

DOPPIOZERO

Gruppo 70 guerriglia semiologica

Tiziana Migliore

13 Maggio 2026

È forse finalmente matura la consapevolezza, in Italia, dell'apporto che il Gruppo 70 ha dato alla cultura e alla comprensione della società occidentale della seconda metà del Novecento. Lo testimoniano l'uscita per Mimesis, a cura di Teresa Nocita, della raccolta completa degli scritti letterari di [Lamberto Pignotti](#), prossimo a compiere 100 anni, l'acquisizione del suo Fondo di opere da parte della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e un corposo numero della rivista *Riga* sulla qualità militante e di pensiero di questa compagine di artisti e artiste. Il riconoscimento arriva tardi, specie se a confronto con il coevo Gruppo 63; ma non è casuale che avvenga adesso, in un'ennesima fase di mutazione dei nessi fra umano e tecnologie.

Il Gruppo 70, si legge nelle pagine del volume di [Riga](#) curato da Raffaella Perna, non è stato solo un'esperienza di rinnovamento degli interscambi sincretici fra parola e immagine, sulla scia delle avanguardie storiche. Artisti di formazione letteraria - Pignotti, Eugenio Miccini, Michele Perfetti, poi Bonito Oliva, Antonio Russo e Felice Piemontese - e pittorica - Luciano Ori, Lucia Marcucci, quindi Mirella Bentivoglio e Ketty La Rocca - muovevano invece dall'esigenza di impiantare nella propria attività le tecniche e i media delle comunicazioni di massa. Non perché credevano che il medium fosse il messaggio (non lo è), ma perché l'allora nuova relazione strutturale tra forme e mezzi influenzava enormemente le coscienze. La poesia, come arte del comporre, "gesto poetico", non poteva rimanere indifferente ai condizionamenti collettivi indotti dai linguaggi pragmatici, di ascendenza pedagogica e con identica strategia di codificazione - pubblicitario, sportivo, della narrativa gialla e rosa, della gastronomia, dell'oroscopo... - che, tesi a funzionare su larga scala, diffondevano stereotipi creando falsi miti (Roland Barthes). Occorreva unire arti e tecnologie, ribadire la lontananza dall'idea dell'artista genio individuale e riflettere sul ruolo dell'arte nella società dei consumi.

A black and white photograph of Umberto Eco, an elderly man with glasses, resting his chin on his hand. He is positioned in front of a bookshelf filled with books. The lighting is dramatic, highlighting his face against the darker background of the library.

LAMBERTO
PIGNOTTI

OPERE LETTERARIE

A CURA DI
TERESA NOCITA

 MIMESIS / PUNTI DI VISTA

Nei due convegni *Arte e comunicazione* (maggio 1963) e *Arte e tecnologia* (giugno 1964) al Forte Belvedere di Firenze e in particolare su *Marcatrè*, su *Nuova*

presenza e nell'estratto DOPOTUTTO della rivista *Letteratura*, gli esponenti del Gruppo 70 si interrogano su come reagire ai modelli dominanti (orizzonte politico) e liberare i pubblici dalle visioni del mondo da essi inculcate (orizzonte psicologico). Diversamente dalla poesia concreta, che resta un fenomeno endoletterario, una pittura verbale, gli artisti del Gruppo 70 favoriscono l'aspetto iconico a quello grafico-tipografico. E la retorica torna al centro, poiché si tratta di calibrare rapporti di forza. Pignotti, Miccini, Perfetti, Marcucci, Ori si appropriano degli slogan, delle pose fotografiche nei modi in cui i media li veicolano, e li ostentano usando l'iperbole, l'antitesi, l'ironia, per espropriarli del loro potere e sottoporli a una verifica smitizzante. *Poesia visiva* è allora una "poesia tecnologica" (Pignotti da Max Bense) che anela a diventare un'avanguardia di massa: respinge al mittente la merce, cambiata di segno. Per il Gruppo 70 prendere in giro l'uso commerciale e manipolatorio dell'immagine, ricalcando le tecniche di produzione, riproduzione e stampa dei mezzi di massa, non è una pratica conforme al gusto estetico del tempo o isolata a chi la compie e alla sfera dell'arte, ma il segnale di una rivoluzione socio-comunicativa. Vale come incitamento a una disobbedienza liberatoria, critica e creativa da praticare tutte/i insieme. Se la lingua tecnologica che si impone nelle comunicazioni di massa genera un cambiamento simile a quello avvenuto dal latino al volgare, tanto da far dire a Pasolini che "è nato l'italiano come lingua nazionale" (*Il Giorno*, 2 dicembre 1964), l'arte può tornare a valorizzare la concentrazione uno a uno di fronte all'opera e permettere a questi gerghi di mutare di senso. Volutamente, il Gruppo 70 lavora al confine, per non essere assorbito nel sistema capitalista. Con le ripercussioni in termini di notorietà che ciò comporta.

Il volume di *Riga* si apre con un'antologia di scritti teorici degli esponenti del Gruppo su riviste e cataloghi di mostre, dal 1963. Segue una cernita dei testi più significativi di critici, storici dell'arte e della letteratura che hanno colto l'importanza del movimento: Gillo Dorfles e Filiberto Menna, *in primis*, poi Claudio Cerritelli, Federico Fastelli, Francesco Muzzioli, Lucilla Saccà, Marco Senaldi, Giorgio Zanchetti. Nella sezione "Interventi" studiosi e studiosi con competenze trasversali, dalla storia dell'arte alla letteratura, dal cinema all'estetica, attualizzano il lavoro del Gruppo. Un compito non arduo, dato l'impegno di questi artisti contro le guerre, soprattutto in Vietnam, e la sensibilità precorritrice sui temi dell'ecologia, dell'oppressione colonialista, delle diseguaglianze di classe e di genere. Alessandra Acocella, Daniel Borselli, Dalila Colucci, Lara Conte, Bruno Di Marino, Francesca Gallo, Luigi Gaspare Marcone, Nicolas Martino, Maria Elena Minuto, Sara Molho, Raffaella Perna e Chiara Portesine evidenziano la capacità del Gruppo 70 di squarciare i veli del perbenismo e del moralismo. La "Galleria" del volume ospita infine due opere, *L'origine du monde* di Claire Fontaine e *Armed*

Body di Elena Bellantoni, che dialogano con la poesia visiva sfidando il carattere violento delle rappresentazioni dei corpi femminili e le convenzioni sessiste della cultura del Novecento.



Gruppo 70

a cura di Raffaella Perna



Riga 49

Quodlibet

Gli scritti di Pignotti, Marcucci, Miccini e Ori colpiscono per la lucidità programmatica del Gruppo. I linguaggi tecnologici sono distinti singolarmente (pubblicitario, sportivo, della narrativa rosa...) e associati a modi di rapinarne le espressioni e dirottarne i significati. Nel solco, oltre che del Futurismo e Dadaismo, dei situazionisti e di Fluxus, la poesia visiva non è mai un prodotto finito, ma una performance. Un'operazione, anzi tre: *simbolica*, per riconquistare e riqualificare il materiale estorto alla poesia e all'arte dalle comunicazioni di massa, i simboli dell'avventura, dell'amore, dell'eleganza, della giovinezza; *sociologica*, rivolta a un fruitore ormai addentro ai codici dei messaggi e abbindolato dalla loro efficacia; ideologica o meglio *idealistica*, per ottenere slittamenti semantici di significanti ormai usurati, con la fiducia di poter realizzare una cultura democratica. Parola e immagine non bastano; molti strumenti del comunicare contano, la luce e il gesto per esempio, nell'azione-spettacolo *Poesie e no* (1964) al Gabinetto Vieusseux di Palazzo Strozzi a Firenze, e "poesie dagli altoparlanti, negli intervalli delle partite di campionato o allestendo mostre di pittura sui bordi delle autostrade" (Pignotti, "La suggestione di Gordon Flash", 1965). Consensualmente, l'evento propedeutico alla nascita del Gruppo 70 è l'esposizione *Monocroma* alla Galleria Il fiore di Firenze (16-29 gennaio 1963), che, con opere di Enrico Baj, Lucio Fontana, Hans Hartung, Yves Klein, Piero Manzoni, Giò Pomodoro, celebra lo spazio ambientale. Accanto ai balloon dei fumetti, la città è infatti il luogo privilegiato di enunciazione della poesia visiva, nell'opera *La strada* (1964) di Giuseppe Chiari, nelle memorabili *Segnaletiche* (1967) di Ketty La Rocca, nella sua azione *Approdo* (1967) lungo il raccordo dell'Autostrada del Sole a Firenze Nord, e nella *Prima esposizione universale di manifesti. Parole sui muri* (1967) a Fiumalbo, in provincia di Modena. L'assunzione deliberata del doppio codice verbovisivo, la "singlossia" (Rossana Apicella), sottende un credo libertario e una prospettiva di reale miglioramento sociale. I pop artisti, pur attingendo a tecniche analoghe (serigrafia, collage, spray, emulsioni, montaggi, *cut-up*, stesura piatta, seriale e impersonale), non hanno un simile atteggiamento *engagé* e propensione a cambiare la realtà. I formati ridotti, elaborati in studio delle opere del Gruppo 70 stridono con le gigantografie da laboratorio specializzato di Lichtenstein e Warhol.

C'è una formula ricorrente in questo numero di Riga: è "guerriglia semiologica". Miccini e Pignotti sono stati colleghi di Umberto Eco quando insegnavano all'Università di Firenze e poi al DAMS di Bologna. Con lui hanno discusso da subito di *Opera aperta*, schierandosi a favore di una "semiapertura", in base all'informazione recata dall'opera e alla sua storicità, e di un'arte che, anziché produrre complementi del mondo, accresce la conoscenza del mondo. Condividevano la passione per la semiotica, come disciplina in prima linea

nell'incoraggiare a non ricevere passivamente i messaggi ma a considerarne le molteplici interpretazioni. In effetti un po' scienziati della comunicazione questi artisti erano, sagaci abbastanza per notare le connotazioni di cui nei media erano carichi i segni, mascherati da cose ovvie, e sbiancarli. Al punto che, per Omar Calabrese ("Parola, immagine, ideologia, scienza dei segni...", 1975), la poesia visiva, senza la semiotica, non sarebbe esistita. Oggi, a distanza di cinquant'anni, si potrebbe dire che le sperimentazioni empiriche del Gruppo 70 hanno viceversa giovato all'intelligibilità dei meccanismi semiotici della comunicazione. Sempre è una faccenda d'uso di segni e significati, il Gruppo 70 lo ha fatto vedere di più.

Leggi anche:

Alessandro Del Puppo, [Gruppo 70 all'ombra delle pompe di benzina](#)

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](#)

