

Una mostra documentaria nella Sala d'Arme di Palazzo Vecchio

16 anni di poesia visiva tra estetica e polemica

Bilancio di un'esperienza d'avanguardia nata a Firenze nei primi anni '60 contro il vecchio esercizio letterario



La funzionale combinazione logico espressiva di parole (scritte o stampate) e di immagini (riprodotte) è stata definitivamente accettata, se non proprio scoperta, da quella moderna forma di comunicazione di massa che è l'alfabeto. Come è facile constatare visitando la mostra di Orsanmichele, la sintetica coniugazione della "scrittura" e dell'immagine ad essa afferente rappresenta la chiave di volta di questa particolare forma di messaggio.

Il "quadro" del poeta visivo è riprodotto nel sistema del messaggio pubblicitario, spesso ne muta l'immagine o lo slogan ma in un nuovo rapporto, sconvolgendo il senso primitivo del dato dalla logica produttiva e promozionale. Qual è l'ipotesi progettuale che spinge i primi poeti visivi ad esprimersi in tal modo? Essi dovettero pensare che adottando i meccanismi della comunicazione pubblicitaria che tanto efficacemente era riuscita a spezzare le tradizionali barriere culturali che separano le classi sociali, si poteva generare una risposta unitaria (omologazione pasoliniana), adottando quegli stessi meccanismi quindi, la proposta poetico-contestativa poteva risultare più immediata e partecipata, più popolare insomma.

La critica alla normativa di una certa letteratura di successo, nonostante tutto rimase, si trattava appunto di un problema linguistico che ne nascondeva uno ben più profondo di natura politica, di strategia politica. Il dito era stato messo sulla piaga di un linguaggio poetico che sembrava non possedere potenzialità espressive coerenti con l'immagine di una società che si avviava a diventare industriale e moderna: la letteratura di successo, prodotta in quegli anni, era l'espressione di una cultura attardata, "agricolo-pastorale", contemplativa, piccolo-borghese.

La crisi additata era reale ma la risposta operativa (creativa) degli esponenti del Gruppo '63 non fu efficace, non fece presa: i loro romanzi e i loro libri erano destinati alla dimenticanza (al Remainder's) oppure ad abitare il limbo sempreverde dell'editoria d'avanguardia. Anche i poeti visivi dunque dettero una loro risposta alla crisi del linguaggio poetico contemporaneo e la dettero nel modo radicale e "intenzionale" che abbiamo rapidamente indicato: che si possessori in questa linea (quella del rinnovamento della poesia) è dimostrato dalla presenza fra di loro di poeti tout court come Pignotti e Miccini, delusi da un precedente contatto con la forma letteraria tradizionale.

Per la parte documentaria, bibliografica e documenti e sposti potevano bastare e invece si è creduto opportuno di riprodurre in fotografie a tutta pagina decine e decine di testate di riviste, dipinti di mostre, cartoncini di invito di manifestazioni, riproduzioni che occupano la più gran parte del catalogo, di poesia visiva, invece, riproduce le poche opere esposte. Di solito, riproduzioni del genere sono riservate a pubblicazioni e documenti storici, difficilmente rintracciabili, la poesia visiva al contrario, per sua natura, è di facile accesso, ha soltanto sedici anni!

Giuseppe Nicoletti

Una scelta di opera visibile e non leggibile

Stante allora la crisi di pubblico e quindi di comunicabilità della poesia per così dire "tradizionale", quella cioè pubblicata su riviste e volumi, la poesia visiva, che adottava una metodologia comunicativa diversa e spregiudicata, ha cominciato a migliorare il suo status di letteratura di successo, anzi se di letteratura si doveva parlare, questa era senz'altro reputata di consumo, piatta fiancheggiatrice dello status borghese recepito a proprio "orizzonte d'attesa". La più agguerrita e indubbiamente attrezzata pattuglia

la mostra di Palazzo Vecchio testimonia, resta il fatto tuttavia che la poesia visiva non sembra aver mai sviluppato un preciso primitivo di fruibilità, quello costituito dagli addetti ai lavori.

La ricerca di una comunicabilità a livello popolare (ribadita in catalogo nel saggio di Fagnone) da parte dei poeti visivi ha incontrato ostacoli maggiori proprio laddove aveva sperato la risoluzione del difficile problema e cioè nel momento dell'esperienza mimetico-pressiva del messaggio pubblicitario. Se la trasmissione di un comunicato commerciale richiede ed ottiene una ricezione incosciente, allusiva, senza quasi mediazioni semantiche, l'operazione uguale e "diversa" del poeta visivo è un'operazione eminentemente intellettuale, poiché prima decodifica i significati e quindi ne inverte la direzione interpretativa.

Eppure la poesia visiva si propone come operazione essenzialmente estetica, ma la sua estetica appare contraddetta dalla intenzione polemico-intellettuale (la "guer-

Brunelleschi didattico a Palazzo Medici Riccardi

La mostra è in ritardo ma almeno parla chiaro

Ad un anno dalle iniziative celebrative - Proviene dalla «Ecole des beaux arts» di Parigi - Il visitatore è messo in grado di leggere l'itinerario urbanistico di Firenze - Una visione corretta



Brunelleschi. La Cappella della Sorbona a Parigi

Una mostra su Brunelleschi, a distanza di un anno dalle celebrazioni ufficiali per il centenario del grande architetto, può apparire solo come una iniziativa tarda, ritardata da problemi organizzativi, rispetto appunto ai mesi del fervore brunelleschiano a Firenze lo scorso anno. Partendo da quest'ottica la mostra su «La città del Brunelleschi», da poco aperta grazie alla Provincia di Firenze nella sala a pianterreno di Palazzo Medici-Riccardi, si presenta quasi in luce negativa e precondizionata a chi, soddisfatto dalle esposizioni e dal convegno brunelleschiano precedenti, segna ora la parazione delle celebrazioni mediche della prossima primavera.

Eppure, la mostra brunelleschiana in corso, reduce dalla Ecole des beaux-arts di Parigi, non ha certo bisogno di giustificazioni per il suo ritardo: come dire che, dopo il convegno internazionale allo Spedale degli Innocenti, dopo il convegno «Brunelleschi anticlassico» ai chioschi di Santa Maria Novella, dopo la mostra della Laurenziana e altre mostre non solo a Firenze, e dopo infine le numerose proposte e riproposte editoriali sul Brunelleschi, l'esposizione di Palazzo Medici Riccardi ha il vantaggio di presentarsi come ripensamento a momento conclusivo di quelle iniziative e di parlare dopo che il fervore brunelleschiano si è calmato.

Con questo vantaggio della sua parte, «La città del Brunelleschi» sembra avere scul-

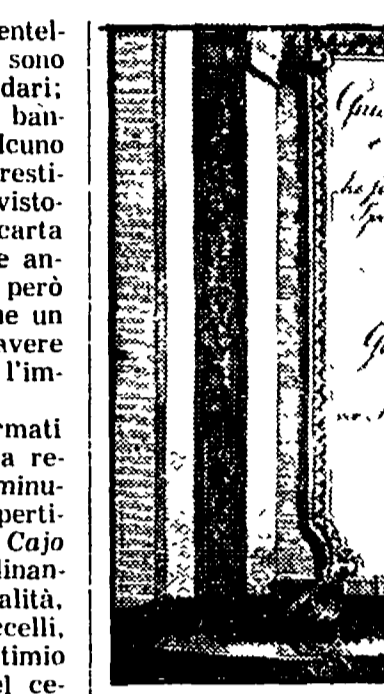
to la via della comprensibilità e accessibilità di linguaggio e temi presentati. Una mostra didattica in sostanza, almeno nella prima delle sezioni in cui si articola, che ha l'intento di proporre una immagine della Firenze del Quattrocento priva di letture implicate, attualizzate o critiche, secondo le intenzioni dei realizzatori espresse programmaticamente e quasi in polemica con la difficoltà di lettura del «Brunelleschi anticlassico» di Santa Maria Novella. Senza aspettarsi chissà quali inedite rivelazioni su Brunelleschi, il visitatore è messo in grado di leggere con facilità nelle immagini e didascalie della mostra l'itinerario urbanistico di Firenze dagli interventi anfibi dell'ultima cerchia di mura decretati nel 1284

Le diverse fortune nel corso della sua lunga storia

Almanacchi, almanacchi nuovi, lunari nuovi...

Resta sulla breccia il «Sesto Cajo Baccelli» - Dalle profezie di Nostradamus ai primi almanacchi socialisti - Quello aretino del '38 predicava la parità dei sessi - Le previsioni

1980: Per poterselo centellinare giorno per giorno sono già pronti i nuovi calendari in gran parte omaggi di banche e di aziende, qualcuno opera di designer di prestigio, più o meno tutti visivamente illustrati su carta patinata. Dai giornali, e anche in molte librerie, è però possibile acquistare anche un altro strumento per avere sempre sotto controllo l'imminente anno nuovo.



Tra tanti colori e formati diversi si ostina infatti a restare sulla breccia un minuscolo fascicolo dalla copertina azzurra: il Sesto Cajo Baccelli, o meglio, declinandosi per intero la generalità, il vero Sesto Cajo Baccelli, fratello maggiore di Settimio Cajo Baccelli, nipote del celebre Rutilio Benincasa, astronomo-cabalista, soprannominato Lo strolago di Brozzi. Si vende ancora dunque il lunario, l'almanacco, anche se non è più il tempo di quando il sacerdote leopoldiano sentiva strillare per la strada: «Almanacchi, almanacchi nuovi; lunari nuovi. Bisognano, signore, almanacchi?».

D'altronde, nel corso della sua storia, l'almanacco ha conosciuto forme e fortune diverse. La parola è di origine araba (al-manakh) perché arabe erano certe tavole astronomiche utili per determinare la posizione dei pianeti e le fasi della luna. Nel XV secolo sono dette effemerie, un secolo dopo appaiono i primi almanacchi annuali: celebre quello del 1551 di Michele Nostradamus, con le profezie per l'anno nuovo. Da semplice calendario l'almanacco prese infatti ad arricchirsi di altri vari contenuti, tanto che, intorno al XVIII secolo, si sdoppiò. Le classi dominanti fecero dell'almanacco una pubblicazione dal contenuto ora bizzarro ora ufficiale, sempre raffinato; è del 1785 il primo Almanach de Gotha, passerella inventoria della nobiltà, pubblicato fino al 1944.

Gli almanacchi popolari erano invece diventati, non solo in Italia, piccole enciclopedie: erano «orologio, calendario, annunciatore del tempo, cronista, libro di testo, predicatore, guida, atlante, medico, consigliere agricolo e mezzo d'intrattenimento»: si diceva pertanto, in

America, che «la cosa più importante di cui lo sposo ha bisogno dopo la moglie è l'almanacco». Un vero, piccolo mass-medium dunque e infatti questa sua notevole capacità d'influenzare la mentalità del popolo non mancò di essere utilizzata, per fini anche molto lontani tra loro.

Il Poor Richard's Almanac, pubblicato a Filadelfia nel 1732 da Benjamin Franklin era un manuale di rigorosa morale in cui si castigavano la pigrizia, il furto, l'avarizia e tutti i peccati mortali. L'almanacco di Père Gérard, del 1791 era invece, per la Francia, diffusore capillare delle recenti idee rivoluzionarie: con semplici conversazioni veniva spiegato ai giovani cos'era la costituzione, il nuovo ordinamento democratico dello stato, le sue leggi.

E in Toscana? Anche la stamperia granducale pubblicava un almanacco ufficiale, un Gotha su scala ridotta corredato di minuziose informazioni circa l'ordinamento amministrativo dello Stato. Pubblicavano inoltre almanacchi che individuavano la loro utenza nel ceto medio, tra i fattori, gli amministratori, nella scia delle riforme granducale illuminate si intendeva combattere i residui oscurantisti del medioevo ma come se questi fossero «colpa» del lavoratore e non «effetto» dell'arretratezza economica e quindi culturale.

Nell'Almanacco aretino per il 1838 si afferma, con straordinaria anticipazione, che «converrebbe che i due sessi fossero a pari condizioni, che le donne avessero cioè i mezzi che hanno gli uomini per instruarsi». Si lamenta che (Calendario lunare per il 1834) in Lunigiana si vendono 3000 mazzi di sigari e meno di 100 penne ma se ne attribuisce la causa al carattere dei contadini, «spensierato, intemperante, rissoso, infingardo». L'intento, in questa linea, di combattere le superstizioni, le credenze arcaiche della «plebe ignorante», fa sì che gli almanacchi siano preziose fonti di notizie folkloriche.

L'Almanacco aretino del 1837 attesta l'esistenza della tradizione, nota soprattutto nel Meridione, della «cena del morto»: i «piagnoni» seduti davanti a una tavola senza tovaglia, niente fiaschi e bicchieri ma vasi di terracotta, «durante il pasto fanno l'elogio del morto, interrompendo la monotonia col chiedere spesso il vino».

«Sempre ad Arezzo si ha notizia del «seraglio»: «alorché una sposa di campagna esce di chiesa viene arrestata alla porta da uno o più nastri, tenuti per le estremità da alcune femmine, indicanti il disprezzo per il suo abbandono». Combattere la superstizione era comunque una istanza progressista ma anche molto produttiva per le classi egemoni: le nuove tecniche agricole esigevano un contadino che non fosse ciecamente attaccato alla tradizione.

Ma nel 1922 il Sesto Cajo Baccelli nota che «l'orizzonte appar sempre più nero», nel 1923 lo strolago di Brozzi ammette che «l'asino ormai deve portare il basto»; e infatti l'Almanacco Fascista Toscano vanta l'anno dopo che dappertutto regnano sovrani la disciplina e l'ordine, «salvo alcuni trascurabili incidenti dovuti all'esuberanza del nostro movimento».

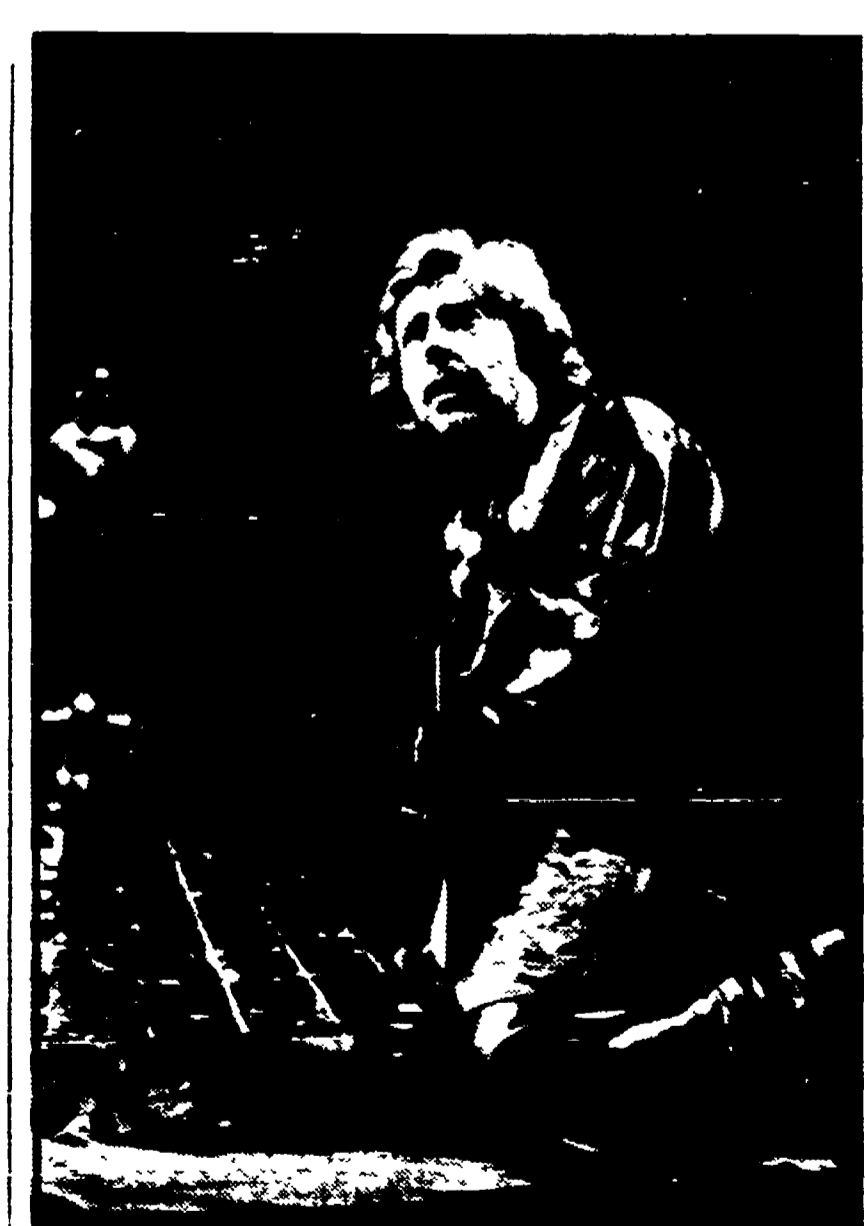
Dopo appena qualche mese Giacomo Matteotti verrà ucciso proprio in uno di questi trascurabili incidenti.

Paolo De Simonis



La cavalcata di Handke rivisitata da Perlini

Ha debuttato ieri sera al teatro Rondò di Bacco la Compagnia Teatro La Maschera di Roma con La Cavalcata sul lago di Costanza di Peter Handke, per la regia di Memè Perlini, scene e costumi di Antonello Aglioti. Alla base della «Cavalcata sul lago di Costanza» (Der ritt über den Bodensee) c'è una famosa ballata di Gustav Schwab della fine del '700. In essa si narra di un cavaliere che percorre la superficie ghiacciata del lago. Quando arriva alla sponda opposta a quella da cui è partito e scopre ciò che ha fatto, muore di terrore.



Il dramma di Riccardo III al «Metastasio» di Prato

Gli intrighi e i drammi partoriti dalla mente di Shakespeare salgono sul palcoscenico del Metastasio di Prato. Ieri si è tenuta la prima del Riccardo III messa in scena dal Teatro stabile dell'Aquila per la regia di Antonio Calenda sul testo tradotto dal Salvatore Quasimodo.