

## Addii

### EUGENIO MICCINI: UN MAESTRO E UN 'CLASSICO' DELLA POESIA VISIVA

È nel clima di 'guerriglia semiologica' dei primi anni '60 che, con la fondazione del Gruppo 70 in compagnia di Lamberto Pignotti, Luciano Ori e Lucia Marcucci, l'artista fiorentino dette avvio ad un filone di ricerca espressiva che incrociava parola ed immagine, sino a configurarsi come un vero e proprio 'universo parallelo' rispetto alla coeva produzione letteraria, anche di matrice sperimentale. Scompare a 82 anni un autore multiforme e 'movimentista' la cui operatività culturale è sempre stata aperta al consumo critico della creatività.

\*\*\*\*\*

**di Massimo Mori**

Da tempo conoscevamo le cattive condizioni di Eugenio Miccini, amico e Maestro della Poesia Visiva recentemente mancato, ma quando pochi anni fa ad un ennesimo incontro al Caffé storico letterario delle fiorentine Giubbe Rosse gli chiesi come andava, mi rispose "*Io male ma la Poesia Visiva bene*". Come a dire "*questo è ciò che importa*". Sì, questo è ciò che conta e che pone Miccini fuori dell'arco temporale della sua esistenza per inserirlo tra gli autori 'classici'. Lui stesso peraltro, con la schiettezza che lo caratterizzava dichiarava "*non sono un poeta sperimentale, io sono un classico*".

La sua prima formazione è in linea con questa distinzione, infatti dai giovanili studi Seminariali si dedica alla filosofia greca, alla letteratura latina ed alla formazione umanistica fino alla laurea in Pedagogia. Solo più avanti questi interessi confluiranno negli studi semiotici e semiologici.

È nel clima di *guerriglia semiologica* degli anni '60 che prende a definirsi il percorso della Poesia Visiva e dei suoi iniziatori, tra i quali Eugenio Miccini ha un ruolo primario.

Ancor prima la sua 'militanza poetica' era iniziata con la collaborazione alle riviste fiorentine '*Quartiere*', '*Letteratura*', '*Il Menabò*'; attività poetica riconosciuta con l'assegnazione del premio di poesia Città di Firenze nel '61.

Questa data, in cui si ha l'affermazione di una scrittura 'lineare' di Miccini, può essere indicata come giro di boa del suo percorso. Infatti sono dell'anno seguente quelle che, per consapevole progetto, possono essere definite le prime poesie visive e la fondazione del *Gruppo 70* con Lamberto Pignotti, Luciano Ori e Lucia Marcucci.

Per inciso, è uno sconcerto che nel volgere di pochi mesi nell'ambiente fiorentino ed in quello internazionale siano scomparsi, con Eugenio, altri due autori di statura mondiale come Ori e Giuseppe Chiari. La città stenta a rendersene conto.

Ma ritornando al '61 ritengo quello un anno di svolta anche perché usciva il periodico *Protocolli* che nasceva dall'impossibilità di un discorso comune e tanto meno unificante sulla poesia e attorno ad essa all'interno della redazione di *Quartiere*.

*Protocolli* si proponeva come laboratorio di elaborazione metodologica e critica di nuove ipotesi antropologiche, filosofiche, estetiche e linguistiche. *Protocolli* usciva come inserto della rivista *Letteratura* di Bonsanti.

Dopo poco tempo dall'inizio del percorso della Poesia Visiva anche all'interno di *Protocolli* vi furono, per incompatibilità degli obiettivi culturali, due differenti spazi di pubblicazione: *Dopotutto* di Pignotti e Miccini e *L'Oggidì* di Salvi e Ramat.

Nel maggio del '63 *Dopotutto* pubblicava gli atti del Convegno costitutivo del *Gruppo 70* (Eugenio diceva di far parte del gruppo 142: *Gruppo dei nove*, *Gruppo 70* e *Gruppo '63*) chiarendo la continuità e la differenziazione con l'esperienza de *il Verri* e *Il Menabò* di Vittorini per quanto era attinente ai rapporti tra *letteratura-società-industria*. In quel periodo così fervido e propositivo che faceva di Firenze un riferimento geopoetico e geopolitico fondante, scrivevano tra altri su *Dopotutto*: Dorflès, Scalia, Eco, Barilli, Anceschi... Sul periodico così si esprimeva esemplarmente Miccini: “*Dopo lunghi secoli di tradizione letteraria petrarchista, dopo perfino una ribellione avanguardistica tutta intenta a mutuare ancora dalla letteratura nuove ragioni letterarie, nuove giustificazioni estetologiche, ecco che noi tentiamo di grammaticalizzare immagini di diversa estrazione sensibile in nome di una struttura che non possiamo, a rigore, chiamare linguistica, ma semantica (...)*Impegno civile. Impegno anche democratico perché trasforma un'operazione archeologica o paleografica, adatta per quei palati che un grazioso eufemismo chiama fini, in un'operazione fondata sopra l'universo di esperienza comune alla quale nessuno oggi può vantare di sottrarsi. La poesia non produce per la conservazione, ma per il consumo”.

Per chiarire quegli intenti iniziali della Poesia Visiva molti anni dopo, nel 1985, Pignotti e Ori si esprimevano didatticamente in due articoli (rispettivamente “*Poesia Visiva: dall'enciclopedia agli universi paralleli*” e “*Piccola nota sulla poesia visiva ad uso del visitatore e per chi ad altri fosse necessaria*”), che introducevano la mostra “Fuoritesto” che con gli amici di *Ottovolante* organizzavo al fiorentino Palazzo Gaddi.

Nel primo si sosteneva che la Poesia Visiva non era stata unicamente un momento e un movimento legato agli anni '60, ma era divenuta un genere a sé stante *ben diverso dai postulati della prima ora*, com'era divenuta in altre parole un *universo parallelo*.

Nel secondo Ori ricordava pedagogicamente le tre caratteristiche specifiche della Poesia Visiva: il legame osmotico con i *prodotti dei mass-media* come punto di partenza della sua creazione; il suo privilegiare l'aspetto *iconico* su quello grafico e tipografico; il tendere a raggiungere un *risultato visivo* nell'ottica delle arti figurative. Così l'Autore chiariva che la Poesia Visiva delle origini non apparteneva allo specifico della poesia, e tanto meno della letteratura, e la poneva come fenomeno a sé stante che rifiutava genealogie troppo facili, come quelle riconducibili al *Futurismo*, al *Cubismo*, a Schwitters, ad Apollinaire, a Mallarmé ecc.

Nel '69 Eugenio Miccini fonda *Tèchne, rivista di cultura contemporanea*, alla quale si affianca il *Centro Tèchne* come luogo di attività creativa collettiva in cui produrre un'operazione estetica come mezzo di comunicazione. In questo periodico si realizzarono le premesse maturate nel *Gruppo 70*. Di *Tèchne* uscirono 19 numeri tra il '69 e il '76, affiancati da alcune decine di *quaderni* di vario contenuto. Alle attività della rivista e del Centro seguirono molte realizzazioni tra le quali: “*Esposizione internazionale di poesia visuale*” nel '69 curata da Miccini e Sarenco. *Tèchne* era in quel periodo in prima linea nelle proposizioni culturali e poetiche nazionali.

Eugenio Miccini è stato un *movimentista* la cui operatività culturale era sempre aperta al *consumo di poesia e di creatività* e quindi aperta a tutti coloro che mettevano in discussione critica le strutture dell'esistente; aperta ed attenta ai giovani più promettenti, così come dimostrato dall'aver assegnato la prosecuzione della *nuova rivista Tèchne* a Paolo Albani, o ad aver seguito negli anni da vicino la produzione di Anna Guillot, di Giovanni Fontana, di Gian Paolo Roffi ed altri, o ad accorgersi per primo, come nel caso di un'opera del sottoscritto, del poema concreto *Codex*, ora esposto al prestigioso “Archivio della Poesia del '900” del Comune di Mantova fondato dallo stesso Miccini e da Alberto Cappelletti.

La sua attività ha sempre avuto un forte impegno civile; negli anni '70 dirige con Sarenco la rivista *Lotta Poetica*, ma è all'inizio degli anni ottanta formando con Arias-Misson, Bory, Blaine, e De Vree il *Gruppo Logomotives*, che Miccini svolge a livello internazionale un'attività espositiva e performativa. Pochi mesi fa ero con Julien Blaine (di una ventina d'anni più giovane di Eugenio) al

festival internazionale di poesia in azione “A+Voci” e mi ricordava le molte avventure poetiche comuni, compreso quella, alla quale avevo assistito, della storica mostra a Palazzo Strozzi.

Dagli anni '80 in poi Miccini è invitato a numerose esposizioni nelle più prestigiose istituzioni internazionali, dalla Biennale di Venezia allo Stedelijk Museum di Amsterdam, dalla Quadriennale di Roma al Moma di New York al parigino Pompidou ecc..

Siamo in attesa da tempo, ma Eugenio non potrà essere con noi, che le Istituzioni fiorentine realizzino una sua auspicabile antologica.

Anche le attività di insegnamento a Firenze, Ravenna e Verona contribuiscono a fare del nostro un Maestro del '900.

Ma come inquadrare oggi, oltre la singola produzione di Miccini, la Poesia Visiva? Essa non è unicamente un momento ed un movimento legato agli anni '60, è divenuta un genere a sé stante ben diverso dai postulati della prima ora, è divenuta, come diceva Pignotti nel già citato articolo, un *universo parallelo*. Si può a buon diritto sostenere che la produzione di questo universo non sia *poesia visiva*, ma questo termine si è ormai imposto nell'uso dell'indicazione. Terminologia che è entrata nelle enciclopedie, nei libri scolastici, nel pozzo senza fondo della rete ecc. Così è divenuta un territorio che letterati e artisti di differenti pratiche si sono vantati di aver frequentato. La Poesia Visiva ha assunto le caratteristiche di *genere* con inclusioni ben differenti anche in termini espressivi, di motivazioni fattuali e di indicazioni terminologiche; come quelle di *poesia visuale*, *arte scrittura* ecc.. Per questa via dagli anni '60 è continuata una produzione che comunque si collega alla dizione *poesia visiva*, mentre da altre esperienze, come quelle dell'*arte concettuale* o della *pop art*, non è derivata una continua produzione, segno che l'impegno dei Maestri della Poesia Visiva ha aperto nuovi territori che altri autori possono frequentare con personali caratteristiche non epigonali.

Nel giorno dell'ultimo saluto è stata distribuita questa poesia del Maestro :

*Se faccio che le idee abbiano corpo  
 è con esse che mi riconosco  
 o negli atti o nei fini dell'umana  
 operosità: noi che lavoriamo il mondo  
 oggettivo, noi che lavoriamo  
 le sue menzogne. Che una scepsi perversa  
 – nostra o di chi? – riaccompagni  
 i simboli alle cose, agli eventi.  
 Che il nome dia luogo alla proposizione.  
 Se è una tecnica dell'esistenza, l'arte  
 occupa il vano della febbre, dove  
 giocano i cavalli di ritorno  
 delle mistiche o delle pragmatiche.  
 Qui mi colloco con le mie provviste  
 artista che dà luogo all'immanenza,  
 o spera, dei segni,  
 che crede, o si augura,  
 che la simbologia ci rassicuri  
 della sua ambigua rappresentazione.  
 Noi che non siamo altrove, noi che dove  
 siamo non v'è barbarie o innocenza.  
 Chissà quante volte sono stato  
 colpito, fatto bersaglio di ordigni  
 vacui, avvelenati, quelli che  
 han superato la guardiola. Anch'io,  
 dunque, simulacro, segno illuso. \**

Caro Maestro è preferibile essere con te nel *vano della febbre*, nell'illusione del segno, purché se ne sia, come te, consapevoli.

È preferibile, ancora una volta, la malattia dell'arte alla falsa salute della tecnica.

*Firenze, giugno 2007*

\* Da *Se ne vogliamo parlare*, Edizioni Empiria, 1989.