

Carlo Belloli in Brasile: un geniale precursore della poesia concreta¹

Maria Gloria Vinci
Universidade de São Paulo
gloriabrasil@hotmail.it

Riassunto:

Scopo di questo intervento è richiamare l'attenzione sull'esperienza artistica del poeta, filosofo e critico letterario italiano Carlo Belloli. Con le due raccolte di poesie pubblicate nei primi anni '40 dal titolo *Parole per la guerra* e *Testi-poemi murali*, Belloli anticipava di circa dieci anni le sperimentazioni poetiche dello svizzero Gomringer, dei brasiliani de Campos e Pignatari. La visione storiografica, secondo la quale le tre principali direttrici di sperimentazione della nuova avanguardia poetica concreta – quella brasiliana, quella svizzero-tedesca e quella italiana – abbiano avuto origini indipendenti in ciascuna area, deve essere rivista, così come dovrà essere valutata meglio la funzione propulsiva e ispiratrice dell'opera di Carlo Belloli.

Parole chiave: poesia concreta, avanguardia, Brasile, Italia.

Carlo Belloli no Brasil: um genial precursor da poesia concreta

Resumo:

Objeto deste trabalho é ressaltar a experiência artística do poeta, filósofo e crítico literário italiano Carlo Belloli. Com as duas coletâneas de poesias, *Parole per la guerra* e *Testi-poemi murali*, publicadas no começo dos anos 40, Belloli antecipava de quase dez anos as experimentações poéticas do suíço Gomringer e dos brasileiros De Campos e Pignatari. A visão historiográfica que afirma que as três principais vertentes de experimentação da nova vanguarda poética concreta – brasileira, suíço-alemã e italiana – tenham uma origem independente em cada área, deve ser reconsiderada, assim como deve-se reavaliar a obra impulsionadora e inspiradora de Carlo Belloli.

Palavras-chave: poesia concreta, vanguarda Brasil, Itália.

Carlo Belloli en Brasil: un genial pionero de la poesía concreta

Resumen:

El objetivo de este artículo es destacar la experiencia artística del poeta, filósofo y crítico literario italiano Carlo Belloli. Con sus dos colecciones de poesía publicadas a principios de los años 40, *Parole per la guerra* y *Testi-poemi murali*, Belloli se adelanta diez años a las experimentaciones poéticas del poeta suizo Gomringer y de los poetas brasileños De Campos y Pignatari.

La visión historiográfica que dice que las tres corrientes principales de experimentación de la nueva vanguardia poética concreta –la brasileña, la suizo-alemana y la italiana– tienen un origen independiente en cada área, tiene que ser revisada, así como tiene que ser mejor valorada la función propulsiva e inspiradora de la obra de Carlo Belloli.

Palabras clave: poesía concreta, vanguardia, Brasil, Italia.

¹ Este artigo é produto do projeto de pesquisa intitulado *A Literatura Italiana Traduzida no Brasil*, realizado numa parceria entre pesquisadores da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC/Brasil) e da Universidade de São Paulo (USP/Brasil).

Carlo Belloli in Brazil: a brilliant forerunner of concrete poetry

Abstract:

The aim of the present paper is to draw attention on the poet, philosopher and literary critic Carlo Belloli and on his artistic experience. With the two collections of poems published in the early '40s, *Parole per la guerra* and *Testi-poemi murali*, Belloli anticipated by almost ten years the poetic experiments of both Swiss author Gomringer, as well as Brazilians De Campos and Pignatari's. The historiographic position, according to which the three main lines of new concrete poetic avant-garde experimentation, namely those originating in Brazil, Switzerland, and Italy, have had independent origins in each area, must be reconsidered, and, at the same time, the propulsive and inspiring role of Carlo Belloli's work should be reevaluated.

Keywords: concrete poetry, visual poetry, avant-garde, Brazil, Italy.

1. Introduzione

Haroldo de Campos, nella collettanea di saggi pubblicata nel 1969 dal titolo *A arte no horizonte do provável*, afferma che le lettere brasiliane sono state sempre tributarie della cultura europea, principalmente di quella francese. Persino il movimento modernista del '22, con la sua presa di coscienza "*em termos universais*" e la sua rivendicazione di un'identità culturale nazionale, si colloca, per Haroldo, nell'alveo delle avanguardie francesi e del futurismo italiano (CAMPOS DE H., 1969).

Soltanto negli anni '50, con l'avvento della poesia concreta, la cui elaborazione si deve al gruppo di poeti riunitosi nel 1952 intorno alla rivista *Noigandres*, "*criou-se no Brasil pela primeira vez em termos históricos um movimento de vanguarda de trânsito nacional e internacional, não subsequente a movimentos europeus análogos*" (CAMPOS DE H., 1969, p. 156).

In sintonia con il *desenvolvimentismo* brasiliano degli anni '50 e con la politica di modernizzazione del governo di Juscelino Kubitschek, "ansioso di mostrare al mondo l'immagine di un Brasile nuovo e pienamente in grado di rivestire un ruolo autonomo e di primo piano tra le nazioni capitaliste più avanzate" (FABI, 2008, p. 76), la poesia concreta si presenta, secondo la teorizzazione dei suoi fondatori, come un movimento di avanguardia genuinamente brasiliano e, allo stesso tempo, come un fenomeno artistico-letterario dall'afflato internazionale che rompe con l'isolamento culturale del Brasile e lo proietta nel *milieu* neoavanguardistico europeo e nordamericano con un ruolo di protagonista e con una *poesia de exportação*².

Sul carattere autenticamente nazionale e sull'origine indipendente della poesia concreta è tornato più recentemente Paulo Franchetti che scrive:

[...] não se demonstrou até agora a dependência da poesia concreta brasileira em relação a algum outro movimento semelhante havido no exterior (muito pelo contrário), e deve-se crer que Alfredo Bosi e Otto Maria Carpeaux, entre outros, ao citarem Gomringer para esclarecer algo a respeito da poesia concreta, nada mais estejam fazendo do que seguir o

² Vedi, a tale proposito, le riflessioni di Herba Carvalho (2002) sulla consonanza tra il piano di nazionalizzazione e sviluppo promosso da Kubitschek e l'insistenza di Haroldo de Campos sulla necessità di realizzare una poesia concreta che fosse una "*poesia de exportação*".

velho costume de encarar as manifestações literárias nacionais a partir da ideia de uma literatura metropolitana (FRANCHETTI, 2012, p. 158).

Certo lo stesso Haroldo, pur sottolineando il ruolo di primo piano avuto dal gruppo *Noigandres*, non manca di citare le esperienze poetiche dello svizzero-boliviano Eugen Gomringer, che, in quegli stessi anni e in maniera indipendente, indirizzava il suo sforzo di ricerca verso un tipo di poesia, che, negli intenti e nei risultati, presentava sorprendenti consonanze con quanto andavano elaborando i poeti brasiliani.

Em novembro de 1955, Pignatari fez uma visita à Escola de Ulm. Por acaso, sem que houvesse qualquer contato ou notícia prévios, encontrou-se, então, com Gomringer. Após cerca de 2 anos de permanência na Europa, sobretudo em Paris, Gomringer era o primeiro poeta com que Pignatari se deparava desenvolvendo pesquisas num sentido análogo às do grupo brasileiro *Noigandres* (CAMPOS DE H., 1969, p. 158,159).

Generalmente accettata dalla maggior parte dei critici, tale ricostruzione storiografica ha il difetto di mettere in secondo piano un complesso e, secondo noi, finora misconosciuto intreccio di relazioni, contatti, incontri insospettati tra i protagonisti dell'arte e della poesia concreta internazionale e, soprattutto, di non valutare appieno il ruolo propulsivo e ispiratore del poeta italiano Carlo Belloli che, negli anni '40, con le due raccolte poetiche *Parole per la guerra* e *Testi-poemi murali*, anticipava di circa dieci anni le sperimentazioni poetiche di Gomringer e del gruppo *Noigandres*.

Nel 1967 Mary Ellen Solt, pur mettendo in risalto il ruolo fondamentale di Carlo Belloli come precursore della poesia concreta, sottolineava come il poeta italiano rimase isolato e che il gruppo dei brasiliani, così come lo svizzero Gomringer, non potevano conoscere la sua opera.

Belloli scrisse un'introduzione a *Testi poemi-murali* spiegando le sue nuove teorie e collegandole a specifiche necessità del linguaggio [...]. Questa famosa spiegazione anticipa ciò che venne pubblicato molto dopo nel manifesto della poesia concreta, ma, di certo né Gomringer né il Gruppo *Noigandres* poteva essere a conoscenza del lavoro di Belloli (SOLT, 1969, p. 5, traduzione libera).

Nel 1994 Paola Rolli rompe con questo schema storiografico e sulla base di accurate ricerche, nonché di una intervista realizzata personalmente con Carlo Belloli, scrive:

ci preme subito sottolineare che una prima lettura del *corpus* ha evidenziato una paternità del movimento concreto diversa da quella attestata dalla storiografia ufficiale. [...] Belloli nel 1943, ben dieci anni prima dei Pignatari, dei fratelli De Campos, dei Gomringer, propone genialmente la nuova concezione spaziale della parola stutturandone semioticamente – fisicamente – il semantema (ROLLI, 1994, p. 14, 118).

Ciò che più interessa della tesi di Rolli è il fatto che Belloli, fin dagli anni '40, intesse relazioni e stabilisce contatti con quelli che poi saranno considerati i protagonisti dell'arte e della poesia concreta, sollecitando, con la sua opera genialmente anticipatrice, nuove modalità del fare poetico:

Dal materiale sinora esaminato e schedato cronologicamente, si evidenziano tre principali direttrici di espansione, corrispondenti a due aree geografiche, della rivoluzionaria ricerca

pubblicata da Carlo Belloli sin dal '43: quella svizzero-tedesca (Belloli-Gomringer), quella brasiliana (Belloli-Cordeiro-Villa) e quella riguardante le esposizioni di Belloli a San Paolo (Belloli-Gullar) (ROLLI, 1994, p. 127).

Questo nostro intervento si colloca nella prospettiva aperta dalla Rolli, con l'intento di mostrare non soltanto l'opera precorritrice di Carlo Belloli, ma, soprattutto, di mettere in risalto il carattere internazionale dell'esperienza neovanguardistica del secondo dopoguerra e di rintracciare il carattere interrelato di quelle esperienze poetiche.

2. La poesia concreta, ovvero la materialità della parola: dalla parte del significante

Non è questa la sede per discutere la novità dell'avanguardia concretista nel panorama poetico novecentesco, né addentrarsi nelle distinzioni tra poesia concreta, poesia visiva, poesia performativa.

Basta solo accennare al fatto che con la denominazione di poesia concreta – che nel 1956 assume una risonanza internazionale con l'Esposizione Nazionale di Arte Concreta tenutasi a San Paolo – si voleva indicare una caratteristica essenziale di questa nuova forma di poesia, la dimensione materica, fisica, concreta, appunto del linguaggio: le parole non vengono più usate per la loro semanticità, per il loro significato, ma per i loro valori grafico-visivi e sonori, che assumono una centralità inedita e un valore autonomo.

[...] diria eu que há uma poesia *concreta*. Concreta no sentido em que, postas de lado as pretensões figurativas da expressão [...], as palavras nessa poesia atuam como objetos autônomos. [...] eis que os *poemas concretos* caracterizar-se-iam por uma estruturação ótico-sonora irreversível e funcional, e, por assim dizer, geradora da idéia, criando uma entidade todo – dinâmica, “verbivocovisual” – é o termo de Joyce – de palavras dúcteis, moldáveis, amalgamáveis, à disposição do poema (CAMPOS DE. A., 1987, p. 40).

Alla base di quella che è stata definita “poesia concreta” ci sono varie esperienze, ma il punto di partenza ideale viene individuato nell'opera di Stéphane Mallarmé *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897), dove il versificare non consiste nella canonica forma di impostazione e lettura lineare, ma si disloca in spazi-gradini, a destra/sinistra o al centro della pagina. I concretisti considerano quest'opera come un salto qualitativo nel mondo della poesia e come l'inaugurazione di una poesia *physique et palpable*.

La struttura logico-discorsiva della letteratura di rappresentazione realista perde la sua importanza, così come l'aspetto cronologico e verosimile delle azioni e delle concatenazioni di idee a favore di una *poésie-papier* o *poésie-espace*.

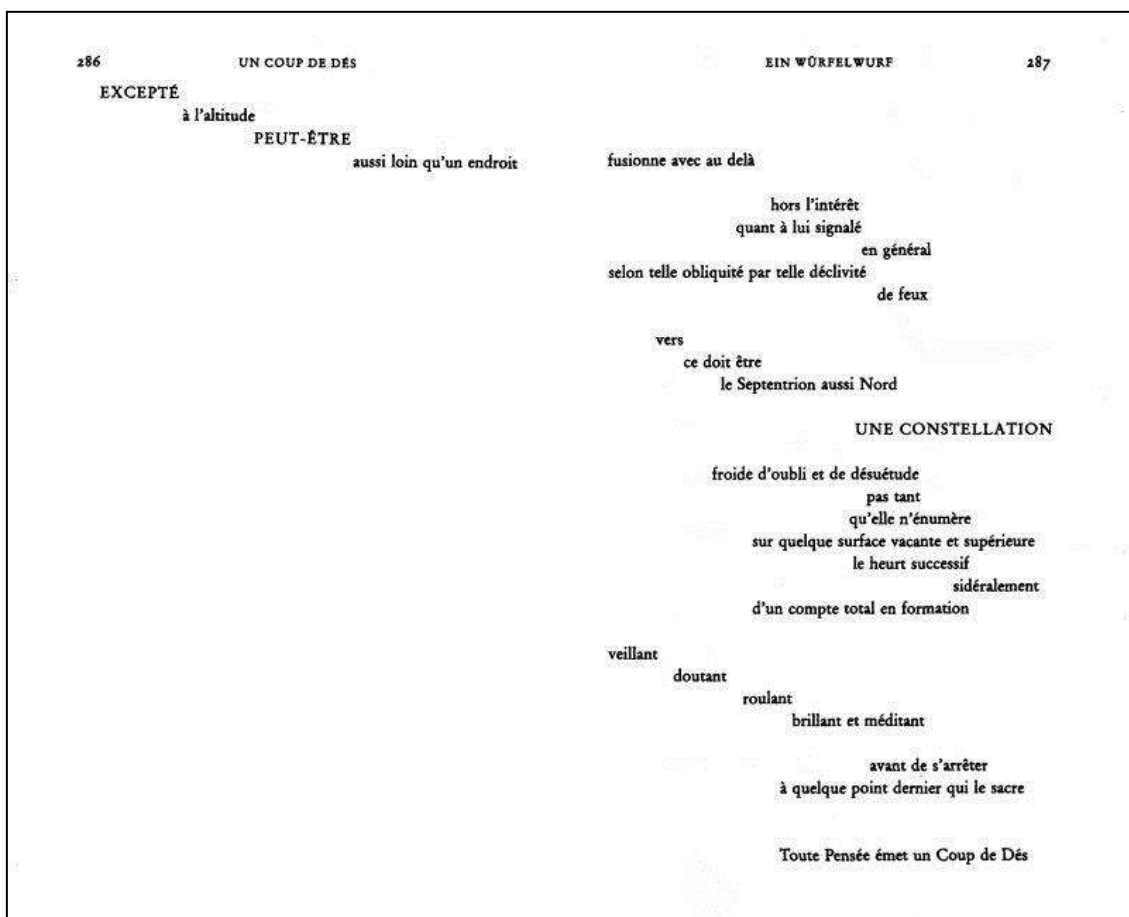


Figura 1. *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* è una poesia di Stéphane Mallarmé apparsa nel 1897 sulla rivista *Cosmopolis*³

Oltre a Mallarmé, i precursori e le esperienze poetiche precedenti che avrebbero ispirato la poesia concreta sono, anzitutto, Ezra Pound, i calligrammi di Apollinaire, e, certamente, anche le sperimentazioni delle avanguardie dadaista e futurista.

Non si possono, inoltre, tacere gli studi di teoria della comunicazione e di semiotica e l'importanza dei mezzi di comunicazione di massa, in particolare il linguaggio della pubblicità.

Uno degli obiettivi più ambiziosi, infatti, di questo tipo di avanguardia era quello di creare una poesia che fosse, al tempo stesso, altamente sperimentale, ma anche accessibile al cosiddetto pubblico di massa: una vera e propria avanguardia popolare, “un'avanguardia per tutti” (FABI, 2008).

Per molti dei poeti concretisti, la poesia, molto più della prosa, aveva continuato a rivolgersi ad un pubblico elitario ed erudito, rimanendo sempre più lontana e incomprensibile alle masse: essa non era riuscita ad adeguarsi agli sviluppi tecnologici ed economici delle società industrializzate collocandosi al margine,

³ Figura tratta da *La Nouvelle Revue française* (1914) disponibile in: https://it.wikipedia.org/wiki/Portable_Document_Format

come una nicchia culturale chiusa in se stessa e effettivamente incapace di avere un ruolo attivo e una capacità comunicativa in quelle stesse società.

Per colmare quello che Haroldo de Campos definisce “o abismo entre poeta e público”, i *Noigandres*, come Gomringer, proponevano una poesia depurata da quell’aura mistica e autoriale che circondava le composizioni poetiche tradizionali per arrivare, costruttivisticamente, alla creazione di testi oggettificati che fossero in grado di ritagliarsi un ruolo funzionale, e quindi comunicativo, all’interno della collettività (FABI, 2008, p. 77).

A tale scopo essi ritengono che la poesia concreta, per farsi capire da un pubblico non avvezzo ai versi della poesia tradizionale, debba servirsi di procedimenti simili a quelli usati nei *mass media*, rendendo così le strutture ideogrammatiche, tipiche di questo tipo di poesia, facilmente fruibili dalla massa, come un programma di tv o una telenovela.

[...] uma arte geral da linguagem. Propaganda, imprensa, rádio, televisão, cinema, uma arte popular. A importância do olho na comunicação mais rápida: desde os anúncios luminosos até às histórias em quadrinhos. A necessidade do movimento. A estrutura dinâmica. O ideograma como ideia básica (CAMPOS DE, A.; PIGNATARI, D.; CAMPOS DE, H., 1987, p. 63).

Ciò non esclude, tuttavia, da parte del poeta concreto di esercitare una critica dall’interno e di sollecitare nello spettatore/fruitore una riflessione attiva sui meccanismi alienanti delle società tardo-capitalistiche di stampo consumistico e sul potere di manipolazione di quegli stessi mezzi e tecniche di propaganda iconici usati dai *mass media*.



Figura 2. *Beba Coca-Cola* (1957) di Décio Pignatari⁴

⁴ Figura tratta da Tapscott, S.(1997). *Twentieth-century Latin American Poetry*. A Bilingual anthology. Austin: University of Texas.

Si veda uno dei testi più famosi del movimento concretista brasiliano e l'uso in chiave poetica e critica del *medium* pubblicitario: *beba coca cola* di Decio Pignatari. Per trasmettere il suo messaggio Pignatari parte dallo slogan della famosa bevanda, mettendone in risalto anche i colori tipici, per poi smontarlo e rimontarlo attraverso la decostruzione delle parole e la permutazione dei fonemi, fino a rivelarne il carattere occulto e “a sabotarne la carica persuasiva originale” (FABI, 2008, p. 82). Anche all'interno del testo si metamorfosizzano significati nascosti al di sotto del mero significante che rivelano un preciso messaggio antipropagandistico da parte dell'autore: nel passaggio metatesico da “beba” (beber = bere) a “babe (babar = sbavare, imbrattarsi), si anniderebbe un'allusione alla perdita della propria identità culturale e all'assoggettamento del Brasile al processo di dominio economico ed ideologico di una grande multinazionale come la Coca cola. Il verbo “babar”, infatti, in portoghese si riferisce anche ad un tipo di discorso ingannatore e mistificante, che può anche essere quello “da propaganda e do domínio cultural que se impõe aos povos subdesenvolvidos” (FERNANDES, 1996, p. 125). Così, attraverso un gioco combinatorio basato su uno scambio di lettere e parole, la frase iniziale subisce una serie di mutazioni morfemiche e semantiche, per cui “coca” e “cola” si dislocano nello spazio del testo in modo da assumere le accezioni negative di cocaina e colla. Il poema si conclude, infine, con la parola “cloaca” che risulta composta dai fonemi presenti in “coca cola”, con il probabile intento di rovesciamento ironico e di irrisione del famoso marchio aziendale.

3. Il gruppo *Noigandres* e la poesia concreta brasiliana

Come si è già ricordato sopra, la poesia concreta brasiliana è legata alla fondazione del gruppo *Noigandres* e alla creazione, nel 1952, dell'omonima rivista da parte dei fratelli Augusto e Haroldo de Campos e da Décio Pignatari, cui poi si aggiunsero Ferreira Gullar, Ronaldo Azeredo e José Lino Grunewald.

Come ricorda Paulo Franchetti, tuttavia, nel primo numero di *Noigandres* non compare nessun componimento poetico che si avvicini a quelle forme sperimentali di poesia che qualche anno dopo prenderanno il nome di poesia concreta : “Se esses poetas, alguns anos mais tarde, se pretenderão sucintos, econômicos, nesse momento ainda ostentam uma roupagem brilhante, hiperbólica e prolixa, mas dentro da moda do seu tempo” (FRANCHETTI, 2012, p. 165).

Em tempos,
Decius infante, em nua carne
e amor, distinguirá no mundo o mundo
que imprimia, e seu pólen de sopro, insuflado
no solo, sob as leivas do amaino, em terra própria
semeava [...] (PIGNATARI, 2004, p. 57)

Não sabemos do Mar,
O Mar varonil com seus testículos de ouro
O Mar com seu coração cordial de folhas verdes
E suas imensas brânquias de peixe aprisionado [...]
(CAMPOS DE H., 1952, p. 72)

È solamente a partire dal secondo numero della rivista *Noigandres*, nel 1955, che viene pubblicata la serie di *Poetamenos*, “o primeiro conjunto sistematico de poemas concretos”, che Augusto de Campos aveva cominciato a scrivere nel 1953.

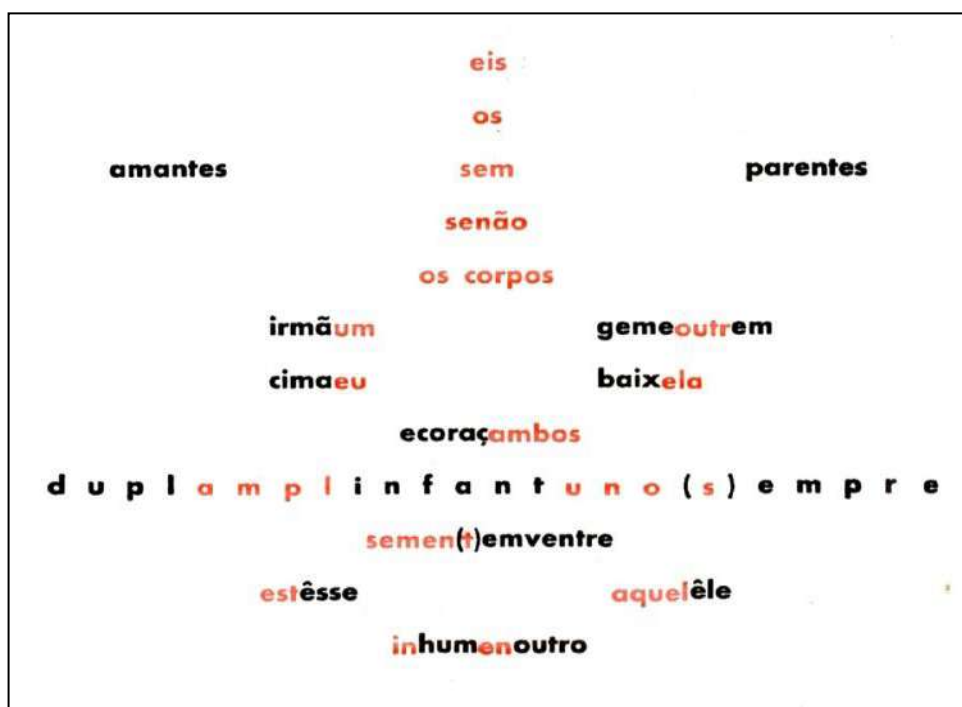


Figura 3. *Eis os amantes* tratto dalla serie *Poetamenos*⁵

Dal 1955 cominciano ad apparire nei periodici brasiliani i primi articoli teorici di una certa rilevanza sulla costituzione e sulle caratteristiche della poesia concreta (“Poesia, estrutura” e “Poema e ideograma” de Augusto de Campos pubblicati nel *Diário de São Paulo*; “A obra de arte aberta” de Haroldo de Campos solo per citarne alcuni), molti dei quali intendono tracciare una linea evolutiva della poesia concreta dai precedenti di poesia visiva nel mondo antico, passando per Mallarmé, Pound, Cummings, Apollinaire, per arrivare, infine, ai poeti concreti brasiliani.

Il fatto che Gomringer, che nel 1953 aveva pubblicato la sua prima raccolta di poesie ed, insieme, il primo lavoro di poesia concreta in lingua tedesca, dal titolo *Konstellationen, Constellations, Constelaciones*, cominciasse a collaborare, a partire dal 1955, con i poeti brasiliani e a dividerne gli stessi percorsi di ricerca, fece sì che l’opera poetica dei *Noigandres* avesse una grande ripercussione negli ambienti avanguardistici internazionali.

“Risonanza amplificata, a livello locale, anche da un intreccio molto peculiare tra le traiettorie poetiche del movimento e quelle politiche del governo brasiliano” (FABI, 2008, p. 75). Il progetto *desenvolvimentista* di Kubitschek, la sua politica di modernizzazione e progresso, trovavano profonde consonanze con i principi dell’ arte costruttivista e con il funzionalismo architettonico di Le

⁵ Figura tratta da Campos, A. de; Pignatari, D; Campos, H. de (1987). *Teoria da Poesia Concreta*. Cotia: Ateliê Editorial, p. 19.

Corbusier, le cui caratteristiche di razionalità e rigore geometrico consustanziano molti dei poemi dei concretisti brasiliani.

Acusados pelos seus opositores, os poetas e artistas concretos do Rio, de adotarem um racionalismo excessivo e ignorarem os problemas sociais, os poetas concretos de São Paulo procuraram fazer do concretismo uma imitação do modelo nacionalista-desenvolvimentista de Kubitschek [...]. A poesia concreta, em estreito convívio com a arte concreta, torna-se também uma vertente do projeto construtivo. Pode-se, por exemplo, comparar o plano-piloto da poesia concreta com o de Brasília: o esforço de produzir uma obra de arte total, ultramoderna, funcional, artificial, com o rigor matemático da nova arquitetura de Lúcio Costa e Niemeyer, trazida por Le Corbusier, e a produção esquemática da poesia concreta com sua valorização do espaço (CARVALHO, 2002, p. 18).

Questo particolare clima di sintonia e occasione propizia di collaborazione che si viene a creare tra arte/ poesia concreta e potere politico sembra in qualche modo giustificare il fatto che la I Esposizione Nazionale d'Arte Concreta – nella quale erano presentati per la prima volta al pubblico le opere poetiche dei *Noigandres* – fu inaugurata nel dicembre 1956 a San Paolo presso il MAM e, di nuovo, appena un mese dopo, allestita nel palazzo del Ministero dell'Educazione e della Cultura a Rio de Janeiro. Ed è a partire da quest'ultimo evento che la poesia concreta suscita un certo scalpore e ottiene una certa risonanza anche a livello internazionale.

4. Carlo Belloli in Brasile

Negli anni 1943/44, il ventunenne poeta Carlo Belloli, nato a Milano e figlio del conte di Seriate, pubblicò due raccolte poetiche dal titolo *Testi-poemi murali* e *Parole per la guerra*. Si tratta di testi poetici che, pur riallacciandosi alla tradizione futurista, si collocano oltre la poetica parolibertistica tipica di Tommaso Marinetti, maestro e mentore di Belloli, e, attraverso un'operazione di smontaggio e rimontaggio delle parole, l'attenzione alla disposizione spaziale riservata a queste ultime e all'uso della paranomasia, anticipano le modalità della nuova poetica concretista e visualista.



Figura 4. Poema *Guerra/terra* di Carlo Belloli ⁶

⁶ Figura tratta da Belloli, C. (1943). *Parole per la guerra*. Milano: Edizioni di futuristi in armi.

Scrive Machado de Almeida:

La rivoluzione operata da Carlo Belloli modifica la nozione stessa di poesia, instaurando un lirismo nuovo senza armatura oratoria. Con Belloli nascono i versi bianchi, si instaura la poesia pura (ma non in senso valeryano) come spettacolo semantico-semiologico, come nuova civiltà dell'immagine. Belloli fu il primo a proporre una poesia che non è più un canto ma un atto della parola [...] la purezza lineare della lettera, considerata come un ideogramma, in un sistema di rapporti semantici che si definisce continuamente. Belloli è il vero iniziatore della poesia concreta, così come risulta il precursore della visualità poetica (MACHADO DE ALMEIDA, 1977, p. 3).

Ma chi era Carlo Belloli? In che modo la traiettoria artistica e critica di questo vulcanico poeta futurista italiano si legano al Brasile e agli analoghi percorsi di ricerca che Pignatari, i de Campos, ma anche Gullar e gli altri, compivano in quegli anni nell'ambito della poesia? Vediamo di ripercorrerne, sia pure in maniera cursoria, le principali tappe.

Nel 1945 Belloli si laurea a Roma, divenuta a seguito della liberazione dal regime fascista, *“um polo de atração para os artistas jovens”*⁷ (MEDEIROS, 2007, p. 66). E proprio a Roma, in quello stesso anno, entra in contatto con Gomringer che si trovava nella città italiana per motivi di studio⁸ (ROLLI, 1994, p. 162).

Nei circoli artistici romani il giovane poeta milanese conosce, inoltre, Waldemar Cordeiro, un artista italiano nato a Roma che, nel 1946, si trasferisce a San Paolo, dove entra presto in contatto con i fratelli de Campos e Pignatari e dove fonderà, insieme ad altri artisti di avanguardia, nel 1952, il *Grupo Ruptura*, lanciando nello stesso anno l'omonimo manifesto, considerato l'espressione della poetica concreta nell'ambito delle arti plastiche e figurative.

Ma le coincidenze non finiscono qui. Sempre a Roma Belloli entra in contatto con Emilio Villa (ROLLI, 1994, p. 129), linguista, esperto in idiomi pregreco, traduttore, biblista, artista, critico d'arte, e, soprattutto, poeta d'avanguardia e audace sperimentatore di nuove forme poetiche e linguistiche, il quale è invitato da Pietro Maria Bardi in Brasile per organizzare il Museo di arte di San Paolo, fondato proprio in quegli anni.

Ricordiamo che Pietro Maria Bardi, italiano, critico e commerciante di opere d'arte, conosce l'architetta Lina Bo che diventerà sua moglie proprio a Roma nei primi mesi del 1946 e con la quale decide di trasferirsi in Brasile, dove, nel 1947, fonderà appunto, il Masp.

La sua partenza per il Brasile sembra sia legata al progetto dello Studio d'arte Palma, un'organizzazione artistica da lui istituita a Roma nel maggio del 1944,

⁸Nel 1945 Gomringer risiede a Roma dove studia arte medievale con Curtius e arte barocca con Bruhns.

Nel 1955 a Basilea, le opere di Belloli vengono pubblicate sul n. 5 della rivista *“Spirale”* che gli dedica un numero monografico. La rivista fondata da Gomringer, assieme a Marcell Wyss e Diter Rot, divenne uno dei più importanti organi di diffusione della nuova avanguardia concreta.

“teso all’esportazione e alla promozione dell’arte e del gusto italiani in paesi di forte immigrazione e con importanti possibilità di mercato” (POZZOLI, 2014, p. 2).

Tuttavia, come sottolinea Pozzoli, la creazione dello Studio Palma “va molto oltre delle mere ragioni di mercato, trovando slancio in una coerente idea dell’arte e della cultura italiane e delle possibilità della sua comunicazione che si traduce in una sostanziale esigenza di divulgazione” (POZZOLI, 2014, p. 7).

Così anche quando lo Studio, insieme al progetto, verrà liquidato nel 1950, Bardi continua nella sua idea di diffusione dell’arte e della cultura, promuovendo, attraverso l’organizzazione del MASP, un concetto nuovo di museo e di museologia: “um museu-vivo, como Bardi chamou depois, um centro cultural, em que as pessoas pudessem ver obras expostas, mas também aprender sobre a história da arte e tentar produzir as suas próprias obras, unindo todas as diversas artes” (LOBÃO, 2011, p. 260).

Scriva il critico italiano Aldo Tagliaferri:

Se Chateaubriand si dimostra tanto audace quanto lungimirante nell’affidare a Bardi l’ambizioso progetto di una galleria d’arte di livello internazionale a San Paolo [...] quest’ultimo si dimostra altrettanto lucido [...] convincendo Emilio a raggiungerlo in Brasile per mettere in cantiere i programmi culturali della nuova istituzione, varata a tamburo battente nell’ottobre del 1947.

[...] Villa approfittò dell’opportunità offerta da Pietro Maria Bardi, con cui si conosceva da diversi anni, e andò a risiedere a San Paolo per circa un anno e mezzo (TAGLIAFERRI, 2005, p. 51).

Qui tra il 1951 e il 1952, Villa organizza un’esposizione sulla storia dell’arte (dai primordi all’arte contemporanea) e non è soltanto una coincidenza che proprio in questi anni le opere di Carlo Belloli giungano in Brasile e siano presentate al pubblico di San Paolo.

Nel 1951 vengono esposti al *Circulo Cultural Paulista* alcuni esemplari di *Corpi di poesia*, un’importante raccolta poetica di Belloli pubblicata, nello stesso anno, per i tipi della *Mediterranean Publishing Company* di Roma-New York, casa editrice distribuita, anche, in America Latina.

Si tratta di testi poetici impressi su materiali nuovi e inusuali, quali rodoide, resine fenoliche, plexiglas, “in cui la perfetta corrispondenza tra senso e segno è svolta su strutture significanti fino ad allora inesplorate” (ROLLI, 1994, p. 122).

Scriva Lúcia Machado de Almeida:

[...] i corpi di poesia di Carlo Belloli, in plexiglas e materie plastiche trasparenti, editi in serie numerate da una casa americana, saranno venduti a prezzi molto elevati per quell’epoca dal libraio gallerista Francisco Pignatari, destinati alle biblioteche e ai salotti dell’alta società paulista, ai fazenderos del sud di Minas, ma anche ai non pochi intellettuali che, come me, risparmieranno denaro per comprarli (MACHADO DE ALMEIDA, 1977, p. 2).

Nel 1953 è attestato il primo viaggio di Belloli in Brasile. Il poeta arriva a San Paolo con la delegazione del Ministero degli Esteri italiano, di cui era segretario generale, per il IV centenario di fondazione della città (ROLLI, 1994, p. 130).

Nello stesso anno, al *Club Ipitiranga* di San Paolo, sono presentate le opere realizzate da Belloli dal '43 al '51: *Parole per la guerra*, *Testi poemi-murali*, *Tavole visuali*, *Corpi di poesia*, così come la recitazione orale di alcuni “testi-poemi”, all'Istituto Culturale italo-brasiliano di San Paolo.

La poesia di Belloli costituì una presenza completamente nuova e rivoluzionaria nel Brasile di quegli anni, la prima profonda rivelazione delle diverse possibilità di una poesia d'avanguardia, “destinata ad influenzare tutta una generazione di poeti brasiliani che, alla fine degli anni cinquanta, sottoscriveranno quel Plano Piloto della poesia concreta, con il quale si data la nascita del concretismo e della visualità poetica nell'America latina” (MACHADO DE ALMEIDA, 1977, p. 2).

L'impatto dell'opera di Belloli e delle sue performance poetiche dovette essere profondo e incisivo, se ancora “nei primi anni Sessanta, i ragazzi definivano *um branco no branco le torradinhas di queijo quente del loro lunch mattutino*” (MACHADO DE ALMEIDA, 1977, p. 2).

Dunque, a partire dal 1951, l'opera di Belloli era conosciuta a San Paolo, circa un anno prima della fondazione di *Noigandres* e dei primi esperimenti di poesia concreta dei de Campos e di Pignatari. Risulta, pertanto, quanto meno sorprendente, il fatto che questi ultimi non ne abbiano fatto alcuna menzione.

Durante il suo soggiorno in Brasile, Belloli, ha, inoltre, dichiarato di aver incontrato, tra gli altri, Ferreira Gullar, che definisce “poeta neoconcretista” (ROLLI, 1994, p. 130).

Negli anni successivi il poeta milanese conosce la scultrice brasiliana Mary Vieira, che riesce a fondere l'arte concreta con il movimento e la luce, diventando una delle più importanti rappresentanti dell'arte cinetica. Nel 1957 diventerà sua moglie e con lei Belloli vivrà, spostandosi tra l'Italia, la Svizzera e il Brasile.

Protagonista della scena avanguardistica italiana e internazionale, nel 1961, a Roma, su invito dell'editore Vanni Scheiwiller, Belloli lancia la pubblicazione del suo libro di poesie *Stenogrammi della geometria elementare* nella libreria *Ferro di cavallo*, pubblicato l'anno prima proprio da Scheiwiller. Alla presentazione partecipano Ezra Pound e Murilo Mendes⁹.

Compiendo nel pieno della guerra “un gesto poetico rivoluzionario”, le cui conseguenze nemmeno il suo maestro Marinetti, – che lo definisce nel 1944 “il futuro del futurismo” –, poteva immaginare, Belloli si pone come l'autentico precursore e il geniale anticipatore di linguaggi e codici artistici che contribuiranno a sovvertire l'orizzonte della poesia della seconda metà del Novecento.

La visione storiografica, secondo la quale le tre principali direttrici di sperimentazione della nuova avanguardia poetica concreta e visuale, – quella brasiliana, quella svizzero-tedesca e quella italiana –, abbiano avuto origini

⁹ Oltre al libro di Belloli, nella libreria romana vengono presentati, per la prima volta, una serie di testi dei poeti concreti brasiliani. Si tratta della prima esposizione organizzata in Italia riguardante la poesia concreta e visuale.

indipendenti in ciascuna area, senza che i loro promotori e protagonisti sapessero delle ricerche degli altri, deve essere rivista, così come dovrà essere valutata meglio la funzione propulsiva e ispiratrice dell'opera di Carlo Belloli.

Per il momento, l'impossibilità di una ricognizione esaustiva della sua opera, agevole solo ai collezionisti che l'abbiano acquisita nella sua completezza, si scontra con l'urgenza di individuare le origini e gli sviluppi della "poesia concreta", il cui chiarimento storico-critico è suggerito dall'autore stesso in un saggio scritto per una mostra non realizzata, destinata alla Biblioteca Nazionale di Firenze, prevista per marzo-aprile 1975: «In attesa di uno storico della letteratura che sistematizzi con severo spirito critico e con metodo logistico del linguaggio lo studio delle origini di questa tendenza determinante» (PAVANELLO, 2002, p. 6).

Riferimenti bibliografici

- Belloli, C. (1943). *Parole per la guerra*. Milano: Edizioni di futuristi in armi
- Campos, A. de; Pignatari, D; Campos, H. de (1987). *Teoria da Poesia Concreta*. Cotia: Ateliê Editorial.
- Campos, H. de (1969). *A arte no horizonte do provável e outros ensaios*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- (1952) Thalassa Thalassa. *Noigandres*. 1 (pp. 72)
- Carvalho, H. (2002). *Da poesia concreta ao poema-processo: um passeio pelo fio da navalha*. Dissertação de mestrado em literatura brasileira. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo.
- Fabi, S. (2008). *L'avanguardia per tutti: concretismo e poesia visiva tra Russia Europa e Brasile*. Macerata: EUM – Edizioni Università Macerata.
- Fernandes, J. (1996). *O poema visual. Leitura do imaginário esotérico (da Antiguidade ao século XX)*. Petrópolis:Vozes.
- Franchetti, P. (2012). *Alguns aspectos da teoria da poesia concreta*. Campinas: Editora Unicamp.
- Lobão, L. (2011). A missão artística do primeiro Masp: um estudo da concepção Pietro Maria Bardi para o Masp em seus primeiros 20 anos. *Atas do Encontro de História da Arte*, Unicamp, Campinas, 260. Disponível in: <http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2011/ATAS.pdf>
- Machado de Almeida, L. (1977). Attualità di Carlo Belloli precursore della poesia visuale e concreta. *Poesia visuale*, Omaggio a Carlo Belloli (68) pp. 3-5.
- Mallarmé, S.(1914) Un coup de dés jamais n'abolira le hasard. *La Nouvelle Revue française* disponível in : https://it.wikipedia.org/wiki/Portable_Document_Format
- Medeiros, G.(2007). Dialéctica concretista: o percurso artístico de Waldemar Cordeiro. *Revista do IEB*. (45) pp. 63-86.
- Pavanello, G. (2002). Carlo Belloli nel futuro del XXI secolo. *Risvolti*. (8)1 pp. 5-11.
- Pignatari, D. (2004). *Poesia pois é poesia. 1950-2000*. Campinas: Editora da Unicamp.
- Pozzoli, V. (2014). 1946! Perché Pietro Maria Bardi decide di lasciare l'Italia e partire per il Brasile? *Anais do Seminário Internacional "Modernidade latina. Os Italianos e os centros do modernismo sulamericano"*, Mac, São Paulo, 2. Disponível in: <http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/academico/publicacoes/anais/modernidade/index.html>

- Rolli, P. (1994). *Anglo-American concrete and visual poetry*. 327f. Tesi di laurea in lingue e letterature straniere – Facoltà di Lettere, I.U.LM., Milano.
- Solt, M. E. (1969). *Concrete Poetry: A world view*. Bloomington: Indiana University Press.
- Tagliaferri, A. (2005). *Il clandestino: vita e opere di Emilio Villa*. Roma: DeriveApprodi.
- Tapscott, S. (1997). *Twentieth-century Latin American Poetry*. A Bilingual anthology. Austin: University of Texas.