

CONFIGURAZIONI 1 (2022)



Il linguaggio come materialità combinatoria nello spazio poetico: dall'Oulipo all'Ubuweb

Sara Massafra
Università della Svizzera italiana

Abstract ITA: Questo contributo individua le prime anticipazioni di alcune pratiche di scrittura che si manifesteranno pienamente nel contesto culturale della digitalizzazione. L'Ubuweb, progetto fondato nel 1996, verrà considerato come risultato sperimentale della robopoetica, in dialogo con le precedenti esperienze dell'Oulipo e della poesia concreta. In quel contesto si osserveranno cambiamenti nell'ideazione delle composizioni poetiche caratterizzate dalla materialità combinatoria del linguaggio.

Keywords: digitalizzazione; materialità; Oulipo; poesia concreta; robopoetica.

Abstract ENG: This article identifies the first anticipations of some writing practices that will fully manifest themselves in the cultural context of digitization. The Ubuweb, a project founded in 1996, will be included as an experimental result of robopoetics, in dialogue with the earlier experiences of the Oulipo and concrete poetry. In that context, changes in the conception of poetic compositions characterized by the combinatorial materiality of language will be observed.

Keywords: Digitization; Materiality; Oulipo; Concrete Poetry; Robopoetics.

Sara Massafra, "Language as combinatorial materiality
in the poetic space: from the Oulipo to the Ubuweb"
Configurazioni N° 1, 2022, pp. 130-151.
<https://riviste.unimi.it/index.php/configurazioni>
DOI <https://doi.org/10.54103/2974-8070/19808>



Attribution-ShareAlike 4.0 International License
ISSN 2974-8070



Il linguaggio come materialità combinatoria nello spazio poetico: dall'Oulipo all'Ubuweb

di Sara Massafra

Il seguente studio si propone di analizzare il processo attraverso cui la digitalizzazione ha rimesso in discussione il valore di spazio nella produzione poetica. Si intende, dunque, ricostruire l'evoluzione di alcune pratiche di scrittura, comparse già durante il XX secolo nell'ambito digitale contemporaneo, le quali si concentrano maggiormente sugli aspetti compositivi e strutturanti di un testo, piuttosto che sul rapporto tra significato e significante. In particolare, è possibile individuare nel gruppo Oulipo e nel movimento della poesia concreta le prime anticipazioni di alcune tendenze e pratiche che troveranno visibilità in un contesto culturale pienamente digitalizzato, che avrà inizio dai primi anni Novanta del Novecento. In quel momento storico si osserveranno cambiamenti nella concettualizzazione delle composizioni poetiche caratterizzate dalla materialità combinatoria del linguaggio all'interno dello spazio digitale. In questo senso l'Ubuweb, progetto online fondato nel 1996 dal poeta e critico statunitense Kenneth Goldsmith, sarà qui inserito come risultato di uno degli esperimenti della robopoetica, secondo un *continuum* storico-estetico in dialogo con le precedenti esperienze dell'Oulipo e della poesia concreta. Ripercorrendo le ragioni e i contesti culturali che hanno caratterizzato questi approcci letterari aperti alla sperimentazione combinatoria del linguaggio, si intende porre in luce il modo in cui gli scrittori abbiano iniziato a ispirarsi a quegli stessi approcci digitali



tramite la pratica della scrittura. I movimenti sperimentali presi in considerazione per questa analisi – Oulipo e poesia concreta – sono adottati come due fra i principali modelli del secondo Novecento la cui attenzione era rivolta a quelle produzioni letterarie che tendono ad accentuare i concetti legati alla componente razionale e combinatoria delle forme testuali.

Le peculiarità e la portata innovativa del gruppo Oulipo e della poesia concreta si comprendono meglio se indagate nel contesto culturale più ampio delle teorie semiologiche e strutturaliste (Lévi-Strauss 1958; Barthes 1964; Eco 1983). Quello che emerge dai due movimenti sperimentali qui considerati sfocia nei numerosi e multiformi lavori sul linguaggio, tra questi: la creazione di segni nuovi, la destrutturazione dei meccanismi linguistici, la composizione acustica di ciascun elemento fonetico, in cui la figura del poeta corrisponde a quella di un costruttore, come ha annotato Pierre Garnier (1968: 12) citando un'affermazione di Max Bense: «en tant que fonction de l'être quel es signes transmettent de l'étant» (in funzione dell'essere quali sono i segni dell'essere).

In entrambi i movimenti sperimentali, Oulipo e poesia concreta, si possono riscontrare da un lato un tentativo di ripensare la tradizione letteraria e dall'altro la razionalizzazione della scrittura creativa; queste due istanze rispondevano a un'urgenza di aggiornamento concettuale sulla contemporaneità. In particolare tale ripensamento si basava sulle «operazioni materiali del linguaggio e del suo modo di dare senso all'organizzazione formale», secondo quanto affermato da Gonzalo Aguilar (2005: 312). Gli autori oulipiani, come molti autori francesi del dopoguerra, abolita l'idea dell'ispirazione di matrice romantica, sentono il bisogno di porre in secondo piano l'autore e rendere espliciti i processi della narrazione. Se il gruppo Oulipo intendeva produrre opere letterarie che rispettavano formule prestabilite, rigide, radicalmente matematizzanti e razionalizzanti, allo stesso modo anche nella poesia concreta la nozione di tecnica e produzione materiale legata alla composizione dell'opera diventava centrale.

In quello che resta dell'eredità del manifesto della poesia concreta e delle produzioni oulipiane, possono essere colti alcuni dei segnali che anticipano il modo in cui oggi si elaborano le forme del linguaggio più contemporanee. In



questo senso si potrebbe ipotizzare che per entrambi i movimenti il principale mutamento radicale sia consistito nel tentativo di allineare la storia della letteratura alla storia della tecnologia.

1. Il sistema matematico-combinatorio dell'Oulipo

Il 24 novembre 1960, nella cantina del ristorante parigino *Le Vrais Gascon*, si riuniscono sette amici i cui interessi si intrecciano tra la matematica e la letteratura: «matematici che avevano a cuore la letteratura, uomini di lettere con l'amore per le scienze esatte» (Aragona 2002: 7). In questa occasione il matematico François Le Lionnais e lo scrittore Raymond Queneau fondano l'Oulipo, acronimo di *Ouvroir de Littérature Potentielle*, e insieme a loro aderiscono anche Jacques Bens, Claude Berge, Jacques Ducheteau, Jean Lescure e Jean Queval, come ha annotato Jacques Roubaud (1988: 69) in *Atlas de littérature potentielle*:

L'Oulipo est littérature potentielle parce que la donnée d'une structure est celle de toutes les virtualités [...] des textes qui la réalisent, nécessairement multiples: l'unicité du texte oulipien actualisant une contrainte [...] ne devant alors être envisagée qu'à la condition que ce texte contienne tous les possibles de la contrainte, textes et lectures virtuelles, potentielles; multiplicité encore mais, à la différence de celle qui dans la tradition résulte de la multiplication des exemples, multiplicité implicite et, à la limite, imaginaire [...]; épuisée par le genre même qui énonce ou écrit la structure.¹

¹ «L'Oulipo è letteratura potenziale perché il dato di una struttura è quello di tutte le virtualità [...] dei testi che la realizzano, necessariamente multipli: l'unicità del testo oulipiano mette in atto un vincolo [...] dovendo poi solo considerarsi a condizione che questo testo contenga tutte le possibilità del vincolo, testi e letture virtuali, potenziali; molteplicità ancora ma, diversa da quella che nella tradizione risulta dalla molteplicità degli esempi, molteplicità implicita e, al limite, immaginaria [...]; esausto della gente stessa che dichiara o scrive la struttura» (trad. mia).



Le diverse nature, letteraria e matematica, creano una poetica, connotata da una coesione armoniosa di tradizioni artistiche e scientifiche, capace di esplorare le combinazioni linguistiche e stilistiche dell'atto creativo. Benché sia evidente una componente molto forte di sperimentalismo, è importante sottolineare come il gruppo oulipiano instauri un rapporto positivo e contiguo con la tradizione. Desiderio comune del gruppo, infatti, non consiste nel fare *tabula rasa*, quanto piuttosto creare una linea di continuità con il passato, considerandolo una fonte preziosa e inesauribile dalla quale attingere costantemente. Il dialogo con la tradizione avviene quindi in uno stato di grande equilibrio e parità. Il gruppo dell'Oulipo, infatti, si pone l'obiettivo di sottomettersi a regole nuove e rigide, in modo da far scaturire la trama invisibile della scrittura: il potenziale.

Secondo Queneau, l'ispirazione è tecnica e la tecnica è ispirazione, le quali sono il nulla da cui si genera il nulla del testo. La *contrainte* controlla ogni possibile, incluso il mettersi in gioco del poeta nel momento dell'atto creativo. Gli Oulipiani, come scrivono nel loro manifesto OULIPO, si imbattono in questo momento fortuito della creazione, al punto che nelle premesse teoriche del gruppo viene messa in luce un'accezione dell'arte totalmente tangibile e accessibile:

su un punto gli oulipiani sono tutti d'accordo: la materialità del poetico e la sua facilità d'accesso. Ripetono all'unisono (e dimostrano) che la poesia è letteralmente a portata di mano; che riguarda molto meno la metafisica, e anche la patafisica, che la fisica – il fisico. In questo caso la creazione non può dunque essere interpretata in termini idealistici, come una potenza conferita *ex nihilo* da un essere superiore, bensì come una *procreazione* che coinvolge due principi ugualmente materiali. (OULIPO 1985: 5-6)

L'atto creativo, dunque, è totalmente volontario e consapevole; secondo Queneau, infatti, «non c'è letteratura se non volontaria» (OULIPO 1985: 32) e, in questo senso, la letteratura potenziale si pone come «un'apologia dell'*homo faber*» (5).



Ecco, quindi, che le costrizioni e le regole imposte divengono prerogative di esistenza della letteratura potenziale: le *contraintes* sono stimoli che spingono a un'inventiva del tutto potenziale che porta a esiti imprevedibili e sempre innovativi. Secondo Georges Perec, infatti, «la regola obbliga, ma non restringe nulla, anzi fa spaziare, è uno stimolo alla libertà creatrice» (OPLEPO 2005: 19). In questo continuo sperimentalismo fatto di creazioni e ri-creazioni, tuttavia, non sorge il problema del «terrore della libertà» (OPLEPO 2005: 6) tipico di numerose avanguardie, ma la *contrainte* diventa un nuovo modo di pensare la libertà creativa.

Il motivo per cui il gruppo oulipiano nasce dall'idea di inserire le nozioni matematiche al momento della creazione dell'opera letteraria, va ricondotto alle conseguenze disastrose che la storia recente recava con sé. Secondo le parole di Jacques Roubaud (1977: 47): «L'épuisement de la tradition, représentée par les règles, est le point de départ de la recherche d'une seconde fondation: celle des mathématiques» («L'esaurimento della tradizione, rappresentata dalle regole, è il punto di partenza della ricerca di un secondo fondamento: quello della matematica»). L'Oulipo, nelle sue prime forme di vita, si poneva come tentativo di equilibrio contro la contingenza catastrofica della storia e, come ha osservato Christelle Reggiani (2014: 28), «la contrainte apparaît en somme comme une "écriture du désastre"» («il vincolo appare insomma come 'scrittura del disastro'»).

Il gruppo oulipiano, per esempio, percepisce fortemente la perdita di una possibile fiducia nella parola e nel linguaggio che invece l'artificio e l'assioma matematico riescono a suggerire, promettendo una possibilità di esistenza e di sopravvivenza che la lingua, considerata isolatamente e nella sua fattispecie, ha perso. Per questo motivo si giunge alla ricerca di un secondo fondamento che è quello matematico (Roubaud 1977: 66). Il riferimento stabile a una disciplina scientifica, quale la matematica, esprime la necessità di respingere tutto quello che viene considerato aleatorio e casuale dinnanzi alla contingenza catastrofica della storia. È evidente che la letteratura non può assumersi alcun compito di redenzione nei confronti delle catastrofi generate dalla Storia, ma – ed è proprio



questo l'intento dell'Oulipo – si propone di creare dei *mondi possibili* al fine di garantire la sopravvivenza di ciò che resta di umano.

L'espressione è strettamente connessa con il soggetto che la enuncia e questo io lirico sembra proprio essere scomparso in un simile momento storico. Gli oulipiani rendono nota la necessità di creare un senso costruttivo che possa essere valido per l'esistenza umana e di conseguenza per la scrittura. Ecco che, a fronte del declino del soggetto lirico, gli strumenti combinatori sembrano apparire come una scelta che renda ancora possibile una poesia lirica, seppur impersonale. Dal momento che un lirismo soggettivo è diventato problematico, gli oulipiani prediligono la via dell'impersonalità, resa possibile tramite la componente enunciativa che si accorda al principio combinatorio. È proprio nella sua astrazione combinatoria che questa scrittura conserva la memoria disastrosa della storia. In questo senso la poesia non è più dell'autore, ma di tutti, e solo così la scrittura può essere resa nuovamente accessibile a chiunque. L'intento, come suggerisce Reggiani (2014: 115), consiste nel creare un vero e proprio «luogo comune» destinato a ri-divenire «spazio pubblico». Benché, spesso, si tratti di testi informali caratterizzati da una prerogativa combinatoria, connotata da assurdità e paradosso, in fondo vi sussiste sempre un'intenzione che non rimane totalmente estranea alla vita, ma che pretende addirittura di conferirle una forma di esistenza.

L'esempio assunto dal gruppo oulipiano come emblema di un valore metatestuale corrisponde alla figura del ciclista, in cui la meccanica della bicicletta rappresenterebbe la *contrainte*; l'uomo che pedala simboleggia la dinamica della scrittura e nel suo insieme il ritmo regolare del pedalare significherebbe il progresso del vincolo/*contrainte* all'interno della prosa oulipiana.² In generale l'esercizio della bicicletta diventa metafora della preparazione all'esercizio della scrittura. L'idea consiste nel creare, tramite la scrittura, un'attualizzazione concreta e sensibile alla virtualità dell'astrazione, conferendo vita e tridimensionalità, infine, al mondo bidimensionale della pagina scritta. Tra

² Numerosi sono gli scritti su una 'letteratura organica' e 'letteratura della bicicletta', tra cui si veda almeno Prévost 1925; Fournel 2001; Fattorino 2007; Jarry 2007.



alcuni esempi di produzioni oulipiane caratterizzate dall'aspetto combinatorio del linguaggio che hanno alimentato le correnti di poesia concreta e robopoetica,³ uno è rappresentato dal romanzo lipogrammatico *La disparition* composto da Perec nel 1969. Si tratta di un poliziesco dalla trama metafisica in cui, oltre a far sparire il personaggio Anton Voyl, l'autore decide di eliminare anche una vocale dell'alfabeto: la "e". Il lipogramma è un procedimento *à contrainte* di assenza, attraverso cui si compone un'opera in prosa o versi eliminando una lettera dell'alfabeto (Aragona 2002: 82-89).

Perec, seguendo questa modalità di restrizione, è stato costretto a esplorare l'intero repertorio lessicale della lingua francese, considerando tutti quei lemmi che non contenessero la lettera "e". Perec ricorre, dunque, a numerose figure retoriche, tra le quali endiadi e metafore, ma anche a neologismi, con la finalità di creare e di mantenere sempre coerenza di senso all'interno del testo. Il risultato è sorprendente poiché l'intera opera si muove verso risultati imprevisi, portando alla luce il potere invisibile della *contrainte*.

Se al momento della sua composizione il romanzo avrebbe potuto dimostrare una certa carenza dal punto di vista terminologico, ciò che ne deriva è un grande arricchimento sia sul piano lessicale che su quello grammaticale, sfociando in potenzialità inesauribili. Qui è la restrizione che genera il racconto, paradossalmente l'assenza della vocale crea il contenuto. In questo gioco lessicale traspare la tragica storia dello sterminio antisemita: Perec e la sua famiglia erano ebrei e i suoi genitori non scamparono ai campi di sterminio. Come viene descritto nel *Dizionario di letteratura potenziale* (Aragona 2002: 12), tuttavia, l'idea messa in atto da Perec

rielabora completamente gli elementi derivati da quel progetto irragionevole di voler distruggere un intero popolo: la storia del genocidio viene presa al rovescio e, alla follia antisemitica, Perec risponde con l'eliminazione, assolutamente

³ Come sostiene Bok, uno dei primi ad aver usato il termine, per "robopoetica" si intende il risultato della scrittura non creativa, che si realizza nel momento in cui i robot meccanici compongono testi letterari che vengono letti e interpretati da altre macchine, senza alcun intervento umano.



incruenta, di una lettera dell'alfabeto; all'insensata e assurda violenza nazista, egli oppone deliranti stragi puramente linguistiche.

Si intuisce, dunque, come l'uso della *contrainte*, nonostante sia strettamente vincolata alla composizione strutturale di un'opera letteraria, non rimane estranea alla storia, ma ne rappresenta un'importante conseguenza. Se tale dispositivo stilistico-compositivo si configura come uno strumento di conoscenza, il suo valore si delinea nel tentativo di comprendere ciò che la storia recava con sé. Gli aspetti restrittivo e costrittivo della *contrainte* aiutano a conferire all'individualità umana e a ogni situazione alcuni limiti che consentono di circoscrivere gli orizzonti conoscitivi, al fine di poterli individuare ed esprimerli. La struttura e la composizione di un testo costituiscono il primo passo verso la scoperta di una proiezione del mondo tridimensionale creata a misura d'uomo sulla pagina scritta.

2. La materialità dello spazio linguistico nella Poesia Concreta

Parallelamente al gruppo dell'Oulipo, è utile ricordare il movimento internazionale della *poesia concreta*, nato all'inizio degli anni Cinquanta del Novecento, che si estendeva lungo un raggio geografico piuttosto ampio, dalla Svizzera al Brasile. Questo lungo ponte territoriale va ricondotto al suo principale fondatore: Eugen Gomringer, poeta e critico letterario, nato nel 1925 da genitori svizzero-boliviani. Durante i primi anni Cinquanta, Gomringer è fondatore, insieme al graphic designer Marcel Wyss e al grafico Diter Rot, della rivista d'arte *Spirale* di respiro internazionale, presso cui pubblicherà una raccolta di



diciannove componimenti poetici, *Konstellationem constellations constelaciones*,⁴ elaborando così il primo manifesto programmatico di poesia concreta in lingua tedesca. Questo progetto poetico prevedeva un appello alla spazio-temporalità materiale del linguaggio, come emerge dalle parole dello stesso Gomringer evocate da Pierre Garnier (1968: 31):

Poésie concrète: produit d'une évolution décisive des formes. Considérant que le cycle historique du vers (en tant qu'unité formelle et rythmique) est clos, la poésie concrete prend d'abord conscience de l'espace graphique en tant qu'agent structurel. On appelle espace: structure espace-temps, au lieu du simple développement linéaire temporel.⁵

L'obiettivo del gruppo era quello di creare un metodo di scrittura panlinguistico e transnazionale che chiunque, indipendentemente dalla lingua di appartenenza, potesse comprendere. Alcuni autori suggerivano di immaginarla come un 'Esperanto grafico', che utilizza come strumento di partenza il linguaggio per poi tradurlo in simboli e icone. Il movimento della poesia concreta, ideato fra gli altri da Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos, si fondava sulla nozione di rottura dei parametri della tradizione letteraria, mettendo in luce l'architettura geometrica della composizione testuale. Nel 1958 con l'uscita del *Piano pilota per la poesia concreta* il gruppo rivela la fine dell'unità ritmico-formale del verso poetico insieme alla materialità dello spazio testuale come struttura del poema. Secondo Augusto e Haroldo de Campos, tale fenomeno non si è verificato in maniera lineare e seguendo uno sviluppo logico, ma tramite la concomitanza di aspetti verbali, visivi e sonori che erano

⁴ La scelta del titolo "costellazioni" non è casuale, ma corrisponde a un preciso riferimento poetico del verso di Mallarmé rintracciabile in *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*: «rien n'aura lieu | exépté | peut-être | une constellation».

⁵ "Poesia concreta: prodotto di una decisa evoluzione delle forme. Considerato che il ciclo storico del verso (come unità formale e ritmica) è chiuso, la poesia concreta prende prima coscienza dello spazio grafico come agente strutturale. Si chiama spazio: struttura spazio-temporale, invece di semplice sviluppo lineare temporale".



strettamente connessi all'informatica e tecnologia dell'epoca (Campos 2006: 215-218).

Pierre Garnier, teorico della poesia concreta, ha affermato che *Concretismo* e *Spazialismo* costituirebbero un punto di incontro di correnti poetiche che si sono susseguite per circa un secolo e mezzo con percorsi e modalità differenti. Già a partire dall'Ottocento e durante la prima metà del Novecento diversi poeti condivisero un simile approccio; tra questi si possono evocare Rimbaud, Mallarmé, i futuristi, i dadaisti, Pound, Benn, Cummings e il gruppo Oulipo. Garnier, inoltre, ha riassunto nell'equazione «originalité = innovation = information» (1968: 14) l'idea di Max Bense, secondo cui il lavoro linguistico del gruppo non ha l'obiettivo di realizzare una banale comunicazione, ma di creare delle pure informazioni estetiche. Il risultato che deriva da questa nuova concezione della poesia conduce inevitabilmente alla realizzazione di un'opera viva, composita, utilizzabile per ulteriori costruzioni di segni:

Donc, nous passons de la langue allégorique (représentant elle-même et les choses) à une langue-matière, dans laquelle les fonctions représentatives se sont plus dominantes. Nous passons d'une langue avant tout descriptive à une langue concrète, sensible, vibrante, aux significations possibles mais non nécessaires.⁶ (Garnier 1968: 15)

Il modello assunto dai poeti concreti era quello matematico – come anche per gli oulipiani – poiché, secondo il movimento, se l'obiettivo consiste nel dare voce alla propria realtà interiore, diventa necessario alleggerirne lo strato linguistico, riducendolo a puro segno con cui creare uno spazio semantico ridotto al minimo (Garnier 1968: 16):

⁶ "Si passa così dal linguaggio allegorico (che rappresenta se stesso e le cose) a un linguaggio materiale, in cui le funzioni rappresentative sono più dominanti. Noi passiamo da un linguaggio prevalentemente descrittivo ad un linguaggio concreto, sensibile, vibrante, con significati possibili ma non necessari."



Les poètes doivent procéder comme les mathématiciens: si nous voulons rendre compte de cette réalité intérieure qui nous échappe encore, il nous faut considérablement alléger, réduire la langue sociale, utiliser les lettres, créer des signes: le Spatialisme a pour but cette création et cette découverte.⁷

Oltre a questi principali aspetti, può essere rilevata anche una vicinanza editoriale tra i due movimenti. Il collettivo francese *Change*, fondato nel 1967 da Maurice Roche, Jean-Pierre Faye e Jacques Roubaud, l'anno successivo lanciò il periodico eponimo *Change*, in cui sono stati rilevati punti di vicinanza tra i testi teorici e letterari del movimento francese e quelli di Haroldo de Campos. *Change*, infatti, appariva come un tentativo di superare lo strutturalismo, benché si potessero rilevare punti di contatto (come nella polemica tra Roubaud e Kristeva).⁸ La medesima presa di distanza fu adottata anche da Haroldo de Campos, il quale si distacca dalla rigidità strutturalista, spesso dannosa poiché limitata e militante (Campos 1992: 119-126); in *Change*, inoltre, viene evidenziato il problema della traduzione. Nel caso della poesia concreta, si riscontra il concetto della *trans-creazione*, che consisteva nel ricreare in portoghese non solo gli aspetti semantici di un testo, ma anche gli elementi fonetici e immaginari di una lingua straniera. Come ha messo in luce lo studioso Vinícius Gonçalves Carneiro non sarebbe un caso che un estratto della raccolta poetica *Galáxias* (1984) di Haroldo de Campos sia stato tradotto in francese da Inês Oseki-Dépré nel dossier numero 6 di *Change*, con il titolo *La poétique, la mémoire* (Carneiro 2014: 3). Questo aspetto editoriale mostra un ulteriore segnale della vicinanza e del legame tra i due gruppi, dal momento che l'autrice di origine brasiliana, Inês Oseki-Dépré, ha tradotto in francese diverse opere di Haroldo de Campos, tra cui *Galaxies* (1998), *Yugen* (2000) e due antologie che raccoglievano numerose poesie: *Les Meilleurs Poèmes d'Haroldo de Campos*

⁷ "I poeti devono procedere come matematici: se vogliamo rendere conto di questa realtà interiore che ancora ci sfugge, dobbiamo alleggerire notevolmente, ridurre il linguaggio sociale, usare le lettere, creare segni: lo spazialismo mira a questa creazione e a questa scoperta."

⁸ Il periodico francese *Change*, pubblicato tra il 1968 e il 1984, si oppose alla rivista letteraria d'avanguardia francese *Tel Quel*, pubblicata tra il 1960 e il 1982. Si veda l'articolo di Boris Gobille (2005) intitolato "La guerre de Change contre la 'dictature structuraliste' de *Tel Quel*. Le «théoricisme» des avant-gardes littéraires à l'épreuve de la crise politique de Mai 68".



(1992) e *Haroldo de Campos, une anthologie* (2005). Allo stesso tempo Inês Oseki-Dépré, oltre a diffondere il movimento della poesia concreta in Francia, si è occupata anche della traduzione brasiliana dell'opera di Jacques Roubaud *Algo: preto* (2004), conducendo così il movimento della poesia oulipiana nel contesto della poesia concreta.

3. Poesia e tecnologia: dalla pagina scritta al *machine learning*

Così come l'Oulipo utilizzava la formula di *plagio anticipatorio* per riferirsi a opere, antecedenti rispetto al movimento, che il gruppo desiderava incorporare all'interno del canone oulipiano, allo stesso tempo si può ricorrere a una simile analogia per opere che sono state tradotte in poesia online. All'epoca della letteratura non creativa e del copia-incolla, così come è stata definita da Goldsmith, la dialettica tra *mimesis* e *poiesis* può perdurare, anche nel momento in cui lo scarto tra la copia e l'originale si assottiglia fino a scomparire (Goldsmith 2019: 118). Una più recente e forse provocatoria rievocazione del modello mimetico nella teoresi critico-letteraria si ritrova nel lavoro del poeta e critico statunitense Kenneth Goldsmith, il quale in *Ctrl + C, Ctrl + V: scrittura non creativa* afferma che «il computer incoraggia l'autore a imitare il suo funzionamento, laddove il copia-incolla è ormai parte integrante del processo di scrittura» (2019: 182), in cui trionfa il «meraviglioso ritmo della ripetizione» (10). Si prefigura così la nascita della robopoetica, che evidenzia sempre più un'arte de-soggettivata e una letteratura post-identitaria.

Dinnanzi all'ascesa dei media digitali il linguaggio poetico, infatti, ha visto ridimensionare la centralità del suo spazio compositivo, il formato cartaceo, ora affiancato da piattaforme e formati di distribuzione immateriali. Mediato dalle tecnologie digitali, il linguaggio assume tratti e caratteristiche di fruizione più ampi: non più solo lettura, ma condivisione, riproduzione in serie e circolazione



massicciamente agevolata dalle possibilità di copia messe a disposizione dagli esseri umani e, in modo sempre più centrale, dalle macchine. Questo è chiaramente visibile sulle piattaforme di *social networking*, dove la circolazione dell'informazione è gestita e filtrata da tecnologie di *machine learning* (di apprendimento automatico) e algoritmi (Gillespie 2018). Metaforicamente si potrebbe ipotizzare che un simile processo conduca a un ridimensionamento dell'atto di scrittura tradizionalmente codificato, così come del ruolo dello scrittore. Questo fenomeno è visibile soprattutto se si guarda al web, dove si accede per fruire informazioni di qualsiasi natura e in formati diversi, connessi tra di loro in modalità ipertestuali. Ciò che vediamo sulle pagine web è, infatti, generato da una tipologia di linguaggio che, invisibile durante la fruizione delle pagine, è però responsabile della visibilità di queste ultime: si tratta del codice, per lo più HyperText Markup Language (HTML). L'organizzazione del codice di una pagina web ha dei potenziali profondi rimandi ai dettami del movimento della poesia concreta. A esempio, un'immagine in formato “.jpg”, quando non caricata correttamente, appare nel suo aspetto di puro codice, dove numeri e lettere si susseguono in un ordine apparentemente casuale che non può né essere codificato né interpretato da utenti umani (Goldsmith 2019: 26). Nell'esempio dell'immagine in formato “.jpg” si vede come le lettere vengano disposte senza un apparente nesso contenutistico, ma come pure catene di significanti. In questo senso la scrittura si pone come materia principale dell'infrastruttura invisibile del codice, attorno alla quale è costituito il web. Queste lunghe catene di significanti, come sostiene ancora Goldsmith (2019: 26), assumono una potenziale qualità letteraria.

Già nel 1968 Mary Ellen Solt, in *Concrete Poetry: A World View* (1968: 8), sottolineava la necessità di rinnovare le vecchie strutture grammaticali-sintattiche, che non possono essere più adeguate agli avanzati processi di pensiero e comunicazione del nostro tempo. Inizia a essere messa in discussione l'idea del lettore passivo; il lettore, infatti, inizierà a interpretare la poesia come una realtà materiale e strutturata.

Si possono riscontrare alcuni echi della poesia concreta, a esempio, nel lavoro del poeta e compositore statunitense Charles Bernstein. Nel 1979, infatti, nella



poesia *Lift Off*, citata da Goldsmith (2019: 27), Bernstein mette in luce i meccanismi della macchina e non la creatività autoriale: il titolo evoca infatti la trascrizione del nastro di correzione di una macchina da scrivere autocorrettiva. Si tratta di un'opera poetica costruita dai detriti tipografici di altre opere letterarie e non letterarie.

HH/ ie,s obVrsxr;atjrn dugh seineocpy I
iibalfmgmMw
er,,me"ius ieigorcyjeuvine+pee.)a/nat" ihl"n,s

Le parole qui si dispongono sulla pagina in forma di frammenti puramente visivi, che, nonostante siano solo morfemi senza alcun nesso contenutistico, sono in grado di generare nuovi codici e riferimenti di altra natura in diversi contesti. La materialità del linguaggio su cui lavora Bernstein rivela anche la messa in discussione del concetto di autorialità.

Alcuni studiosi si sono interessati a cambiamenti di questo genere, come il già citato Kenneth Goldsmith, il quale nel 1996 ha fondato l'UbuWeb: progetto online che ha l'obiettivo di offrire a un pubblico ampio un archivio che tiene insieme poesia sonora, visiva e concreta in formato testuale, Mp3 e cinematografico. L'esperimento di Goldsmith vorrebbe far riflettere intorno a un nuovo uso degli strumenti digitali: si stanno delineando nuovi approcci di scrittura analogica, che ormai sembrano essere piuttosto consolidati nel modo di pensare e di operare contemporanei e che costituiscono un ponte, un punto di passaggio che unisce le innovazioni letterarie operate dall'uomo nel XX secolo alla robopoetica intrisa di tecnologia del XXI.

Il numero digitale di *OL3: open letter on lines online (2000)* edito da Darren Wershler-Henry e in particolare l'articolo *Noise in the Channel, or I Really Don't Have Any Paper: an antifesto*, raccoglie alcuni risultati di un gruppo di poeti canadesi e statunitensi che si sono interessati alle opzioni formali e politiche che Internet offrirebbe alla poesia contemporanea. Tra questi, il poeta canadese Damian Lopes distingue tra *poetry online* – testo pubblicato originariamente



‘offline’ e in seguito anche sul web, in formato HTML – e *online poetry* – una poesia che non solo trae la sua struttura dal web, ma utilizza le funzionalità della rete che viene assunta come «mezzo» (Darren 2000). In questa distinzione sono prevalsi gli esperimenti legati alla *poetry online*, dalla quale oltre all’UbuWeb sono nate numerose piattaforme di poesia, tra cui: *Bitwalla* <www.bitwalla.com>, *Coach House Books* <www.chbooks.com>, *Electronic Poetry Center* <writing.upenn.edu/epc/>.

La *online poetry*, invece, sarebbe identificata come una poesia che include esplicitamente i processi di codificazione, programmazione e progettazione come parte dell’atto creativo: una composizione poetica il cui contenuto è in qualche modo specifico rispetto alle qualità del contesto in cui si realizza (Darren 2000). Tra questi, risulta interessante il lavoro di Johanna Drucker: testi come *The Word Made Flesh* (1996) e *Prove Before Laying: figuring the word* (1997), nonostante facciano esplicito riferimento alla pratica materica dell’incastonatura e della stampa con caratteri a piombo e legno, mostrano anche una qualità peculiare dello spazio digitale, ovvero la presenza simultanea degli assi di combinazione (sintattica) e sostituzione (paradigmatica/metonimica). Le pagine di Drucker si offrono come se fossero già degli schermi: in alcune sezioni il testo scorre sulla pagina in modo sintattico, non tanto come una frase convenzionale, ma piuttosto come l’immagine fissa di un “banner” animato. In altre pagine, le lettere svaniscono all’interno e all’esterno della loro posizione e si ricombinano all’interno di una griglia statica di potenziali posizioni. L’effetto complessivo consiste in una serie di strati che possono essere resi trasparenti o opachi, ma anche animati per spostare i singoli simboli all’interno del campo della poesia. I primi risultati di *online poetry* si trovano ancora in una fase di sperimentazione teorica e quello appena descritto di Drucker è uno fra gli esempi di opere pienamente realizzate.



4. Conclusione

Il gruppo Oulipo e i poeti concreti avevano assegnato un valore artistico-letterario alla combinazione di lettere: gli uni secondo un principio matematico-analitico, gli altri secondo un principio di leggibilità estetico-visiva. I poeti concreti, in particolare, puntavano a un'idea di significato poetico generato non dall'uso tradizionale della composizione letteraria, ma piuttosto dall'esito grafico che rispondeva a una disposizione sperimentale delle parole. Un rimando ulteriore a quanto avviene con le pagine web e il codice che conferisce loro forma.

Se si esamina il fenomeno della poesia concreta da una prospettiva metodologica, si intuisce come l'atteggiamento adottato dai poeti 'concreti' non corrisponda a un'accettazione riluttante e nichilista di una presunta schiavitù tecnologica, ma nemmeno a una sua negazione. Ciò che accomuna tutti gli autori 'concreti' e gli oulipiani, tuttavia, è la convinzione che le strutture grammatico-sintattiche del linguaggio convenzionale non siano più adeguate a supportare i nuovi processi di pensiero e di comunicazione e che a tali novità debbano corrispondere nuove soluzioni stilistiche e tematiche. Questo cambio di paradigma comporta inevitabilmente anche un diverso rapporto tra il poema e il suo lettore, il quale dovrà ricreare l'atto poetico dell'autore nella metamorfosi di una diversa struttura.

Così come il poeta concreto cercava di alleggerire la poesia dal suo secolare peso di idee, riferimenti simbolici, ma anche dal suo asservimento a discipline diverse, oggi la digitalizzazione ha portato avanti questo processo di indipendenza disciplinare insieme a una diffusione di contenuti accessibili a chiunque.

Si può affermare – e questo andrebbe a rafforzare l'ipotesi iniziale – come poesia e Web abbiano avuto in qualche modo un'influenza reciproca: «la poesia concreta ha inquadrato il discorso del Web, ma anche il Web a sua volta è stato in grado di garantire una seconda vita alla poesia concreta» (Goldsmith 2019: 76). È come se ogni tanto ci si ricordasse della poesia concreta quando si vedono le parole scorrere sugli schermi nelle pagine di caricamento dei siti Web. È stato proprio il Web, come ha dichiarato Kenneth Goldsmith, «a far capire quanto la



poesia concreta sia stata lungimirante nell'anticipare la vivace accoglienza che, invece, le sarebbe stata riservata mezzo secolo dopo» (2019: 76). Lo spazio in cui ha potuto realizzarsi è stato quindi quello digitale; si può dire che alcune peculiarità della poesia concreta siano state un riflesso anticipato del modo in cui il linguaggio sarebbe stato utilizzato nel mondo digitale odierno. I modelli compositivi e combinatori della poesia concreta rispondono alla necessità di utilizzare il linguaggio come una materia che ha qualità sì comunicative, ma anche formali, come una sostanza che si muove e si trasforma negli spazi testuali e digitali. Una delle grandi aspirazioni del modernismo era riuscire a stravolgere il linguaggio: arrivare alla trasparenza delle parole fino a vederle come pure forme e sentirle come puri suoni.

Se si pensa al mondo digitale di oggi, il linguaggio è diventato uno spazio provvisorio, temporaneo, semplice materiale da riconfigurare, accumulare e modellare nella dimensione più conveniente, per essere poi gettato via con la stessa velocità. Le parole, riproducibili all'infinito, sono diventate ormai simili a 'detriti'. Contenitrici di significato semantico, dunque, ma anche oggetti materiali. Da qui deriva la necessità di individuare nuovi parametri, un innovativo grande 'ecosistema' capace di includere le innumerevoli forme che il linguaggio assume oggi. La scrittura diventa un grande ecosistema: riciclabile, riutilizzabile, recuperabile, riorganizzabile e così via: «i verbi che iniziano con "ri" o "re" producono linguaggio provvisorio» (Goldsmith 2019: 261).

L'esempio delle produzioni robopoetiche, con il suo riferimento all'intelligenza artificiale e al rapporto tra letteratura e macchine, consente di fare un ulteriore parallelismo storico con alcune tendenze poetiche già visibili *in nuce* nel lavoro del gruppo Oulipo e nei componenti di poesia concreta. Nel tentativo comune di comporre poesie utilizzando un approccio matematico-analitico, si può riscontrare qualche punto di contatto con le dinamiche computazionali di organizzazione dell'informazione da parte degli algoritmi, che gestiscono i flussi di contenuti sulle grandi piattaforme online. Gli algoritmi, infatti, consentono di giungere a determinati *output* sulla base di dati forniti (*input*) affinché questi ultimi siano elaborati secondo le necessità di coloro che li programmano o li adoperano. Come già l'Oulipo si prefissava, a esempio, di



comporre testi letterari rispettando delle forme di *contrainte (input)*, allo stesso modo gli algoritmi attuano operazioni computazionali seguendo i dettami del programmatore. In questo parallelismo si può notare come l'Oulipo e le produzioni di poesia concreta abbiano anticipato un approccio metodologico che oggi è divenuto centrale nel modo in cui l'automazione, gli algoritmi e le applicazioni dell'intelligenza artificiale in forma di *machine learning* gestiscono l'informazione sul web (Pasquale 2021: 109-140).

Ciò che accomuna questi tentativi sperimentali di ambito letterario e l'organizzazione di una pagina web è l'aspetto materiale della parola svincolata da un preciso contenuto semantico. Lo spazio in cui questo fenomeno si verifica, che sia digitale o la pagina bianca, diventa performativo e richiede di essere interpretato o re-interpretato. In letteratura molti scrittori hanno composto opere costruite sulla materialità del linguaggio, Ezra Pound, a esempio, tramite il plurilinguismo dei *Cantos*, non parla alcuna lingua, ma compone poesie scritte per essere lette ad alta voce attraverso un linguaggio interattivo simile a quello del web, che richiede una continua partecipazione del lettore, tramite click, copia o evidenziazioni, per essere fruito totalmente. Con il web e la digitalizzazione, si configura un percorso innovativo che apre potenzialità infinite al linguaggio, in cui le parole diventano elementi interattivi e concreti: una linea di codice può avere qualità poetiche tanto quanto quelle dei calligrammi di Apollinaire. Il ruolo dello scrittore contemporaneo è mutuato dalla potenza degli strumenti e degli ecosistemi che la digitalizzazione gli ha messo a disposizione: la sua macchina da scrivere connessa alla rete offre molteplici modelli combinatori.



5. Bibliografia

- Aguilar, Gonzalo. 2005. *Poesia concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada*. São Paulo: Edusp.
- Aragona, Raffaele, a cura di. 2002. *Oplepiana. Dizionario di Letteratura Potenziale*. Bologna: Zanichelli.
- Barthes, Roland. (1964) 2002. *Elementi di semiologia*. Torino: Einaudi.
- Bök, Christian. 1984. "The Piecemeal Bard Is Deconstructed: Notes Toward a Potential Robopoetics". <ubu.com/papers/object/03_bok.pdf>. Last accessed: 10th of August 2022.
- Campos, Augustus, Haroldo de Campos e Dacio Pignatari. 2006. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. Cotia: Atêlier Editorial.
- Campos, Haroldo de. 1992. "Sobre Roland Barthes". In *Metalinguagem & outras metas*, 119-126. São Paulo: Perspectiva.
- Carneiro, Vinícius Gonçalves. 2014. "Entre o concretismo e o Oulipo: uma comparação entre movimentos literários posteriores à Segunda Guerra Mundial". In *Anais do X Seminário Internacional de História da Literatura – Histórias ou Histórias: Desdobramentos da História da Literatura*, 1-6. Porto Alegre: Edipucrs. <editora.pucrs.br/edipucrs/acesolivre/Ebooks//Web/x-sihl/media/comunicacao-71.pdf>. Último acesso: 10 agosto 2022.
- Drucker, Johanna. 1996. *The word made flesh*. New York: Granary Books.
- Drucker, Johanna. 1997. *Prove Before Laying: figuring the word*. New York: Granary Books.
- Dworkin, Craig and Kenneth Goldsmith, eds. 2010. *Against Expression: An Anthology of Conceptual Writing*. Evanston: Northwestern University Press.
- Dworkin, Craig. *The UbuWeb: Anthology of Conceptual Writing*. <<https://www.ubu.com/concept/index.html>>. Last accessed: 10th of August 2022.
- Eco, Umberto. 1983. *Esercizi di stile*. Torino: Einaudi.
- Fattorino, Eric. 2007. *Petit éloge de la bicyclette*. Paris: Gallimard, coll. "Folio".
- Fournel, Paul. (2001) 2002. *Besoin de vélo*. Paris: Seuil, coll. "Points".
- Garnier, Pierre. 1968. *Spatialisme et poésie concrète*. Paris: Gallimard.



- Gillespie, Tarleton. 2018. *Custodians of the Internet. Platforms, Content Moderation, and the Hidden Decisions That Shape Social Media*. New Haven, CT : Yale University Press.
- Gobille, Boris. 2005. “La guerre de Change contre la ‘dictature structuraliste’ de Tel Quel. Le ‘théoricisme’ des avant-gardes littéraires à l’épreuve de la crise politique de Mai 68”. *Raisons Politiques*, vol. 2, no. 18, 73-96, <www.ieeff.org/changecontretelquel.pdf>. Dernier accès: 10 août 2022.
- Goldsmith, Kenneth. (2011) 2019. *CTRL+C, CTRL+V: scrittura non creativa (Uncreative Writing)*, trad. it. di Valerio Mannucci. Roma: Nero (edizione originale: *Uncreative Writing: managing language in the digital age*. New York: Columbia University Press).
- Jarry, Alfred. 2007. *Ubu cycliste. Ecrits vélocipédiques*. Toulouse: Le Pas de l’oiseau.
- Lévi-Strauss, Claude. (1958) 1990. *Antropologia strutturale*. Milano: il Saggiatore.
- OUPLEPO. 2005. *La Biblioteca Oplepiana*. Bologna: Zanichelli.
- Oseki-Dépré, Inês. 1992. *Les Meilleurs Poèmes d’Haroldo de Campos. Anthologie (Préface et organisation) de la Poésie de Haroldo de Campos*. São Paulo: Editora Global.
- Oseki-Dépré, Inês. 1998. *Galaxies, préface et ouvre complète, Haroldo de Campos*. La Souterraine: La main courante.
- Oseki-Dépré, Inês. 2000. *Yugen*. La Souterraine: La main courante.
- Oseki-Dépré, Inês. 2004. *Algo: preto, traduction brésilienne de l’ouvre de Jacques Roubaud*, São Paulo: Éditions Perspectiva.
- Oseki-Dépré, Inês. 2005. *Haroldo de Campos, une anthologie*. Paris: Editions Al Dante.
- OULIPO. 1985. *La letteratura potenziale (Creazioni Ri-creazioni Ricreazioni)*. Traduzione italiana a cura di Ruggero Campagnoli e Yves Hersant. Bologna: CLUEB.
- Pasquale, Frank. 2021. *Le nuove leggi della robotica. Difendere la competenza umana nell’era dell’intelligenza artificiale*. Roma: LUISS University Press.
- Prévost, Jean. (1925) 2003 *Plaisirs des sports. Essais sue le corps humain*. Paris: La Table ronde, coll. “La Petite Vermillon”.
- Reggiani, Christelle. 2014. *Poétiques oulipiennes: la contrainte, le style, l’histoire*. Genève: Droz.
- Roubaud, Jacques. 1977. “La mathématiques dans la méthode de Raymond Queneau”. *Critique*, 359.
- Roubaud, Jacques. 1988. *Atlas de littérature potentielle*. Paris: Gallimard, coll. “Folio Essais”.



Solt, Mary Ellen. 1968. *Concrete Poetry: a world view*. Bloomington: Indiana University Press.

Wershler-Henry, Darren. 2000. "Noise in the Channel, or I Really Don't Have Any Paper: an antifesto". In *OL3: open letter on lines online (2000)*, edited by Darren Wershler-Henry, <ubu-mirror.ch/papers/ol/dwh.html>. Last accessed: 20th of August 2022.

Wershler-Henry, Darren, ed. 2000. *OL3: open letter on lines online (2000)*. <ubu-mirror.ch/papers/ol/index.html>. Last accessed: 18 agosto 2022.

Sitografia:

Bitwalla. <www.bitwalla.com>. Last accessed: 17th of August 2022.

Coach House Books. <www.chbooks.com>. Last accessed: 17th of August 2022.

Electronic Poetry Center. <writing.upenn.edu/epc/>. Last accessed: 17th of August 2022.