesia concreta" e "poesia visiva" sono termini usati in riferimento a molte esperienze diverse e quindi non sono esenti da ambiguità. Ma l'ambiguità a me pare sia dovuta soprattutto alla presenza in essi della parola "poesia". Di fronte alle opere prodotte da questi due movimenti, ci si può

chiedere se tale presenza sia giustificata. Per trovare una risposta dobbiamo scontrarci con la poliedricità della parola poesia. Il vocabolario ci dice che poesia è “l'arte di comporre versi (prima accezione) o, più generalmente, di esprimere in forma d'arte la propria visione del mondo (seconda accezione)”. Considerando quest'ultima accezione, sarebbero poesia anche la prosa, la pittura, il cinema, la fotografia...con il risultato di non poter distinguere, se volessimo farlo, la poesia dalla prosa e dalle arti puramente visive. La prima accezione del termine ci permette di separare (anche se non in maniera netta..) la poesia dalle arti puramente visive, dato che per queste non si può parlare di “verso”. Ma non ci aiuta a distinguere la poesia dalla prosa, perché è abbastanza arduo definire che cos'è il “verso”. Considerando che ormai il “verso” non è più solo da riferire alla poesia metrica ma può essere inteso anche come “verso libero”, ci conviene prendere il significato più sicuro e più generale della parola, cioè “l'andare a capo”; ma sorge un problema: a che punto del foglio si deve andare a capo per poter parlare di “verso”? Esistono poesie che occupano tutto il foglio, esattamente come una pagina di un romanzo o di un saggio ; esistono anche opere di narrativa e di filosofia scritte con una tale densità di immagini da poter essere considerate poesia. Quindi, anche se per poesia intendiamo “l'arte di comporre versi”, una vera distinzione tra poesia e prosa è impossibile (oltretutto inutile ai fini artistici).

E' molto più interessante, per un discorso sulla scrittura verbale, cercare un confine tra poesia e arti puramente visive. Per far questo, un criterio apparentemente più sicuro rispetto a quello del verso, è il criterio della *riproducibilità*. La poesia, nel senso letterario del termine, è riproducibile, come ogni arte fondata sull'uso dei caratteri tipografici: chiunque può ottenere una copia di un testo poetico copiandolo o fotocopiandolo e la copia ottenuta non è diversa né meno pregevole del testo di partenza (se il testo è un calligramma bisognerà tener conto dei caratteri usati, della loro disposizione nel foglio, della loro eventuale distorsione e del colore dell'inchiostro; ne consegue che il testo potrà essere copiato solo da chi possiede un computer o, nei casi più semplici, una vasta gamma

di trasferibili). Al contrario, la copia di un Van Gogh viene chiamata "falso", a ricordarci che la pittura non è affatto riproducibile (a meno che non si riesca a riprodurre esattamente le singole pennellate, utilizzando gli stessi colori del quadro originale!): se lo fosse sarebbero giunte fino a noi un gran numero di pitture della Grecia antica, così come ci sono giunti molti versi di Saffo. Stesso discorso si poteva fare, fino a vent'anni fa, per tutte le arti puramente visive e per qualunque opera che presentasse dei colori: anche fotografando un'opera otteniamo colori diversi da quelli originali e se l'opera in questione è una fotografia non possiamo riprodurla senza disporre del negativo (cioè possiamo ottenere una copia di una foto solo a partire da qualcosa che non è la foto). Fino a vent'anni fa il criterio della riproducibilità ci sarebbe stato utile per stabilire il confine tra il campo della poesia e quello delle arti puramente visive, collocando la poesia concreta nel primo e la poesia visiva nel secondo. Oggi, con la diffusione del computer, possiamo riprodurre perfettamente, se non i colori di un'opera pittorica, almeno quelli di un testo di poesia visiva (una volta accertato che i tre colori primari siano esattamente gli stessi in ogni computer, ad ogni colore si associano tre numeri, uno per ognuno dei primari, a indicarne la composizione). Adottando oggi il criterio della riproducibilità, la Poesia Visiva sarebbe allora da collocare nel campo della poesia. Tuttavia, io credo che nessuno, di fronte alle opere prodotte dalla Poesia Visiva, dirà mai che si tratta di poesia.

Un modo secondo me utile per semplificare il problema, è porre la poesia (unitamente alla prosa e a tutta l'arte fondata sui caratteri tipografici) nell'insieme che comprende tutto ciò che si può fare, su di un foglio, con le lettere integre (dal momento che una lettera spezzata comincia a perdere la sua identità e diventa una semplice immagine). Così l'integrità della lettera diventa il confine al di là del quale si è più vicini alla pittura che alla poesia. Inoltre, in questo modo è lecito chiamare *poesia* la Poesia Concreta (o almeno la gran parte della produzione concreta) ma non la Poesia Visiva, perché non fondata esclusivamente sull'uso delle lettere.

Tirando le somme, è evidente l'esistenza di due tipi distinti di artista verbo-visuale: da una parte chi è interessato a usare parole e



immagini, dall'altra chi si serve solo delle lettere e delle parole per scrivere versi e, allo stesso tempo, per creare immagini. L'esigenza di quest'ultimo è quella di giungere non solo all'integrazione tra parola e immagine ma alla loro fusione (tanto da recuperare, in alcuni casi, l'ideogramma), cioè all'uso delle lettere come materia prima per creare parole e/o versi che siano anche immagini. Questo obiettivo è stato spesso raggiunto dalla poesia concreta, molto più che dalla poesia visiva, in cui l'aspetto verbale e quello visivo si completano l'uno con l'altro restando tuttavia fisicamente separati. Ma proprio perché molti risultati sono stati raggiunti in fase "sperimentale", la vera sfida per il futuro è superare questa fase di sperimentazione e considerare la poesia verbo - visuale allo stesso modo di quella "classica" e delle altre arti: così come esiste il poeta "classico", il pittore, il fotografo, dovrà esistere il "poeta visuale" (o come lo si voglia chiamare), ossia il poeta che quando scrive tiene conto anche della forma visiva del verso.

Auguriamoci che le nuove generazioni sappiano trarre vantaggio dalle sperimentazioni compiute in questo secolo e che siano capaci di stabilizzarle in un "nuovo" genere letterario. Auguriamoci insomma di avere a disposizione, nei secoli venturi, una Divina Commedia della poesia visuale. Parlo dei secoli venturi perché oggi il gap tra la letteratura "classica" e quella visiva è ancora molto evidente; una conseguenza di ciò è il fatto che, anche tra coloro che hanno compiuto studi umanistici, pochissimi conoscono la poesia concreta e la poesia visiva e, tra questi, pochi sono capaci di "leggere le immagini" di un testo visivo. Ciò è comprensibile, se pensiamo che la scrittura verbo - visiva si è sviluppata solo in questo secolo e che sono ancora pochi gli scrittori che l'hanno adottata definitivamente e ancora meno quelli che hanno elaborato uno stile personale di scrittura visiva. I più sono ancora cauti esploratori di un continente nuovo, ancora ai margini del mondo letterario.

Le prospettive per il futuro, a mio parere, sono più ampie di quanto possa sembrare. Considerata la crescente importanza delle immagini nella nostra vita (le immagini, al contrario delle parole, possono essere capite da ogni cittadino del pianeta), non mi sembra fuori luogo individuare nella scrittura visiva forse l'unica via - insieme

all'ipertesto - che la poesia può percorrere per godere dell'attenzione di un pubblico più vasto, come accade per la narrativa o il cinema.

## La Poesia Visiva, Eugenio Miccini e il fuoco di Erbafooglio

<http://www.manifestosardo.org>

luglio 2007

La recente "scomparsa" di Eugenio Miccini - le virgolette hanno ancor più senso per chi, come lui, ha lasciato il segno - pone l'accento, se ve ne fosse ancora bisogno, su uno dei più importanti movimenti di risonanza internazionale espressi dall'arte italiana nel '900: la Poesia Visiva, di cui Miccini fu protagonista di primo piano. Fu proprio lui nel '63, insieme a Lamberto Pignotti, a coniare il termine "poesia visiva", che da allora è stato adottato in Italia e nel mondo.

Chi scrive ebbe con lui un rapporto epistolare-telefonico, ma non per questo meno fruttuoso, perché portò alla partecipazione dell'artista a un importante numero della rivista di cultura poetica Erbafooglio, edita a Cagliari dal 1988 al 2003 (ma questa non è l'unica traccia che Miccini lasciò in Sardegna: qualcuno ricorderà la sua partecipazione alla mostra Canned Art, a cavallo tra il '79 e l'80, all'Arte Duchamp di Cagliari). Quel numero era incentrato sul tema del Fuoco e venne concepito all'indomani dell'11 settembre 2001, il che diede al tema una luce e una gravità particolari. Miccini rispose subito, con tre opere, all'appello di Erbafooglio (e come lui risposero altri grandi nomi delle neovanguardie verbo-visive e dell'arte concettuale: Mirella Bentivoglio, Stelio Maria Martini, Luca Maria Patella). Tre opere - oggi visibili anche nel web, nell'archivio di poesia visiva di Erbafooglio <http://erbafooglio.altervista.org/link.htm> - in linea con le istanze della Poesia Visiva, un movimento che si distingueva e si distingue dalle precedenti avanguardie verbo-visive -

Futurismo, Dadaismo, Lettrismo, Poesia Concreta, etc - per la sua (usando le parole dello stesso Miccini) "vocazione dichiaratamente 'ideologica', cioè per una battaglia delle idee".

Nella società tecnologica e nella civiltà dell'immagine, la poesia visiva non poteva non fare i conti con l'uso di quel "neo-volgare", già diffuso negli anni '60, che nei linguaggi dei mass-media (pubblicità, giornali e oggi anche i siti web, le email e i videomessaggi) associa sempre di più la parola all'immagine. Ma non si può parlare semplicemente di "poesia con le immagini" o di "immagini con le parole".

Prima di tutto perché si tratta di una sintesi e di una complementarità tra il piano verbale e quello visivo, l'uno indispensabile all'altro nella fruizione dell'opera; il destinatario è quindi costretto a una lettura simultanea dei due piani, in cui il tutto prevale sulle singole parti e il risultato non è la semplice somma degli addendi.

Poi perché spesso quella sintesi ha un altro valore aggiunto, cioè quella "battaglia delle idee" di cui parla Miccini: la poesia visiva, fa notare Pignotti, "ironizza, contesta, critica e tende a capovolgere gli aspetti più negativi propri della società tecnologica e della civiltà dell'immagine" ed è "proprio la migliore ritorsione contro l'abuso delle immagini(..) nel rispetto della legge del contrappasso: quel che è fatto è reso". La poesia visiva può allora rappresentare in sostanza "una merce respinta al mittente", una sorta di "contropubblicità", di risposta al "rumore dei media". Miccini afferma: "provenendo io dalla letteratura...ho avvertito agli inizi degli anni '60 che le parole non mi bastavano più, che esse risuonavano beffarde e incapaci di sopravvivere al rumore e alle ridondanze dei linguaggi"

A Firenze, dove nasce nel 1925, Miccini compie studi umanistici e inizia la sua attività letteraria, collaborando con varie riviste, tra le quali "Quartiere", "Letteratura", "Il Menabò". Uno dei suoi lavori di poesia lineare è la raccolta "Sonetto Minore", che Mario Luzi gli pubblica nella collana di poesia della Vallecchi.

Le sue prime prove di poesia visiva risalgono al 1962. Nel 1963 fonda, insieme a poeti, musicisti e pittori - tra cui Lamberto Pignotti, Luciano Ori, Giuseppe Chiari - il Gruppo '70 e partecipa al

Gruppo '63, iniziando l'esperienza della Poesia Visiva. E' intensa la sua attività durante tutti gli anni '60, con l'organizzazione di mostre, spettacoli, dibattiti e pubblicazioni sulla poesia visiva. Nel 1969 fonda a Firenze il Centro Tèchne, dirigendone la rivista omonima e i "quaderni" dedicati alla poesia visiva, al teatro, al dibattito culturale di quegli anni.

Negli anni '70 partecipa al Gruppo Internazionale di Poesia Visiva (o Gruppo dei Nove: Alain Arias-Misson, Jean-François Bory, Herman Damen, Paul De Vree, Eugenio Miccini, Lucia Marcucci, Luciano Ori, Michele Perfetti, Sarenco) e dirige con Sarenco la seconda e terza serie della rivista Lotta Poetica.

Nel 1983 fonda il Gruppo Logomotives con Arias Misson, Blaine, Bory, De Vree, Sarenco e Verdi. È invitato nelle più importanti mostre internazionali (quattro volte alla Biennale di Venezia) e i suoi lavori figurano in molte collezioni pubbliche. Ha pubblicato oltre settanta libri di carattere creativo e di saggistica; in particolare Miccini è tra i più importanti autori italiani di libri d'artista.

Il suo nome resterà legato alla Poesia Visiva e all'attualità di quel movimento. Nel'97 Miccini scrive: "Non si possono confinare quelle esperienze in quel preciso momento storico" (gli anni '60). "Siamo convinti che la nostra tensione ideologica, il nostro riscatto siano ancora legittimi nei confronti di una civiltà che non è affatto mutata e che anzi ci sembra ancor più imbarbarita". Come non dargli ragione...

## Preludio alla Poesia Visuale e Concreta (con epilogo buddista)

SGI Cagliari 3-5-2005

Al confine fra pittura e scrittura, fra immagine e parola, si colloca la *poesia visuale*, un insieme variegato che contiene diversi sottoinsiemi: il calligramma, la Poesia Concreta, la Poesia Visiva, la poesia cinetica, la videopoesia, etc. In particolare, semplificando, si può parlare di *poesia concreta* quando *la parola si fa immagine e oggetto*. Il significato più puro di ‘concreto’, riferito alla poesia ma anche alla pittura e alla musica, è ben riassunto dal filosofo, oltreché fisico e scrittore, Max Bense: "lo scopo o il senso dell'opera è l'opera stessa che si identifica con la sua realizzazione concreta...il termine 'concreto' deve essere effettivamente inteso come l'opposto del termine 'astratto'" (Max Bense, *Concrete Poetry*, 1965). L'opera non rappresenta, non rimanda ad altro da sé, semplicemente è. Come si afferma nel “Piano pilota per la poesia concreta”, elaborato dai poeti del gruppo brasiliano Noigandres (tra cui Augusto e Haroldo de Campos e Decio Pignatari, tra i fondatori, insieme ad Eugen Gomringer, del movimento della Poesia Concreta nel 1956): "il poema concreto è un oggetto in se e per se medesimo".

E tuttavia nell'effettiva produzione artistica ‘concreta’, soprattutto nella poesia, al lato oggettuale-concreto si aggiunge spesso (inevitabilmente) un lato evocativo, che espande l'opera verso dimensioni di significato più vaste. Esempi significativi si possono trovare all'interno della produzione del concretismo ideogrammatico giapponese, che spesso ha saputo condensare in poemi semplici ed efficaci gli aspetti fondamentali della cultura nipponica, come il buddismo (ad esempio nelle ‘poesie I RO HA’ (1978) di Hiro Kamimura, che rimandano all'alfabeto katakana trasformato in “poesia buddista” dal bonzo Kobodaishi (secolo IX)). E ad una visione buddista possono ricondurre anche le opere

presentate in questa occasione, seppur l'autore non è giapponese e neanche bonzo del IX secolo, ma uno dell'ovest che ritorna ad est...

Alessio Liberati 7 - 2010