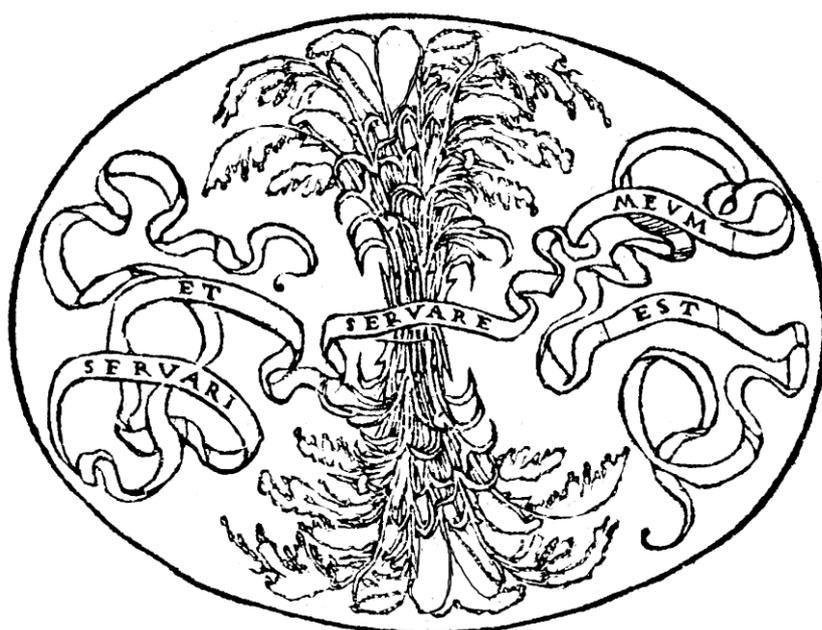


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

33/2024



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Fondatrice

Paola Barocchi

Direzione scientifica

Donata Levi

Comitato scientifico

Francesco Caglioti, Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi, Margaret Haines,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura redazionale

Martina Nastasi, Mara Portoghese

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, via de' Coverelli 2/4, 50125 Firenze

info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

Sperimentazioni tra parola e immagine nella seconda metà del Novecento
a cura di Sonia Puccetti Caruso e Giorgio Zanchetti

- SONIA PUCCHETTI CARUSO, GIORGIO ZANCHETTI pp. 1-7
«Mettere in discussione gli schemi».
Sperimentazioni tra parola e immagine nella seconda metà del Novecento
- DAVIDE COLOMBO pp. 8-38
Intorno al 1971: Emilio Villa e i libri d'artista de La Nuova Foglio
- ALESSANDRA ACOCELLA pp. 39-64
Luciano Caruso e Claudio Parmiggiani:
dialoghi e interazioni al confine tra parola e immagine
- SILVIA PIFFARETTI pp. 65-92
Il cerchio dell'evocazione demoniaca (1978). Un poema/azione di Luciano Caruso sull'origine dell'alfabeto e della scrittura
- JULIANA DI FIORI PONDIAN pp. 93-113
Relazioni tra Brasile e Italia nell'ambito della poesia concreta
- DUCCIO DOGHERIA pp. 114-149
Underground poetry: l'esperienza verbovisuale di Piermario Ciani
- ARTE & LINGUA**
- BARBARA PATELLA pp. 153-180
La versione elettronica del *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* (1681)
di Filippo Baldinucci

Luciano Caruso, *Non parlate di colpa*, 1986-1988, pp. 52 di misure diverse, chiuso 23x25x2 cm, libro-opera, collage, tempera, inchiostri vegetali, nero di china, pastelli colorati, scrittura su carta. Firenze, Archivio Luciano Caruso, Fondo libri in copia unica, inv. 13. Foto: Filippo Marietti

SPERIMENTAZIONI TRA PAROLA E IMMAGINE NELLA SECONDA METÀ DEL NOVECENTO

a cura di
Sonia Puccetti Caruso e Giorgio Zanchetti



RELAZIONI TRA BRASILE E ITALIA NELL'AMBITO DELLA POESIA CONCRETA

*Amo a língua bastarda, lânguido latim,
Que solve como um beijo em lábios de mulher
E soa como se lavrada no cetim,
Com sílabas de sol e Sul a quem souber,
Um líquido rolar de som e olor sem fim
Que não exhibe a mais um acento sequer
À nossa gutural, rude língua que ringe
E faz cuspir, grunbir das grotas da laringe.*

(Lord Byron tradotto da Augusto de Campos)

La poesia concreta è stata un movimento internazionale sin dalla sua nascita. I poeti brasiliani del gruppo Noigandres, insieme al poeta svizzero-boliviano Eugen Gomringer e allo svedese (nato e vissuto in Brasile) Öyvind Fahlström, ognuno a suo modo e nei propri ambiti, ne sono considerati i fondatori.

In questa storia 'ufficiale' della poesia concreta, come si suol dire, il movimento si manifestò gradualmente nelle Americhe e in Europa, sempre con caratteristiche internazionali e plurilingui: Gomringer scriveva in tedesco e spagnolo (data la sua origine boliviana) e, occasionalmente, anche in inglese; i poeti brasiliani usavano spesso parole straniere nelle loro composizioni e tradussero molte opere di poesia e di prosa in portoghese, mentre venivano, allo stesso tempo, tradotti in altre lingue. Inoltre è noto che il movimento fu caratterizzato, fin dall'inizio, da una grande rete internazionale di partecipanti; in questo contesto sappiamo che i poeti brasiliani mantennero rapporti con poeti provenienti da varie parti del mondo, compresa la quasi totalità dei protagonisti della costellazione della poesia visiva italiana.

Per questo motivo, si affronterà qui, in un primo momento, la ricezione della poesia italiana nell'opera dei poeti brasiliani concreti piuttosto che i loro rapporti personali, poiché tutti, nessuno escluso, si conoscevano e mantenevano un vivo dialogo. Con questo obiettivo, verrà fatta una breve presentazione dei principi e della storia della poesia concreta brasiliana, per verificare, in seguito, le sue intersezioni con la poesia italiana; successivamente, si analizzeranno in particolare le relazioni con l'Italia nell'opera dei fratelli Augusto e Haroldo de Campos.

Poesia concreta brasiliana

La poesia concreta in Brasile nacque negli anni Cinquanta, dall'incontro di tre giovani poeti che frequentavano la Facoltà di Giurisprudenza di San Paolo: i fratelli De Campos, di cui abbiamo appena parlato, e Décio Pignatari. Come sarebbe accaduto per molti movimenti letterari e artistici della neoavanguardia, anche in questo caso si trattava di una poesia che scaturiva dalla rottura rispetto alla società letteraria dominante all'epoca: il Clube de Poesia de São Paulo e la «Revista Brasileira de Poesia», che praticava un genere poetico più conservatore e che, a sua volta, si era affermata come reazione ai movimenti modernisti brasiliani dell'inizio del XX secolo.

Questi giovani poeti (che in seguito sarebbero diventati concretisti) pubblicarono le loro prime opere all'interno del Clube de Poesia, di cui, in un primo momento, fecero parte. Tuttavia, fin dall'inizio, nessuno dei tre ne condivideva i principi conservatori, e presto presero una strada diversa. Decisero, così, di fondare il loro gruppo, che chiamarono Noigandres, e lanciarono una rivista con lo stesso nome, dichiarando in tal modo i principi ispiratori del proprio universo

estetico. *Noigandres*, infatti, è una parola provenzale che appare nel componimento del poeta occitano Arnaut Daniel *Er vei vermeills*, che fu tradotto da Ezra Pound e inserito nella sua antologia di poesia provenzale. Il termine era considerato piuttosto enigmatico, al punto che Pound lo mantenne nella sua traduzione: «Noigandres, eh, noigandres, / Now what the DEFFIL can that mean!»¹.

In questo modo venne fondato il gruppo e pubblicata la rivista, però il primo componimento con esplicito carattere di 'poesia concreta' sarebbe uscito solo nel secondo numero, nel 1955: si trattava della serie dei *Poetamenos* di Augusto de Campos. È importante ricordare che, sebbene le poesie siano state pubblicate solo nel 1955, erano entrate in circolazione già due anni prima, nel 1953, in copie dattiloscritte, realizzate con carta carbone di diversi colorati². La serie *Poetamenos* è composta da sei tavole a colori (Fig. 1) e da un testo introduttivo in cui Augusto de Campos esprime il desiderio di creare con le parole una vera e propria *Klangfarbenmelodie*, secondo il metodo di composizione musicale, proposto da Arnold Schönberg e sviluppato dal suo discepolo Anton Webern, che si fonda sui rapporti timbrici (considerati il 'colore' del suono) anziché sui rapporti di altezza. Così, per evocare con le parole una *Klangfarbenmelodie*, Augusto de Campos utilizza nella serie sei colori diversi, che si alternano tra le poesie, e mette in atto modalità di composizione che anticipano molte delle caratteristiche che saranno alla base della poesia concreta: il rapporto con la musica, popolare o d'avanguardia, e l'esplorazione delle sonorità verbali; il rapporto con la plasticità e l'esplorazione della visualità della scrittura e delle sue possibilità attraverso l'uso dei colori e l'occupazione dello spazio grafico; l'assenza di un titolo; la sintesi estrema, che anticipa la poetica minimalista; il plurilinguismo e la sinestesia; il meccanismo di composizione e frammentazione delle parole; la spazializzazione della sintassi; l'uso di caratteri tipografici costruttivisti e neocostruttivisti, come il Futura.

I poeti del gruppo Noigandres hanno cercato di avvicinare la poesia alla musica e alle arti visive, esplorando le potenzialità del linguaggio verbale, facendo della poesia un 'oggetto verbosivo', come loro stessi lo definivano. Dopo questo promettente inizio, i poeti sperimentarono un intero universo di risorse, utilizzando anche, di volta in volta, le innovazioni tecnologiche dell'epoca: poesie-oggetto, poesie-video, poesie olografiche ecc. – generi diffusi al giorno d'oggi, ma che per quegli anni si rivelavano estremamente audaci³.

¹ POUND 1972, p. 90.

² A. DE CAMPOS 1955.

³ Per molto tempo, la bibliografia critica sulla poesia concreta è rimasta limitata entro semplificazioni e schematismi che vedevano contrapporsi, da un lato, una condanna generalizzata e un giudizio liquidatorio dei suoi presupposti e dei suoi risultati, e, dall'altro, il resoconto un po' slegato di semplici aneddoti, che ne riducevano il percorso storico alle vicende individuali degli autori coinvolti. Ancora oggi mancano trattazioni più ampie, davvero capaci di superare l'aneddotico e di non disperdersi nei meandri di quelle vicende; tuttavia, questo panorama sta cambiando gradualmente. Negli ultimi anni, sono emerse alcune pubblicazioni, come il libro curato da John Corbett e Tim Huang, che riflette sulla traduzione della poesia concreta e della poesia visiva in generale (*THE TRANSLATION AND TRANSMISSION OF CONCRETE POETRY 2020-2021*); o la pubblicazione di Francis Édeline, che esplora approcci linguistici e semiotici (ÉDELINÉ 2020); nonché antologie commentate, come quella di Nancy Perloff (*CONCRETE POETRY 2021*). Inoltre, la poesia concreta è stata oggetto di diversi dossier, con articoli di vari studiosi, tra cui spiccano: la collezione di video e pubblicazioni disponibili, in diverse lingue, sul sito della Jornada Internacional de Poesia Visual (<https://www.jornadadepoesiavisual.com/> <30 novembre 2024>), evento svoltosi nel 2021 e 2023 per discutere di poesia visiva, che ha visto la partecipazione di oltre cinquecento persone, tra ricercatori e artisti; la rivista «Circuladô», pubblicazione digitale del Centro di Referência Haroldo de Campos, della Casa das Rosas, a San Paolo del Brasile (<https://casadasrosas.org.br/centro-de-referencia-haroldo-de-campos/edicoes-antiores> <30 novembre 2024>); alcuni fascicoli monografici usciti in occasione del novantesimo anniversario di Augusto de Campos, su riviste specialistiche, come la «Revista da Anpoll» (*AUGUSTO DE CAMPOS 2021a*), i «Santa Barbara Portuguese Studies» (*AUGUSTO DE CAMPOS 2021c*) e la «Revista Rosa» (*AUGUSTO DE CAMPOS 2021b*).

E gli italiani?

Non abbiamo ancora parlato degli italiani, ma erano presenti, in qualche modo, un po' dappertutto in questa storia degli inizi della poesia concreta brasiliana. I rapporti dei poeti di San Paolo con la poesia italiana risalgono all'epoca dei *Poetamenos*, o anche prima, tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio degli anni Cinquanta, in un contesto molto particolare, descritto dallo stesso Augusto de Campos con queste parole:

Quando Décio, Haroldo ed io cominciammo a incontrarci nel 1949 per iniziare i nostri progetti comuni, troviamo a San Paolo un ambiente molto propizio per gli obiettivi letterari.

Era il dopoguerra.

Le librerie fiorivano, dappertutto. La French Press, fondata nel 1947, e, l'anno successivo, la Pioneer, che si occupava delle importazioni anglosassoni, ci fornivano le ultime novità a livello internazionale.

La Loja do Livro italiano conquistava il suo spazio, installata, negli anni '40, in via Xavier de Toledo e, dal 1950, nella Barão de Itapetininga. Fu nella prima, se non mi sbaglio, che scoprimmo, poco notato dai visitatori comuni, un seminterrato nei cui scaffali erano allineati, a prezzi modici, i volumi dei poeti della collana "Lo Specchio", inaugurata nel 1945 [sic]⁴ dalla Casa Editrice Mondadori. C'erano anche ritrovamenti molto speciali, come le edizioni bilingui, l'ampia *Antologia del Surrealismo* di Carlo Bo (Edizioni di Uomo, 1944) e il compendio critico-poetico *Lautréamont*, di Ferdinando Giolli (Rosa e Ballo Editori, 1945), dove brillavano i *Cantos de Maldoror*, con illustrazioni di Dalí, Man Ray, Masson, Miró, Max Ernst e altri. [...]

I testi dei poeti italiani provenivano dalla collana "Lo Specchio", dove pontificavano autori dal forte impegno di vita, come Sbarbaro, Ungaretti, Montale, Sinisgalli, compresi i cosiddetti "poeti della resistenza", come Alfonso Gatto e Quasimodo⁵.

Dunque la storia dei rapporti della poesia concreta brasiliana con l'Italia era iniziata grazie a una libreria. E l'importanza di questo contesto era stata così significativa per Augusto de Campos da dare il nome a una sua recente pubblicazione, dalla quale abbiamo tratto il ricordo precedente: la plaquette *Loja do livro italiano. Poesia da Resistência*, del 2020 (Fig. 2), che riporta una piccola raccolta di traduzioni – o meglio 'extraduzioni' (*extraduções*), come le ribattezza l'autore – di poesie italiane realizzate da De Campos nei primi anni della sua attività poetica. Le prime prove, delle quali la plaquette riproduce anche i dattiloscritti originali, risalgono agli anni tra il 1949 e il 1952, cioè proprio al momento della rottura con il Clube de Poesia, di cui abbiamo parlato all'inizio. I poeti che rientrano in questa breve selezione sono Giuseppe Ungaretti, Camillo

⁴ La collana *Lo Specchio* della Mondadori ha iniziato a includere testi poetici nel 1942 (si vedano, ad esempio, le *Poesie* di Vincenzo Cardarelli, *L'Allegria* di Ungaretti, *Ed è subito sera* di Quasimodo), e non nel 1945 come riportato nel testo di Augusto de Campos.

⁵ «Quando começamos a nos reunir, Décio, Haroldo e eu, desde 1949, para encetar nossos projetos comuns, encontramos em São Paulo um ambiente muito propício para os intentos literários.

Era o pós-guerra.

As livrarias floresciam, em toda parte. A Francesa, fundada em 1947, e, no ano seguinte, a Pioneira, que se ocupava das importações anglo-saxônicas, nos municavam com o que havia de mais novo internacionalmente.

A Loja do Livro Italiano marcava o seu espaço, instalada, nos anos 40, na rua Xavier de Toledo e, a partir de 1950, na Barão de Itapetininga. Foi na primeira, se não me engano, que descobrimos, pouco percebido pelos frequentadores comuns, um subsolo em cujas prateleiras se enfileiravam, a preços módicos, os volumes dos poetas da coleção "Lo Specchio", inaugurada em 1945 pela Editora Mondadori. Havia também achados especialíssimos, como as edições bilingues a ampla *Antologia del Surrealismo*, de Carlo Bo (Edizioni di Uomo, 1944) e o compêndio crítico-poético *Lautréamont*, aos cuidados de Ferdinando Giolli (Rosa e Ballo Editori, 1945), onde brilhavam os "Cantos de Maldoror", com ilustrações de Dalí, Man Ray, Masson, Miró, Max Ernst e outros. [...]

Os textos de poetas italianos provinham da coleção "Lo Specchio", onde pontificavam autores de forte empenho vivencial, como Sbarbaro, Ungaretti, Montale, Sinisgalli, entre os quais os chamados "poetas da resistência", como Alfonso Gatto e Quasimodo» (A. DE CAMPOS 2020a, pp.n.nn.). Se non indicato diversamente, tutte le traduzioni delle citazioni dal portoghese all'italiano sono dell'autrice.

Sbarbaro, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, Alfonso Gatto e Leonardo Sinisgalli. Partiamo da quest'ultimo, al quale sono dedicati i primi saggi di traduzione presenti nella pubblicazione, datati 1949 e dedicati ai tre componimenti *Imitazione della luna*, *Versi per una chiocciola* e *Strepita la campana al capolinea*. Si tratta di traduzioni poetiche che, pur avvicinandosi molto ai testi italiani, mantengono tuttavia una relazione speciale con gli originali, come sempre accade nelle traduzioni realizzate da un poeta concreto. Nel caso di Augusto de Campos, in particolare, le traduzioni hanno sempre condiviso l'aspirazione a misurarsi con la spazialità della pagina, che ritroviamo anche nei suoi testi originali e nelle sue opere visive: è questo lavoro sulla disposizione compositiva delle singole parole, per penetrare a fondo il testo poetico, a caratterizzare queste sue 'extraduzioni'⁶ e poi le tavole concretiste che chiama 'intraduzioni'. In questa prospettiva una di queste poesie di Sinisgalli, *Strepita la campana al capolinea*, ritorna qualche anno dopo in un saggio di Augusto de Campos nel libro *À margem da margem*, pubblicato nel 1989, in cui racconta la storia della ritraduzione di questa poesia, in una vera e propria 'intraduzione', che sarà riproposta anche nel suo libro *Despoesia* del 1994⁷. La nuova traduzione estrapola gli ultimi versi da quel testo di Sinisgalli («una nube / Di corvi dal mio cielo / S'è posata stasera nel tuo specchio») e ne propone una ricostruzione tipografica e visiva, *Nuvem-espelho para Sinisgalli* (1981), che tiene conto della componente sonora, in linea con i parametri della poesia concreta (Fig. 3).

È importante notare che in questo libro, *À margem da margem*, Augusto de Campos cerca «voci dissonanti e minoritarie»⁸ e non approfondisce solo l'opera di Sinisgalli, ma dedica anche un altro saggio all'Italia e all'opera di Giuseppe Gioachino Belli, definendolo «Diabolus in Poesia»⁹. La sua percezione dell'opera del poeta vernacolare romano lascia trasparire molto della postura poetica e della ricerca di De Campos:

“Flash” felliniani, diremmo oggi di quei cine-sonetti che estraggono dalla quotidianità il loro acido scetticismo, filtrano il sale del linguaggio nei malapropismi del linguaggio popolare, per cogliere il sensibile e il poetico nel grottesco e catturare l'ingenuità nell'ingenuo. Salvata, da mani comprensive, dal fuoco a cui egli – censore di se stesso – l'aveva condannata, la poesia di questo Rabelais romanesco, andando controcorrente, contro se stesso, ancora fustiga e istiga¹⁰.

Augusto de Campos si misura anche con la traduzione del sonetto di Belli *Er giorno der giudizio*. E anche in questo caso, pur conservando la struttura della poesia, le rime e il metro, il carattere inventivo del traduttore emerge a livello lessicale, come si legge nei primi versi:

Cuattro *angioloni* co' le tromme in bocca
Se metteranno uno pe' ccantone
A ssonà: poi co' ttanto de voscione
Cominceranno a ddi: “Ffora a cchi ttocca”¹¹.

Quatro *marm'anhos* botarão a boca
No trombone, um em cada canto, e então,
Com toda a força dos pulmões dirão:
“É hora, pessoal. Fora da tocal!”¹²

⁶ Augusto de Campos non definisce dal punto di vista formale il suo concetto di *extraduições*, che compare per la prima volta nell'introduzione al volume *Outro* del 2015 (A. DE CAMPOS 2015, p. 10). Lo utilizza successivamente per pubblicazioni con traduzioni varie, raccolte indipendentemente dalla cronologia della loro realizzazione e organizzate principalmente in base all'affinità di stile e, soprattutto, alla lingua e alla nazionalità degli autori dei testi originali.

⁷ A. DE CAMPOS 1994.

⁸ A. DE CAMPOS 1989, p. 9.

⁹ Ivi, pp. 51-62.

¹⁰ «“Flashes” fellinianos, diríamos hoje desses cine-sonetos que extraem do dia a dia o seu ácido ceticismo, filtram o sal da linguagem nos malapropismos da língua popular, para flagrar o sensível e o poético no grottesco e captar o engenho no ingênuo. Salva, por mãos compreensivas, de fogo a que ele — censor de si mesmo — a condenara, a poesia desse Rabelais romanesco, caminhando contracorrente, contra ele próprio, ainda fustiga e instiga» (ivi, p. 56).

¹¹ G.G. Belli, *Er giorno der giudizio*, in BELLI/MORANDI 1896-1899, I (1896), sonetto 187, p. 221. Corsivo dell'autrice.

¹² A. DE CAMPOS 1989, p. 59. Corsivo dell'autrice.

Per il termine italiano ‘angioloni’ Augusto de Campos propone *marm’anhos*, facendo riecheggiare la parola *marmanjo* (un modo di riferirsi a un uomo adulto e un po’ brutale) e spezzando il termine portoghese con un apostrofo, in modo da evidenziare la parola *anhos*, ‘angeli’. Boris Schnaiderman, collaboratore anche dei fratelli Campos per le traduzioni di poesia russa, in un articolo intitolato *O “intraduzível” recriado [L’intraducibile ricreato]*, commenta così la traduzione di questa quartina:

Quel “marm’anhos” è davvero una scoperta incredibile, che ci fa pensare allo strumento prodigioso che abbiamo tra le mani, questo meraviglioso portoghese del Brasile. Il problema sta nell’usarlo correttamente¹³.

Vale la pena notare che sia nel caso di Sinisgalli sia nel caso di Belli le traduzioni di Augusto de Campos rimangono di fatto le uniche opere di questi autori in portoghese brasiliano.

Tornando alla plaquette dedicata alla *Loja do livro italiano*, gli altri poeti tradotti appartengono tutti allo stesso periodo e costituiscono il gruppo identificato da Augusto de Campos come i ‘poeti della resistenza’ italiana. De Campos presenta la traduzione del componimento di Camillo Sbarbaro *Talora nell’arsura della via* riprodotta in un dattiloscritto datato maggio 1952; quelle di *Corno inglese* (giugno 1951) e *Falsetto* (dattiloscritto senza data) di Eugenio Montale; quelle di *Alle fronde dei salici* e *Davanti al simulacro d’Ilaria del Carretto* di Salvatore Quasimodo (senza data); di *Sultana* e *Vivi* di Alfonso Gatto (senza data); e di *In memoria* di Giuseppe Ungaretti (dattiloscritto senza data). Non è il caso di fare qui un’analisi più dettagliata di questa selezione di poesie, tuttavia è possibile percepire che in tutte c’è, sullo sfondo, uno scontro tra natura e cultura, o un ritorno agli elementi naturali, e un lampo lirico che viene a distoglierci dalla durezza dei giorni, delle città, della morte, come in questi versi di Sbarbaro: «Talora nell’arsura della via / un canto di cicale mi sorprende». Per quanto riguarda la forma, sono componimenti in versi liberi, abbastanza caratteristici dell’epoca moderna. In questo contesto, può essere utile richiamare l’attenzione sul caso della poesia *In memoria* di Ungaretti. Si tratta dell’apertura de *Il porto sepolto*, del 1916, in versi liberi e segnata dalla totale assenza di segni di punteggiatura – forse un’eredità di Apollinaire – e da una disposizione dei versi che, per mezzo degli spazi vuoti e degli a capo, dà un nuovo ritmo alla poesia e mette in risalto alcuni termini, come ‘suicida’, che appare da solo in un verso, o ‘Patria’. Evidentemente, queste sottigliezze riguardo alla posizione delle parole e alla concisione verbale non possono passare inosservate agli occhi dei poeti concreti.

Nonostante il titolo *Poetas bizarros na internet [Poeti bizzarri su internet]*, un altro opuscolo pubblicato da Augusto de Campos nel 2020 permette di andare ancora più indietro nel tempo e scoprire un altro aspetto della poesia italiana che interessava anche i poeti concreti: la ‘bizzarria’ e il barocco poetico. Questa pubblicazione, a sua volta, riprende il saggio *Dai “poeti bizzarri” a Hopkins*, uscito nel libro del 1978 *Verso reverso controverso*. Augusto de Campos discute qui la nozione di barocco a partire dalle proposte presentate da Ernst Robert Curtius in *Letteratura europea e Medio Evo latino* (1948)¹⁴ e da Gustav René Hocke ne *Il manierismo nella letteratura* (1959)¹⁵, dove il barocco è inteso come una pratica atemporale, collegata alla tradizione del manierismo («irregolarità, disarmonia e modernità»), in contrapposizione al classicismo («regolarità, armonia e conservatorismo») ¹⁶. Nel saggio del 1978 di De Campos sono menzionati i manieristi italiani Luigi Groto e Ludovico Leporeo, sulla base del «curioso parallelismo stabilito da Hocke» tra questi autori e il poeta vittoriano inglese Gerard Manley Hopkins: «A giudicare dagli esempi di

¹³ «Aquele “marm’anhos” é realmente um achado incrível, que nos faz pensar no prodigioso instrumento que temos em mãos, este maravilhoso português do Brasil. O problema está em utilizá-lo adequadamente» (SCHNAIDERMAN 2004, p. 315).

¹⁴ CURTIUS 1948.

¹⁵ HOCKE 1959.

¹⁶ A. DE CAMPOS 1988, p. 200.

Hocke, si tratta di poeti che si spingono più oltre dello stesso Marino, il “sonorista” per eccellenza del barocco italiano, nella sperimentazione poetica della gamma melopeica¹⁷. In quel testo, dopo la presentazione iniziale, compaiono solamente le traduzioni dell’opera di Hopkins. Augusto de Campos racconta infatti che quando scrisse quella prima versione conosceva solo estratti delle opere di Groto e Leporeo. Ma nel 2020, grazie a internet, ha potuto accedere alle loro opere complete, comprese le biografie, traducendone alcuni frammenti – di qui il titolo della plaquette¹⁸. Nella prefazione a quest’ultima edizione, De Campos cita un estratto della biografia di Luigi Groto del 1777¹⁹ e il pregiudizio che, nonostante la sua indubbia abilità artistica, impediva l’accettazione delle sue opere. La ricezione di Groto, evidenziata da Augusto de Campos, così come le caratteristiche della sua poetica sono in linea, non a caso, con la storia e le pratiche della poesia concreta brasiliana. In successive occasioni, le proposte della poesia concreta e dei suoi poeti sono state costantemente attaccate dalla critica e dall’opinione mediatica, un panorama che è cambiato negli ultimi tempi, ma che certamente ha suscitato una certa identificazione in Augusto de Campos quando ha sentito parlare della ricezione dei manieristi italiani ai quali ha applicato, insieme a Hopkins, i tratti di ‘oscurità’ ed ‘eccentricità’:

Il “Manierismo” italiano può certamente essere compreso nella rubrica generale del Barocco letterario da una prospettiva più ampia. Ma i poeti di cui sto parlando sarebbero caratterizzati da una radicalizzazione dei processi compositivi dell’epoca – e proprio per questo distinti come “bizzarri”. Era la sinistra della sinistra baroccheggiate, “al margine del margine”, secondo l’espressione pignatariana²⁰.

In questa stessa plaquette il concetto di ‘bizzarria’ viene esteso, confrontando e associando le opere di Groto e Leporeo ai «montaggi illusionistici» di Giuseppe Arcimboldo o alle «dissonanze precorritrici» presenti nei madrigali di Carlo Gesualdo da Venosa²¹. E la partitura del celebre madrigale di Gesualdo *Io pur respiro in così gran dolore* (Fig. 4)²² fu il testo di partenza per un’altra creazione di Augusto de Campos, *Viventes e vampiros* (Fig. 5)²³. Nel libro *Verso reverso controverso* è presente anche un saggio dedicato allo stesso Giambattista Marino, dal titolo *A rosa de Marino*, in cui De Campos riparte dai dubbi, ricorrenti nella critica novecentesca, sulla reale qualità della sua opera, per rivalutare il contributo di Marino allo sviluppo di un’innovativa «microestetica della parola»²⁴, basata sulla struttura musicale del testo poetico, in termini di suono e senso. Infine, andando ancora più indietro nel tempo, troviamo naturalmente un riferimento a Dante Alighieri, che è stato oggetto di diverse traduzioni, citazioni e studi da parte di Augusto e Haroldo de Campos. Le traduzioni di Dante fatte da Augusto compaiono insieme a quelle di Guido Cavalcanti nel volume *Invenção. De Arnaut e Raimbaut a Dante e Cavalcanti*²⁵: del primo sono presentati i canti I, V, VII e XXVIII dell’*Inferno*, i canti VI e XXVI del *Purgatorio* e il sonetto a Beatrice (*Tanto gentile e tanto onesta pare*), mentre del secondo sono tradotti la ballata *Quando di*

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ A. DE CAMPOS 2020b.

¹⁹ GROTO 1777.

²⁰ «O “maneirismo” italiano certamente pode ser compreendido na rubrica geral do barroco literário, sob uma perspectiva mais abrangente. Mas os poetas de que falo se caracterizariam por uma radicalização dos processos compositivos da época –, por isso mesmo distinguidos como “bizarros”. Era à esquerda da esquerda barroquizante, “à margem da margem”, na expressão pignatariana» (A. DE CAMPOS 2020b, p. 21).

²¹ *Ibidem*.

²² GESUALDO 1611.

²³ La poesia concreta di Augusto de Campos, datata 1982, figura nella cartella *Ex poemas 1980-1985* (A. DE CAMPOS 1985) ed è stata successivamente musicata dal figlio Cid Campos e da questi registrata, con l’interpretazione del padre, nell’album *Poesia é risco* del 1995; qualche anno dopo, eseguita dallo stesso Cid, è stata inclusa nel suo album *No lago do olho* (2001).

²⁴ A. DE CAMPOS 1988, p. 182.

²⁵ A. DE CAMPOS 2003.

morte mi conven trar vita e i sonetti *Pegli occhi fere un spirito sottile* e *Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira*. Il saggio introduttivo a questa raccolta inizia con una citazione da Ezra Pound: «Dopo la Provenza, Dante e Guido Cavalcanti in Italia», indicando chiaramente il tramite per la lettura di questi autori fatta dai poeti concreti. Ma già nell'opera giovanile di Augusto troviamo in epigrafe alla poesia *O rei menos o reino* del 1951 il verso del canto III dell'*Inferno* dantesco: «Queste parole di colore oscuro...»; mentre all'interno del componimento si trova anche un riferimento esplicito all'influenza delle *Rime petrose* in Brasile: «Questo è il regno del re che non ha regno / e che – se lo si tocca – si disfa in pietra. / E questa è la pietra feroce che si fa popolo – Per miracolo? Di mano e palmo e pelle»²⁶. A proposito di questi versi, Haroldo de Campos ha detto: «Anche nella poesia brasiliana degli ultimi decenni si possono cogliere le pietre di paragone (deliberate o meno) per il diadema lapidario de *La Pietra*»²⁷.

Il rapporto tra Brasile e Italia nell'opera del più concreto dei poeti concreti, Augusto de Campos, si potrebbe quindi condensare in una sorta di equazione nella quale la variabile 'poeti della resistenza' (Sbarbaro più Montale più Quasimodo più Sinisgalli più Gatto più Ungaretti) va moltiplicata per 'Giuseppe Gioacchino Belli', per i 'poeti bizzarri' (Groto più Leporeo), per 'Marino' e, infine, per 'Dante più Cavalcanti'. Ma la nostra equazione può diventare ancora più complessa se, andando oltre questo tracciato incentrato, finora, esclusivamente sulla figura di Augusto de Campos, passiamo a discutere il dialogo con la cultura italiana nella produzione artistica e letteraria, nella critica e nelle traduzioni del fratello Haroldo de Campos, che, venuto a diretto contatto, durante un soggiorno in Italia, con i protagonisti della neoavanguardia poetica che si stava sviluppando nel paese, pubblicò uno dei primi testi sull'argomento usciti in Brasile: *A voz violenta*, apparso in due puntate, nel gennaio del 1964, sul «Suplemento Literário» del quotidiano «O Estado de São Paulo»²⁸. All'inizio della prima parte De Campos afferma: «Ebbene, ribellandosi allo *status quo*, sei poeti, Pagliar[a]ni, Giuliani, Sanguineti, Balestrini e Porta, proposero alla critica e al pubblico una poesia nuova, una poesia “per gli anni '60”»²⁹. In questo testo mette in evidenza due poeti «più decisamente rivoluzionari»: Edoardo Sanguineti e Nanni Balestrini. Al primo attribuisce una forma che mescola «l'alogicità surrealista» e «la tecnica delle interpolazioni linguistiche di Ezra Pound», senza trascurare di menzionare la stranezza della mescolanza, poiché Pound rifiutava l'onirismo freudiano. Nel suo giudizio, indica una «nuova poesia maccheronica» e pone Teofilo Folengo come il remoto predecessore di Sanguineti. Di Balestrini dice: «è un temperamento diverso e propone soluzioni diverse»³⁰; commentandone poi il lavoro nella successiva puntata dell'articolo³¹, attraverso la menzione di Ruggero Jacobbi – il primo a dare la notizia dei Novissimi in Brasile nel 1961 –, secondo il quale nella poesia di Nanni Balestrini c'era «una ricerca quasi concretista di coincidenze musicali e sillabiche»³²; e Haroldo de Campos aggiunge: «In realtà, per il corso delle sue preoccupazioni, è lui, tra i suoi compagni, quello che più si avvicina al campo di interesse della poesia concreta

²⁶ «Este é o reino do rei que não tem reino / E que – se algo o tocar – desfaz-se em pedra. / Esta é a pedra feroz que se faz gente / – Por milagre? De mão e palma e pele» (A. DE CAMPOS 1951).

²⁷ «Também na poesia brasileira das últimas décadas se poderão colher as pedras-de-toque (deliberadas ou não) para o diadema lapidar de *La Pietra*» (H. DE CAMPOS 1998, p. 25). Questo importante volume di Haroldo de Campos raccoglie traduzioni e saggi su Dante Alighieri e sulla letteratura italiana del XIII e XIV secolo. Nel testo introduttivo, il ricercatore e traduttore Andrea Lombardi afferma: «Forse il concetto stesso di traduzione come transcreazione è stato ispirato, in qualche modo, a Haroldo de Campos dalla sua lettura di Dante, che fondamentalmente usa due termini come sinonimi di traduzione: *translazione* e *transmutazione*» (LOMBARDI 1998, p. 16).

²⁸ H. DE CAMPOS 1964a e 1964b.

²⁹ «Pois bem, insurgindo-se contra o “status quo”, seis poetas, Pagliar[a]ni, Giuliani, Sanguineti, Balestrini e Porta, propunham à crítica e ao público uma nova poesia, uma poesia “per gli anni '60”» (H. DE CAMPOS 1964a).

³⁰ *Ibidem*.

³¹ H. DE CAMPOS 1964b.

³² JACOBBI 1961. Ruggero Jacobbi, presente in Brasile dal 1946 al 1960, è stato una figura complessa e un mediatore tra la cultura poetica italiana e quella brasiliana. Si veda, ad esempio, il volume *Lirici brasiliani dal modernismo ad oggi*, da lui pubblicato appena dopo il suo rientro in Italia (JACOBBI 1960).

brasileira»³³. Balestrini sembra essere in questo momento il poeta italiano più interessante per De Campos, che considera gli altri autori della raccolta «più attaccati alla tradizione recente, alla poesia della “generazione ermetica”»³⁴.

Ma Haroldo, dimostrando la propria conoscenza diretta della scena sperimentale italiana, estende la sua riflessione al di là del gruppo dei Novissimi:

Altre voci si fanno sentire che meritano un commento a parte.

Ad esempio Carlo Belloli, poeta concreto che ha rappresentato l'Italia nell'antologia internazionale organizzata da Eugen Gomringer [...]. Belloli pubblicò nel 1960, attraverso il giovane e dinamico editore milanese Vanni Scheiwiller, i suoi “Stenogrammi della geometria elementare”, con le “lucistrutture” di Roger Humbert, volume di magnifica presentazione grafica. Si tratta di una serie di poesie molto scarse, con temi ispirati alle arti visive (Belloli è sposato con la scultrice brasiliana Mary Vieira, ex allieva di Max Bill), dove si coniugano lo spirito di moderazione della poesia concreta e un umorismo chiaramente futurista³⁵.

Il riferimento a Carlo Belloli è particolarmente importante, perché il poeta e critico italiano deve essere considerato un precursore fondamentale della poesia concreta, con i suoi *Testi-poemi murali* del 1943³⁶. Ma il commento accenna, oltre che all'unione di Belloli con la scultrice astratta brasiliana Mary Vieira, anche ad altri importanti rapporti fra Italia e Brasile per il tramite del poeta Emilio Villa:

A loro volta, a Roma, dirigendo la rivista EX (1963), anch'essa con un aspetto grafico avanzato, altri due poeti contribuirono notevolmente al rinascere prestigio del filone sperimentale nella poesia italiana: Emilio Villa e Mario Diacono. Villa, il più anziano, che ha viaggiato molto (è stato in Brasile nel 1951), pubblicò nel 1962 il suo libro “Heurarium”, composto da poesie scritte prevalentemente in francese (ma ci sono anche due lavori in portoghese). [...] Chi, però, è ancora più radicale in questo campo è il giovane Diacono, segretario di Ungaretti e legato a Villa da evidenti affinità intellettuali, pratica sistematicamente il montaggio lessicale d'ispirazione joyciana e il polilinguismo. [...] Se vogliamo fare un accostamento con la nuova poesia brasiliana, potremo dire che i testi di Diacono offrono alcuni punti di contatto con la serie “Stèles pour vivre” (I-II, 1955; III, 1962) di Décio Pignatari, e in particolare con la terza di queste “stele”³⁷.

L'articolo di Haroldo de Campos, dopo aver dimostrato chiaramente che i poeti brasiliani, come si è detto all'inizio, entrarono molto rapidamente in contatto con i poeti italiani e furono sempre

³³ H. DE CAMPOS 1964b.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ «Outras vozes se fazem ouvir, que merecem um comentário à parte.

Assim, Carlo Belloli, poeta concreto que representou a Itália na antologia internacional organizada por Eugen Gomringer [...]. Belloli publicou em 1960, pelo jovem e dinâmico editor milanês Vanni Scheiwiller, os seus “Stenogrammi della geometria elementare”, com “lucistruturas” de Roger Humbert, um volume de magnífica apresentação gráfica. Trata-se de uma série de poemas bastante despojados, de temática inspirada nas artes visuais (Belloli é casado com a escultora brasileira Mary Vieira, ex-aluna de Max Bill), onde se conjugam o espírito de contenção da poesia concreta e um humor nitidamente futurista» (*ibidem*).

³⁶ Su questo argomento si veda VINCI 2016.

³⁷ «Em Roma, por seu turno, editando a revista EX (1963), também de avançado aspecto gráfico, dois outros poetas contribuem com destaque para o prestígio renascente da linha experimental na poesia italiana: Emilio Villa e Mario Diacono. Villa, de mais idade e bastante viajado (esteve no Brasil em 1951), lançou em 1962 seu livro “Heurarium”, composto de poemas predominantemente escritos em francês (há, inclusive, dois trabalhos em português). [...] Quem, porém, é ainda mais radical nessa vertente é o jovem Diacono, secretário de Ungaretti, e que, ligado a Villa por evidentes afinidades intelectuais, pratica sistematicamente a telescopagem joyciana e o polilinguismo. [...] Se quisermos fazer uma aproximação com a nova poesia brasileira, poderemos dizer que os textos de Diacono oferecem alguns pontos de contacto com a série “Stèles pour vivre” (I-II, 1955; III, 1962) de Décio Pignatari, especialmente a terceira dessas “estelas”» (H. DE CAMPOS 1964b).

al corrente di ciò che accadeva nel paese, sia riguardo ai Novissimi sia riguardo ad autori come Villa o Belloli, si chiude con questa considerazione più generale:

È importante notare soltanto, alla fine di questa rapida valutazione, che il processo rivoluzionario nella poesia nuova non è un fenomeno isolato, limitato a un dato paese, ma si sta scatenando nelle principali letterature mondiali. È una ricerca che probabilmente non torna a conforto delle arroganti richieste di certa critica parrocchiale³⁸.

Apriamo qui una breve parentesi: sul numero dell'11 gennaio 1964 del «Suplemento Literário», oltre al primo articolo di De Campos, ce n'è anche un secondo, sullo stesso argomento, scritto da un altro poeta brasiliano, Mario Chamie³⁹, inizialmente legato al movimento concreto, con il quale aveva poi rotto negli anni Sessanta per affermare una propria ricerca, definita di 'poesia-prassi', che aveva come principio quello di essere «una cosa che pratica se stessa, trasformandosi e trasformando tutto ciò che a lei si relaziona»⁴⁰. Questo principio è proiettato nelle brevi letture dei poeti italiani, nelle quali Chamie si limita a evidenziare quanto si siano approssimati alla sua ricerca, e questo quasi sempre in un tono critico, teso principalmente a sottolineare le loro presunte mancanze. A proposito de *La ragazza Carla* di Elio Pagliarani, ad esempio, scrive:

La ragazza Carla sarebbe una vera e propria poesia-prassi se non fosse ancora legata a certi valori estetici che non rispondono più ai requisiti di un progetto creativo e trasformativo. Il poeta dimostra questa probabile mancanza difendendo, teoricamente, nel suo articolo "La sintassi e i generi", l'efficacia residua di uno certo "drama in versi"⁴¹.

Le altre poesie commentate sono *Laborintus* ed *Erotopaegnia* di Edoardo Sanguineti, *Aprire* di Antonio Porta, *Prosa* di Alfredo Giuliani e *Frammenti del sasso appeso* di Nanni Balestrini. Alla fine, Chamie richiama nuovamente l'attenzione del lettore sulla propria poesia-prassi:

Fatte queste considerazioni sui cinque "novissimi" pionieri, devo ricordarvi che, in questo momento, essi stanno prestando attenzione alla pionieristica poesia-prassi del Brasile. Prestano attenzione a ciò che c'è di più radicale, a partire dal cambiamento di una terminologia alla quale i neo-sperimentalisti ancora non rinunciano ad aggrapparsi, fino alle molteplici caratteristiche del loro comportamento trasformativo⁴².

Tuttavia, non si sono rintracciati altri indizi di un dialogo reale, né di scambi o influenze reciproche tra il gruppo dei Novissimi e la poesia-prassi di Chamie.

Ma, tornando alla trama dei riferimenti haroldiani, è importante insistere sul rapporto tra i poeti brasiliani ed Emilio Villa, di cui abbiamo appena parlato. Riconosciuto per il suo talento di critico d'arte, Villa visitò il Brasile per alcuni mesi tra la primavera e l'autunno del 1952, nel corso dei quali collaborò con le riviste «Habitat» e «O Nível», oltre che col MASP - Museo d'Arte di San Paolo per la curatela della mostra *Preistoria e popoli primitivi*. Durante il suo soggiorno in

³⁸ «Importa-nos apenas observar, ao cabo deste rápido balanço, que o processo revolucionário, na poesia nova, não é um fenômeno isolado, circunscrito a um dado país, mas está-se desencadeando nas principais literaturas mundiais. Averiguação que talvez não redunde em conforto para os requisitórios sobranceiros de certa crítica paroquial» (*ibidem*).

³⁹ CHAMIE 1964.

⁴⁰ «Uma coisa que se pratica a si mesma, transformando-se e transformando tudo o que com ela se relaciona» (*ibidem*).

⁴¹ «*La ragazza Carla* seria um verdadeiro poema-práxis se ainda não estivesse ligado a certos valores estéticos que não atendem mais às exigências de um projeto criativo e transformador. O poeta demonstra essa provável deficiência ao defender, teoricamente, no seu artigo "La sintassi e i generi", a eficácia restante de certo "drama in versi"» (*ibidem*).

⁴² «Feitas estas considerações em torno dos cinco instauradores "novissimi" devo lembrar que, no momento, atentam eles para a instauração-práxis do Brasil. Atentam para o que esta tem de mais radical desde a mudança de uma terminologia a que ainda os neo-experimentalistas não deixam de se apegar até as múltiplas características próprias do seu comportamento transformador» (*ibidem*).

Brasile, Villa rafforzò i legami con Ruggero Jacobbi entrando in contatto con l'opera dei membri del gruppo Noigandres⁴³.

All'inizio degli anni Cinquanta, Villa scriveva a Pietro Maria Bardi, fondatore del Museo d'Arte di San Paolo, dicendo che lo aspettava in Italia e discutendo un progetto comune. Villa proponeva di organizzare un festival di poesia che riunisse i principali operatori d'avanguardia del mondo per registrare, riprodurre e distribuire elettronicamente le loro opere⁴⁴. Sebbene l'evento non abbia mai avuto luogo, il tono deciso e radicale di Villa rivela la sua visione espressiva. Nella lettera a Bardi, il poeta italiano citava esplicitamente il gruppo Noigandres e la rivista-libro fondata dai suoi membri a San Paolo, nodale per lo sviluppo del movimento della poesia concreta, avviato nel 1953 e culminato nella prima presentazione pubblica all'Esposizione Nazionale d'Arte Concreta tra il 1956 e il 1957.

Come ha indicato Andrea Lombardi delineando i rapporti tra Emilio Villa e Haroldo de Campos nel saggio *Sonorizar as florestas* (2010):

Nel 1964 [ma 1966] in un articolo dedicato a Giuseppe Ungaretti⁴⁵, Haroldo de Campos ricambia la menzione di *Noigandres*, presente nella lettera di Villa a Bardi, con un breve e marginale accenno, che però denota – forse – una profonda conoscenza delle potenzialità di questo poeta in Brasile. Dice Haroldo, a quel tempo, già molto aggiornato:

«Nel clima di rinnovamento letterario che fermenta oggi in Italia, dall'avvento delle “poesie per gli anni '60” dei cosiddetti Novissimi (per usare il termine in un'accezione generale, che non comprende solamente gli autori presenti nell'antologia organizzata da Alfredo Giuliani, ma altri che non vi sono rappresentati, e anche precedenti cronologicamente a coloro che figurano in questa raccolta, come è il caso di Emilio Villa), è importante ricordare, per quelli che sono interessati a un tracciato poundiano della morfologia culturale, le origini della poesia di Giuseppe Ungaretti».

Villa è menzionato tra gli «altri che *non* [...] *sono rappresentati*» nell'antologia dei *Novissimi*, e De Campos rimarca anche la precedenza cronologica del suo lavoro⁴⁶. Nel marzo del 1977, nel terzo numero della rivista «Tau/ma», diretta da Mario Diacono e Claudio Parmiggiani, sono pubblicati parallelamente due interventi di Haroldo de Campos (*Il M ago dell'om ega*, in collaborazione con Regina Silveira) e di Villa (*Alphabetum coeleste*, presentato l'anno precedente in un allestimento

⁴³ La ricerca di dottorato di Marina Martin Barbosa sul MASP evidenzia il contributo di Villa, menzionando il suo lavoro per l'esposizione didattica del Museo e la sua collaborazione con Pietro Maria Bardi e con le riviste sopra citate (MARTIN BARBOSA 2015). Villa scrisse anche poesie in una lingua sperimentale 'brasiliiana', in gran parte di sua invenzione, come notato da Herberto Helder nel 1997 (HELDER 1997). Nel 1952 pubblicò un articolo dedicato alla 'lingua brasiliiana' sulla rivista «Habitat» e produsse un libro sulla flora brasiliiana, con frammenti di poesie e illustrazioni di Roberto Sambonet. Sui rapporti di Emilio Villa con il Brasile e, in particolare, con il MASP si vedano ora SANTOS SILVA 2019 e BASCHERINI 2024.

⁴⁴ La lettera, conservata nell'Archivio del MASP, è stata parzialmente tradotta nel dossier dedicato a Emilio Villa dalla rivista «Cult. Revista brasileira de Literatura» nel 1998 (*A OBRA MÚLTIPLA DE EMILIO VILLA* 1998). Si può leggere ora, sempre in traduzione portoghese, in LOMBARDI 2010, pp. 176-177.

⁴⁵ Cfr. H. DE CAMPOS 1966. Ma effettivamente la prima menzione di Villa da parte di Haroldo de Campos risale al gennaio 1964, nel secondo articolo sui Novissimi pubblicato sul «Suplemento Literário» di «O Estado de São Paulo» che si è citato in precedenza (H. DE CAMPOS 1964b; cfr. *supra*, nota 37).

⁴⁶ «Em 1964, num artigo dedicado a Giuseppe Ungaretti, Haroldo de Campos retribui a menção a *Noigandres*, presente na carta de Villa a Bardi, com uma referência breve e marginal, que, no entanto, denota – talvez – conhecimento profundo da potencialidade desse poeta, ignorado pela Itália oficial de vanguarda da época, mas reconhecido através desse texto – um dos poucos – no Brasil. Diz Haroldo, na época, já muito atualizado: “No clima de renovação literária que fermenta hoje na Itália, desde o advento das “poesie per gli anni '60” dos assim chamados novíssimos (para usar o termo numa aceção geral, que não abranja apenas os integrantes da antologia organizada por Alfredo Giuliani, mas outros nela não representados, e mesmo anteriores cronologicamente aos figurantes dessa coletânea, como é o caso de Emilio Villa), é importante lembrar, para os que se interessam por um traçado poundiano de morfologia cultural, as origens da poesia de Giuseppe Ungaretti”» (LOMBARDI 2010, pp. 181-182, che cita da H. DE CAMPOS 1969b, p. 77).

realizzato in collaborazione con Claudio Parmiggiani alla Galleria Multimedia di Romana Loda, a Erbusco)⁴⁷ (Fig. 6).

I legami di collaborazione diretta tra Italia e Brasile si sono intensificati negli anni Novanta e nel nuovo secolo, grazie, ad esempio, alla mostra *Poesia concreta in Brasile. Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Décio Pignatari*, prodotta nel 1991 dall'Archivio di Nuova Scrittura del collezionista Paolo Della Grazia a Milano⁴⁸, e al rapporto diretto con Haroldo de Campos del poeta Lello Voce, che ha curato nel 1996, sulla rivista «Baldus», una raccolta di scritti dedicati al maestro brasiliano⁴⁹ (Fig. 7), e nel 2005 l'antologia della sua produzione poetica, in traduzione italiana, intitolata *L'educazione dei cinque sensi*⁵⁰. E anche secondo Lello Voce Emilio Villa è molto più vicino al movimento d'avanguardia brasiliano dei Noigandres che non al Gruppo 63 di Sanguineti e Giuliani. Voce afferma infatti che «Villa sembra aver compreso con chiarezza come ogni Tradizione sia genealogia delle Avanguardie, come la maniera migliore di rispettare una tradizione sia tradirla»⁵¹. Ciò che lo avvicina alla poetica dei concretisti brasiliani è proprio la sua preoccupazione ritmica e la sua cura per il linguaggio come organismo vivente, un sentimento «più cannibale e “caldo”, che “cinico” e algido»⁵².

Per affrontare ora, dal punto di vista dell'opera di Haroldo de Campos, uno dei poeti italiani citati negli interventi del fratello Augusto, Giuseppe Ungaretti, bisogna ritornare al primo degli articoli dedicati ai Novissimi nel 1964⁵³ e al successivo *Ungaretti e a vanguardia* del 1966⁵⁴. Nel secondo testo Haroldo sviluppava con maggior larghezza un breve riferimento d'esordio, già accennato nel primo, a una stagione iniziale della poesia di Ungaretti, intesa «come ponte naturale verso le nuove esperienze»⁵⁵, mettendo in evidenza lo sperimentalismo delle poesie scritte in francese tra il 1914 e il 1919 (come *Perfections du noir*, dedicata ad André Breton) e pubblicate nella raccolta *Allegria di naufragi*⁵⁶:

Si tratta di poesie molto brevi – alcune delle quali di un solo verso – in cui il fattore spaziale – il bianco della pagina – è assiduamente preso in considerazione come elemento compositivo, con una libertà di azione grafica che sarà poi moderata ne *L'Allegria*. [...] La poesia non è solo composta da blocchi che fissano visivamente il flusso di coscienza in momenti, in inquadrature metaforico-mnemoniche, ma li distribuisce anche attraverso la successione delle pagine, articolandoli e contrapponendoli attraverso l'uso di caratteri tipografici corsivi e diritti, in neretto e in chiaro, così come di corpi diversi⁵⁷.

⁴⁷ H. DE CAMPOS–SILVEIRA 1977 e VILLA 1977. Si vedano in proposito SALZA 2011, pp. 185, 203, e la collezione della rivista schedata sul sito web della Fondazione Bonotto di Colceresa (VI), all'indirizzo <https://www.fondazionebonotto.org/it/collection/poetry/collectivepoetry/3/5523.html> <30 novembre 2024>.

⁴⁸ *POESIA CONCRETA IN BRASILE* 1991. La mostra, inaugurata a Milano nella primavera del 1991, è stata poi presentata a Roma, a Marsiglia (nell'ambito della grande esposizione storica *Poésure et peinture: «d'un art, l'autre»*, curata da Bernard Blistène nel 1993) e alla seconda Biennale di Lione (dello stesso 1993). Si veda in proposito FERRARI 2012, pp. 39-42, 143-146.

⁴⁹ *PER HAROLDO DE CAMPOS* 1996.

⁵⁰ H. DE CAMPOS/VOCE 2005.

⁵¹ VOCE 2015.

⁵² *Ibidem*. Cfr. anche MONTECHIARI CRESCENCIO 2020, p. 44.

⁵³ H. DE CAMPOS 1964a.

⁵⁴ H. DE CAMPOS 1966.

⁵⁵ *Ibidem* e H. DE CAMPOS 1969b, p. 82.

⁵⁶ UNGARETTI 1919.

⁵⁷ «Trata-se de poemas muito breves – alguns de uma só linha –, nos quais o fator espacial – o branco da página – é assiduamente tomado em consideração como elemento de composição, com uma liberdade de agenciamento gráfico que será depois moderada em *L'Allegria*. [...] O poema não apenas se compõe de blocos que fixam visualmente o fluxo-da-consciência, em momentos, em *shots* metafórico-mnemônicos, mas ainda os distribui pela sucessão de páginas, articulando-os e confrontando-os através do uso de tipos inclinados e retos, de negritos e claros, como também de corpos diversos» (H. DE CAMPOS 1966 e 1969b, p. 79).

De Campos presenta poi la sua traduzione portoghese di *Perfections du noir*, scusandosi per aver dovuto adattare l'impaginazione originale a causa dei vincoli editoriali⁵⁸. E bisogna sottolineare che gli elementi più innovativi di questa poesia iniziale di Ungaretti, che devono essere colti e trasposti con mezzi adeguati nella traduzione, corrispondono esattamente a quella concisione, a quell'uso dello spazio come elemento strutturale, a quella valorizzazione degli aspetti visivi della tipografia che abbiamo indicato come le fondamentali caratteristiche programmatiche della poesia concreta. Poco dopo, di passaggio a Roma, Haroldo conobbe personalmente Ungaretti, tramite il suo segretario dell'epoca, Mario Diacono, dichiarando di aver potuto constatare quanto anche quest'ultimo, e i suoi compagni del gruppo raccolto intorno alla rivista «EX», attribuissero grande importanza per la loro ispirazione a questa prima poesia ungarettiana.

Per valutare la poetica dell'ultimo Ungaretti, Haroldo de Campos – sulla base di una conferenza su *Linguaggio e Poesia* tenuta dal letterato italiano a San Paolo, nel 1966, quando era professore all'U.S.P. – ne indica le fonti determinanti in Mallarmé e Leopardi (oggetto, quest'ultimo, anche di un altro articolo di Haroldo⁵⁹). E dedica anche un «saggio-omaggio di traduzione brasiliana» a un 'punto luminoso' nella poesia di Ungaretti degli anni Cinquanta, il sedicesimo frammento dagli *Ultimi cori per la terra promessa* (1952-1960), esempio dell'estetica della concisione, «finzione dell'infinito nel pensiero»:

Da quella stella all'altra	Daquela estrela à outra
Si cercera la notte	A noite se encarcera
In turbinante vuota dismisura	Em turbinosa vazia desmesura,
Da quella solitudine di stella	Daquela solidão de estrela
A quella solitudine di stella.	Àquela solidão de estrela ⁶⁰ .

Da questa traduzione deriva il titolo dell'ultimo libro pubblicato da Haroldo de Campos durante la sua vita, l'antologia della poesia di Ungaretti *Daquela estrela à outra* (2003), che riporta in epigrafe questa dedica del poeta tradotto al poeta traduttore:

Al caro Haroldo de Campos
per ricordo di
qualche momento
passato insieme
ad amare la
poesia sempre
nuova e sempre
poesia.

Giuseppe Ungaretti
San Paolo, il 12 / 5 / 1967⁶¹

⁵⁸ H. DE CAMPOS 1969b, pp. 79, 84-86.

⁵⁹ H. DE CAMPOS 1969c.

⁶⁰ H. DE CAMPOS 1969b, p. 90.

⁶¹ UNGARETTI/WATAGHIN 2003; cfr. anche BERWANGER DA SILVA 2006, p. 270.

Vorrei ringraziare il poeta Augusto de Campos, che ha collaborato alla stesura della prima parte di questo articolo, in una conversazione informale, fornendo una sintesi dei principali rapporti che ha intrattenuto con la poesia italiana. Desidero inoltre ringraziare Valentina Cantori per l'attenta revisione della traduzione di questo articolo dal portoghese all'italiano.

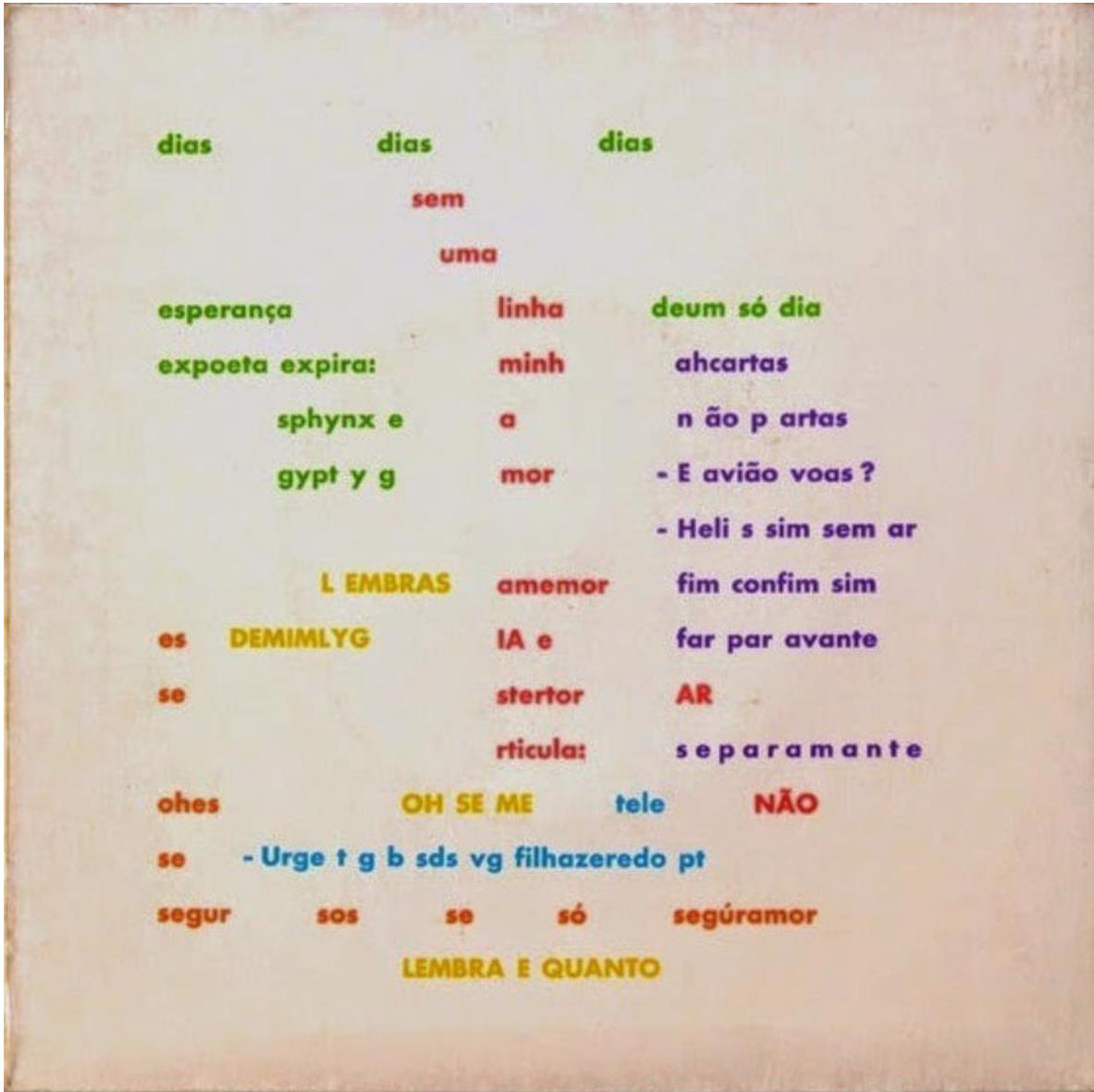


Fig. 1: Augusto de Campos, *Dias dias dias*, in *Poetamemos*, 1953

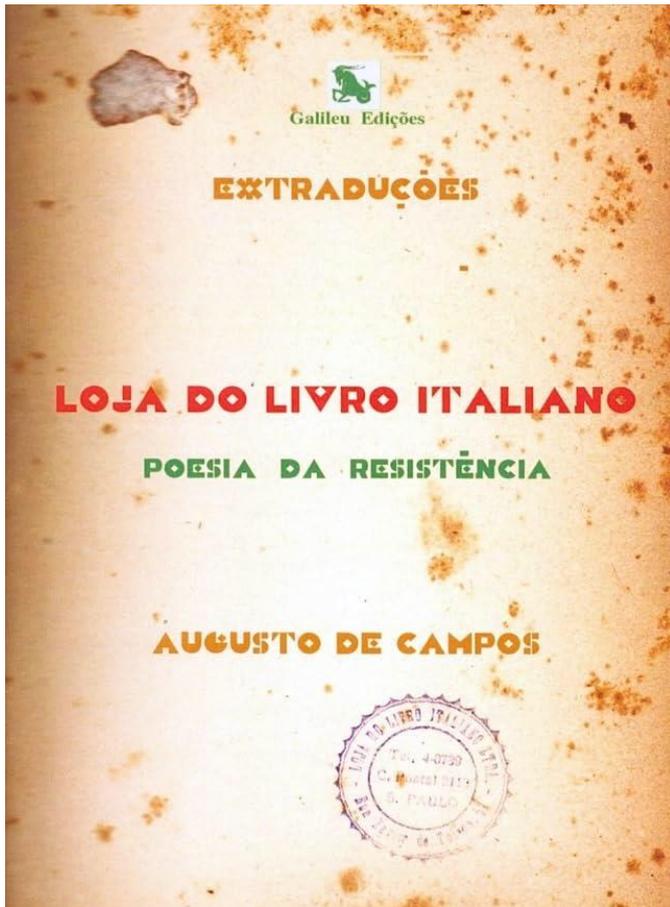


Fig. 2: Copertina della plaquette di Augusto de Campos, *Loja do livro italiano. Poesia da Resistência. Extraduções*, Londrina 2020

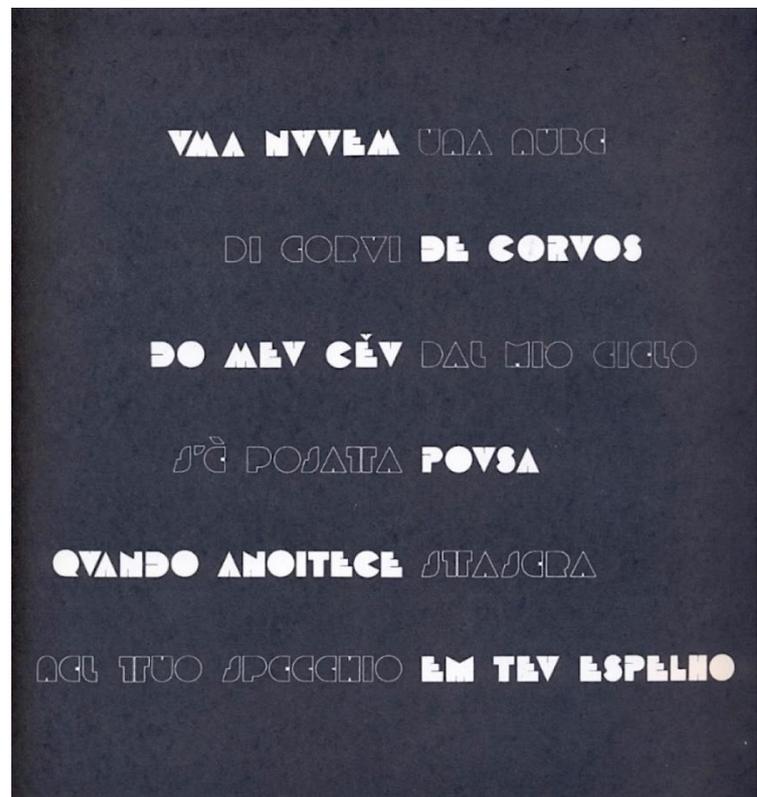


Fig. 3: Augusto de Campos, *Nuvem-espelho para Sinisgalli*, 1981

IO PUR RESPIRO IN COSÌ GRAN DOLORE

Il sesto libro di madrigali - 1613

Carlo Gesualdo da Venosa
(1560-1613)

The image shows a musical score for a five-voice madrigal. The vocal parts are labeled S (Soprano), A1 (Alto 1), A2 (Alto 2), T (Tenor), and B (Bass). The lyrics are: "Io pur re - spi-ro, io pur re - spi - ro" for S; "Io pur re - spi-ro, re - spi-ro" for A1; "Io pur re - spi-ro, re - spi-ro" for A2; "Io pur re - spi-ro, re - spi-ro in co - sì gran do-lo -" for T; and "Io pur re - spi - ro" for B. The basso continuo line is at the bottom. A rehearsal mark '5' is present above the Soprano part.

Fig. 4: Estratto dalla partitura del madrigale *Io pur respiro in così gran dolore* di Carlo Gesualdo, dal *Libro sesto dei Madrigali a cinque voci*, Gesualdo 1611

The image shows the title page of a madrigal. The title is "VIVENTES E VAMPIROS" in a stylized, red, calligraphic font. Below the title are the words "A SUG A R" and "ATE O ULTIMO SUSPIRO" in the same font. In the center, there is a musical score for five voices (Soprano, Alto 1, Alto 2, Tenor, Bass) with the lyrics "Io pur re - spi-ro, io pur re - spi-ro" written below the notes. Below the score are the words "A VIDA VIRUS" and "A LANGR A R" in the same font. At the bottom, the title "POETAS E PAPIROS" is written in the same font.

Fig. 5: Augusto de Campos, *Viventes e vampiros*, 1982

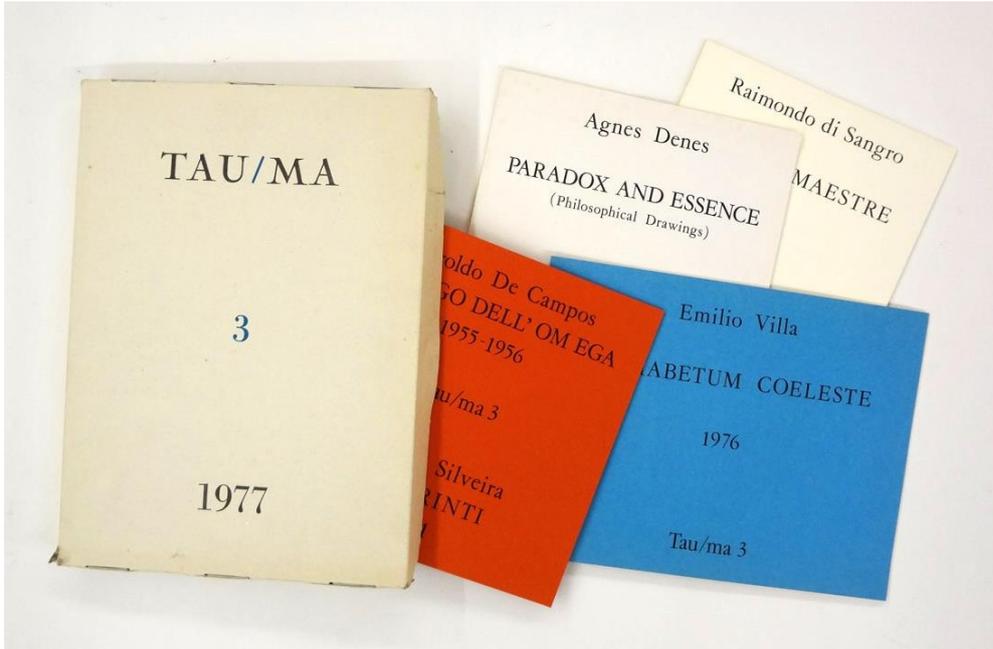


Fig. 6: «Tau/ma», 3, 1977. Colceresa (VI), Fondazione Bonotto

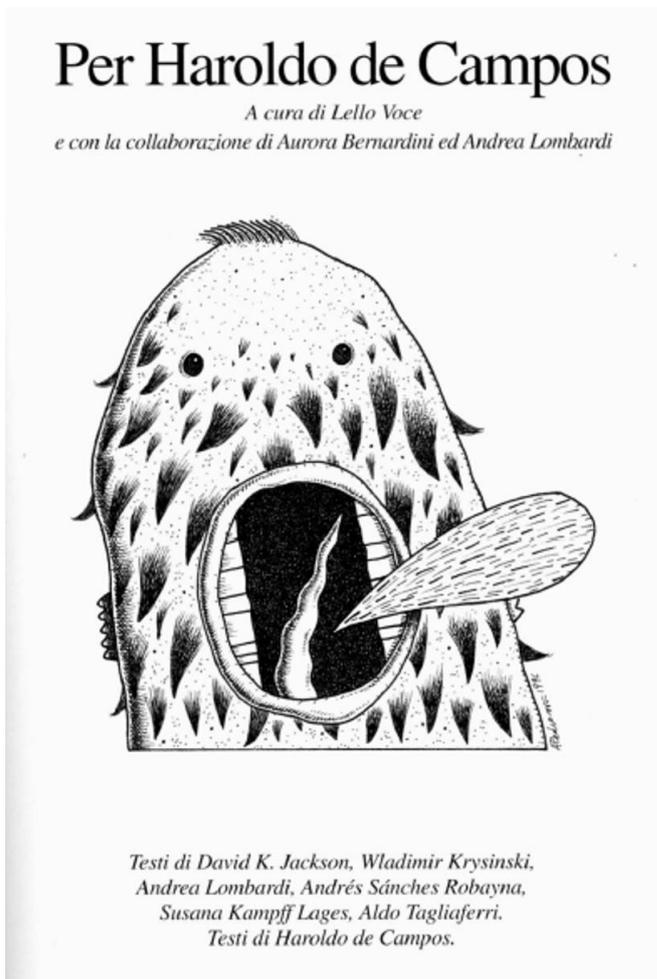


Fig. 7: *Per Haroldo de Campos*, a cura di Lello Voce, in collaborazione con Aurora Bernardini, Andrea Lombardi, numero monografico di «Baldus», n.s., 5, 1996

BIBLIOGRAFIA

A OBRA MÚLTIPLA DE EMILIO VILLA 1998

A obra múltipla de Emilio Villa, um dos maiores poetas italianos do século. Dossiê, a cura di A. Lombardi, «Cult. Revista brasileira de Literatura», 9, 1998.

AUGUSTO DE CAMPOS 2021a

Augusto de Campos, a cura di A. Guerini, D. Junkes, F.A.G. Fernandes, numero monografico di «Revista da Anpoll», LII, 3, 2021
(disponibile on-line <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/issue/view/65/7>).

AUGUSTO DE CAMPOS 2021b

Augusto de Campos, 90 anos, a cura di M. Vieira, L. Figueiredo Silveira, numero monografico di «Revista Rosa», III, 1, 2021
(disponibile on-line <https://revistarosa.com/3/augusto-de-campos-90-anos>).

AUGUSTO DE CAMPOS 2021c

Augusto de Campos at 90, a cura di K.D. Jackson, M. Perloff, A. Vallias, É. Valarini Oliver, numero monografico di «Santa Barbara Portuguese Studies», s. II, 8, 2021
(disponibile on-line <https://sbps.spanport.ucsb.edu/volume/8>).

BASCHERINI 2024

E. BASCHERINI, *Le esposizioni didattiche del Museu de Arte de São Paulo – MASP (1947-1952). Il contributo di Emilio Villa*, «Rossocorpolingua», VII, 1, 2024, pp. 2-20
(disponibile on-line <https://rossocorpolingua.it/node/1975>).

BELLI/MORANDI 1896-1899

G.G. BELLI, *I sonetti romaneschi*, a cura di L. MORANDI, I-VI, Città di Castello 1896-1899.

BERWANGER DA SILVA 2006

M.L. BERWANGER DA SILVA, *Transcriar, transsubstanciar: a homenagem dos “cinco sentidos” de Haroldo de Campos a Giuseppe Ungaretti*, «Revista Brasileira de Literatura Comparada», 9, 2006, pp. 269-282.

CHAMIE 1964

M. CHAMIE, *A nova poesia italiana, II*, «Suplemento Literário», suplemento a «O Estado de São Paulo», VIII, 364, 11 gennaio 1964, p. 4.

CONCRETE POETRY 2021

Concrete Poetry. A 21st-Century Anthology, a cura di N. Perloff, Chicago 2021.

CURTIVUS 1948

E.R. CURTIVUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna - Monaco 1948.

A. DE CAMPOS 1951

A. DE CAMPOS, *O rei menos o reino 1949-51*, [San Paolo] 1951.

A. DE CAMPOS 1955

A. DE CAMPOS, *Poetamenos* (1953), «Noigandres», 2, 1955, pp.n.nn. (seconda edizione, in cartella, San Paolo 1973).

A. DE CAMPOS 1985

A. DE CAMPOS, *Ex poemas 1980-1985*, San Paolo 1985.

A. DE CAMPOS 1988

A. DE CAMPOS, *Verso reverso controverso*, San Paolo 1988 (edizione originale 1978).

A. DE CAMPOS 1989

A. DE CAMPOS, *À margem da margem*, San Paolo 1989.

A. DE CAMPOS 1994

A. DE CAMPOS, *Despoesia*, San Paolo 1994.

A. DE CAMPOS 2003

A. DE CAMPOS, *Invenção. De Arnaut e Raimbaut a Dante e Cavalcanti*, San Paolo 2003.

A. DE CAMPOS 2015

A. DE CAMPOS, *Outro*, San Paolo 2015.

A. DE CAMPOS 2020a

A. DE CAMPOS, *Loja do livro italiano. Poesia da Resistência. Extraduções*, Londrina 2020.

A. DE CAMPOS 2020b

A. DE CAMPOS, *Poetas bizarros na internet. Extraduções*, Londrina 2020.

H. DE CAMPOS 1964a

H. DE CAMPOS, *A voz violenta, I*, «Suplemento Literário», suplemento a «O Estado de São Paulo», VIII, 364, 11 gennaio 1964, p. 1.

H. DE CAMPOS 1964b

H. DE CAMPOS, *A voz violenta, II*, «Suplemento Literário», suplemento a «O Estado de São Paulo», VIII, 365, 18 gennaio 1964, p. 4.

H. DE CAMPOS 1966

H. DE CAMPOS, *Ungaretti e a vanguarda*, «Suplemento Literário», suplemento a «O Estado de São Paulo», X, 494, 10 settembre 1966, p. 3 (ripubblicato in H. DE CAMPOS 1969b, pp. 77-86).

H. DE CAMPOS 1969a

H. DE CAMPOS, *A arte no horizonte do provável e outros ensaios*, San Paolo 1969.

H. DE CAMPOS 1969b

H. DE CAMPOS, *Ungaretti e a estética do fragmento (1966-1969)*, in H. DE CAMPOS 1969a, pp. 77-90.

H. DE CAMPOS 1969c

H. DE CAMPOS, *Leopardi, teórico da vanguarda (1967)*, in H. DE CAMPOS 1969a, pp. 185-192.

H. DE CAMPOS 1998

H. DE CAMPOS, *Pedra e luz na poesia de Dante*, Rio de Janeiro 1998.

H. DE CAMPOS–SILVEIRA 1977

H. DE CAMPOS, R. SILVEIRA, *Il Mago dell'om ega (1955-1956) – Labirinti (1971)*, «Tau/ma», 3, 1977.

H. DE CAMPOS/VOCE 2005

H. DE CAMPOS, *L'educazione dei cinque sensi*, a cura di L. VOCE, con due ricordi di U. Eco, A. de Campos, Pesaro 2005.

ÉDELINE 2020

F. ÉDELINE, *Entre la lettre et l'image. À la recherche d'un lieu commun*, testi raccolti da J. Di Fiori Pondian, Louvain-la-Neuve 2020.

FERRARI 2012

D. FERRARI, *Archivio di Nuova Scrittura Paolo Della Grazia. Storia di una collezione / Geschichte einer Sammlung*, Cinisello Balsamo - [Rovereto] - [Bolzano] 2012.

GESUALDO 1611

C. GESUALDO, *Madrigali a cinque voci. Libro sesto*, Gesualdo 1611.

GROTTO 1777

G. GROTTTO, *La vita di Luigi Grotto, cieco d'Adria*, Rovigo 1777.

HELDER 1997

H. HELDER, *Ouolof. Poemas mudados para português*, Lisbona 1997.

HOCKE 1959

G.R. HOCKE, *Manierismus in der Literatur. Sprach-Alchimie und esoterische Kombinationskunst. Beiträge zur vergleichenden europäischen Literaturgeschichte*, Amburgo 1959.

JACOBBI 1960

R. JACOBBI, *Lirici brasiliani dal modernismo ad oggi*, Milano 1960.

JACOBBI 1961

R. JACOBBI, *A Escola de Milão*, «Suplemento Literário», supplemento a «O Estado de São Paulo», V, 242, 5 agosto 1961, p. 1.

LOMBARDI 1998

A. LOMBARDI, *Transumanar, Transcriar*, in H. DE CAMPOS 1998, pp. 9-17.

LOMBARDI 2010

A. LOMBARDI, *Sonorizar as florestas. Rítmos comuns e assonâncias entre Emilio Villa e Haroldo de Campos*, in *Interartes*, a cura di V. Casa Nova, M. Arbex, M.V. Barbosa, Belo Horizonte 2010, pp. 176-196.

MARTIN BARBOSA 2015

M. MARTIN BARBOSA, *MASP e MAM. Percursos e movimentos culturais de uma época (1947-1969)*, tesi di Dottorato in Storia, Universidade Estadual de Campinas - Università Ca' Foscari Venezia, 2015.

MONTECHIARI CRESCENCIO 2020

N. MONTECHIARI CRESCENCIO, *Do labirinto da tradução: as palavras sob as palavras em [Poesia è], de Emilio Villa*, tesi di Laurea magistrale in Studi Letterari Neolatini - Letteratura e Lingua Italiana, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2020.

PER HAROLDO DE CAMPOS 1996

Per Haroldo de Campos, a cura di L. Voce, in collaborazione con A. Bernardini, A. Lombardi, numero monografico di «Baldus», n.s., 5, 1996.

POESIA CONCRETA IN BRASILE 1991

Poesia concreta in Brasile. Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Décio Pignatari, catalogo della mostra, a cura di L. de Barros, P. Mattoli, Milano 1991.

POUND 1972

E. POUND, *Canto XX* (1928), in *The Cantos of Ezra Pound*, New York 1972, pp. 89-95.

SALZA 2011

E. SALZA, "TAU/MA" o Della Meraviglia, «L'Uomo Nero», VIII, 7-8, 2011, pp. 183-203.

SANTOS SILVA 2019

G. SANTOS SILVA, *Emilio Villa: ação intelectual no MASP*, in *Pietro Maria Bardi. Construtor de um novo paradigma cultural*, a cura di N. Aguilar, Campinas 2019, pp. 125-150.

SCHNAIDERMAN 2004

B. SCHNAIDERMAN, O "intraduzível" recriado, in *Sobre Augusto de Campos*, a cura di J.C. Guimarães, F. Sússekind, Rio de Janeiro 2004, pp. 314-317.

THE TRANSLATION AND TRANSMISSION OF CONCRETE POETRY 2020-2021

The Translation and Transmission of Concrete Poetry, a cura di J. Corbett, T. Huang, Londra - New York 2020-2021.

UNGARETTI 1919

G. UNGARETTI, *Allegria di naufragi*, Firenze 1919.

UNGARETTI/WATAGHIN 2003

G. UNGARETTI, *Daquela estrela à outra*, a cura di L. WATAGHIN, traduzioni di H. de Campos, A.F. Bernardini, Cotia 2003.

VILLA 1977

E. VILLA, *Alphabetum coeleste* (1976), «Tau/ma», 3, 1977.

VINCI 2016

M.G. VINCI, *Carlo Belloli in Brasile. Un geniale precursore della poesia concreta*, «Mutatis Mutandis», IX, 1, 2016, pp. 53-67.

VOCE 2015

L. VOCE, *Poesia - Non sappiamo dire cosa sia il dire': Emilio Villa, tra oralità e dissipazione linguistica*, «Il Fatto Quotidiano», 9 marzo 2015
(disponibile on-line <https://www.ilfattoquotidiano.it/2015/03/09/poesia-non-sappiamo-dire-cosa-sia-il-dire-emilio-villa-tra-oralita-e-dissipazione-linguistica/>).

ABSTRACT

La poesia concreta è stata un movimento internazionale sin dalla sua nascita. I poeti brasiliani del gruppo Noigandres e autori come Eugen Gomringer e Öyvind Fahlström ne sono considerati i fondatori. Questo movimento ha avuto un'ampia portata internazionale, con opere scritte in diverse lingue, riflettendo un dialogo multiculturale. In particolare, si può notare un forte legame dei poeti concreti brasiliani con la generazione della neoavanguardia e della poesia visiva italiane, evidenziando l'influenza reciproca tra le due tradizioni poetiche. Questo articolo si concentra sulla ricezione della poesia italiana nell'opera dei poeti concreti brasiliani, nello specifico nei lavori dei fratelli Augusto e Haroldo de Campos.

Concrete poetry has been an international movement since its inception. The Brazilian poets from the Noigandres group and authors like Eugen Gomringer and Öyvind Fahlström are considered its founders. This movement had a broad international scope, with works written in various languages, reflecting a multicultural dialogue. Most notably, a strong connection between the Brazilian concrete poets and the generation of the Italian neo-avantgarde and visual poetry can be noticed, highlighting mutual influences between the two poetic traditions. This article focuses on the reception of Italian poetry in the works of Brazilian concrete poets, particularly in the works of the brothers Augusto and Haroldo de Campos.