

Dov'è la letteratura? Circolazione, istituzioni, rapporti di forza

A cura di
F. Amigoni, S. Baroni, F. Bertoni,
G. D'Amato, L. Diani,
G.M. Gallerani, D. Meneghelli,
V. Pietrantonio, B. Seligardi

Dov'è la letteratura?
Circolazione, istituzioni, rapporti di forza

Atti del Convegno annuale
dell'Associazione di Teoria
e Storia Comparata della Letteratura

Bologna, 11-13 dicembre 2024

A cura di
Ferdinando Amigoni, Silvia Baroni,
Federico Bertoni, Gabriele D'Amato, Luca Diani,
Guido Mattia Gallerani, Donata Meneghelli,
Vanessa Pietrantonio, Beatrice Seligardi

Ledizioni

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna.

Unless otherwise stated, this work is released under a Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0), <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.it>.



2025 Ledizioni LediPublishing
Via Antonio Boselli, 10 – 20136 Milano – Italy
www.ledizioni.it
info@ledizioni.it

Dov'è la letteratura? Circolazione, istituzioni, rapporti di forza. Atti del Convegno annuale dell'Associazione di Teoria e Storia Comparata della Letteratura, Bologna, 11-13 dicembre 2024. A cura di Ferdinando Amigoni, Silvia Baroni, Federico Bertoni, Gabriele D'Amato, Luca Diani, Guido Mattia Gallerani, Donata Meneghelli, Vanessa Pietrantonio, Beatrice Seligardi

Prima edizione: novembre 2025

ISBN cartaceo: 9791256005673
ISBN eBook: 9791256005680
ISBN PDF web: 9791256005697

Copertina e progetto grafico: ufficio grafico Ledizioni

Informazioni sul catalogo e sulle ristampe dell'editore: www.ledizioni.it

Testi e testimonianze di critica letteraria

Collana diretta da

Laura Neri, Università di Milano

Comitato scientifico

Andrea Afribo, Università di Padova
Stefano Ballerio, Università di Milano
Federico Bertoni, Università di Bologna
Giuseppe Carrara, Università di Milano
Silvia Contarini, Università di Udine
Angela Fabris, Universität Klagenfurt
Stefano Ghidinelli, Università di Milano
Andrea Mirabile, Vanderbilt University, Nashville
Pierluigi Pellini, Università di Siena
Niccolò Scaffai, Università di Siena
Beatrice Stasi, Università di Lecce
Ada Tosatti, Université Sorbonne Nouvelle, Paris

Indice

Introduzione	I
--------------	---

CONSACRAZIONE E MERCATO

La letteratura al tempo del thatcherismo, ovvero la formidabile ascesa dello <i>star writer</i>	15
--	----

Silvia Albertazzi

La consacrazione di un genio universale: usi e funzioni della figura di Leonardo da Vinci nel campo letterario del XIX secolo	27
--	----

Manuela Shocron Vietri

L'impatto di Bachtin nel campo letterario italiano: sistematizzazione teorica e allargamento del canone negli anni Settanta	39
--	----

Marco Fontana

Il paradigma del transfuga di classe: usi politici e derive socio-culturali. Per un confronto tra le produzioni contemporanee francesi e italiane	49
---	----

Daniela Vitagliano

«In principio fu il Luther Blissett Project». Dentro e contro l'industria culturale	65
--	----

Elisa Caporiccio

GENERI E FORME, SPERIMENTAZIONE E MAINSTREAM

Le molte vite dell'avventura. Sopravvivenze contemporanee di un genere al confine	79
--	----

Simone Carati

Da «forma di scrittura» a «genere». Il caso dell'autofiction	91
--	----

Massimiliano Manni

Dov'è la letteratura?
Decostruire spazi, ricomporre campi, rompere schemi 103
Marianna Scamardella

Una scrittura dalla «voce silenziosa»: narrazioni di Jon Fosse
all'incrocio tra prosa, teatro e poesia 115
Maria Shakhray

Generi e forme: il dibattito sulle pagine di una rivista 127
Rita Nicoli

This Isn't World Literature.
Poesia lirica come genere «ostinatamente nazionale» 137
Matilde Manara

Il vocabolario della poesia e il paesaggio tecnico moderno 149
Michela Davo

GLOBALIZZAZIONE, CENTRO E PERIFERIA, POLITICHE EDITORIALI

Costruire una Weltliteratur. Il conflitto sui repertori
delle letterature straniere nell'Italia del Novecento 163
Anna Baldini

Rapsodie volodinienne 177
Michele Paolo

Cosa, quando... o dove è l'arte? Tra intermedialità e transculturalità 187
Francesca Medaglia

Post-orientalismo e globalizzazione.
Studio sugli adattamenti del *Milione* tra cinema e letteratura 199
Benedetta De Bonis

Graphic novel e la «letteratura disegnata». Le scritture migranti
e femminili del Mediterraneo ai margini della letterarietà 211
Laura Giurdanella

Alla periferia della poesia: Roberto Roversi letterato ‘minore’ 223
Federico Ristagno

Tra inconscio ambientale e radicamento:
percorsi ecologici nella memoria culturale occidentale 233
Maria Ruggero

Pavese, la natura e la modernità 247
Michele Marchioro

VECCHIE E NUOVE ISTITUZIONI

La letteratura e le istituzioni globali: tra teoria e pratica didattica 259
Simone Marsi

I promessi sposi e i perché del classico a scuola:
una proposta didattica in prospettiva diacronica e diamesica 271
Sara Picchiarelli

La letteratura è presa all’amo. Il metodo di Rita Felski
dall’‘Actor-Network Theory’ alla critica dell’attaccamento 281
Valentina Monateri

LiteraMEMEnto: Tropi virali e nuovi paradigmi
nella Didattica della Letteratura 289
Mauro Carella

Lo spazio della letteratura a scuola: per una contronarrazione dell’AI 301
Marianna Villa

CANALI, SUPPORTI, MODI DI CIRCOLAZIONE E FRUIZIONE

Destinazione Letteratura: dalle case-museo degli scrittori
alle scritture di pellegrinaggio 317
Guido Mattia Gallerani

Tutti celebrano i 100 anni di Italo Calvino: riflessioni a margine
di un omaggio in equilibrio tra varietà, creatività e (in)fedeltà 333

Daniela Santacroce

La rappresentazione dello scrittore nello spazio pubblico.
Le *images agentes* di Ernest Pignon-Ernest 345

Viviana Triscari

Dov'è la poesia? Le nuove pratiche della fruizione culturale
negli anni Settanta 363

Germana Dragonieri

La letteratura come 'corpo a corpo'. Il *podcast*
di Antonio Moresco nel panorama della *littérature exposée* 373

Giovanni Salvagnini Zanazzo

«What heaven can be more real than to retain the spirit-world
of childhood?»: leggere, osservare, sfogliare i racconti illustrati
di Beatrix Potter alla luce dei nuovi media 385

Dominique Iannone

#booksthatmademecry.
Dalla comunità interpretativa alla comunità emozionale 397

Marco Tognini

ECOSISTEMA DIGITALE

Paradigmi di reversione. Questioni di sconfinamento
e interrelazione mediale nell'opera contemporanea 411

Stefano Bottero

Letteratura digitalmente incarnata: il cambiamento di paradigma
dei processi di fruizione e memoria letteraria nell'era digitale 419

Francesca Luppino

Esteticità dell'esperienza tra media digitali e spazi letterari. Analisi dell'esperienza estetica nella forma nouvelle: <i>Il successore</i> di Ismail Kadaré	431
<i>Naji Al Omleh</i>	
La Weltliteratur nell'ambiente digitale: <i>Positron</i> di Margaret Atwood	441
<i>Stefania Rutigliano</i>	
Antigone su Tumblr. La rivoluzione digitale della letteratura: L'impatto dei Social Network su produzione, diffusione e consumo letterario	451
<i>Chiara Protani</i>	
Ezechiele, una carcerata, l'occhio del mulo. Il rapporto tra forma romanzo e blog letterario nell'opera di Giorgio Vasta	467
<i>Lorenzo Moscardini</i>	
Narrazioni multiprospettiche e memoria digitale	475
<i>Gabriele D'Amato</i>	
Poeti ai tempi di Instagram. Su alcune nuove forme di creatività e di 'doppio talento' tra Italia e Francia	487
<i>Francesco Deotto</i>	

Generi e forme: il dibattito sulle pagine di una rivista

Rita Nicoli

Nel presente contributo si intende indagare la dicotomia esistente tra ‘teoria dei generi’ ed ‘esperienza dei generi’, cioè tra principi normativi sostanzialmente ribaditi nel tempo e loro applicazione letteraria. L’analisi si concentrerà su una declinazione peculiare della poesia – la poesia visiva – attraverso la specola privilegiata di una rivista di taglio spiccatamente militante, «l’immaginazione», pubblicata per la prima volta a Lecce nel gennaio 1984 e tutt’oggi attiva. Nel corso degli anni essa ha ospitato alcune tra le voci più autorevoli del panorama letterario, generando dibattiti ricchi e vari, e ciò la rende oggi un utile strumento interpretativo per comprendere i processi letterari legati alla ridefinizione dei generi.

Nel 1984 la rivista nasce con l’intento di occuparsi di sperimentazione letteraria in generale, ma la redazione pone da subito particolare attenzione alla sperimentazione poetica e soprattutto crea, a tal fine, una rete di relazioni che diventeranno poi organiche anche nella programmazione della produzione libraria, dacché Piero Manni e Anna Grazia D’Oria fonderanno, l’anno successivo, la casa editrice. Non a caso il primo libro pubblicato nel 1985, per la cura di Filippo Bettini, si intitola *Segni di poesia/lingua di pace* ed è una antologia di testi poetici a cui collaborarono quasi tutti i maggiori poeti di quegli anni, appartenenti a generazioni diverse e a diversi indirizzi, da Luzi a Malerba e Ottonieri, da Caproni a Pagliarani, da Sanguineti a Zanzotto, da Leonetti a Frabotta e Pignotti. I Manni riuscirono cioè a far convogliare, con la mediazione di Luperini, anche esponenti di poetiche diverse. Zanzotto e Sanguineti, per esempio, si collocavano allora su opposti e spesso conflittuali versanti dello schieramento letterario, ma non poterono esimersi dalla responsabilità intellettuale di una scelta di campo e di intervento, prendendo parte allo stesso volume.

Nel giro d’anni in cui viene fondata «l’immaginazione», il clima italiano registrava ancora gli effetti regressivi degli orientamenti nostalgici e filo-tradizionalisti, disordinatamente emersi nel ‘dopo-avanguardia’; si verificavano, com’è noto, anche nelle fila dei simpatizzanti della neoavanguardia repentini spostamenti nella direzione di un recupero della tradizione e ciò era abbastanza evidente anche da parte dei più appassionati interlocutori del nuovo, che non di rado, in archi temporali assai limitati per i normali processi editoriali, sembravano ripiegare su note liriche più intimistiche e simboliche. Per interpretare questo fenomeno è stata chiamata in causa

la crisi di mandato sociale e funzione civile che attraversa la produzione letteraria successiva alle pulsioni che vanno dal secondo dopoguerra agli anni '70/'80.¹

Non è tuttavia il 'ripiegamento' che sembra interessare Piero Manni e Anna Grazia D'Oria – e che pure trova occasionalmente spazio sulle pagine della rivista – se, sin dagli esordi editoriali, una particolare attenzione viene posta alla letteratura di ricerca, ai margini del canone, nella consapevolezza del loro potenziale sovversivo rispetto all'establishment. È il caso, ad esempio, della poesia visiva, affermata nei primi anni Sessanta tra Firenze e Bologna con il Gruppo 70, che mirava a una critica semiologica dei media e della pubblicità. Tale esperienza trovò precocemente un terreno fertile anche in Puglia,² dando esiti originali grazie all'intensa attività svolta da alcuni autori e promotori, che, attraverso mostre e pubblicazioni, seppero confrontarsi con le molteplici declinazioni del genere fiorite in Italia, tra esperimenti di *poesia visiva* di matrice fiorentina ed esercizi di *scrittura visuale* riconducibili a gruppi attivi nell'area ligure, ma allargando contestualmente i loro orizzonti ben oltre i confini nazionali. Si trattava, secondo le linee programmatiche, di una scrittura poetica che risultava, ancora a quell'altezza cronologica, tra le più rilevanti sul piano dell'innovazione linguistica, adattandosi, com'è naturale, alle specificità testuali, sociali, politiche e culturali dei diversi contesti.

La felicissima «coincidentia oppositorum»³ dei termini sancisce il fondamento teorico del genere in cui la poesia, canonicamente rappresentata dalla parola, «si porta dietro dei pezzi di messaggio visivo»,⁴ si lega a qualcosa che, appellandosi ad un'altra facoltà sensoriale, dalla parola è invece assolutamente indipendente, come

¹ Non potendo dare conto in modo esaustivo della bibliografia sull'argomento si segnala almeno: G. Conte, *Sullo stato della poesia*, «Poesia», 7, 1994, p. 72; A. Cortellesa, *La fisica del senso. Saggi e interventi su poeti italiani dal 1940 a oggi*, Fazi, Roma 2006, cfr. le pagine di introduzione: pp. XXI-LII; E. Sanguineti, *Poeti italiani del Novecento (1969)*, Einaudi, Torino 1997; E. Testa, *Dopo la lirica*, Einaudi, Torino 2005; C. Crocco, *La poesia italiana del Novecento. Il canone e le interpretazioni*, Carocci, Roma 2015, pp. 147-56 e Ead., «Come credersi autori?». *Le antologie di poesia italiana degli anni Ottanta (1978-1990)*, in B. Manetti, S. Stroppa, D. Dalmas, S. Giovannuzzi (a cura di), *Poesia '70-'80. Le nuove generazioni. Geografia e storia, opere e percorsi, letture e commenti. Selezione di contributi dal Convegno (Torino, 17-18 dicembre 2015)*, San Marco dei Giustiniani, Genova 2016.

² Cfr. A. L. Giannone, *Per una storia della poesia visiva in Puglia*, «Iuncturae», <https://www.iuncturae.eu/2021/11/04/per-una-storia-della-poesia-visiva-in-puglia/> (ultima consultazione: 15 maggio 2025).

³ O. Calabrese, *Parola, immagine, Ideologia, Scienza dei segni: alla ricerca del codice della Poesia Visiva*, «Es», 3, 1975, p. 324.

⁴ L. Fiaschi, *Intervista a Lamberto Pignotti*, in L. Fiaschi (a cura di), *Parole contro. Il tempo della poesia visiva 1963-1968*, Carlo Cambi Editore, Poggibonsi 2011, p. 44.

sosteneva il suo teorico di punta, Lamberto Pignotti, che con la rivista salentina ebbe collaborazioni negli stessi anni in cui, docente del DAMS a Bologna, si occupava degli svariati rapporti fra avanguardie, mass-media e new-media:

Fin dalla sua nascita, all'inizio degli Anni Sessanta, la poesia visiva è consapevole di dare avvio a operazioni che si svilupperanno in un quadro culturale, massmediale e artistico complesso e stratificato. Ad essa non interessa l'immediata collocazione nella sfera delle arti visive né in quella delle arti della parola; la sfida non è tra una forma di arte e un'altra, la posta in gioco è la fondazione di un nuovo linguaggio [...]. La fusione di due codici, la scrittura e la figura, delineano i tratti di una «bi-grafia», in procinto di divenire sempre più «multi-grafia», fusione cioè di piccoli codici.⁵

Pignotti – insieme a Miccini, Ori, Marcucci, Perfetti, Isgrò – si muove, pur senza espliciti richiami, sulla scia della teoria testuale di Max Bense,⁶ esposta in *Programmiertes Dichten* (1960), secondo cui il testo non è l'unico veicolo del linguaggio, ma solo una delle sue componenti, integrabile con altre strutture formali per amplificarne la portata comunicativa. Più esplicitamente riconosciuto, invece, è il debito teorico nei confronti di Šklovskij, espressamente evocato nel testo affidato alla rivista: il senso nasce dallo scarto tra il familiare e il perturbante, e la poesia visiva, spiazzando le aspettative, impone una ri-lettura della realtà.

Si trattava di attestare il genere poetico su una sorta di confine, su un avamposto estremo, dove alla domanda 'che cosa dire?' si affiancava un'altra domanda: 'con che cosa dire?'. Lo scarto rispetto alla norma, operato attraverso accostamenti eterogenei, sovrapposizioni materiche e montaggi verbali liberi, conservava – anche a vent'anni dal suo esordio dirompente – la forza di una provocazione, di un attacco frontale a ordini prestabiliti, richiamando un atteggiamento di resistenza e sovversione.

Se il termine guerriglia, applicato al contesto artistico, è introdotto nel 1967 dal critico e teorico dell'arte Germano Celant,⁷ è Eugenio Miccini a impiegare questa parola in rapporto alla poesia visiva:

⁵ L. Pignotti, *I giochi simultanei della poesia visiva*, «l'immaginazione», 10, 1985, p. 4. Per una panoramica più ampia cfr. L. Pignotti, S. Stefanelli, *La scrittura verbo-visiva. Le avanguardie del Novecento tra parola e immagine*, Espresso Strumenti, Milano 1980; L. Pignotti, *Identikit di un'idea*, Campanotto Editore, Pisan di Prato 2003.

⁶ M. Bense, *L'arte programmata*, «Il Verri», 22, 1966; Id., *Verso la poesia totale*, Rumma Editore, Salerno 1969 (poi Paravia, Torino 1978, con prefazione di Luciano Anceschi).

⁷ G. Celant, *Arte povera. Appunti per una guerriglia*, «Flash Art», 5, 1967, <https://flash---art.it/2020/04/arte-povera-appunti-per-una-guerriglia/> (ultima consultazione: 15 maggio 2025).

la poesia visiva è una guerriglia e in quanto tale si serve non solo della parola e dell'immagine ma anche della luce, del gesto, insomma di tutti gli strumenti visibili del comunicare e deve necessariamente tendere a trasformare i propri mezzi in quelli di comunicazione di massa fino ad impadronirsene per trasformare con essi la società stessa.⁸

Risulta evidente il filo che riconduce a Umberto Eco, che nello stesso 1967 scriveva di «guerriglia semiologica» in rapporto ai meccanismi della comunicazione di massa, in particolare quella televisiva.⁹

Tutto ciò non poteva sfuggire ad un editore militante interessato al rapporto osmotico tra scrittura e impegno civile, ma anche al dualismo di arte e poesia, alle loro molteplici combinazioni e agli effetti che manifestano sul pubblico i discostamenti e i superamenti dei linguaggi tradizionali. Dopo vent'anni, la poesia visiva persisteva non più come genere 'scomodo', ma come «un vero e proprio genere, autonomo e 'nuovo'»¹⁰ sebbene con piani estetici rivisti e con una rivista programmazione culturale. I poeti visivi, d'altro canto, pur nella forza centripeta che caratterizzava il movimento, avevano stretto fin dagli esordi un sodalizio con le avanguardie letterarie e artistiche del Gruppo 63, aggregazione eterogenea di scrittori, architetti, pittori e critici in contestazione con la tradizione degli anni Cinquanta. Tra i poeti, molti dei protagonisti di questa stagione – tra cui Edoardo Sanguineti, Nanni Balestrini e Renato Barilli – figuravano anche sulle pagine de «l'immaginazione».

Accanto a interventi sparsi pubblicati nei diversi fascicoli nel corso degli anni, «l'immaginazione» ha dedicato due numeri monografici alla poesia visiva: il n. 10 del 1985 e il n. 91 del 1991. L'intento editoriale era quello di fare il punto su quella specifica esperienza poetico-artistica, alla luce di una consapevolezza storica maturata nel cinquantennio trascorso, e con l'obiettivo dichiarato di mantenere viva la centralità di tale linguaggio all'interno del dibattito culturale. L'impostazione redazionale mirava, infatti, a coniugare il rigore storiografico con una ricostruzione articolata dei nodi concettuali e dei legami intellettuali che univano gli studiosi coinvolti: sia coloro che avevano aderito esplicitamente allo statuto del movimento – come

⁸ E. Miccini, *La poesia visiva. 1963-2013 Omaggio al Gruppo 70*, in Catalogo della mostra a cura di Claudio Cerritelli e Melania Gazzotti, Tre Lune, Mantova 1974, p. 78.

⁹ U. Eco, *Appunti per una semiologia delle comunicazioni visive*, Bompiani, Milano 1967. Va ricordato che al 1964 risale il saggio *Apocalittici e integrati*, nel quale i meccanismi dei mezzi di comunicazione di massa vengono analizzati anche in relazione alle forme della creazione artistica, in una nuova ottica che rovescia le tradizionali gerarchie tra le arti maggiori e minori, tra pittura e fumetto, tra letteratura e slogan pubblicitario.

¹⁰ L. Marcucci, *Poesia visiva di nome e di fatto*, «l'immaginazione», 10, 1985, p. 16.

Pignotti, già citato –, sia quanti ne avevano alimentato criticamente la riflessione interna.

Nel numero del 1985, accanto a un saggio introduttivo di Lucio Giannone,¹¹ figurano cinque contributi critici – firmati da Carlo Belloli, Lamberto Pignotti, Luciano Ori, Lucia Marcucci ed Enzo Miglietta – che accompagnano una significativa selezione iconografica delle opere dei principali poeti/artisti. Si tratta di interventi volti a restituire la complessità, non lineare e paradigmatica, della poesia visiva nel più ampio panorama del discorso poetico. Le pagine della rivista offrono agli autori citati l'opportunità di affrontare alcune questioni teoriche, ancora avvertite come pressanti negli anni Ottanta, a cominciare dal rilancio di interrogativi già emersi negli anni Cinquanta: tra questi, l'urgenza di svincolare tale espressione artistica dai circuiti ristretti delle mostre di nicchia e dei cataloghi a tiratura limitata, promuovendone invece la diffusione attraverso i nuovi media e le loro modalità distributive. Si avverte, in filigrana, un'esigenza condivisa di risarcimento: un riconoscimento pieno della legittimità della poesia visiva entro la storia letteraria contemporanea.

Carlo Belloli, che ebbe un rapporto di forte influenza e continuità con Filippo Tommaso Marinetti, rappresenta il precursore più autentico di quei linguaggi e codici artistici che contribuirono a ridefinire l'orizzonte poetico della seconda metà del Novecento. Figura centrale nell'ambito della poesia concreta, Belloli occupa una posizione di rilievo da cui si diramano ricerche più circoscritte, come quella della poesia visiva, rispetto alla quale si distingue per impostazione formale e finalità estetiche.¹²

A Belloli è affidato l'intervento di apertura del numero 10, scelta significativa per una ragione precisa: come rilevato dagli studi di Maria Gloria Vinci,¹³ ripresi anche da Federico Fastelli,¹⁴ a lui spetta un ruolo propulsivo nell'elaborazione della poetica dei poeti concreti brasiliani riuniti attorno alla rivista militante «Noigandres», fondata a San Paolo nel 1952. Alla traiettoria artistica e critica della rivista si legano infatti i percorsi di ricerca di Augusto e Haroldo de Campos, conosciuti da Belloli durante gli anni romani della sua formazione, e di Decio Pignatari. «Noigandres» contribuì in modo decisivo alla proiezione internazionale della letteratura brasiliana, intrecciando la tradizione modernista nazionale con le istanze delle avanguardie globali.

¹¹ L. Giannone, *Una ricognizione poetico-visuale*, «l'immaginazione», 10, 1985, pp. 1, 18.

¹² Cfr. S. Fabi, *L'avanguardia per tutti. Concretismo e poesia visiva tra Russia Europa e Brasile*, EUM - Edizioni Università Macerata, Macerata 2008.

¹³ M. G. Vinci, *Carlo Belloli in Brasile: un geniale precursore della poesia concreta*, «Literatura italiana traducida en Brasil Mutatis Mutandis», 9, 2016, pp. 53-67.

¹⁴ F. Fastelli, *La dimensione ottica del testo. Poesia concreta e cultura visuale*, «LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente», 7, 2018, pp. 99-117.

L'esperienza proposta dai Manni ai loro lettori mirava a esplorare le possibili forme di interazione tra l'autore e il consorzio sociale da una prospettiva tutt'altro che localistica, inscrivendosi in quella che può essere considerata una delle stagioni più feconde di intersemiosi tra le arti. Emblematica, in tal senso, è l'affermazione di Carlo Belloli che, nel 1989, scriveva sulle pagine della rivista leccese:

la poesia visuale, che ha anticipato ogni forma di nuova scrittura oggi praticata, risulta ancora la scrittura poetica più dirompente, multipercettiva e intersemantica delle avanguardie linguistiche contemporanee. La poesia visuale è un linguaggio internazionale inelitario.¹⁵

Occorre tuttavia ricordare, come osserva Renato Barilli ne *La neoavanguardia italiana*,¹⁶ che proprio nell'impiego dell'immagine si configura l'elemento di maggiore discontinuità, in Italia, tra le sperimentazioni del Gruppo 70 e quelle del Gruppo 63. A sua volta, anche rispetto al Gruppo Noigandres, l'uso dell'immagine marca una differenza sostanziale: i poeti concreti brasiliani, infatti, manifestano uno scarso interesse per l'aspetto iconografico e ideologico, privilegiando invece la pregnanza verbale, con una focalizzazione sulla struttura interna della parola più che sul suo impianto grafico o sul contesto materiale.

Ma se Belloli è l'ineludibile nodo con le omologhe esperienze d'oltreoceano di qualche decennio prima, è Luciano Ori¹⁷ che, per via della sua curatela di alcune opere del poliedrico Paul de Vree, consente di guardare dall'Italia verso il cuore dell'Europa, nella direzione di un periodico sperimentale fiammingo che fu attivo fino a poco prima rispetto alla data fondativa de «l'immaginazione» e di cui de Vree fu promotore, autore e redattore. Si tratta di «De Tafelronde» (1953-1981), di cui furono connotative e distintive le esperienze di poesia visiva.

Se si considera il periodico come uno strumento volto ad attivare la comunicazione letteraria e metaletteraria mediante la proposta e la variazione dei generi canonici, entrambe le riviste – quella leccese e quella di Anversa – possono essere considerate casi esemplari di come la microstoria del genere poetico rappresenti una presenza coerente nella macrostruttura globale della proposta editoriale. Una prima postura

¹⁵ C. Belloli, *Poesia visuale fra scrittura e nuova scrittura*, «l'immaginazione», 10, 1985, p. 2.

¹⁶ R. Barilli, *La neoavanguardia italiana. Dalla nascita del "Verri" alla fine di "Quindici"*, il Mulino, Bologna 1995, p. 268; sul Gruppo 63, cfr. anche R. Barilli (a cura di), *Da un'avanguardia all'altra: esperienze verbo-visive tra Gruppo 63 e Gruppo 70*, Camec, La Spezia 2016; N. Balestrini, A. Cortellessa (a cura di), *Gruppo 63: il romanzo sperimentale*, L'orma, Roma 2013; R. Barilli, A. Guglielmi (a cura di), *Gruppo 63. Critica e teoria*, Testo & Immagine, Torino 2003.

¹⁷ L. Ori, *La poesia visiva*, «l'immaginazione», 10, 1985, pp. 6, 16.

merita particolare attenzione, in quanto largamente condivisa dai poeti visivi presenti in entrambe le sedi: si tratta della consapevolezza del poeta/artista di detenere un contenuto da trasmettere, di essere portatore di un messaggio rivolto a una comunità di riferimento, la cui efficacia comunicativa risiede nella scelta di far oscillare la poetica dalla rappresentazione degli effetti alla provocazione attraverso i mezzi, in particolare quelli linguistici. Come efficacemente affermava Lamberto Pignotti, infatti, il linguaggio non poteva più essere 'puro', ma necessariamente contaminato da altro, allo stesso modo in cui il latino lo fu con l'irruzione del volgare.¹⁸

Entrambe le riviste nascono in una dimensione programmaticamente antagonista rispetto all'establishment culturale, connotandosi per scelte grafiche non convenzionali, in netta antitesi rispetto ai layout puliti e prevedibili dei periodici coevi più istituzionali. I Manni avevano affidato la formula d'impaginazione de «l'immaginazione» a Saverio Dodaro, il quale scelse la struttura modulare che aveva qualche tempo prima sperimentato, a partire dal 1977, con un'altra rivista, «Ghen»,¹⁹ che si collocava tra quelle più sperimentali, in cui si annullava la distinzione fra le varie arti. Analogamente, «De Tafelronde», nella sua organizzazione dei fogli, combinava testo, immagini e grafica in modi inediti, sovvertendo l'idea che il testo dovesse occupare una posizione centrale e dominante. L'uso di collage, sovrapposizioni e layout asimmetrici contribuiva a un'estetica originale e provocatoria in cui le immagini non erano solo elementi decorativi, ma dialogavano direttamente con il testo. Questa integrazione era pensata per amplificare il messaggio o creare un senso di straniamento visivo.

Inoltre, ambedue le riviste condividono un obiettivo cruciale: in momenti storici differenti ma nell'arco di pochi decenni, hanno cercato di sottrarsi ai limiti di un circuito editoriale ristretto per aspirare a una più ampia circolazione. Nel caso de «l'immaginazione», si registra la tensione a superare l'estrema marginalità geografica in direzione di un orizzonte nazionale più esteso; nel caso della rivista fondata da Paul de Vree, l'intento è quello di oltrepassare i confini fiamminghi, nella direzione proprio dell'Italia. Non a caso, de Vree, grazie al tramite di Eugenio Miccini, entra in contatto con Sarenco, con il quale darà vita a due ulteriori esperienze editoriali: «Lotta Poetica» (1971-1975) e «Factotum Art» (1977-1982). Nel 1973 parteciperà al *Catalogo Poesia Visiva Internazionale n. 3*, curato da Luciano Ori per lo Studio Inquadrature di Firenze, e l'anno successivo aderirà al *Gruppo Internazionale*

¹⁸ L. Pignotti, *La poesia nella società di massa: il «neo-volgare», la «super-avanguardia» e la «poesia visiva»*, «Arte e poesia: rivista di arte e poesia contemporanea», 3, 11-14, 1971, pp. 128-137.

¹⁹ La rivista «Ghen», con lo stesso ruolo di piattaforma di sperimentazione e riflessione critica, ebbe una continuazione in «Ghen Res Extensa Ligu», attiva a Genova tra il 1981 e il 1985, periodo durante il quale uscirono cinque numeri sotto la direzione di Rolando Mignani.

di *Poesia Visiva*, noto anche come *Gruppo dei Nove*, di cui facevano parte Arias-Misson, Jean-François Bory, Herman Damen, Sarenco, ma anche Eugenio Miccini, Lucia Marcucci, Michele Perfetti e lo stesso Luciano Ori: tutti autori, come si è visto, presenti nei numeri della rivista salentina monograficamente dedicati alla poesia visiva.

Anche l'approccio che «l'immaginazione» e «De Tafelronde» scelgono è lo stesso: in primo luogo porre un *focus* sulla sperimentazione e sull'avanguardia pur mantenendo un dialogo con le radici culturali locali; in seconda istanza approfondire pari impegno nel promuovere nuove generazioni di scrittori e cercare, al contempo, numi tutelari tra i nomi più autorevoli e noti del panorama nazionale e internazionale, che potessero garantire visibilità e allargare gli orizzonti di mercato.

Tornando ai numeri monografici de «l'immaginazione», i contributi raccolti²⁰ si caratterizzano per un duplice intento: da un lato, ridefinire strutturalmente il genere poetico, dall'altro, riconfigurarne la funzione all'interno del sistema letterario, alimentando una riflessione articolata sui confini e sulle possibilità espansive del «letterario» stesso. Il tutto alla luce delle profonde trasformazioni socioculturali in atto, di cui si potevano già intravedere le estreme conseguenze. In altri termini, dietro ogni oggetto poetico volutamente disorientante, si celava un deposito fertile di senso e tensione, di cui si attendevano gli effetti.

Per ciascuno degli artisti coinvolti sarebbe opportuno sviluppare un inquadramento teorico specifico. La pluralità di voci e la molteplicità di punti di convergenza, infatti, consentono un'analisi articolata da innumerevoli prospettive, che valorizza

²⁰ Nel n. 10 del 1985 sono presenti le opere di: Vittorio Balsebre, Mirella Bentivoglio, Tomaso Binga, Irma Blank, Gianni Broi, Luciano Caruso, Achille Cavellini, Sergio Cena, Gaetano Colonna, Vitaldo Conte, Giovanni Corallo, Betty Danon, Giulio De Mitri, Carlo Finotti, Franco Gelli, Giovanni Fontana, Nicola Frangione, Ubaldo Giacomucci, Gaetano Barbarisi, Guido Capuano, Vittore baroni, Claudio Di Scalzo, Salvatore Franciano, Bruno Leo, Enzo Minarelli, Matilde Tortora, Gino Gini, Vincenzo La Galla, Elisabetta Gut, Arrigo Lora Totino, Ruggero Maggi, Antonio Massari, Enzo Miglietta, Eugenio Miccini, Rolando Mignani, Michele Perfetti, Francesco Pasca, Adriano Spatola, Enzo e Peppe Rosamilla, Gianni Toti e William Xerra. Nel n. 91 del 1991 sono presenti le opere di: Vittore Baroni, Claudia Bartolotti, Gaetano Barbarisi, Mirella Bentivoglio, Carla Bertola, Irma Blank, Tomaso Binga, Luciano Caruso, Franco Cavallo, Gaetano Colonna, Vitaldo Conte, Betty Danon, Vittorio Dimastrogiovanni, Fernanda Fedi, Francesco Saverio Dodaro, Giovanni Fontana, Davide Arganji, Carlo Marcello Conti, Gianni Broi, Claudio Di Scalzo, Vincenzo Lagalla, Lamberto Pignotti, Enzo Minarelli, Cesare Ruffato, Nicola Frangione, Gino Gini, Franco Gelli, Elisabetta Gut, Pietro Liaci, Ruggero Maggi, Arrigo Lora Totino, Nino Majellaro, Antonio Massari, Eugenio Miccini, Vito Mazzotta, Enzo Miglietta, Rolando Mignani, Michele Perfetti, Luciano Ori, Enzo Rosamilla, Peppe Rosamilla e Giuliana Maturi, Gianni Toti, Matilde Tortora, William Xerra.

e rende possibile un eventuale processo di revisione del genere poetico nell'attuale riflessione teorica. Tale revisione, a quasi quarant'anni di distanza, si concentra in particolare sul rapporto tra letteratura e nuovi media, nonché sui concetti di autorità e di lettura, temi oggi fondamentali per comprendere le trasformazioni del campo letterario.

Cito solo a titolo di esempio, perché avvertite più urgenti e attuali, le letture di alienazione dell'individuo nella società contemporanea e di annullamento del dialogo che fa Mirella Bentivoglio, pioniera anche nell'esplorare il rapporto tra poesia visiva e femminismo, dimostrando come la combinazione sinergica di arte e poesia possano contribuire alla decostruzione dei modelli di comunicazione dominanti. Al numero 10 de «l'immaginazione» Bentivoglio affida, ad esempio, la sua installazione *Discese agli Inferi e generò la vena poetica*, un'opera emblematica di poetica del frammento che, nel richiamo a temi archetipici, è una metafora del ruolo dell'artista che si immerge nelle profondità dell'esistenza (o della storia) per riportare in superficie nuove verità. Oggi, al filtro delle contemporanee modalità culturali di attribuzione del senso,²¹ l'opera può essere riletta alla luce delle crisi globali, come un invito a confrontarsi con gli «inferi» collettivi del nostro tempo: la crisi ecologica, la disuguaglianza sociale, la disparità di genere. In *Non comunicazione* del 1991, Bentivoglio, a partire dal titolo che contiene una negazione, evidenzia il paradosso del linguaggio: ciò che dovrebbe servire a creare connessioni diventa invece strumento di isolamento. Ma la prospettiva è più ampia e l'opera, fatti fermi i principi de *I limiti dell'interpretazione*,²² si offre a numerose possibilità di esplorazione meta-linguistica, tra cui la critica alla marginalizzazione della voce femminile nella società patriarcale.

In conclusione, nell'epoca dei Visual Cultural Studies, la poesia visiva proposta alla fine del secolo scorso dalle riviste citate, pur collocata oggi a una certa distanza storica dalla sua massima espressione, continua a suggerire la necessità di affiancare alla contemplazione estetica una presa di posizione critica e attiva. Come evidenziato da Mitchell nel suo fondamentale studio sulle immagini e la cultura visiva,²³ la dimensione critica nell'arte visiva si configura come imprescindibile per decodificare i meccanismi di potere e comunicazione insiti nei media contemporanei. Tale esigenza si manifesta con particolare urgenza alla luce dei nuovi canali di circolazione imposti dal mercato globale, che ridefiniscono il rapporto tra produzione artistica e pubblico.

²¹ Cfr. A. Greimas, *Semiotica figurativa e semiotica plastica*, in P. Fabbri, G. Morrone (a cura di), *Semiotica in nuce*, Meltemi, Milano 2002, pp. 196-210.

²² U. Eco, *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano 1990.

²³ Cfr. W. J. T. Mitchell, *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, University of Chicago Press, Chicago 1994.

Ne sono esempio emblematico l'inaugurazione, il primo dicembre 2024, della mostra *La poesia ti guarda* presso la Galleria d'Arte Moderna di Roma,²⁴ evento che testimonia la persistenza e la vitalità della poesia visiva nel panorama culturale contemporaneo, così come la presenza di Greta Schödl alla 60ª Biennale di Venezia, che conferma il rinnovato interesse internazionale verso questa forma espressiva.

²⁴ La mostra è un omaggio al Gruppo '70, con l'esposizione dei lavori di Lamberto Pignotti, Ketty La Rocca e Eugenio Miccini.