



CHIARA PORTESINE

*La New Vita Nova di Lamberto Pignotti, tra Marco
Giovenale e McLuhan*

The essay aims to analyze Lamberto Pignotti's *New Vita Nova* (2016), contextualizing the Dantean references within the artist's creative process and identifying the graphic and textual sources, ranging from Francesco Colonna's *Hypnerotomachia Poliphili* to some newspaper articles from «La Repubblica».

1. Collage, francobolli e centenari: la preistoria dantesca

Nel 2016 esce un libretto di Lamberto Pignotti dalla titolatura scintillantamente dantesca, *New Vita Nova*, referto di una lunga fedeltà citazionistica, tra poesie visive, collage e più convenzionali tributi. Per evitare che il rifacimento sembri un fenomeno irrelato e d'occasione, è bene premettere all'analisi una breve anticamera di esempi relativi agli anni Sessanta e Settanta. Intanto, un primo avvicinamento riguarda il versante strettamente teorico, con il recupero della lezione di Dante come *analogon* della proposta linguistica avanzata dal Gruppo 70.¹ Nei manifesti e negli scritti programmatici, infatti, l'acquisizione del lessico massmediale veniva paragonata da Pignotti a una forma di «neo-volgare» che, contrastando il 'poetichese' della poesia ermetica o neorealista, ricordava l'«immissione del "volgare" in poesia da parte degli stilnovisti e di Dante» (Pignotti, 1974, p. 83). In questa sostanziale complanarità tra «super-avanguardia» e tradizione, i poeti tecnologici

¹ Sull'uso programmatico di Dante negli scritti e nei primi collage di Pignotti, mi permetto di rimandare a Portesine (2022). Desidero ringraziare Lamberto Pignotti e Fernanda Salbitano per il consueto aiuto e supporto documentario.

si proponevano di recuperare quelle forme di 'novello volgare' sedimentatesi nella cultura pop e nell'inconscio dei nuovi Media. Nel manipolare i contenuti ipnotici e vuoti della pubblicità, il Gruppo 70 tentava di «ri-speditare al mittente» il medium e il messaggio, servendosi di questi detriti comunicativi per rifondare un alfabeto che fosse al contempo moderno ma che denunciassse le contraddizioni e le abiezioni di quella stessa modernità massmediale.² A sancire questo gemellaggio di poetiche, il 14 aprile del 1965 Pignotti pubblicava sulla «Nazione» una vignetta (*Il figlio tecnologico*) in cui uno scorbutico Dante abbracciava tre cartigli («De Vulgari Eloquentia», «Del bel paese là dove 'l sì suona» e «Il dolce stil nuovo ch'i'odo») mentre un bambino 'vestito' di poesie visive, concretismi e grafiche dada lo chiamava «papà».



Fig. 1 L. Pignotti, *Fermati, che ti diamo i diritti d'autore! Grrr!*, francobollo e fumetto, 4 x 3 cm, 2013

Al terzo festival del Gruppo 70 il *Manifesto* distribuito ai visitatori poteva così recitare apoditticamente: «Quanto alla poesia è l'anno dantesco ma è anche l'anno della poesia visiva, e tutt'e due i titoli tendono al rialzo» (*Manifesto del Terzo Festival del Gruppo 70*, 1965).

La pubblicistica dantesca di Pignotti viene accompagnata da una disseminazione di tributi iconografici, dal collage intitolato didascalicamente *La Divina Commedia* (1964) al francobollo *...E io non credo agli spiriti* (1965) (ri-prodotto in Pignotti, 1968, p. 22). Adoperando come base i francobolli stampati

proprio in occasione del VII Centenario dantesco, Pignotti aveva realizzato decine di collage dando voce, con l'espedito della nuvola fumettistica, a

² Come ha scritto Adriano Spatola, «è nella poesia visiva che il discorso politico trova la possibilità di attuarsi, mediante la manipolazione critica delle immagini alienanti che costituiscono i leit-motif della civiltà dei consumi» (Spatola, 1978, p. 105). Per un'analisi della posizione differenziale del Gruppo 70 rispetto alle altre neoavanguardie, cfr. Fastelli, 2013.

Beatrice, Virgilio e ai dannati. Una simile coazione dantesca arriverà fino agli anni 2010-2013, con un nuovo ciclo inedito di francobolli ricavati dal disavanzo del 1965. Qui le conversazioni filateliche riguarderanno perlopiù problemi meta-letterari, come avviene nel *Fermati, che ti diano i diritti d'autore* pronunciato dalle tre fiere 'editoriali' oppure nel *Cosa scrivi?* domandato da Dante a Virgilio dopo aver avvistato l'angelo nocchiero di *Purg. II*.

Negli anni Settanta e Ottanta, invece, il dialogo con i classici si riduce a *griffe* letteraria, in una serie di fotografie (private o giornalistiche) che vengono idealmente 'firmate' dai maestri del passato. In un *Senza titolo* del 1975 Pignotti inserisce addirittura il proprio nome tra Caravaggio, Dante e Masaccio, quasi ad auto-nominarsi quarto «tra cotanto senno»³.

Il canone si assottiglia a convenzione nominale, di volta in volta sovraesposta a monumenti, scatti di cronaca nera o album di famiglia: un puro nome che, come il proverbiale nero, 'sta' con tutto.

Avviandosi verso gli anni Novanta e Duemila, la presenza pure ossessiva di Dante è difficile da definire in termini di intertestualità o di semplice latenza verbo-visiva: la *Commedia* diventa una funzione semiotica, un'icona rimasticata dai nuovi Media e di volta in volta interscambiabile



Fig. 2 L. Pignotti, *Senza titolo*, tecnica mista su carta stampata, 1975

³ Il gioco si ripete in altre tavole degli anni Settanta, ad esempio in Raffaello Sanzio Dante Giotto (1973), dove la firma di Pignotti corrisponde, per grandezza e per statuto grafico, alle altre tre 'firme' d'autore (Pignotti, 2012, p. 27), così come in Michelangelo Giotto Leopardi (1971) (ivi, p. 60) o nella Fotoricordo (1973) 'con' Beato Angelico, Palazzeschi, Michelangelo, Giotto, Dante e Tiziano (Lambroni, Saccà, 2019, p. 41).

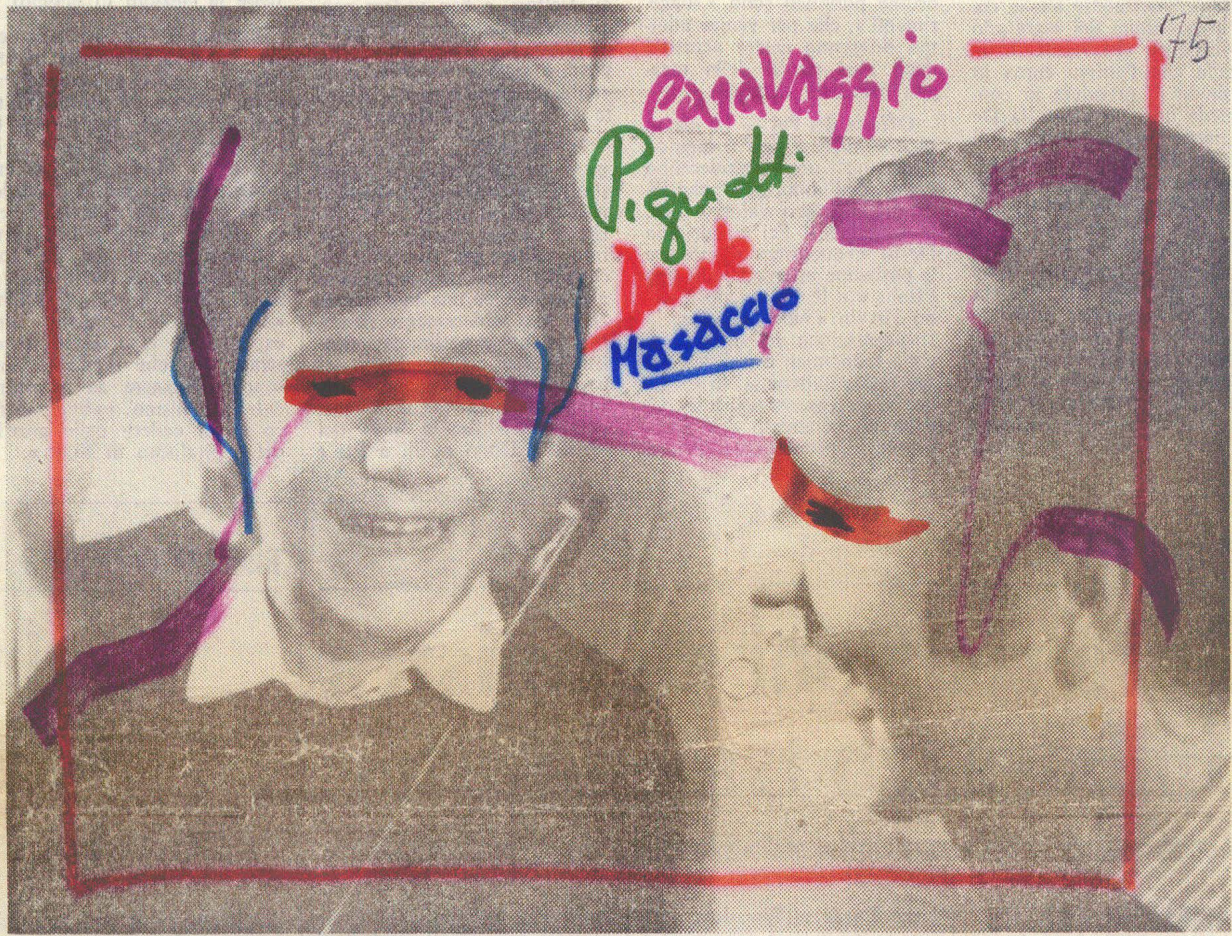


Fig. 3 L. Pignotti, *Dà per li occhi una dolcezza al core*, in *Versi sinottici*, IV, Livorno, Edizioni Peccolo, 2011

con Beato Angelico, Omero o Raffaello.⁴ Uscendo fuori dalla produzione collagistica e avvicinandosi cronologicamente alla *New Vita Nova*, invece, il nome di Dante tornerà ad attraversare i lavori più 'libreschi' di Pignotti, a partire dai *Versi sinottici*, una plaquette di tredici componimenti stampata dalle Edizioni Peccolo nel 2011. Nel risvolto di copertina Pignotti avverte che

questa composizione verbovisiva rappresenta, in stile volutamente aulico, il fantastico viaggio di un vulnerabile poeta verso la vetta del mondo, guidato da un seducente quanto cangiante figura femminile amata a prima vista. Ne risulta un viaggio evocato da un composito e atipico poemetto di tredici componimenti che si avvale anche di versi appassionati estorti da altrettanti poeti italiani classici, dallo stilnovo al manierismo (Pignotti, 2011).

⁴ Come ha scritto Mario Lunetta a proposito della *Biblia pauperum* 'fumettizzata' da Pignotti nel 1977, il classico si riduce a un «qualunque manufatto culturale di arcaica maestà ormai neutro, che ha alimentato comunque millenni di inconscio collettivo» (Lunetta, in Pignotti, 1977, pp. n.n.).

Non soltanto la cornice del viaggio ammicca a un'ascesa di tipo dantesco, ma Dante sarà l'esplicito protagonista della quarta tavola sinottica. Qui, infatti, a una sezione in rosso composta da Pignotti («Al levar del sole, | nella sconfinata distesa delle colline | quando mi appare | così bella da sembrare irreale») segue una citazione, in nero, da *Tanto gentile e tanto onesta pare* («dà per li occhi | una dolcezza al core»). La ripresa dal xxvi cap. della *Vita Nova* verrà poi incorniciata nella tavola corrispondente e sovrastata dal volto 'anticato' di una modella-Beatrice.

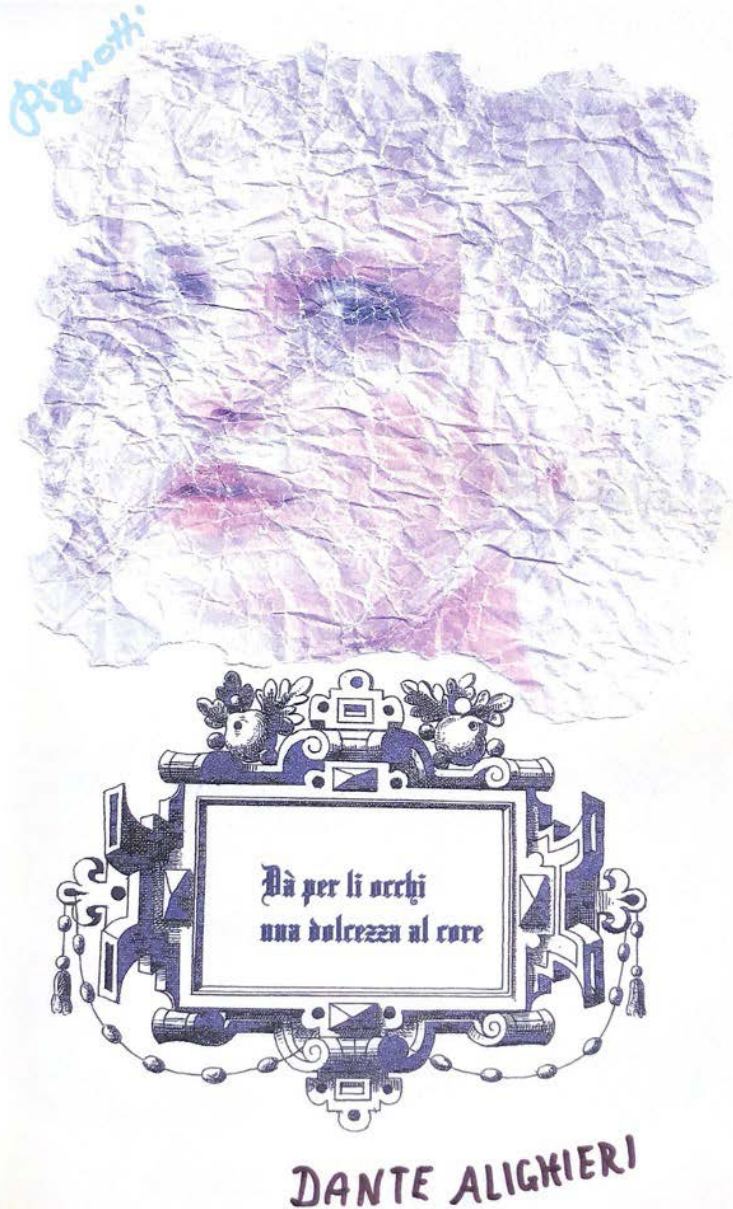


Fig. 4 L. Pignotti, *New Vita Nova*, VI, Roma, Empiria, 2016

Come aveva premesso Pignotti, infatti, i profili femminili «sembrano ora risolutamente affiorare da frammenti di antichi screpolati dipinti», in un effetto vintage ottenuto appallottolando le immagini, bagnandole e poi incollandole sul foglio in modo da far risaltare le pieghe, come se si trattasse di scrostature o 'rughe' della tela. Nei *Versi sinottici* si assiste, dunque, a un tentativo di armonizzare presente e passato, iper-modernità e Trecento, dai versi al corpo stesso di una Beatrice invecchiata dal ritocco.⁵ In

⁵ Un effetto simile si ritroverà in *Illimitata Francesca*. Omaggio a Ezra Pound (Pignotti, 2022a). Qui, a partire dalla poesia omonima di Pound, Pignotti farà dialogare i versi inglesi con «dieci volti di immagini femminili strappate a metà

questa fase creativa la *Vita Nova* funziona come un aggregatore in cui poesia e poetica, immagine e parola raggiungono un punto di fusione radicale, contendendo la comunicazione all'imperante iconismo dei consumi, in cui «alla nobilitazione del prodotto concorrono Dante o Petrarca, Shakespeare o Manzoni» al pari delle pubblicità di Carosello.⁶

2. *New Vita Nova: un Polifilo 'crociato'*

Arriviamo così alla *New Vita Nova* (Pignotti, Alighieri, 2016)⁷ un curioso caso di «co-autorship» provocatoriamente firmato a quattro mani (Lamberto Pignotti e Dante Alighieri). Il volume, stampato in quaranta esemplari numerati e firmati dall'artista, consta di tredici capitoli e quattro collage posizionati a intermittenze nell'impaginato (dopo la terza, la sesta, la nona e l'undicesima sezione). Si tratta di un oggetto difficilmente addomesticabile entro i consueti generi verbo-visivi: intanto, non è una semplice riscrittura, giacché alcuni passaggi si rivelano dei calchi letterali dall'originale mentre altri si presentano piuttosto come amplificazioni o aggiornamenti in chiave tecnologica della fonte. Questo travaso copiativo dei classici ritorna spesso nei cantieri iconografici di Pignotti, a partire almeno da *Parola per parola, diversamente*, una raccolta di poesie licenziata nel 1976. In particolare nella sezione *Ditelo con i classici. Antologia sperimentale della letteratura italiana da Dante a Leopardi (1971-1972)*, Pignotti teorizza e applica un rivoluzionario «riciclaggio di autori classici», le cui parole

circa del volto» e «sgualcite» dagli increspamenti della carta, per «simboleggiare la distanza non solo temporale fra il verso e l'immagine corrispondente» (Ivi, p. 5). L'esperimento riprende la serie di Muse apocrife (2003) in cui «le immagini di alcune fotomodelle mediali opportunamente trattate e abrase rimandavano ad antichi palinsesti e affreschi deturpati dal tempo» (ibidem). Soltanto così, come ha notato Matteo D'Ambrosio, «l'immagine della donna "inventata" dal discorso pubblicitario e dai linguaggi della moda» potrà tornare reale, per positivo «contrappasso» letterario (D'Ambrosio, in Pignotti, 1989).

⁶ Del resto, «"Io son Beatrice che ti faccio andare", asseriva un tempo una mecicitrice raffigurata su una cartolina nell'atto di offrire a Dante un bicchiere di notissima acqua curativa»: mentre anticamente «ai versi di Dante si faceva concorrenza opponendo le pennellate di Leonardo», oggi «la Gioconda si è messa a sorridere addentando un panforte» (Pignotti, 1974, pp. 107-108).

⁷ [d'ora in poi = *New Vita Nova*]. Dal momento che le pagine non sono numerate, nel testo si indicherà semplicemente il numero progressivo dei capitoli e delle tavole. I testi della *Vita Nova*, invece, sono restituiti dall'edizione a cura di Carrai (2016) [d'ora in poi = VN].

vengono riprese “alla lettera”, per impiegarle e rigenerarle [...] in processi di significazione in atto. [...] Questa operazione vuole indicare quanto in esse c'è da riprendere e da tramandare, e quindi nel tramandarlo non come una cognizione da antologia o da museo, ma critica e ancora potenziale (Pignotti, 1976, pp. 3-4).

Ancora nella *Nota* conclusiva Pignotti ribadisce il valore di questa ‘archeologia attualizzante’, giacché soltanto con questi calchi sovversivamente rispettosi «si può ritrovare il tono ancora palpitante e demistificatorio di una scrittura classica, ribaltandone l'immagine convenzionale e oleografica [...]. Archeologia e letteratura, filologia e sperimentalismo [...] vanno pertanto a confluire» (Ivi, p. 115).

A questa dialettica tra citazione e innovazione contribuiscono, nella *New Vita Nova*, le quattro tavole realizzate assemblando icone contemporanee e dettagli tratti dall'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna, stampata per i torchi di Manuzio nel 1499 con ben centosessantanove illustrazioni xilografiche. Questo ‘icono-romanzo’ allegorico godrà di una larghissima fortuna negli ambienti sperimentali del secondo Novecento, da Andrea Zanzotto⁸ a Edoardo Sanguineti – che arriverà addirittura a confezionare, nel 1984, un intero componimento polifilescico (*Erothypnomachia*) destinato ad accompagnare i disegni di Lucio Del Pezzo (Sanguineti, 2021, p. 149).

Nel caso della *New Vita Nova* assistiamo, invece, a una straniante coabitazione tra classico, massmediale ed enigmistico. Nella sesta tavola ad esempio, il rettangolo del *Polifilo* diventa la cornice spezzata del collage in cui, al posto della fontana del Putto mingente nel tempio del Riso, Pignotti incastona il profilo di Dante.

A completare il quadro interviene poi la griglia del cruciverba sovrapposta, in diagonale, alla tavola del *Polifilo*. Il tabellone da gioco comparirà in tutte le illustrazioni del libro, come se l'enigmistica⁹ fosse l'ultimo col-

⁸ Su Zanzotto e alcuni affioramenti dal *Polifilo* in chiave anti-neoavanguardista si veda Portesine (2021, pp. 106-108). Ma si pensi anche alla recensione di Alfredo Giuliani alla nuova edizione del *Sogno di Polifilo* curata per Adelphi da Ariani e Gabriele, citata e commentata (con riferimento alle postille autografe) da Milone (2023, p. 34).

⁹ Già nel 1975 Pignotti aveva realizzato un libro d'artista, *Il mondo*, composto da quattro rebus metallici su cui campeggia la scritta «mondo» in quattro lingue diverse (Pignotti, 1975). Come scrive Lucia Miodini, l'attrazione per i rebus è riconducibile «al più generale interesse che [Pignotti] nutre per il contesto di una tradizionale scrittura verbo-visiva che parte dagli alfabeti figurati, dai codici miniati [...] e arriva alle stampe popolari, alle etichette, alle vignette satiriche» (Miodini, 2012, p. 13). Più recentemente, l'enigmistica sarà al centro dei *Quadri fuori posto* (Pignotti, 2016a), un'antologia di collage dal 1968 al 2016 in cui prevale la dimensione del gioco, con inserti da cruciverba, enigmi e rebus, e in

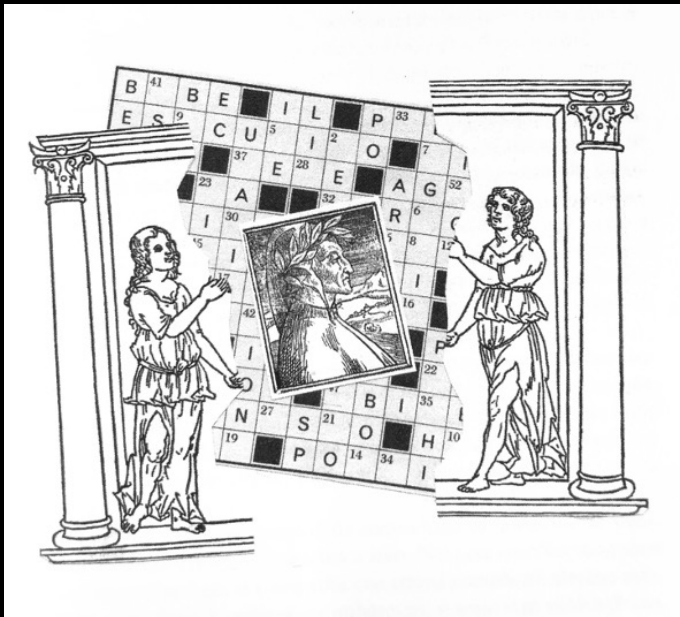
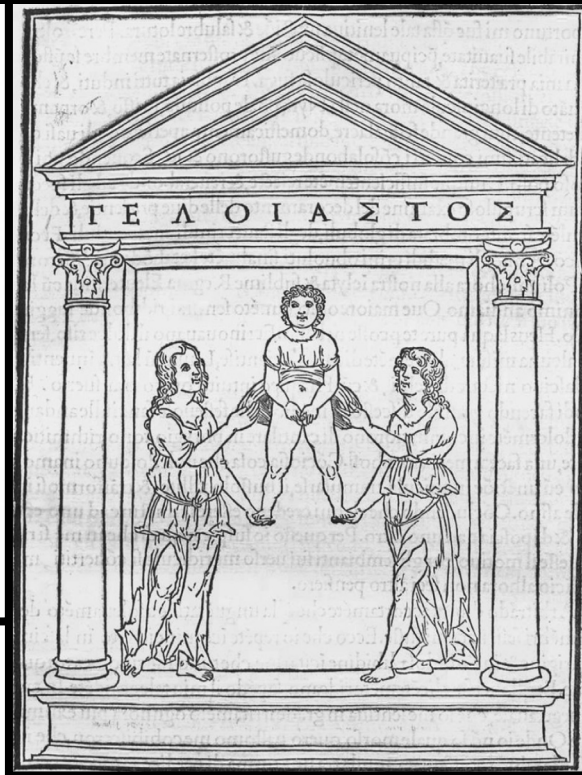


Fig. 5 F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, VIII, Venezia, Aldo Manuzio, 1499, p. 85; Fig. 6 L. Pignotti, *New Vita Nova*, III, Roma, Empiria, 2016



lante rimasto per legare il presente a una classicità che resiste in forma di definizione da Bartezzaghi. Come ha dichiarato lo stesso Pignotti in un'intervista ad Armando Adolgisio,

a me piacciono quegli autori e quelle opere che mi invitano a partecipare come lettore o come spettatore. Dante nella sua *Vita Nova* mi ha fatto entrare nella storia istintivamente comunicandomi che c'era qualcosa da colmare, da rettificare [...] in modo da renderla più "attuale". "Attuale" la *Vita Nova* lo è già di suo: sembra concepita nel contesto delle avanguardie contemporanee dove poesia e poetica si fondono, dove la cronaca quotidiana e il surreale onirico confluiscono (Adolgisio, 2017).

Per fare un secondo esempio a una delle scene collettive ambientate nella selva del *Polifilo* Pignotti sovrappone gli schemi delle parole crociate e un profilo dantesco ritagliato da un'edizione veneziana del *Convivio*, stampata dai fratelli Nicolini da Sabbio nel 1521 e variamente riproposta ancora oggi in antologie o manuali scolastici.¹⁰

Controverso. Arte per fraintenditori (Bobò, 2019), dove si susseguono collage enigmistici come *Cruciverba volant* (2018), *Ricerca di parole* (2018) e *Fraasi in cocci* (2018).

¹⁰L'immagine riproduce un ritratto dantesco pubblicato nell'edizione veneziana del *Convivio* stampata dai fratelli Nicolini da Sabbio (1521).

In generale, le tavole di Pignotti ripetono questa impostazione modulare, in cui un'effigie di Dante dialoga con i personaggi della visione picaresco-amorosa del *Polifilo* e con le geometrie di un'enigmistica vuota.

L'operazione di Pignotti sembra azzerare l'originario binomio tra prosa e poesia, dal momento che i versi danteschi non vengono distribuiti verticalmente sul foglio ma inglobati, in orizzontale, nel testo principale. In realtà, il ruolo rivestito dalla poesia viene semplicemente trasferito sui collage: le tavole, infatti, mantengono un proprio spazio tipografico separato e 'lirico' rispetto ai capitoli indistinti in prosa, trasformando la *Vita Nova* in un modernissimo icono-prosimetro. Come spesso accade nei lavori di Pignotti, la parola «interagisce con l'immagine, non la didascalizza» (Miodini, 2012, p. 12) e, soprattutto nei collages degli anni Novanta e Duemila, «emergono sulla superficie gli strati accumulatisi uno sull'altro, in un sapiente gioco di filologia e sperimentazione» (ivi, p. 16). E proprio l'indagine filologica servirà a illuminare la struttura aggrovigliatamente derivativa dei tredici capitoli, ancor più affollati di prestiti letterari rispetto alle tavole.

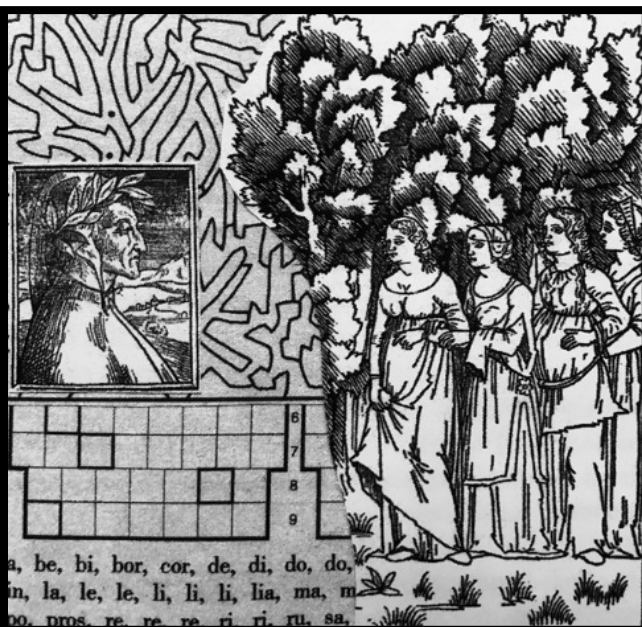


Fig. 7 F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, III, Venezia, Aldo Manuzio, 1499, p. 139

Fig. 8 L. Pignotti, *New Vita Nova*, XI, Roma, Empiria, 2016

3. Un centone dantesco-giornalistico

Passando al versante testuale, la *New Vita Nova* non prende avvio dall'effettivo incipit dantesco ma dal secondo capitolo, mentre un segmento della prima sezione, slegato e posposto, verrà ricopiato a distanza di

due capoversi, in un puzzle accavallato e schizofrenico di tessere (i corsivi sono miei):

(I) Comincia la vita nuova quando a li miei occhi apparve prima la gloriosa donna de la mia mente, la quale fu chiamata da molti li quali non sapeano che si chiamare «virtuosa» o «virtuale», a inclinare lo spazio della rappresentazione classica, la disgiunzione fra vedere, parlare e sentire, fra visibile, dicibile e sensibile, come fondamento di ogni estetica, inducendomi a ricreare un equivalente a un tempo verbale, visivo e sensoriale della nozione di «gioco linguistico».

È il piacere di manipolare una nuova lingua: lettere, sillabe, parole, figure, sfondi, sigle, anagrammi, ebook, streaming, quiz, cruciverba, blog, suoni, fotocopie, siti, sciarade, spot, rebus, avatar, password, mail. [...] Sotto questa nuova lingua io trovo scritte le parole le quali è mio intendimento d'assemblare in questo libello; se non tutte la loro sentenza.

Mi apparve dunque vestita di un nobilissimo colore, umile e onesto, sanguigno, cinta e ornata a guisa che a la sua giovanissima etade si convenia.

Nove fiate già appresso lo mio nascimento era tornato lo cielo de la luce quasi a uno medesimo punto, quanto a la sua propria girazione, quando a li miei occhi apparve prima la gloriosa donna de la mia mente, la quale fu chiamata da molti Beatrice, li quali non sapeano che si chiamare. [...] Apparve vestita di nobilissimo colore, umile ed onesto, sanguigno, cinta e ornata a la guisa che a la sua giovanissima etade si convenia (VN, 2).

In quella parte del libro de la mia memoria, dinanzi a la quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica la quale dice: *Incipit vita nova*. Sotto la quale rubrica io trovo scritte le parole le quali è mio intendimento d'assemblare in questo libello; e se non tutte, almeno la loro sentenza (VN, 1).

Apparve vestita di nobilissimo colore, umile ed onesto, sanguigno, cinta e ornata a la guisa che a la sua giovanissima etade si convenia. (VN, 2).

Fin dalle primissime righe il centone rivela la propria straniante radicalità: al posto del nome di Beatrice, Pignotti semplicemente cassa la parola vanificando l'atto stesso di nominazione («la gloriosa donna de la mia mente, la quale fu chiamata da molti li quali non sapeano»). Come ha notato opportunamente Francesco Giusti, perdendo il proprio nome Beatrice rivela «her quality of having a meaning and a function only within the language-game of poetry» (Giusti, 2022, p. 529).¹¹ Subito dopo, infatti, Pignotti inserisce l'endiadi «“virtuosa” o “virtuale”» attorno cui si strutturerà l'intera riscrittura tecnologica, dove il lessico dantesco viene aggiornato ai *software* della rete – quasi un Dante a bottega degli informatici. Dal

¹¹A questo saggio, esaustivo anche sul piano teoretico, rimando in particolare per le riflessioni conclusive (Giusti, 2022, pp. 538-541), nonché per l'individuazione di alcune fonti giornalistiche o filosofiche, a cui mi limiterò qui ad aggiungere alcuni altri ritrovamenti.

secondo paragrafo, infatti, cominciano a delinearsi le direttrici principali di questa risemantizzazione digitale, in un elenco che mescola «anagrammi» e «ebook», «sigle» e «streaming». Gli inserti attualizzanti non vengono segnalati da virgolette o avvertenze tipografiche ma ‘inoculati’ tra un passo dantesco e l’altro (già preliminarmente centrifugato e decostruito rispetto alla sequenza originaria del libro). L’impianto collagistico delle tavole viene insomma replicato anche all’interno di testi in apparenza più conservativi e piattamente citazionistici, trasformando l’*assemblage* in una figura retorica della scrittura.

In alcuni casi, Pignotti si diverte a ri-raccontare una *Vita Nova* filtrata dalle griglie di visione dei nuovi Media, dalla donna-schermo (interpretata, appunto, come una donna dietro a un *desktop*) a varianti apparentemente più marginali, come la sostituzione delle «parole de la regina de la gloria» con le «parole in sottofondo» nel cap. II. Il generico e laico brusio dell’*information pollution* succede, dunque, alle preghiere mormorate dalle donne che sedevano in Chiesa nel passo dantesco di VN 5, introducendo una cesura quasi epistemologica rispetto alla trama originale. All’equivoco finzionale degli sguardi subentrano i disturbi causati dal medium («visione sfocata, audio approssimativo»), in una sorta di voyeurismo digitale a bassa qualità per cui la donna viene vista di sguincio, «sbirciando e origliando, perfino con uno dei più aggiornati dispositivi che la tecnologia offre alla mia stremata curiosità».

Il gioco citazionistico non si limita, però, a un semplice *upgrade* dantesco, estendendosi ad altre forme di testualità rubata. Intanto, Pignotti inserisce nei capp. II e III alcuni frammenti ritagliati da un articolo di Stefano Bartezzaghi (*Guardare la politica dal buco della serratura*), apparso su «La Repubblica» il 21 febbraio 2014 e puntualmente segnalato da Francesco Giusti (Giusti, 2022, pp. 531-532). L’innesto è particolarmente curioso perché Bartezzaghi stava descrivendo un agone *streaming* tra Matteo Renzi e Beppe Grillo, in cui i protagonisti erano disposti lungo un tavolo in cui «tre persone stavano sedute a sinistra, quattro a destra» e «nessuna di loro era una donna». Per parlare della «gentilissima» donna, insomma, Pignotti si serve parassitariamente di un confronto politico, virtuale e completamente declinato al maschile, in un rovesciamento quasi carnascialesco dei valori iniziali. L’intertestualità diventa un terreno di eversione, di sconfessione e di sabotaggio interno, postulando un lettore ricettivo, che non si affidi all’apparente trasparenza del testo ma che provi incessantemente a interrogarlo per verificarne la natura derivativa, presa a prestito dal magazzino intersemiotico della tradizione e dal «nuovo volgare» della cronaca.

L’articolo identificato da Giusti non è l’unico testo di Bartezzaghi ad essere campionato nella *New Vita Nova*. Nel finale del decimo capitolo troviamo infatti un breve affioramento dalle *Ragioni nascoste dell’enigmistica*:

perché giochiamo con le parole, apparso sempre su «La Repubblica» il 28 luglio 2012. Qui, sostituendo al soggetto iniziale (la Sfinge di Edipo) un nuovo modello di videoproiettore, la Pizia-dispositivo di Pignotti offre due percorsi alternativi: «il primo propone un testo apparentemente insensato, o incompleto, o ambiguo; il secondo trova o ricostruisce la chiave che ne dischiude il segreto» (Bartezzaghi, 2012).¹² Per la sua 'aria di famiglia' enigmistica, la pubblicistica di Bartezzaghi diventa dunque uno dei magazzini di citazioni preferiti da Pignotti.¹³

Agli ipotesti di Bartezzaghi possiamo aggiungere un frammento estrapolato da un saggio del poeta Marco Giovenale, *Glitch, alterazioni, disfunzioni (e 'addenda' politici)*, pubblicato sull'«Immaginazione» nel numero del gennaio-febbraio 2013 (i corsivi sono miei):

(III) Appresso la mia ritornata mi misi a cercare di questa donna, che lo mio signore m'avea nominata ne lo cammino de li sospiri, tramite l'inserimento di un codice ottenuto via sms, la password; e acciò che lo mio parlare sia più breve, dico che in poco tempo la feci mia difesa tanto, che troppa gente ne ragionava oltre li termini onde molte fiate mi pesava duramente per il *disturbo della ricezione, un più o meno marcato ostacolo alla decodifica, l'assente o imprecisa traduzione, il fuori luogo, l'errore voluto, l'alterazione occasionale o sistematica, la ricerca intenzionale di elementi in attrito, l'assemblaggio e riuso disturbato di fonti a loro volta magari già corrotte*. Oggi basta un errore di codifica perché qualcuno possa asserire la vostra identità senza il vostro consenso.

Se prendiamo l'alterazione e il malfunzionamento, la parziale non transitività, come possibili elementi unificanti, il filo comune risulta, per le aree appena nominate, evidente. Non chiede altra spiegazione che un semplice elenco.

Sono omogenei, affini, *il disturbo della ricezione, un più o meno marcato ostacolo alla decodifica, l'assente o imprecisa traduzione, il fuori luogo, l'errore voluto, l'alterazione occasionale o sistematica, la ricerca intenzionale (nella sought poetry) di elementi in attrito, l'assemblaggio e riuso disturbato di fonti a loro volta magari già corrotte*, e così la disposizione in sintagma ri(dis)ordinato di fenomeni in partenza già eterogenei e scomposti (Giovenale, 2013).

La fonte viene fedelmente incollata a eccezione del riferimento più specialistico alla *sought poetry*, saltato a piè pari dalla sbobinatura intertestuale. L'articolo di Giovenale viene scelto perché consuona involontaria-

¹²In questi esempi di raffronti testuali, segnalo in nota la fonte dei prelievi che corrispondono millimetricamente alle stringhe di testo recuperate da Pignotti nella New Vita Nova, evitando ogni volta che sia possibile la doppia trascrizione in tabelle comparative.

¹³Peraltro, Bartezzaghi e Pignotti avevano collaborato editorialmente prima di questa occasione dantesca; come ricorda lo stesso Bartezzaghi in un'intervista a Paolo Albani, la rivista, occupandosi di «giochi letterari», è stata il «laboratorio di quello sperimentalismo verbo-visivo legato all'esperienza del Gruppo 70, fondato da Eugenio Miccini e Lamberto Pignotti, una delle espressioni più significative [...] dell'avanguardia italiana del secondo dopoguerra» (cfr. Albani, Bartezzaghi, 1998).

mente con la trama di questa *New Vita Nova*, tra «disturbi della ricezione» e «ostacoli» alla decodifica. Anzi, il riferimento all'«assemblaggio e riuso disturbato di fonti a loro volta magari già corrotte» sembra descrivere *en abîme* la stessa operazione di Pignotti. Del resto, le incursioni meta-letterarie si ritroveranno anche nelle quattro tavole grafiche co-impaginate. Nella FIG. 8, ad esempio, accanto al consueto 'Dante crittografato' troviamo le vicende sentimental-fumettistiche di due tablet che litigano e degustano cocktail mentre, sopra, viene proposta una sedicente *Ricomposizione lirica*. A dispetto del titolo si tratta, però, dell'ennesimo gioco ritagliato dalla settimana enigmistica, in cui bisogna ripristinare l'ordine corretto delle lettere per ottenere le parole di partenza. Il lessico della poesia diventa insomma un completamento automatico, una definizione eterodiretta nell'enigmistica della comunicazione contemporanea. In *Da un'altra Galassia*, Pignotti parlerà di un «neo-ideogramma, di inedita segnaletica» maturato proprio in un'«enigmistica di nuovo stampo», che acquisisce una propria identità estetica «approfittando delle secolari pratiche linguistiche e visive, però fuggendo tangenzialmente da esse collocandosi potenzialmente in un'orbita plurisensoriale e allegorica» (Pignotti, 2022b, pp. 6-7).

Anche la frase che compare in coda al brano di Giovenale («Oggi basta un errore di codifica perché qualcuno possa asserire la vostra identità senza il vostro consenso») non è un'invenzione creativa di Pignotti ma coincide con l'aforisma promozionale di «Oneld», un progetto lanciato da Steve Kirsch nel 2013 che prometteva di rimpiazzare la tradizionale password con un codice di accesso ottenuto tramite sms.¹⁴

In questo bignami del dibattito sulle nuove tecnologie sembrano comparire, a tratti, inserti più lirici, come l'aforisma di William B. Yeats che, nel terzo testo, fa capolino tra gli stralci di Bartezzaghi:

¹⁴L'articolo di Chiusi, come verificheremo infra, sarà una delle fonti maggioritarie nella quarta sezione della *New Vita Nova*. (Cfr. Chiusi, 2013).

(III) Non importa quanto ogni singolo protagonista di queste comunicazioni sappia di esserne coinvolto o addirittura lo desideri. Il tratto unificante della categoria consiste nella rappresentazione di un disvelamento: ecco cosa pensa davvero lui, ecco quanto travisa lei, ecco cosa si dicono i due protagonisti mentre si interfacciano...

Non importa quanto ogni singolo protagonista di queste comunicazioni sappia di esserne coinvolto o addirittura lo desideri. Il tratto unificante della categoria consiste nella rappresentazione di un disvelamento: ecco cosa pensa davvero il ministro, ecco quanto è ignorante il sottosegretario, ecco cosa si dicono i due avversari mentre inciuciano. Ecco le parole, i modi di dire, i segreti (Bartezzaghi, 2014).

...Ecco le parole, i modi di dire, i segreti, e allora *il visibile non è più una realtà, l'invisibile non è più un sogno*, e proprio lui sta cambiando canale, lei gli appare con tinte squillanti stese a campiture unite e prevale l'espressione sexy enfattizzata dalla ricercatezza del trucco.

Il mondo visibile non è più una realtà e il mondo invisibile non è più un sogno.

L'apparente digressione letteraria nasconde, in realtà, un'ennesima mediazione dalla sociologia dei Media, giacché la frase di Yeats veniva citata in un passaggio chiave degli *Strumenti del comunicare* di Marshall McLuhan,¹⁵ in cui pensatori come Blake, D.H. Lawrence e Yeats assurgevano a pionieri del «sogno irraggiungibile» della tecnica, prefigurata dalla sinestesia e dall'immaginario fantastico dei simbolisti. Come ha scritto Carlo Augieri, in questi lavori «l'«espianto» di un avvenimento dal suo organismo semiotico (reale e cronachistico) costituisce un evento di ritestualizzazione» originale (Augieri, 2016, p. 7), senza distinguere tra poesia ed elzeviri.

Proseguendo in questo smontaggio degli avantesti, nella quarta sequenza Pignotti recupera altri articoli a tema tecnologico – in questo caso, un saggio di Francesco Chiusi sulla *Fine delle password: la profezia fallita*, apparso su «la Lettura» il 22 luglio del 2013 e contaminato con l'originale dantesco (VN 18) (i corsivi sono miei):

¹⁵ «Lo scolareto che scrisse le parole citate in precedenza vive in un mondo assai più vasto di quello che uno scienziato di oggi può misurare con i suoi strumenti o descrivere con i suoi concetti. Come scriveva W.B. Yeats: "Il mondo visibile non è più una realtà, e il mondo invisibile non è più un sogno"» (McLuhan, 1986, p. 55). I riferimenti a McLuhan sono frequenti nelle prose di Pignotti anche se, nel Supernulla, il «filosofo canadese» veniva apostrofato come un «interlocutore indubbiamente valido seppur certamente sospettabile» (Pignotti, 1974, p. 54).

(IV) Strumenti di autenticazione fisica, come le chiavette utilizzate per i servizi in rete, possono sempre essere rubati. «E non potremmo mai cambiare le nostre impronte digitali se fossero digitalmente compromesse», lei ammonisce. Conclusione: «Invece di rimpiazzare le password, dovremmo sviluppare modi per renderle più sicure e gestirle meglio». Il problema, prima che tecnologico, è culturale. «Non la password di per sé, ma il fattore umano», ella ribadisce. E la cultura dell'adozione di forme più sicure di autenticazione della propria identità online «manca perfino tra gli addetti ai lavori». Senza contare, aggiunge premurosamente «che bisogna anche trovare il giusto equilibrio tra praticità d'uso e sicurezza».

Strumenti di autenticazione fisica, come le chiavette utilizzate per i servizi bancari in rete, possono sempre essere rubati. «E non potremmo mai cambiare le nostre impronte digitali se fossero digitalmente compromesse», ammonisce il consulente. Conclusione: «Invece di rimpiazzare le password, dovremmo sviluppare modi per renderle più sicure e gestirle meglio». Il problema, prima che tecnologico, è culturale. «Non la password di per sé, ma il fattore umano», nelle parole di Paternò. E la cultura dell'adozione di forme più sicure di autenticazione della propria identità online «manca anche tra gli addetti ai lavori». Senza contare che bisogna anche «trovare il giusto equilibrio tra praticità d'uso e sicurezza» (Chiusi, 2013).

Pignotti si limita qui a sostituire i soggetti iniziali («il consulente» e «Paternò») con la sempiterna donna amata («lei» ed «ella»), spostando la responsabilità enunciativa dagli esperti tecnologici a un dominio neo-cortese della lode («Non la password di per sé, ma il fattore umano»).

Un altro affioramento tecno-giornalistico relativo al cap. v proviene da un articolo di Franco Marcoaldi apparso su «La Repubblica» il 6 settembre 2013. Misinterpretando in senso letterale un verso di *Donne ch'avete intelletto d'amore* («le donne non sono pure femmine», VN 19), Pignotti trasforma le donne nelle creature post-umane di Marcoaldi, in una metamorfosi «dai corpi organici agli esseri formati di carne e metallo, silicio e plastica, di parti umane e animali, trasferibili con trapianti da un individuo all'altro» (Marcoaldi, 2013). Attraverso l'ibridazione uomo-macchina¹⁶ e la rifrazione mediale dell'identità, si compie così il transfert definitivo dal «virtuoso» al «virtuale».

Infine, anche nell'ottava sezione gli improvvisi riferimenti a un «casco speciale» che consente di telefonare con il pensiero vengono prelevati da un articolo comparso sempre su «La Repubblica», a firma di Enrico Franceschini. Contaminando VN 26 con i sensori di una fanta-tecnologia, la «maraviglia» diventa una questione di elettrodi e cavi: «altri diceano: "Questa è una maraviglia". Ma c'è un inconveniente: [...] tenersi in testa un ingombrante cappello elettronico, da cui escono fili e cavi, può risultare disagiata e poco allettante».¹⁷

¹⁶Già ai tempi del Supernulla, peraltro, Pignotti si era interessato alla «complementarità fra uomo e macchina, fra uomo e oggetto» che stava «vertiginosamente dando luogo a una contiguità. Immersi negli oggetti, diventiamo oggetti» (Pignotti, 1974, p. 14).

¹⁷Nell'articolo originale l'ultima frase chiariva più semplicemente che l'ingombro «non è il massimo per fare una telefonata» (Franceschini, 2013).

Le fonti extradantesche corrispondono, insomma, a saggi di destinazione giornalistica e divulgativa sull'impatto dei nuovi Media sulla società degli anni Duemila, ad eccezione della riflessione di Marco Giovenale che introduce, invece, un'apertura in chiave letteraria sulle relazioni tra dispositivi e scritture di ricerca. Soltanto in pochi casi, all'iper-produzione giornalistica si sovrappongono fonti più tradizionalmente filosofiche, come avviene nel cap. XII, in cui tra due frammenti della *Vita Nova* si innesta un brano del *Foucault* di Gilles Deleuze: «E dico che d'allora innanzi cominciai a pensare di lei con l'irriducibilità storica del visibile che ha le sue leggi proprie e la sua autonomia che lo mettono in rapporto con quelle dell'enunciato» (Deleuze, 2002 [1986], p. 72).¹⁸

In questa selva di citazioni criptate, il narratore si muove problematizzando spesso il proprio ruolo di 'trovatore' da tastiera, lamentando i disservizi e le complicazioni del proprio status: «almanacco un bel po' sul web», si legge nel cap. X, ma la connessione non regge a causa del «telefono cordless [...] che qualcuno ha spostato troppo vicino al bridge. Usa la stessa banda del wi-fi ed entra in collisione». Le diverse sequenze diventano così le finestre aperte sullo schermo da questo narratore del web: il programma *Vita Nova* si può continuamente accendere o spegnere, scambiandolo con il programma Bartezzaghi o il programma Giovenale, in uno *zapping* citazionistico azionato dal telecomando del poeta-hacker. In questo modo, è proprio l'identità digitale del soggetto a saldare le tessere intertestuali, salvandole da una deriva eccessivamente digressiva e arbitraria.

La *New Vita Nova* non si reduce, dunque, a uno sterile centone di materiali pre-digeriti dalla cronaca nazionale; per Pignotti, l'intellettuale neo-dantesco è un ordinatore di messaggi provenienti da diversi campi del sapere (umanistici e scientifici),¹⁹ in un'attualizzazione della postura complessiva di Dante più che del nudo testo della *Vita Nova*, ridotto a cornice e a sommatoria involontaria di discipline. La fedeltà all'originale si registra, insomma, nella scelta di riattivarne la sfida comunicativa, confezionando un libro in cui poesia e poetica, teoria del linguaggio e prassi estetica costruiscono sincronicamente il testo e si sporgono sul mondo per modificarne i codici di programmazione.

¹⁸ Anche per questo riferimento, si veda Giusti (2022, p. 535).

¹⁹ Come scriveva già nel 1977 Vincenzo Accame, Pignotti «è un tecnico delle sequenze linguistiche», che impiega «i montaggi e le tecniche dell'industria di massa» per «rivitalizzare» la lingua e costringerla a una «nuova funzione esplicativa» (Accame, 1977, p. 75).

Bibliografia

- ACCAME V. (1977), *Il segno poetico*, Samedam, Munt Press.
- ADOLGISO A. (2017), *New Vita Nova*, «armandoadolgisio.it», 6 luglio, <<https://www.adolgisio.it/public/cosmotaxi/201707archive001.asp>> [ultimo accesso 16 marzo 2024].
- ALBANI P., BARTEZZAGHI S. (1998), Intervista possibile su Tèchne, «Golem», 17-18, 30 settembre, <<http://www.nuovatechne.it/Golem.html>> [ultimo accesso 16 marzo 2024].
- ALIGHIERI D. (2016), *Vita Nova*, a cura di S. Carrai, Milano, Rizzoli. [d'ora in poi = VN]
- AUGIERI C. (2016), *Pignotti e la connotazione ermeneutica dello stile narrante*, in L. Pignotti, *Diario corale 1962-2015*, Lecce, Edizioni Milella, pp. 7-15.
- BARTEZZAGHI S. (2012), *Le ragioni nascoste dell'enigmistica: perché giochiamo con le parole*, «La Repubblica», 28 luglio.
- BARTEZZAGHI S. (2014), *Guardare la politica dal buco della serratura*, «La Repubblica», 21 febbraio.
- BOBÒ G. (a cura di) (2019), *Controverso. Arte per fraintenditori*, Roma, Edizioni Kappabit.
- BUENO, A., CHIARI, G., DORFLES, G., MICCINI, E., PIGNOTTI, L., VIVALDI, C. (Comitato direttivo) (1965), *Manifesto del Terzo Festival del Gruppo 70*, Firenze, Galleria La Vigna Nuova – Galleria Numero, maggio-luglio.
- CHIUSI F. (2013), *Fine della password: la profezia fallita*, «Corriere della Sera», supplemento “laLetture”, 22 luglio, <<https://terzotriennio.blogspot.com/2013/07/fine-delle-password-la-profezia-fallita.html>> [ultimo accesso 16 marzo 2024].
- DELEUZE G. (2002 [1986]), *Foucault*, Napoli, Cronopio.
- FASTELLI F. (2013), *Avanguardia o sopravvivenza: il Gruppo 70 e la dischiusura del campo letterario*, «Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente», 2, pp. 439-448.
- FRANCESCHINI E. (2013), *Un casco per telefonare col pensiero*, «La Repubblica», 26 aprile.
- GIOVENALE M. (2013), *Glitch, alterazioni, disfunzioni (e addenda “politici”)*, «L'Immaginazione», 273, gennaio-febbraio, p. 35; poi in «Puntocritico2», 9 maggio, <<https://puntocritico2.wordpress.com/2013/05/09/glitch-alterazioni-disfunzioni-e-addenda-politici/>> [ultimo accesso 16 marzo 2024].
- GIUSTI F. (2022), *Lyric Gestures Between Written and Visual Poetry: Lamberto Pignotti's New Vita Nova*, «Italica», 99, 4, pp. 523-542.
- LAMBRONI G., SACCÀ L. (a cura di) (2019), *Abbiamo fatto cose da pazzi. Lamberto Pignotti e la Marucelliana*, Firenze, Angelo Pontecorboli Editore.

- MARCOALDI F. (2013), *No limits*, «La Repubblica», 6 settembre.
- MCLUHAN M. (1986), *Gli strumenti del comunicare*, Milano, Garzanti.
- MILONE F. (2023), *Un eclettico del Novecento. Indagini sulla scrittura di Alfredo Giuliani*, Milano-Udine, Mimesis.
- MIODINI L. (2012), *Lamberto Pignotti. Poesia visiva, tra figura e scrittura*, in L. Pignotti. *Poesia visiva tra figura e scrittura* (Parma, Salone delle Scuderie in Pilotta, 20 giugno-20 luglio 2012), Milano, Skira, pp. 9-18.
- PIGNOTTI L. (1968), *Istruzioni per l'uso degli ultimi modelli di poesia*, Roma, Lerici.
- PIGNOTTI L. (1974), *Il Supernulla. Ideologia e linguaggio della pubblicità*, Firenze, Guaraldi.
- PIGNOTTI L. (1975), *Il mondo*, Roma, Elle Ci.
- PIGNOTTI L. (1976), *Parola per parola, diversamente*, Venezia, Marsilio Editori.
- PIGNOTTI L. (1977), *Biblia pauperum*, Roma, Elle Ci.
- PIGNOTTI L. (1989), *Albo d'oro. Poesie visive d'amore*, Napoli, Edizioni Morra.
- PIGNOTTI L. (2003), *Muse apocrife*, La Spezia, Il Gabbiano.
- PIGNOTTI L. (2011), *Versi sinottici*, Livorno, Edizioni Peccolo.
- PIGNOTTI L. (2012), *Poesia visiva tra figura e scrittura* (Parma, Salone delle Scuderie in Pilotta, 20 giugno-20 luglio 2012), Milano, Skira, p. 27.
- PIGNOTTI L., ALIGHIERI D. (2016), *New Vita Nova. La nuova vita nuova*, Roma, Empiria.
- PIGNOTTI L. (2016a), *Quadri fuori posto*, Roma, Galleria Artivisive.
- PIGNOTTI L. (2016b), *Diario corale 1962-2015*, Lecce, Edizioni Milella.
- PIGNOTTI L. (2022a), *Illimitata Francesca. Omaggio a Ezra Pound*, Roma, Galleria Artivisive.
- PIGNOTTI L. (2022b), *Da un'altra Galassia*, a cura di G. Moio, Corciano, Bertoni Editore.
- PORTESINE C. (2021), «Una febbriattola di lieve paranoia». Varianti "novissime" nella *Beltà*, «il verri», 77, pp. 105-117.
- PORTESINE C. (2022), *Nei bassifondi del plurilinguismo di massa: la presenza di Dante e della tradizione letteraria nel Gruppo 70*, «Rivista di letteratura italiana», XL, 1, pp. 83-95.
- SANGUINETI E. (2021), *Erothyphnomachia*, in *Il gatto lupesco. Poesie 1982-2001*, Milano, Feltrinelli, p. 149.
- SPATOLA A. (1978), *Verso la poesia totale*, Torino, Paravia.