

CANTIERI LA GINESTRA



Mostra “PAROLE CONTRO. IL TEMPO DELLA POESIA VISIVA”

Montevarchi, Cantieri la Ginestra, 18 aprile – 21 giugno 2009

Inaugurazione 18 aprile

I Cantieri La Ginestra per la costruzione della casa e della fabbrica della conoscenza si aprono per ospitare la mostra “Parole contro. Il tempo della poesia visiva”. Un’indagine di taglio storico che ripercorre gli anni (dal 1963 al 1968) della nascita e dell’affermazione di una corrente artistica “che voleva cambiare il mondo attraverso la poesia”. I portatori di questa meravigliosa utopia sono giovani intellettuali che fondano nel 1963, a Firenze, il Gruppo 70. Niente sembrava allora adatto a quella modernità che stupiva e travolgeva. Non era sufficiente la pittura, non era sufficiente la letteratura, né soddisfaceva la musica tradizionale. La ricerca di nuove soluzioni ‘comunicative’ era divenuta ineludibile.

Arte e comunicazione è il rapporto che intendono esplorare ed è anche il titolo del loro primo convegno tenuto nel 1963 a Firenze a Forte Belvedere.

Le opere in mostra ci immergono, al primo sguardo, in quella tensione. Immagini stravolte, tagliate, ricomposte a suggerire altri significati, ma allo stesso tempo così familiari, così nostre, pienamente riconoscibili per noi figli della comunicazione pubblicitaria, del linguaggio televisivo, della cultura per immagini. Parole forti, piene di senso, ironiche, che dallo slogan prendono la forma incisiva, lapidaria e dalle contraddizioni del loro tempo i contenuti.

L’attualità dei temi dibattuti allora è senza dubbio straordinaria, anche se l’Italia dei fotoromanzi e di *Carosello* è lontana, così come è lontana l’energia di quegli anni, che a studiarli oggi sembrano abitati soltanto da giovani.

Eppure mentre le rassegne sui magnifici anni sessanta, (la musica, i film, la politica ...) spesso sfociano nella nostalgia autocompiaciuta del come eravamo, le opere degli artisti della Poesia Visiva ci parlano ancora, ci interrogano su come la comunicazione di massa possa trasformarsi in manipolazione collettiva delle coscienze, su come la comunicazione pragmatica sempre finalizzata ad un obiettivo tangibile (comprare, comprare, comprare....) ci faccia dimenticare la poesia.

“Noi siamo dei fuggiaschi - scriveva Eugenio Miccini - o degli evasi dalla letteratura e dalla storia dell’arte, abbiamo cercato di vedere quali erano i linguaggi reali che sono effettivamente parlati dalla società. [...] il nostro scopo era di parlare veramente, di vomitare contro i padroni della parola e quelli dell’immagine”.

Parole non politically correct, parole contro.

Parole Contro. Il tempo della Poesia Visiva, curata da Lucia Fiaschi, è organizzata dall’Assessorato alla Cultura del Comune di Montevarchi in collaborazione con l’Archivio Venturino Venturi, nell’ambito del progetto provinciale per l’arte contemporanea, ed è promossa dalla Regione Toscana e dalla Provincia di Arezzo.

Zucchetti Centro Sistemi ha contribuito economicamente al suo allestimento.

Realizzata nell’imponente edificio La Ginestra di Montevarchi, un tempo convento poi opificio ed oggi Centro per le arti contemporanee di interesse regionale, la mostra presenta al pubblico 110 opere, per la maggior parte inedite, degli artisti del gruppo storico della *Poesia Visiva*: Ketty La Rocca, Roberto Malquori, Lucia Marcucci, Eugenio Miccini, Luciano Ori, Michele Perfetti e Lamberto Pignotti. Esposti, inoltre, documenti originali, anche sonori, manifesti, locandine, depliant. Chiude il percorso un film con interviste ad esponenti del movimento e al critico Sergio Salvi.

Le opere in mostra provengono da collezioni pubbliche, Centro per l’Arte Contemporanea Luigi Pecci di Prato e MART di Rovereto, e da prestigiose collezioni private tra cui quelle degli artisti.

La città di Montevarchi è grata a tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione della mostra.

Chiara Galli

Assessore alla cultura del comune di Montevarchi

Mostra “PAROLE CONTRO. IL TEMPO DELLA POESIA VISIVA”

Testo di Lucia Fiaschi (curatrice della Mostra)

L'idea di una mostra dedicata al fiorentino *Gruppo 70* è nata nell'ambito di una più generale riflessione sulla ricorrenza dei quarant'anni dal fatidico 1968. E' apparsa immediatamente fondamentale l'esperienza dei giovani artisti che, in una città sonnolenta e abbarbicata al proprio illustre passato, ma comunque in grado di coltivare, schiva e tenace, un'acuta coscienza critica, quale era allora Firenze, si aprirono alla più ardua sperimentazione artistica.

Nella generale insipienza delle istituzioni cittadine alcuni gruppi di giovani intellettuali attenti ai mutamenti della società contemporanea riuscirono a creare poli aggregativi di notevole forza propulsiva. Nelle Case del Popolo, per l'occasione nella consapevole funzione di gallerie di arte d'avanguardia, oppure nelle librerie, o negli spazi autogestiti, dettero voce alle più originali ricerche in quegli anni foriere, come nel caso della *Poesia Visiva*, di importanti sviluppi successivi.

La definizione di *Poesia Visiva*, sebbene non nuova in assoluto - era già stata impiegata da Marinetti a proposito di Carlo Belloli¹ - apparve, per la prima volta nel senso voluto dai poeti fiorentini del *Gruppo 70*, in una antologia curata nel 1965 da Lamberto Pignotti. La definizione, che d'acchito parrebbe un ossimoro, riferita com'è a due campi tra loro diversi, è in realtà la prima chiave di lettura del movimento, che, nel connubio tra le facoltà sensoriali proprie della poesia e dell'arte visiva, tenta un procedimento che conduca allo scambio osmotico e paritetico tra le due modalità espressive. L'interesse per procedimenti osmotici, nel campo delle arti, data a tempi molto remoti; lo stesso Pignotti cita frequentemente tra le proprie fonti i carmi alessandrini, le poesie di Mallarmé e, ovviamente, le *Parolibere* di marinettiana memoria. Del resto, sino dall'oraziano *ut pictura poesis*, il tema è stato di rilevante interesse culturale, anche se la parola scritta ha prevalso sulle immagini destinate alla comprensione degli illetterati, da cui la *Biblia pauperum*, giustificazione teologica delle immagini affrescate sulle pareti delle chiese medievali.

Lamberto Pignotti, Eugenio Miccini e Sergio Salvi, con alle spalle alcune esperienze di poesia 'lineare', avvertono la necessità di una poesia che sia espressione della contemporaneità, sentimento comune alle punte più avanzate dell'intelligentia letteraria; basti considerare quanto, già nel 1961, aveva scritto Alfredo Giuliani nell'introduzione alla antologia *I Novissimi*: «la poesia non può essere vera se non è contemporanea al nostro sentimento della realtà, ovvero alla lingua che la realtà parla in noi ...».

Più di Salvi, che sposa una propria personale linea espressiva, che poi chiamerà poesia 'fattuale', sono Pignotti e Miccini che, nel breve volgere dei primi anni '60, chiariscono il loro interesse per linguaggi decisamente innovativi. Pignotti, nel 1962, conia, per il secondo numero della rivista *Questo e altro*, la dizione *Poesia Tecnologica*. Nella linea espressa da Giuliani per *I Novissimi* scrive: «I fattori linguistici in via di estinzione non lasciano dunque dei vuoti, ma stimolano un continuo processo rigenerativo [...]; il linguaggio poetico [...] si rigenera attingendo dal mondo circostante e ai moduli e termini dei linguaggi che lo esprimono con maggiore aderenza e funzionalità. Tali linguaggi sono in definitiva oggi quelli che globalmente possiamo definire tecnologici, come quello giornalistico, logico-matematico, sportivo, scientifico, umoristico, telegrafico, burocratico-commerciale, pubblicitario e via dicendo»².

Eugenio Miccini, fuori dagli enunciati, in una sua poesia 'lineare'³ pubblicata in *Letteratura*, veste con il linguaggio della prosa giornalistica di argomento sportivo una poesia il cui soggetto è appunto il poeta. Sarà lo stesso Miccini a scrivere: «La civiltà tecnologica, proprio mentre compie il supremo scacco alla fantasia, ci fa vivere in un'aria di prodigio, di stupore. [...] Viviamo in un'epoca che si avvia a essere quella della cultura generalizzata e diffusa; il problema è proprio questo:

¹ G.Lista, *L'eredità del futurismo*, p. 280

² ...

³ M.Bazzini, *Primo piano:viva il mio tempo*, p.38

trasformare i mass media in mass culture. [...] All'istituto letterario non rimane che l'intelligenza col nemico o perire»⁴. Miccini coglie la necessità ineludibile di affrontare consapevolmente i linguaggi della contemporaneità. Quei medesimi linguaggi, che potrebbero minare la sostanza poetica dell'espressione artistica, divengono, secondo questo geniale ribaltamento, l'unico strumento possibile di riscatto nella sfera della creatività.

La *Poesia Tecnologica*, fondamentale per il successivo sviluppo della *Poesia Visiva*, nasce dunque dalla constatazione della inefficacia dei linguaggi propri della letteratura e, di conseguenza, dalla ricerca di una lingua nuova, che Pignotti non esita a paragonare ad un nuovo volgare. Come Dante aveva scelto la lingua della quotidiana vicenda umana, così i nuovi poeti adottano il linguaggio specializzato della società contemporanea che, privo di qualità poetica, risulta idoneo ad «operare il riscatto estetico [...] dei simboli dell'attuale civiltà»⁵. Del resto, nel procedere consapevolmente verso la compiuta identificazione tra arte e vita, gli artisti che si riconoscono nei movimenti della neoavanguardia hanno fatto della militanza la sostanza stessa della propria identità.

Il sisma scatenato dalla seconda guerra mondiale ha aperto, nella coscienza collettiva occidentale, una faglia, per superare la quale l'artista, proiettato in un mondo dove tutto può accadere ovunque e contemporaneamente, ha dovuto abbandonare l'antica condizione di testimone del continuum quotidiano per divenire catalizzatore della coscienza collettiva. E' dunque sceso nella strada, nei luoghi del consumo dove gli uomini si ubriacano di inutilità, e lì ha cercato, scavato, con la stessa determinazione con la quale un tempo affondava le mani nell'argilla, per trovare i sintagmi di nuovi linguaggi, constatata l'usura degli elementi costitutivi le espressioni del passato.

Nel segno della militanza, Pignotti e Miccini organizzarono, nel 1963, un convegno di studi che, nel titolo *Arte e comunicazione*, dichiara l'intenzione di confrontarsi apertamente con la società contemporanea che, proprio nell'uso degli strumenti della comunicazione, mostra una capacità straordinariamente pervasiva. Nella generale indifferenza delle istituzioni pubbliche, trovarono l'appoggio di Raffaele Torricelli, presidente della locale Azienda di Promozione Turistica, e organizzarono tre giornate di incontri, cui parteciparono le punte più avanzate della cultura italiana. Il convegno, ampiamente recensito sulla stampa, vide poeti, pittori, architetti e musicisti attenti ai fenomeni della comunicazione di massa misurarsi con la società *tecnologica*. In particolare, per quanto concerne gli sviluppi successivi del tema che qui interessa, il convegno sancì la nascita ufficiale del *Gruppo 70*, che, nel nome, dichiarava intenti di prolungata vitalità. Vi aderirono musicisti e artisti visivi di varia inclinazione e i poeti Miccini e Pignotti, che ne furono di fatto i fondatori. Il convegno segnò anche l'allontanamento dalla compagine di Sergio Salvi, che non condivise il tema introdotto dai giovani poeti: la contaminazione, nella poesia, di generi alieni alla lingua letteraria.

Nell'ottobre del 1963 si tenne a Palermo il primo convegno organizzato dal *Gruppo 63*, una equipe di letterati molto attenti ai temi del linguaggio di avanguardia, ma poco interessati ad eventuali esiti di tipo visivo. La compagine, che vide dapprima la partecipazione di Pignotti e di Miccini, proseguì poi il proprio percorso addentrandosi sempre più in problematiche strettamente letterarie. Il secondo convegno organizzato dal *Gruppo 70*, dal titolo *Arte e tecnologia*, si tenne a Firenze nel giugno del 1964. Gli artisti del *Gruppo 70* si confrontano, con modalità assai stringenti, con i linguaggi tecnologici, premendo sull'acceleratore della assunzione in senso poetico visivo degli alfabeti propri della società dei mass-media. Due mostre, che si tennero presso le gallerie fiorentine *Quadrante* e *Il Fiore*, furono il corollario del convegno, anzi ne furono la cassa di risonanza. Antonio Bueno, Silvio Loffredo e Alberto Moretti esposero presso *Quadrante*, mentre *Il Fiore* espose i lavori di Pignotti e di Miccini; i musicisti Bussotti e Chiari furono della partita. Entrambe le esposizioni furono stroncate dal critico Mario Novi, che ridusse l'intervento dei poeti a semplici *marginalia* e tacciò i presupposti teorici che avevano originato i due eventi di provincialismo, concludendo con l'invito al silenzio e al non fare. Nella replica, apparsa sulle

⁴ ...

⁵ E. Miccini, *Trasformare i mass-media in mass-culture*, in "Marcatré", 11-12, 1965, p.107

colonne del *Giornale del Mattino*, gli organizzatori operarono dei distinguo, e sottolinearono che, «se esteticamente vi sarà da eccepire il fatto stesso di potere rilevare certi ancoraggi in una tradizione ancora restia a rinnovarsi potrà dare adito – e lo speriamo - ad un vivido incontro tendente a svecchiare [...] sul terreno delle ipotesi linguistico – espressive [...]».

Comunque i due convegni fiorentini e le mostre di *Quadrante* e de *Il Fiore* segnarono l'esordio dei poeti visivi, anche se soltanto l'anno successivo Pignotti ne conio la definizione. Intenzionalmente Miccini e Pignotti, cui presto si aggiunsero Lucia Marcucci e Luciano Ori, divennero con le loro opere interlocutori dei messaggi dei mass-media: usarono lo stesso linguaggio paratattico, dove l'immagine diviene ideogramma di inusuale pregnanza. Ancorati, all'inizio delle loro sperimentazioni, alla pagina del libro che programmaticamente dichiaravano di volere superare, i poeti fiorentini adottarono il *collage* come strumento privilegiato di espressione. Il *collage* permette, alla vasta galassia dei poeti sensibili all'aspetto visivo della pagina scritta, applicazioni di notevole immediatezza, che consentono di traslare dalle elaborazioni grafiche di ambito concreto verso soluzioni prettamente visive.

Stelio Maria Martini e Luciano Caruso a Napoli, nell'ambito della loro vasta attività editoriale e critica, avevano elaborato in lieve anticipo sui fiorentini una originale ricerca iconografica, di cui sono esempio di notevole interesse i quattordici collages realizzati da Martini per *Schemi*⁶. Martini, come aveva fatto qualche anno prima il genovese Corrado d'Ottavi, anche se in senso decisamente pittorico⁷, costruisce le sue 'pagine' con assemblaggi di porzioni di testo sottratte alla stampa di riviste e rotocalchi. Carlo Cioni⁸, artista fiorentino molto attento alla componente iconica della scrittura, e sodale dei nostri, ebbe occasione di vedere il lavoro di Martini e di discuterne con Miccini e Pignotti, i quali, profondamente colpiti dalla vitalità della ricerca, svilupparono conseguentemente il proprio percorso aggiungendovi le immagini sottratte alla stampa popolare del tempo e un portato politico-ideologico del tutto indifferente ai napoletani.

Anche per i fiorentini si trattò dapprima di collages esclusivamente verbali (tav. 1, 2), ma presto vi si aggiunsero le immagini. Lucia Marcucci, con il suo *L'appetito vien mangiando*, del 1963 (tav.3), padroneggia compiutamente l'alfabeto iconico. L'artista preleva dal vasto vocabolario mass-mediologico tutti quegli elementi visivi e verbali che, per essere particolarmente usurati, maggiormente consentono una forma di ribaltamento poetico: si tratta di quella *intelligenza con il nemico* di cui scriveva Miccini. Poi, variamente assemblandoli, la Marcucci ottiene un soggetto completamente nuovo, poeticamente compiuto, dove la componente di critica alla nascente società dei consumi è chiarissima. La scatoletta *Simmenthal*, assieme agli slogans sottratti alla pubblicità, costituisce l'elemento di una nuova lingua, comprensibile a tutti, nella quale prevale l'aspetto ideogrammatico su quello verbale e di cui risulta dirompente l'assunto critico-ideologico.

Sempre la Marcucci, con *Guerra d'eroi* (tav.9) e *Immorale* (tav.17), entrambi del 1964, introduce uno dei temi più sentiti dalle poetesse: la lucida analisi della condizione della donna ostaggio dell'apparente emancipazione e della reale mercificazione del proprio corpo. Le prime sperimentazioni nell'ambito della poesia visiva di Ketty La Rocca, precedenti i contatti con il *Gruppo 70*⁹, che datano ai giorni immediatamente successivi la tragica alluvione del 1966, di pregnante densità poetica, dichiarano senza incertezze i temi che l'artista predilige: la dolorosa constatazione della ingiustizia nel mondo e la riflessione sulla condizione della donna, svilita a rango di merce. *Dicono che lei*, *Trazione anteriore* e *Elettroadomesticati* (tavv.40, 41, 42), del 1965, sottolineando la brutalità del messaggio pubblicitario, denunciano l'uso della donna come strumento mercificante. Meno didascalici dei coevi lavori di Marcucci, i collages di Ketty La Rocca

⁶ Sette di questi collage si trovano oggi al MART di Rovereto, grazie al deposito di Paolo Della Grazie. Cfr. M. Gazzotti, *Rivoluzione in parole. Nascita e sviluppo della poesia visiva in Italia*, in "La parola nell'arte. Ricerche d'avanguardia nel '900 dal Futurismo a oggi attraverso le collezioni del MART", Rovereto, Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, 10 novembre – 6 aprile 2008, pp. 313-363

⁷ *Ibidem*, fig.1

⁸ Testimonianza rilasciata da Carlo Cioni a chi scrive in occasione di una intervista rilasciata in occasione del presente lavoro.

⁹ E. Del Becaro, *Intermedialità al femminile: l'opera di Ketty La Rocca*, Electa, Milano 2008

affondano il coltello nell'equivoco della rassicurante domesticità del ruolo femminile, accentuandone la feroce violenza costrittiva. Artista di straordinaria forza, Ketty abbandona presto la Poesia Visiva per avviare la dolorosa esplorazione del corpo inteso come fondamentale veicolo delle umane esperienze.

Lucia Marcucci, che veniva dal teatro di avanguardia, in particolare dal *Grattacielo* di Livorno, introdusse nella prima compagine fiorentina la sperimentazione teatrale e cinematografica. Testo fondamentale di tale percorso, che Lucia portò nei teatri, fu *Poesie e no*, una sorta di copione ideato da Miccini, Pignotti e Giuseppe Chiari, nel quale si succedono brani di poesia tecnologica ottenuta assemblando stralci di cronaca giornalistica, slogans, romanzi rosa e musica leggera. Si tratta di una sorta di poesia spettacolo, con i materiali montati mediante sovrapposizioni, dissolvenze, sequenze, riprese. Ne risultava una costante simultaneità di azione con i protagonisti, che sulla scena strappavano manifesti con gesti di deflagrante carica neodadaista, mentre un proiettore mandava brani di cinematografia sperimentale ed un giradischi diffondeva frammenti di partiture musicali di varia provenienza, colta e popolare.

Ricombinando dunque elementi secondo la modalità del *collage* si proponeva un testo nuovo, la cui qualità estraniante doveva stupire e irritare il pubblico, manifestando così la sua piena riuscita. *Poesie e no* scese subito nei luoghi del quotidiano, dove l'azione acquistava validità, e fu riproposto nelle Case del Popolo, nelle librerie e nelle piazze. Vide poi la partecipazione di Ketty La Rocca e di Emilio Isgrò. *Poesie e no*, *Volantini sulla strada* e *Approdo*, che si svolse nei pressi dei caselli autostradali, nacquero dalla necessità di colmare il divario tra arte e vita. Con *Approdo* Ketty la Rocca sostituisce i comuni cartelli stradali con le sue *Segnaletiche*, recanti slogans e aforismi il cui *nonsense* fortemente estraniante deve suscitare la coscienza critica dello spettatore.

Il gruppo coltivò un grande interesse per il cinema sperimentale, che a Firenze negli anni '60 conosceva l'attività dei fratelli Loffredo, che, tra il 1952 e il 1962, avevano dato vita a *Le court bouillon*, una sorta di collage cinematografico realizzato con spezzoni di vecchi film¹⁰. Fu Lucia Marcucci, culturalmente attratta da forme di espressione teatrale e cinematografica, a definire il concetto di *cinepoesia*. Si trattava di utilizzare spezzoni, come avevano fatto i fratelli Loffredo per il cinema d'autore; stavolta, però, tratti per lo più da provini, anteprime e cinegiornali, materiali di nessuna utilità e appartenenti più all'estetica dell' 'avanzo' che alla tradizione del film di avanguardia. L'artista racconta come si imbatté in un deposito di materiali cinematografici di scarto, e di come le venne in mente di comporre, con mezzi assolutamente artigianali, degli assemblaggi di pellicole di varia origine: *Volerà nel 70*, firmata collettivamente, fu la prima esperienza di *cinepoesia*.

Pienamente in linea con gli assunti della poesia visiva, la *cinepoesia*, con il montaggio non lineare di elementi tra loro diversi, costruisce un fraseggio che è stato intelligentemente messo in relazione con le avanguardie novecentesche, e in particolare con il montaggio intellettuale di Ejzenstejn¹¹. La stessa Marcucci scrive, a proposito del montaggio non lineare: «Partendo dal presupposto che nella nostra civiltà la linea è ritenuta fondamentale, cioè tutte le nostre espressioni appaiono ordinate linearmente, ci siamo rivolti una serie di domande: la linea è veramente presente nella realtà? [...] Si potrebbe descrivere qualcosa senza una continuità di tempo e di spazio? Potremmo servirci dei punti senza linee di collegamento? Potrebbe ciò essere sperimentato nel linguaggio filmico?¹²». L'interesse per il cinema d'avanguardia condusse i poeti fiorentini alla produzione di numerose pellicole¹³ e ad una intensa attività promozionale che culminò nella prima rassegna di cinema sperimentale, realizzata in collaborazione con il *Festival dei Popoli* del febbraio 1967.

¹⁰ A. Madesani, *Le icone fluttuanti, storia del cinema d'artista e della video arte in italia*, Mondadori, Milano 2005

¹¹ Del becaro, p.p.66-67

¹² L.Marcucci, *La 'cinepoesia e le tecniche del montaggio non -lineari*, in 'FirenzeR. Arti visive documenti dal dopoguerra ad oggi', Centro culturale autogestito Studio d'Arte il Moro, Firenze 1985

¹³ elenca

L'interesse per l'interartisticità', che fu il fattore determinante dell'aggregazione del Gruppo 70, vide in *Homo technologicus* e in *Preistoria contemporanea* due momenti di grande vitalità artistica. *Homo technologicus*, ideato da Antonio Bueno, Eugenio Miccini, Lamberto Pignotti e Giuseppe Chiari, fu proposto per la prima volta a Reggio Emilia durante i lavori del convegno organizzato dal Gruppo 63. *Performance*, teatrino o *happenig*, intendeva abbattere le barriere tra spettatore, artista e opera, nell'intenzione di proporre un lavoro sostanzialmente interattivo e multimediale, tra generi diversi e di diversa provenienza.

Sulla medesima linea si pose la successiva *Preistoria contemporanea*, che venne presentata a Firenze negli spazi della galleria *Vigna Nuova* nell'ambito della mostra *Luna-Park*, organizzata da Antonio Bueno nel 1965. Si trattava di cinque sagome gigantesche, realizzate da Bueno, Moretti e Raffaele (*Miss Cinema*, *Padreterno*, *Astronauta*, *Robot Marine*, *Moravia*), dietro ciascuna delle quali stavano sei 'balloon' con i testi di Lamberto Pignotti. La possibilità di sostituire, a seconda dei propri gusti, i testi, originando 7766 combinazioni possibili, fu una invenzione certo divertente e stimolante, visto che agiva sulla possibilità di un dialogo a tre tra l'artista, il personaggio rappresentato e lo spettatore, che diveniva agente-protagonista dell'esperienza. La musica di Chiari e di Bussotti fungeva da colonna sonora.

Alla vitalità del movimento fiorentino presto si aggiunge il lavoro di Luciano Ori, che, provenendo da esperienze nel campo della pittura, dapprima fornì gli elementi pittorici ai poeti, ma presto acquistò piena autonomia, proponendo lavori come quelli di *Io c'era*, dolorosa riflessione sulla tragedia dell'alluvione a Firenze. Il titolo, imposto a trentasette collages¹⁴, testimonia lo schieramento dell'artista nel campo della militanza etico-politica.

I molti contatti con FLUXUS furono determinanti per i poeti visivi. Il primo festival di FLUXUS data al 1962, e fu allora che la pattuglia, capitanata da Maciunas, affrontò direttamente la società dei consumi, creando continui elementi di disturbo: «ogni comportamento che preveda sempre un passo laterale che sia pratica di disturbo, interferenza, intrusione è fluxus¹⁵». I fervidi contatti di FLUXUS con i fiorentini Chiari e Silvano Bussotti, che conducevano parallelamente, ed intersecandosi, ricerche di ambito musicale, aggiunsero molto alle possibilità espressive dei poeti. Pignotti, Ori, Marcucci, La Rocca e, qualche tempo dopo, Roberto Malquori, pittore, e Michele Perfetti, poeta, condussero con saldo timone gli esordi di un movimento che fu, nonostante la forza centripeta insita nella sua compagine, notevolmente coeso, almeno per i cinque densissimi anni di attività qui esaminati, salvo poi, all'alba del fatidico 1968, esplodere e inseminare gruppi sempre più vasti ed articolati di artisti d'avanguardia.

¹⁴ ...

¹⁵ bazzini