

TERESA SPIGNOLI

INTRODUZIONE

Nella iconografia classica il volto bifronte di Giano osserva contemporaneamente i due versanti della realtà, abitando lo spazio limitrofo che si apre sulla soglia del tempo tra passato e futuro, fine e inizio. La sua immagine diviene nel mondo classico l'icona del "passaggio", della *ianua* (porta), che separa e unisce due dimensioni diverse. Allo stesso modo la locuzione Verba Picta allude, nella sua natura bifronte, al duplice volto della rappresentazione, che si concretizza nella parola e nell'immagine, entrambe – come il volto di Giano – unite dallo stretto passaggio (*ianus*) che conduce dall'una all'altra. Tra la sfera del verbale e quella del visivo si collocano infatti una molteplicità di relazioni che riguardano tanto il rapporto interattivo tra le due arti nella realizzazione di opere intermediali, quanto il livello testuale della *descriptio* con l'adozione di strategie retoriche quali l'*ékphrasis*, sia, infine, la corrispondenza culturale tra movimenti e poetiche affini. Il presente volume si avventura dunque nel labirintico passaggio che attraversa la soglia tra il verbale ed il visivo e i confini propri di ciascuna arte, ponendosi all'interno di un dibattito culturale che affonda le radici nell'antichità classica. La *vexata quaestio* della corrispondenza tra le due "arti sorelle" ha infatti goduto di alterne fortune – si pensi alle teorizzazioni di Simonide di Ceo, alla celebre formulazione oraziana dell'*ut pictura poesis*, e alla dicotomia tra *poesia muta*/pittura cieca di

Leonardo da Vinci - ma in ogni epoca ha seguito a costituire un nodo problematico tanto affascinante quanto ineludibile. Dal celebre trattato di Lessing – che assegna a ciascuna arte un'area specifica di competenza (lo spazio per la pittura, il tempo per la poesia), al miraggio tutto romantico di un'arte totale, sino al furore iconoclasta delle avanguardie che cancella i tradizionali confini tra le arti, il discorso torna a riavviarsi sui medesimi nodi concettuali: il valore iconico del segno, il rapporto tra spazio e tempo nei registri verbale e visivo, l'elaborazione di poetiche affini in ambito letterario e artistico. Elementi, questi, che diventano ancor più cogenti nel passaggio tra la prima e la seconda metà del Ventesimo secolo, contrassegnato da un mutamento epocale che interessa, a vari livelli, anche il rapporto tra codice verbale e codice visivo, con una netta preminenza dell'immagine nel sistema della comunicazione e della trasmissione del sapere. Difatti, da un punto di vista semiologico, McLuhan ha definito gli anni Sessanta del Novecento con il sintagma di “civiltà dell'immagine” sottolineando con ciò la prepotente affermazione del codice iconografico su quello verbale; in modo speculare, in ambito teorico, Mitchell ha impiegato la locuzione di *pictorial turn*, rivendicando così l'importanza assunta dalle immagini all'interno del secolo Ventesimo e il loro rapporto di non sudditanza rispetto al registro linguistico.

La prima parte del nostro volume affronta una riflessione su questi temi, a partire dal saggio di Mario Domenichelli, centrato sul valore iconico del segno nell'antica arte della *tecnopagnia*, dalla retorica classica alla modernità (*Τεχνοπαίγνια: poesia e canone retrogrado. Poesia come arte del tempo e dello spazio, come sequenza e immagine grafica*). Tecnica per eccellenza che pone in connessione i due volti di Giano, i *tecnopaegnìa* o – alla latina – *carmina figurata* uniscono il segno verbale e quello visivo in un unico componimento in cui la poesia si costituisce come immagine e, viceversa, l'immagine come parola, abitando la dimensione dello spazio e del tempo, in quanto elemento grafico e sequenza verbale. Difatti – come nota Domenichelli – se da un lato «il comporsi dei versi traccia la figura, il profilo del proprio oggetto, ciò di cui la poesia parla», dall'altro lato è «l'esigenza figurativa

[...] che determina, spesso, la forma della strofa, plasmata dalla diversa lunghezza dei versi», laddove la misura metrica si modula, appunto, in base alle esigenze della figura. Tra queste figure, Domenichelli individua quattro tipologie fondamentali – le ali, l'ascia, l'uovo, la croce - accomunate da una precisa sequenza metrica, che – con riferimento alla musica – il critico definisce come “canone retrogrado”, basato cioè su una programmatica inversione della sequenza all'interno delle figure. Tale canone attraversa l'intera tradizione, dalle composizioni di Simia di Rodi sino alla tarda modernità, dove la forma spesso si sfalda in contorni volutamente imperfetti, come ad esempio nei *pattern poems* di e.e.cummings, in *Vision and Prayer* di Dylan Thomas, nelle *Poesie in forma di rosa* e nel *Libro delle croci* di Pier Paolo Pasolini, nelle *Avventure complete della signorina Richmond* di Nanni Balestrini. All'interno di questo discorso riveste un assoluto rilievo l'operazione di Mallarmé, laddove la disseminazione delle parole nello spazio dà luogo ad un movimento vorticoso che culmina nell'abisso, nel *gouffre*, veicolando dunque una figura meta-poetica, «che è non rappresentazione di qualcosa, ma evento, il farsi del pensiero poetante»; il movimento discendente e ascendente delle parole, difatti, crea un ritmo figurale legato «alla natura ciclica dell'esistere», nella «consapevolezza che in ogni nascita è inscritta una morte in cui s'inscrive una nascita».

Il saggio di Andrea Pinotti (*C'è proprio bisogno di dirlo? Parola e immagine dal purovisibilismo ai visual culture studies*) ripercorre il dibattito teorico sul rapporto tra parola e immagine dalla classicità sino alle moderne teorie dei *visual culture studies*. Il critico individua uno snodo cruciale nella riflessione di Paul Klee, che – ponendosi agli antipodi di Lessing – collega il concetto di figura a quello di tempo, osservando, tra i primi, come «ogni gesto figurativo crea (o ricrea nella ricezione) un figurato a partire da una figurazione, una *Gestalt* a partire da una *Gestaltung*, che abbisogna di tempo per articolare uno spazio». Klee, inoltre, avanza tra i primi l'idea dell'autosufficienza dell'immagine, in quanto l'arte «porta a esistenza visibile un ente che per la prima volta viene al mondo attualizzandosi in quella figura». Su questa linea si colloca la riflessione di un importante filosofo, Konrad

Fiedler, che alla fine dell'Ottocento asserisce in modo perentorio l'irriducibilità al linguaggio di ciò che è visibile, affermando – osserva Pinotti – che la struttura linguistico-concettuale «non esaurisce la realtà nella sua interezza, ma solo quella sua parte che si presta a essere “detta” a parole». Ciò apre le porte allo studio della specificità delle immagini, formalizzato da Gottfried Boehm con la fortunata definizione di *ikonische Wende* («svolta iconica») «in analogia al (e in contrasto con il) *linguistic turn* propugnato da Rorty». Pinotti ripercorre quindi le tappe del dibattito interno ai *visual culture studies*, soffermandosi sull'imprescindibile contributo di W.J.T. Mitchell sul concetto di *image/text* ed esaminando, in ultimo, la proposta metodologica di Mieke Bal, che «non esclude la possibilità che si possa dare “lettura” (*reading*) di un'immagine», ma al contempo rifiuta i mezzi tradizionali della storiografia artistica, inserendo le immagini in una dimensione più dinamica e “multimodale”.

Il saggio di Marcello Ciccuto (*Diretrici e orientamenti del dialogo poesia-pittura nel '900*) affronta invece il tema del rapporto tra le due arti sorelle nel Novecento letterario italiano, tracciandone la storia – per *exempla* significativi - dai primi anni del secolo sino alla contemporaneità. D'Annunzio, Campana, Svevo, Pirandello, Palazzeschi, Soffici, Montale, Gatto, Luzi, Sinisgalì, Sereni, Pecora, Zeichen, Insana, Fortini, Scotellaro, Zanzotto, Bertolucci, Maraini – sono questi i nomi che compongono l'articolato panorama delineato da Ciccuto, che attraverso il suo contributo mostra la ricchezza e la complessità delle risposdenze tra poesia e pittura, in un secolo in cui «il rifiuto del modello mimetico [nelle arti] viene a legarsi indissolubilmente al processo di forte affermazione del segno figurativo a ogni livello della moderna comunicazione», in connessione all'idea di una progressiva «'autonomia dell'arte' e dei suoi segni quale fenomeno altamente caratterizzante e il tempo e lo spazio della modernità stessa».

L'ampio affresco tracciato da Ciccuto ben introduce la seconda parte del volume, dedicata all'analisi della intersezione tra elaborazione poetica e produzione pittorica in singoli autori o movimenti, sia attraverso lo studio di particolari prodotti edito-

riali, come le edizioni d'arte, il libro d'artista e il libro illustrato, che attraverso l'analisi di pratiche testuali e retoriche come l'*ékphrasis*, che, infine, attraverso l'individuazione di poetiche affini nei due diversi ambiti. I contributi seguono un ordine cronologico e tematico, ripercorrendo i momenti salienti del secondo Novecento poetico italiano (e non solo), da Montale sino ai poeti di ultima generazione. Il primo saggio – di Marcello Ciccutto – è difatti dedicato alle *Ragioni pittoriche del 'realismo metafisico' dietro la poesia di Eugenio Montale*, con considerazioni sulla ricezione da parte del poeta delle sperimentazioni pittoriche a cavallo tra Otto e Novecento (impressionismo, cubismo, post-divisionismo), nella elaborazione di un modello di “coerenza creativa” che si oppone tanto al “descrittivismo impressionista” quanto agli “eccessi della trasfigurazione astratta”, privilegiando l'operazione “metafisica” compiuta da De Pisis. Barbara Taccone (*De Libero, Sinisgalli e la "Scuola romana"*) centra invece l'attenzione sull'opera di Libero De Libero e Leonardo Sinisgalli, individuandone la tangenza con la coeva produzione pittorica della Scuola Romana, e contestualizzando entrambe all'interno della controversa categoria di surrealismo. Il saggio di Teresa Spignoli (*L'informale e le poetiche degli anni Sessanta. Tre casi esemplari: Ungaretti, Luzi, Bigongiari*) è dedicato alle poetiche dell'informale e alla loro incidenza in ambito poetico, con specifico riferimento alla categoria del naturalismo (sia in pittura che in poesia), e con esempi testuali tratti da Ungaretti, Luzi, Bigongiari. La produzione sia poetica che teorica di quest'ultimo autore, è al centro del contributo di Federico Mazzocchi (*Piero Bigongiari: ut poesis pictura, ut pictura poesis*), che ne mette in evidenza il rapporto con l'informale, con ampia ricognizione dei saggi critici, dei testi poetici e, in ultimo, delle collaborazioni editoriali con pittori. Maria Carla Papini (*Testori oltre Bacon: mimesis e ékphrasis*) prende invece in considerazione l'opera di un autore *extravagante* come Giovanni Testori, analizzando in particolare la *Suite per Francis Bacon*, attraverso il rapporto tra “forma” e “materia”, a partire dalle fondamentali differenze con la pressoché coeva riflessione di Ungaretti sull'informale. Tanto nell'opera di Testori quanto nei quadri di Francis Bacon, la materia si

pone come principio “generante” e destino ultimo della forma (in particolare nel tema della Crocifissione), determinando una convergenza sostanziale tra le due operazioni. Al medesimo periodo - gli anni '60 - appartengono anche le raccolte poetiche di Pier Paolo Pasolini – *Le ceneri di Gramsci, Religione del mio tempo, Poesia in forma di Rosa* – esaminate da Maria Rizzarelli nel saggio «Mostrare la mia faccia, la mia magrezza». *Pasolini allo specchio della pittura*, con particolare attenzione alle tipologie ecfrastriche che ricorrono nei tre libri. Dalla descrizione “memoriale” dei quadri e dei paesaggi friulani, alla visione “sogettiva” e “espressionistica” delle tele di Picasso, agli affrechi di Piero della Francesca, descritti come «in una sogettiva filmica», i numerosi riferimenti alla pittura sono analizzati nell’ambito di un più generale «vocazione alla visualità», che si interseca con le prime prove cinematografiche di Pasolini. Di poco posteriore è *Il mondo salvato dai ragazzini* di Elsa Morante (1968), proposto da Elena Porciani (*Un’ingigantita tragedia di colori. A proposito di alcuni versi del Mondo salvato dai ragazzini*), che si sofferma soprattutto sull’analisi della poesia incipitaria – *Addio* – dedicata al ricordo del pittore Bill Marrow. Anche in questo caso l’accento è posto sulle strategie ecfrastriche adottate nel testo, nonché sul rapporto con le altre opere della Morante, come *L’isola di Arturo*, la conferenza *Pro o contro la bomba atomica* e la successiva *Storia*. Marco Corsi prende invece in considerazione l’opera di Vittorio Sereni e Andrea Zanzotto (*Dentro e dietro il paesaggio. Uno sguardo di rimando da Sereni a Zanzotto*), concentrandosi sul legame «tra parola e paesaggio, fra sguardo e capacità di visione», con riferimento alle edizioni d’arte realizzate con pittori come Trecani, R. Savinio, Steffanoni (Sereni), Tilson (Zanzotto). Il contributo di Federico Fastelli - *Dalla “Prefigurazione” alla “Nuova Figurazione” (1951-1963): Sanguineti, i Novissimi, le arti visive* – inaugura la serie di saggi dedicata alle neoavanguardie, e, in senso lato, ad autori che si muovono nell’ambito della sperimentazione verbo-visiva. Partendo dall’analisi delle connessioni tra l’opera di Sanguineti e il gruppo di Nuova Figurazione (in particolare Baj), Fastelli conduce uno studio del complesso periodo di gestazione della poetica dei Novissimi, che va dai primi anni

Cinquanta sino alla nascita del Gruppo 63, soffermandosi sul controverso rapporto con l'informale, che negli stessi anni caratterizza pure l'ambito ermetico (argomento del contributo, già ricordato, di Teresa Spignoli). Il saggio di Lorenzo Berti propone invece un approfondimento sull'opera di Adriano Spatola – autore legato tanto al coté neoavanguardistico quanto alla sperimentazione verbo-visiva – ripercorrendo il multiforme rapporto tra parola e immagine che si realizza nelle sue opere (con l'edizione di libri illustrati e libri d'artista) e nella sua attività culturale, come direttore e ideatore di riviste, promotore di eventi performativi e collaboratore di case editrici underground. Daniela Ferrari (*Poetesse visive nella collezione del Mart tra corrispondenza e corrispondenze. Mirella Bentivoglio, Betty Danon, Amelia Etlinger*) approfondisce un aspetto – declinato al “femminile” - della sperimentazione verbo-visiva, analizzando l'opera di Mirella Bentivoglio attraverso le lettere intercorse con Betty Danone e Amelia Etlinger (conservate nella preziosa collezione di poesia visiva del Mart di Rovereto), che raccontano la genesi di mostre, di performance e di eventi, ma che già costituiscono di per sé una forma di arte visiva. L'attività di Toti Scialoja – ripercorsa da Valeria Eufemia (*Il dialogo tra poesia e pittura nell'opera di Toti Scialoja: dai libri illustrati ai libri d'artista*) – mostra unite in un unico autore/artista la produzione letteraria e quella pittorica, che però si mantengono distinte sul piano della realizzazione, procedendo parallele l'una all'altra (sebbene talvolta intrecciate nei libri illustrati e nei libri d'artista), evidenziando in ciò una netta discontinuità con la sperimentazione intermediale delle coeve neoavanguardie, in particolare nella loro declinazione verbo-visiva. L'ultimo periodo dell'attività di Scialoja vede l'affermarsi delle poetiche della transavanguardia, analizzate da Marco Corsi nel saggio *Transavanguardia e Parola innamorata. Alcuni accertamenti*, con riferimento alla tangenza tra la nuova corrente artistica – promossa e sostenuta criticamente da Achille Bonito Oliva – e la contemporanea affermazione (dopo e in contrapposizione alla stagione delle avanguardie) di una nuova generazione di poeti, promossa dall'antologia *La parola innamorata*. Al volgere del decennio successivo, precisamente nel 1989, si costituisce – in

rapporto, invece, di continuità rispetto alla neoavanguardia – la “terza ondata” di “fine millennio”, cui è dedicato il saggio di Giovanna Lo Monaco (*Relazione tra testo e immagine nel tempo dell’intermedialità: il Gruppo 93*), centrato sull’analisi del passaggio da una «intermedialità forte» tipica degli anni Settanta a una «intermedialità debole» (con il recupero dello specifico letterario e del valore artigianale del libro) propria invece del postmoderno. Alla «produzione in versi dell’ultimo scorcio del Novecento e di questo primo quindicennio di Duemila» è infine rivolto il saggio di Riccardo Donati (*Nell’occhio di chi guarda. Testo, contesto, pretesto in sette poeti contemporanei*), che attraverso l’analisi del volume *Nell’occhio di chi guarda*, mette a fuoco il rapporto tra poesia e pittura in sette poeti nati nel ventennio che va dal dopoguerra agli anni della Contestazione, ovvero Buffoni, Frasca, Magrelli, Calandrone, Mazzoni, Inglese, Pugno, restituendo così uno spaccato sintomatico della situazione poetica contemporanea.

In ultimo, occorre una breve precisazione sulle circostanze in cui è nato questo volume, che costituisce parte integrante del progetto *Verba Picta. Interrelazione tra testo e immagine nel patrimonio artistico e letterario della seconda metà del Novecento*, finanziato dal Ministero dell’Istruzione, dell’Università e della Ricerca, attraverso il programma “FIRB-Futuro in Ricerca 2010”, attivo dal marzo 2012 presso il Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali dell’Università di Firenze. Il progetto si è concretizzato nel 2015 nella realizzazione di un repertorio informatico (tuttora in costante aggiornamento) disponibile all’indirizzo www.verbapicta.it, dedicato al regesto di edizioni d’arte, libri d’artista e libri illustrati, con schede relative agli autori (poeti e artisti), agli editori specializzati nel settore, ai gruppi d’avanguardia attivi nell’ambito della sperimentazione verbo-visiva, alle riviste di eseditoria, e, infine agli eventi performativi. L’intersezione tra il volume e il repertorio informatico è testimoniata dai frequenti rimandi presenti nel volume alle schede contenute nel sito web (con la dicitura “vedi scheda Verba Picta”), in modo da creare un collegamento tra l’analisi critica

dei testi e i regesti delle opere disponibili on-line, realizzate da studiosi e studenti che hanno collaborato al progetto e alla presente edizione. Il volume, inoltre, completa la ricerca sul rapporto interattivo tra parole e immagini avviata – sempre nell’ambito del progetto *Verba Picta* - con il Convegno di Studi *Poesia visiva. Per i cinquant’anni del Gruppo 70*, tenutosi presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze il 5 e 6 giugno 2013, con Mostra di opere e documenti (5 al 20 giugno), cui è seguita la pubblicazione degli atti e del catalogo: *La poesia in immagine/L’immagine in poesia* (a cura di T. Spignoli, M. Corsi, F. Fastelli, M.C. Papini, Udine, Campanotto, 2014). I due libri sono dunque da considerarsi tra loro complementari, nell’intento di offrire al lettore un panorama dei complessi e molteplici legami tra poesia e pittura nel secondo Novecento italiano.