

RECENSIONE

VALERIO CUCCARONI, *POESIA IBRIDA. POESIA VISIVA, VIDEOPOESIA, POESIA ELETTRONICA, PJ SET*, BIBLION, MILANO, 2025

Alessandro Ludovico Minnucci

University of Chicago (024mw5h28)

Per chi si occupa di *poesia intermediale*, ossia di una poesia in grado di fondere linguaggi distinti (verbale, visivo, sonoro, performativo, etc.) “in un *unicum* che non consente letture differenziate, pur tutelando l’autonomia e la singolarità dei segni”,¹ la nuova pubblicazione di Valerio Cuccaroni, *Poesia Ibrida: Poesia visiva, videopoesia, poesia elettronica, PJ set* (2025), rappresenta una lettura estremamente utile, per due ragioni: una legata al contenuto del libro, e una legata alla metodologia critica impiegata.

Per quanto riguarda la prima ragione, il libro offre infatti un’ampia ma dettagliata panoramica di diverse forme della poesia intermediale, con lo scopo pionieristico di mettere ordine tra le varie categorie prese in esame e del loro sviluppo all’interno del contesto artistico italiano. All’introduzione, che ricostruisce brevemente l’annosa questione del rapporto tra poesia e musica a partire dalla scuola siciliana, passando per Guarini, Metastasio e Vico, fino ad arrivare al dibattito contemporaneo e alle intuizioni critiche di Paolo Giovannetti, Andrea Cortellessa, e Stefano Colangelo, seguono quindi quattro capitoli, ciascuno dedicato ad una delle forme citate nel sottotitolo (poesia visiva, videopoesia, poesia elettronica, PJ set). È interessante notare come ognuno di questi capitoli fosse già apparso in precedenti pubblicazioni accademiche – e che nonostante questa gestazione differita, il volume che li raccoglie non dia l’idea di un contenitore di elementi autonomi, ma piuttosto di un *unicum* coerente e ordinato. Questa armonia mi pare dovuta a due ragioni: innanzitutto alla disposizione dei diversi capitoli, che segue un ordine cronologico in base agli argomenti trattati, partendo dalla poesia visiva degli anni ‘60 e arrivando ai più recenti esperimenti di poesia e DJ set,

¹ Fontana, Giovanni. “Intermedialità e Performatività. Mobilità Epigenetica Nella Poesia Di Ricerca” in *Rimedare, Performare, Intermediare: Il Corpo Sonoro Della Scrittura*, a cura di Laura Santone, Roma, 2023, 31. Tale definizione di poesia intermediale si basa sul concetto di *intermedium* secondo la formulazione di Dick Higgins (“*Intermedia*”, Something Else Newsletter, vol. 1, n. 1, New York, 1966). È necessario però specificare che “intermediale” non è l’unica alternativa attualmente in uso a definire una poesia che si svincola dall’esclusiva destinazione cartaceo-testuale. Alla poesia intermediale si affiancano infatti anche la poesia crossmediale, quella multimediale e, anche se meno frequentemente, quella transmediale, seguendo le distinzioni delineate all’interno degli studi sui linguaggi dei media. D’altra parte, l’applicazione di queste categorie alla poesia contemporanea non è pacifica; i confini tra le categorie restano labili, sicché le varie definizioni vengono spesso usate con significato equivalente (Fontana 2023: 36). Oltretutto, a queste categorie, mutuate dal linguaggio dei media, si aggiungono poi le definizioni più strettamente relative alla forma poetica quali poesia visiva, orale, sonora, performativa, concreta, totale, etc., che pure spesso si intersecano fino, talvolta, a sovrapporsi. Non essendo questa la sede adeguata a trattare una questione tanto complessa, mi limito a segnalare, tra i contributi sul rapporto tra poesia e media, *Poesia e nuovi media, una relazione pericolosa*, di Francesco Giusti, Damiano Frasca e Christine Ott, 2018; *La poesia italiana degli anni Duemila*, di Paolo Giovannetti, 2017; e *La lettera che muore: La letteratura nel reticolo mediale*, di Gabriele Frasca, 2015.



e che così ricostruisce anche un’evoluzione temporale che tiene conto dello sviluppo tecnologico contemporaneo; e in secondo luogo, alla coerenza strutturale di ciascun capitolo, secondo la quale ad una prima parte maggiormente teorica e storica si succedono poi uno o più *case studies* della forma poetica presa in esame: e così il capitolo sulla poesia visiva si concentra soprattutto sull’opera di Lamberto Pignotti e sul rapporto con la lirica cortese; quello sulla videopoesia, dopo un’utile trattazione delle diverse categorie della *videopoetry* secondo la teorizzazione di Tom Konyves, si sofferma sui lavori di Caterina Davinio, Gianni Toti, e soprattutto Umberto Piersanti; il capitolo sui canzonieri elettronici, dopo aver discusso le sperimentazioni di Nanni Balestrini, Marco Giovenale, e Nuova Poesia Troll, si focalizza su Fabrizio Venerandi; e infine il capitolo sul PJ set analizza il lavoro di Luigi Socci, mettendolo a confronto con la poesia comico-giocosa medioevale e il travestimento-straniamento sanguinetiano. In questo moto perpetuo di rimandi e filiazioni, la pubblicazione di Cuccaroni, oltre ad offrire una panoramica di diverse forme di poesia ibrida, le situa a livello storico, le fa dialogare a livello diacronico, le categorizza a livello concettuale.

In questa coerente struttura, mi pare però di avvertire la mancanza di una sezione conclusiva, in grado, da un lato, di riprendere le diverse tematiche dei singoli capitoli e metterle a confronto; e, dall’altro, di ampliare la discussione ad altre forme di poesia multimediale e performativa non direttamente analizzate all’interno del libro – non per iniziare una nuova trattazione, irrealizzabile in sede conclusiva, quanto piuttosto per dare conto di come le forme artistiche osservate si situino all’interno del più ampio universo della poesia ibrida – ad esempio, quale rapporto intercorre tra poesia multimediale, poesia performativa, e *videopoetry*? Un capitolo non indispensabile, ma che a mio parere avrebbe rappresentato un’utile aggiunta in grado di espandere la prospettiva del volume, mettendo a pieno frutto la conoscenza dell’argomento e la capacità critica di Cuccaroni.

In questo senso – e qui arrivo alla seconda ragione, oltre quella contenutistica, per cui questo libro è una lettura proficua per chi si interessa di poesia intermediale – Cuccaroni fornisce un validissimo esempio di una metodologia critica di poesia ibrida. Questo intento è già esplicitato nell’introduzione dove, in seguito alla già citata ricostruzione storica sul dibattito poesia-musica, Cuccaroni scrive che l’opera ibrida pone in crisi “il critico letterario, costringendolo a confrontarsi con tipologie poetiche differenti rispetto a quelle tradizionali”. Il critico di poesia ibrida deve quindi dotarsi di nuovi strumenti, consapevole che “si tratta di confrontarsi con opere radicalmente diverse da quelle composte attraverso la scrittura alfabetica”. Ma, e in questo è secondo me cruciale l’impianto metodologico di Cuccaroni, questi nuovi strumenti non sostituiscono i vecchi – piuttosto vi si affiancano. E quindi diverse opere quali la poesia visiva *La super arma* di Pignotti, il film-poema *Sulle Cesane* di Piersanti, la poesia elettronica *gelsomino_notturno #1* di Venerandi e la performance *Poesia Visiva* di Socci vengono tutte analizzate attraverso una precisa lente filologico-testuale in grado di cogliere e motivare gli endecasillabi, le paronomasie, i chiasmi. Alla filologia di stampo tradizionale si aggiunge poi un solido impianto storiografico che dà conto dei rapporti tra autori/autrici e il proprio tempo – come accade ad esempio nel primo capitolo dove l’analisi specifica su Pignotti è preceduta da una “genealogia della poesia visiva” che ripercorre le origini di questa forma artistica e la sua relazione con il Gruppo 63, il Gruppo 70 e il movimento Fluxus, offrendone così un agile compendio in grado di sostentare l’argomentazione successiva; e si aggiunge inoltre un impianto teorico in

grado di offrire un orientamento sulle diverse categorie prese in esame – un compito reso particolarmente arduo dalla natura anfibia della poesia intermediale, come testimoniato da un intervento del 2007 di Andrea Cortellessa, citato all'interno del libro (“alla richiesta di una definizione vocabolaristica di che cosa sia la videopoesia, forse la risposta è «non so», «non sappiamo», «lo impareremo insieme»), e in effetti, il termine “videopoesia” è comparso tra i neologismi Treccani solo nel 2021; ma un compito comunque necessario, in quanto “la critica della poesia ibrida richiede una preliminare analisi della sua tipologia indeterminata”, al quale Cuccaroni ottempera esplicitando con chiarezza dove si situa di volta in volta il confine, giustificando ad esempio il rifiuto di trattare, all'interno del capitolo sulla videopoesia, i film-poemi, “perché, sebbene i confini non siano sempre definiti in maniera chiara e l'intermedialità renda le categorizzazioni ardue, questo genere di opere appartiene alla storia del cinema”.

E dunque filologia testuale, contestualizzazione storica e impianto teorico; a queste lenti critiche tradizionali si aggiungono poi i “nuovi strumenti” di cui deve dotarsi il critico di poesia ibrida, quali le già citate categorie di videopoesia, il linguaggio informatico, la critica musicale – tutte chiavi di lettura impiegate da Cuccaroni nei diversi capitoli del libro – così da costruire quindi una filologia ibrida: una filologia capace di muoversi sia in direzione sincronica tra le diverse “grammatiche dell'arte per esprimere un giudizio estetico competente”, tenendo anche conto delle modificazioni coeve all'interno del panorama mediale; sia in direzione diacronica, non limitandosi quindi alla contestualizzazione storica più immediata ma osando salti temporali audaci, quale ad esempio quello relativo al canzoniere elettronico di Venerandi, definito da Cuccaroni un “tecnologico *De vulgari eloquentia*, concepito per trovare [...] il nuovo volgare ipertestuale”. Questi paragoni, una volta motivati, hanno il merito non solo di approfondire la nostra comprensione della poesia ibrida contemporanea, ma anche di ripensare quel canone letterario che troppo spesso viene associato ad una dimensione esclusivamente scritta, e che andrebbe invece riletto attraverso una filologia anfibia che possa individuare i rapporti con la musica, le arti visive, la performance; una filologia appunto ibrida, proprio come quella elucidata da Cuccaroni. In tal senso, mi pare significativo che a questo efficace impianto di filologia ibrida non si accompagni però una altrettanto ibrida forma di pubblicazione. I passaggi più faticosi del libro sono infatti quelli in cui Cuccaroni, seppure in maniera puntuale e minuziosa, descrive in maniera ecfrastica le opere di poesia visiva trattate all'interno delle diverse sezioni; passaggi che si sarebbero potuti evitare o perlomeno accorciare attraverso l'aggiunta di immagini o QR codes di rimando alle performances. In realtà, osservando le versioni precedenti dei capitoli nelle loro pubblicazioni autonome, si scopre che tutti i saggi hanno avuto una gestazione multimediale, come ad esempio il capitolo dedicato alla poesia elettronica che appare originariamente su Argonline.it come saggio ipertestuale. Nel successivo passaggio dalla rivista elettronica alla rivista cartacea, Cuccaroni ha dovuto quindi necessariamente adeguarsi al nuovo medium, sostituendo alle risorse multimediali la descrizione ecfrastica.

Tuttavia, oltrepassando il caso specifico in direzione di una riflessione più ampia, mi pare opportuno rilevare il tema del salto mediale in quanto sintomatico di una difficoltà comune a chi fa ricerca sulla poesia performativa e multimediale, ossia lo scriptocentrismo ancora vigente all'interno del mondo accademico. In questo senso, la natura della poesia ibrida ci incoraggia piuttosto a riflettere sui limiti di tale impostazione e a ripensare forme

di pubblicazione in grado di replicare il carattere multimediale dell'opera presa in esame, affinché ne venga restituita un'immagine fedele e non appiattita dalla trasposizione sul medium cartaceo. Nell'attesa di questo a mio parere auspicabile sviluppo, il volume di Cuccaroni riesce nella complicata impresa di fare critica ibrida attraverso la pagina scritta, offrendo un modello da seguire per chi si interessa di poesia performativa e multimediale.