

Gruppo 70 all'ombra delle pompe di benzina

Alessandro Del Puppo

11 Aprile 2026

Si fecero fotografare così, “all'ombra delle pompe di benzina”, per dirla con le parole di Sandra Pinto in quell'articolo sul *Verri* dal titolo capace di accostare il vecchio, vecchissimo Proust alla nuova, nuovissima Pop Art.

In una città dove anche l'astrattismo doveva essere inteso come «classico» – così nel manifesto di Berti, Gualtieri e Nativi del 1950 – fare gli artisti contemporanei senza essere gravati da un passato sempre invadente non era semplice. Proprio per questo, l'unico modo di pensarsi come avanguardia – guardando avanti, scavalcando non solo il proprio tempo ma soprattutto quello trascorso – fu, a Firenze, quello di fare arte scrivendola e teorizzandola: più redigere pensieri che rappresentare forme.

Questa attitudine celava un'astuzia. Restare dentro una produzione di figure, anziché promuovere idee, avrebbe inevitabilmente consegnato quegli autori a un confronto diretto con il passato. Occorreva invece, come aveva scritto Papini, stare e operare a Firenze, sì, ma “contro Firenze”: contro il suo peso storico, contro la sua tradizione egemone. In altri termini, accettare – per poterla al tempo stesso contestare – l'eteronomia della merce e del mercato.

Del resto, quando a Firenze si volle dotare la città di un'arte moderna, non si fece forse anzitutto questo: scriverla e teorizzarla come somma di volizioni, anche ingenua, prima ancora di praticarla? E poi praticarla nelle forme, che non potevano che essere teatralmente esasperate, entro cui ricondurre l'unica modernità possibile. Un'avanguardia effimera, quella di *Lacerba*, durata dodici o diciotto mesi, ma capace di produrre una pedagogia modernista e fiorentina insieme. Distruggere i ponti e avvelenare i pozzi – senza crederci fino in fondo – per poi tornare a più miti consigli. Così fecero in molti, un secolo fa. E così si tornò a fare quando l'umanesimo rarefatto del Montale al Vieusseux e il nazionalismo curiale del *Frontespizio* divennero un clima ormai irrespirabile.



Poesie e no, Roma, Libreria Feltrinelli, 1965. Da sinistra L. Pignotti, E. Isgrò, L. Marcucci, E. Miccini. Coll. Carlo Palli, Prato

1965, *PoesiaVisiva*, foto *Poesie e no* Libreria Feltrinelli Roma contrastata.

Nel frattempo, le cose erano andate avanti. Si era entrati nei favolosi e beceri anni Sessanta. Nel maggio 1963, al Forte di Belvedere di Firenze, il convegno *Arte e comunicazione* segnò la nascita ufficiale del Gruppo 70, una delle esperienze più radicali e consapevoli della neoavanguardia italiana. Non fu soltanto la fondazione di un collettivo artistico, ma l'avvio di un laboratorio teorico e operativo che intendeva ridefinire lo statuto dell'arte nell'epoca della comunicazione di massa.

Il nome stesso era programmatico: un'eco che rimandava dal Gruppo 47 al Gruppo 63, proiettando l'azione nel futuro e anticipando un decennio che si annunciava dominato da nuovi linguaggi, nuove tecnologie, nuove forme di coscienza critica.



SOMMARIO

Nuova Presenza e l'avanguardia
Proposte e testi del gruppo '70

Lamberto Pignotti
L'operazione tecnologica

Emilio Isgrò
Verso una nuova metrica

Lucia Marcucci
Appunti per una poetica

Luciano Ori
La pittura tecnologica

Eugenio Miccini
< Il poeta massa >

Prose e poesie di **L. Pignotti, E. Isgrò,**
L. Marcucci, E. Miccini, L. Ori

Piotr Veghin
Poesie

Giuliano Gramigna
Una così bella estate

Recensioni di
F. Floreanini, B. Conti

Note d'arte a cura di
F. Vaccarone

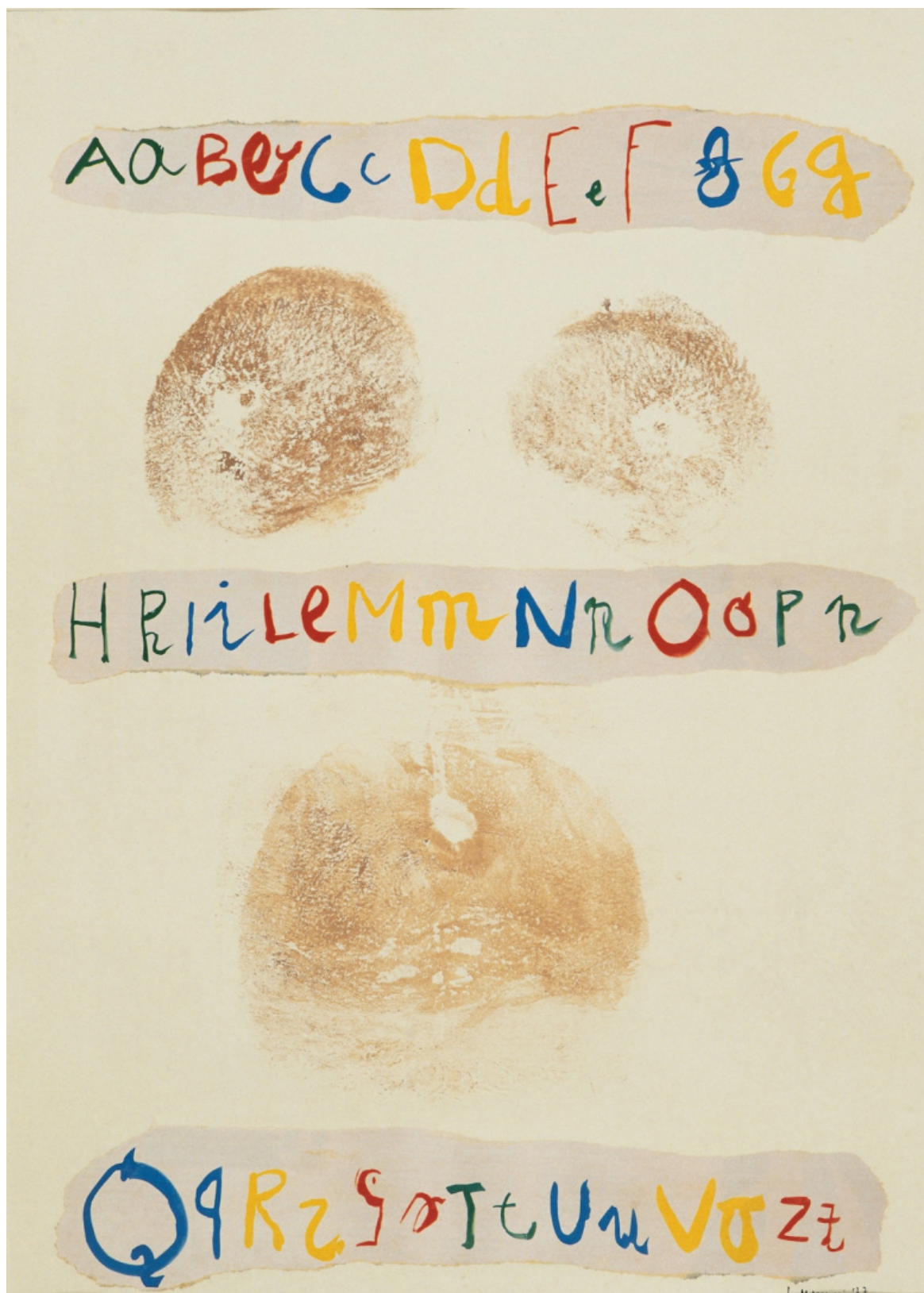
nuova presenza

19-20

anno ottavo
rivista di cultura
lire 400

Fin dall'inizio il gruppo – animato da figure come Eugenio Miccini, Lamberto Pignotti, Lucia Marcucci, Roberto Malquori, Giuseppe Chiari e altri – si collocò in una posizione strategica: non contro i mass media, ma dentro di essi, appropriandosi dei loro codici per rovesciarli dall'interno. In questo contesto si definì la nozione di *poesia visiva*, uno dei contributi teorici più duraturi dell'esperienza fiorentina. Pignotti la descrisse come «una poesia che ricerca rapporti fra materiale verbale e materiale visivo, rigenerati da quotidiani e rotocalchi... una poesia che tende a capovolgere di segno i messaggi della comunicazione di massa».

Non si trattava di una semplice dichiarazione programmatica, ma della descrizione di una pratica concreta: il linguaggio pubblicitario, giornalistico, televisivo — cioè il linguaggio dominante – veniva scomposto, ricollocato, montato secondo nuove logiche. La parola non era più veicolo trasparente di significato: diventava oggetto, immagine, corpo grafico.



Lucia Marcucci, 1977, Aa, Bb, Cc, impronta, collage e acrilico su cartoncino, cm 70 x 50.

L'insieme di quella che potremmo definire una letteratura grigia - locandine, comunicati, opuscoli diffusi dal 1965 in poi - permette di osservare il Gruppo 70 nel pieno della sua operatività. Non sono semplici testimonianze documentarie: sono già, in sé, opere verbo-visive. La locandina della *Mostra dei pittori del*

Gruppo '70 e della Poesia visiva (Galleria Le Muse, Perugia, 1965) presenta un impianto tipografico in cui testo e impaginazione producono una tensione autonoma. Non vi è gerarchia rassicurante tra titolo, sottotitolo e informazioni pratiche: il campo grafico diventa uno spazio di forze, un territorio in cui la parola è percepita come segno visivo prima ancora che come informazione.

Analoga funzione svolgono i materiali del *Terzo Festival del Gruppo 70* (Galleria Vigna Nuova, Firenze, maggio-luglio 1965), articolato in sezioni più tradizionali, come *Pittura*, e in altre di riflessione critica, ma sempre attraverso il dispositivo verbovisuale, come quella dedicata all'appena pubblicato *Nuovi riti nuovi miti* di Dorflès. Il festival non fu solo un'esposizione, ma una piattaforma interdisciplinare in cui convergevano arti visive, poesia, musica sperimentale, interventi critici. I documenti promozionali riflettono questa pluralità: la grafica non è neutra, ma già performativa, già critica. Sullo sfondo restava il problema delle "due culture", che Ludovico Geymonat rilanciò nel 1964 con la traduzione del saggio di Charles Snow.

Particolarmente significativo è il comunicato di Pignotti del gennaio 1965, in cui si chiarisce l'intenzione di lavorare sui materiali linguistici della comunicazione di massa non per imitarli, ma per "rigenerarli" in senso antagonista. La poeticità non risiede in un lessico elevato o in una forma tradizionale, ma nella finalità e nel significato dell'operazione: è l'atto stesso della deviazione critica a costituire l'opera.



Ketty La Rocca, 1973, Craniologia n. 4, X-ray su plexiglass, cm 70x50.

Le opere degli anni Sessanta mostrano con chiarezza questo programma. Nei collage verbo-visivi di Pignotti, frammenti di slogan pubblicitari, titoli di giornale e immagini patinate vengono isolati e ricombinati, producendo un cortocircuito semantico: ciò che nel contesto originario era messaggio persuasivo diventa

segno ambiguo, disturbante, ironico. Il lettore-spettatore non può più consumare passivamente il contenuto, ma è costretto a interrogarsi sui meccanismi della comunicazione. Una guerriglia semiologica - in attesa di quella "povera", di lì a poco - che già ne condivide l'attitudine agonistica, pur con mezzi diversi: la mescolanza di testo e immagine, nei modi in cui l'uno sovverte l'altra anziché illustrarla.

Analogamente, nei lavori di Lucia Marcucci - come nel collage *L'indiscrezione è forte* (1963) - la ripetizione di frammenti testuali, l'uso di font diversi, la sovrapposizione di immagini e parole producono una superficie stratificata. La lettura lineare diventa impossibile: l'opera si offre come campo di tensioni. La parola non racconta, ma agisce. Anche le opere di Roberto Malquori riflettono sul rapporto tra percezione, segno e costruzione del reale, mentre la pittura dialoga con la poesia visiva, superando l'idea di medium autonomo.

Il superamento dei confini disciplinari trova una forma radicale negli happening come *Poesie e no*, presentato nel 1964 al Vieusseux. Qui la poesia si fa evento: letture, proiezioni, interventi sonori e musicali si intrecciano in un dispositivo collettivo. Non c'è più separazione tra autore e pubblico, tra opera e contesto. La poesia diventa esperienza, situazione, atto condiviso. In anticipo su molte pratiche performative successive, il Gruppo 70 integra parola, gesto, suono e immagine in un flusso intermediale unitario.



L'originalità del Gruppo 70 non consiste soltanto nell'aver inventato una nuova forma espressiva, ma nell'aver compreso con lucidità la natura della società mediatica emergente. Se la Pop Art americana assume spesso un atteggiamento ambigualmente celebrativo verso l'immaginario di massa, il Gruppo 70 sceglie una via più analitica e talvolta polemica: non iconizza il consumo, lo smonta. La parola, trasformata in immagine, diventa strumento di resistenza semiotica. L'opera non propone un messaggio univoco, ma espone il linguaggio come campo di conflitto.

A oltre sessant'anni dalla sua fondazione, il Gruppo 70 appare sempre meno come episodio marginale e sempre più come snodo centrale della ricerca artistica italiana del secondo Novecento. Le questioni affrontate - intermedialità, cultura visuale, rapporto tra arte e tecnologia, critica dei media - sono oggi al centro del dibattito internazionale.

Significativa, in questo senso, è la pubblicazione del numero monografico della rivista *Riga* (n. 49, 2026), interamente dedicato al Gruppo 70 e curato da Raffaella Perna. La monografia raccoglie testi storici, interventi teorici e nuove riletture critiche, restituendo la complessità di un'esperienza che non può essere ridotta a semplice episodio di poesia sperimentale. Attraverso documenti, scritti e apparati critici, *Riga* riconsegna il Gruppo 70 al presente, mettendone in luce l'attualità rispetto a temi come identità, performatività, editoria sperimentale e politiche del linguaggio.

Il Gruppo 70 non ha semplicemente unito parola e immagine. Ha trasformato il linguaggio in campo di battaglia e la poesia in dispositivo critico. Le locandine, i comunicati, i collage di quegli anni mostrano un collettivo nel pieno della sua maturità sperimentale: un laboratorio in cui la teoria si fa forma e la forma diventa gesto politico. In un'epoca dominata da flussi incessanti di immagini e testi, l'intuizione del Gruppo 70 risuona con forza rinnovata: comprendere il presente significa imparare a guardare le parole e a leggere le immagini come costruzioni ideologiche. È in questa consapevolezza che la loro lezione continua a operare.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

