

Belle lettere

Se la poesia visiva centrava la sua azione sul concetto di un'avanguardia che si fa gruppo di lavoro e di produzione, movimento politico culturale, le eterne vicende della *parola dipinta* rivelano un coté più strettamente letterario. In questo campo delle arti visive la coincidenza di attività poetica e visiva è sostanziale. Gli stessi componenti del Gruppo 70 hanno composto poesie tradizionali, ma certamente la caratteristica di questi è stata quella di puntare il fucile dell'arte sul mucchio di immagini pubblicitarie o dei rotocalchi che tessavano le trame del potere della nascente, invasiva comunicazione mediatica: distruggerlo o per lo meno usarne il linguaggio per invertirne il senso, è stato l'obiettivo dichiarato profondo della loro *guerriglia semiotica*.

La ricerca era quindi autenticamente all'interno di una tradizione di relazione tra mondo delle immagini e mondo delle parole. La scrittura visuale invece crea immagini a partire dalle singole parole: sono queste che isolate, ingrandite, stravolte, miscelate, centrifugate producono una forma che di per sé giustifica il messaggio. I prodromi sono negli alfabeti di lingue inesistenti, nei giochi tipografici del futurismo, nei bianchi silenzi di Mallarmé, nel dadaismo di Iliaszd, nelle "primitive" scritture di Klee. Negli anni sessanta sono poi da ricordare i Cvokogrammi del grande Jiri Kolar e i paesaggi mentali del poeta tedesco Carlfriedrich Claus in cui già la scrittura non aveva più il supporto di un univoco universo di discorso, ma si presentava nella sua totale asemantività.

Lasciando stare le tecniche per ottenere l'assoluta libertà della scrittura dal suo significato è bene ricordare che anche in pittura alla fine degli anni cinquanta l'esperienza di Tobey e poi di Twombly o di altri italiani come Festa, andava verso la ricerca di un abbandono del gesto informale, e verso una forma libera ma concreta e oggettiva che solo il linguaggio poteva suggerire. La spazializzazione insita nell'attività scrittoria-linguistica a cui siamo indotti fin da piccoli, è un imprinting a cui non possiamo rinunciare. La stessa abitudine a organizzare il pensiero in forma verbo-lineare offre poi la possibilità all'artista di giocare senza troppi problemi sullo straniamento di una scrittura organizzata soltanto in forma visiva. In più in Italia si aveva la sensazione, se non la certezza, che liberare la parola dalla *fonè* avesse un valore rifondante. Esperienze straordinarie come "Ana etcetera" (1958) di Martino e Anna Oberto sono lì a testimoniare che il supporto teorico andava di pari passo con la ricerca, e questo è un elemento caratterizzante di tutta la ricerca verbo-visiva. D'altra parte si trattava e si tratta di intellettuali, forse per questo il Grande Mercato dell'Arte ha sempre dubitato di loro.

Però sul terreno del *fare* la scrittura materializza la sua volatilità, l'essere fatto di consuetudini

e convenzioni mai scritte eppure costitutive. Alla fine la regola generativa consiste nel fare degenerare il codice, di smontare la norma nelle sue infinite eccezioni. Si può cominciare dallo sconvolgimento dell'ordine sequenziale per arrotare le frasi in spirali, galassie dagli incerti confini. Il colore diventa un elemento significativo di per sè che assommato alla parola, alla lettera conduce a evocazioni libere ma comunque iscritte nella dinamica delle associazioni mentali. Gli stessi stili di scrittura possono diventare un veicolo di valori formali a cui il linguaggio destrutturato fornisce una comune base d'incomprensione. La frantumazione della parola, il suo uso improprio, la *coinè* visiva di differenti forme linguistiche, l'emergenza del colore come alienazione della tradizione bianco/nero - vero/falso - giusto/sbagliato, la palesata infermità del *ductus* della scrittura, la linea verbale che si piega alle dolcezze di una geometria libera, la saturazione visiva e ossessiva che svuota una parola del proprio senso, sono alcune coordinate in cui si esprime la scrittura visuale quando non cerca addirittura di diventare *oggetto* per fondersi, pur nel rispetto della propria linea di ricerca, con la più vasta *conceptual art* che origina dall'identificazione dell'arte con la filosofia e la scrittura.

Ma non si insisterà mai abbastanza sull'insistere che queste ricerche nelle loro articolazioni e suddivisioni sono figlie della maturità delle ricerche logico-linguistiche che sulla riscoperta di Saussure, sul fascino infinito del *Tractatus* di Wittgenstein, sulla definizione di metalinguaggio di Tarski e sull'esperienza estetica delle avanguardie storiche (Futurismo e Dada innanzi tutto) hanno coltivato il fiore di una poesia ironica, aggressiva, misteriosa. Hanno cercato di polemizzare con la società e la tradizione costruendo un'alternativa linguistica al potere della comunicazione standard, quella che si appoggia e produce soltanto potere e denaro. E mentre sugli esiti si potrebbe discutere e magari prima o poi si dovrà farlo, è vero che il successo e la diffusione mondiale delle ricerche verbo-visive, sta a ricordare anche la più importante stagione dell'utopia di un'arte a cui (quasi) tutti potevano accedere.

Valerio Dehò