

la rivista di **en**gramma
2017

144-146

La Rivista di Engramma
144-146

La Rivista di
Engramma
Raccolta

numeri 144-146
anno 2017

direttore
monica centanni

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal
www.engramma.it

Raccolta numeri **144-146** anno **2017**

144 aprile 2017

145 maggio 2017

146 giugno 2017

finito di stampare febbraio 2020

sede legale
Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione
Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2020
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-31494-24-3
ISBN digitale 978-88-31494-25-0

L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

6 | *144 aprile 2017*

120 | *145 maggio 2017*

318 | *146 giugno 2017*

145

maggio 2017

©2017 Edizioni Engramma
Associazione culturale Engramma
SEDE LEGALE | Castello 6634, 30122 Venezia, Italia
REDAZIONE | Centro studi classicA Iuav, San Polo 2468, 30125 Venezia, Italia
Copertina: Luigi Pasotelli, *Rebus 18/25*, tecnica mista su carta, 1983, collezione eredi Pasotelli
edizioni@engramma.it

ISBN carta 978-88-94840-21-6
ISBN pdf 978-88-94840-20-9

L'Editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi editoriale e dalle normative di settore.

I verbovisionari

L'altra avanguardia tra sperimentazione
visiva e sonora

Atti del convegno: Pisa, Scuola Normale Superiore
24-25 novembre 2016

a cura di Fabrizio Bondi e Andrea Torre

Edizioni Engramma

SOMMARIO

PRESENTAZIONE

- 9 | Poesia verbovisionaria
FABRIZIO BONDI, ANDREA TORRE

SAGGI

- 15 | “Il gesto era un fatto pensoso”
Emilio Villa, l’arte, la scrittura
UGO FRACASSA
- 35 | Nella fucina dei Tarocchi
Nuovi percorsi inediti del labirinto villiano
BIANCA BATTILOCCHI
- 47 | Un’influenza senza angoscia
L’ombra lunga di Emilio Villa negli scritti di Corrado Costa
CHIARA PORTESINE
- 67 | “Desdemona, noun, See Othello”
Giulia Niccolai: Gender&Neoavanguardia
ALESSANDRO GIAMMEI
- 83 | “Scrivere significa costruire il linguaggio, non spiegarlo”
La manovalanza di Adriano Spatola verso una poesia totale
GIUSEPPE CAVATORTA
- 99 | “Se si scrive / lepre...”
Performatività del testo in Corrado Costa (due esempi)
MARCO BERISSO

- 113 | Il Guitto e l'*Arkeopterix*
Sul visibile poetare di Luigi Pasotelli
FABRIZIO BONDI
- 133 | Tra il segno e il suono: gesti vocali nella poesia sonora
MICHELA GARDA
- 145 | Gianni Toti, prime sperimentazioni di un poetronico
SILVIA MORETTI
- 165 | Facendo saltare le parole
Sulle 'scritture vocali' di Gabriella Bartolomei
ANDREA TORRE
- 185 | BIBLIOGRAFIA

Gianni Toti, prime sperimentazioni di un poetronico

Silvia Moretti

I. PREMESSA

1979. Si chiama Gian Luigi Mele ed è un funzionario interno della Rai. Ha completato una ricerca sulle trasmissioni televisive di poesia. La notizia compare poco dopo all'interno di uno schedario relativo alle pubblicazioni interne all'azienda radiotelevisiva. Lì si trova anche un talloncino che segnala un altro volumetto datato 1980. Il titolo è *Saggio sulle possibilità di trasmissione della poesia attraverso il mezzo televisivo*. Si tratta di 103 pagine, ad oggi irrimediabilmente, sviluppate dal Settore Ricerca e Sperimentazione Programmi, il dipartimento della Rai nato nel 1968 con l'obiettivo di studiare originali formule espressive per l'arricchimento del linguaggio televisivo (e poi chiuso nel 1987). Contemporanea anche la segnalazione

lo «CONSIGLIERE

RICERCA & SPERIMENTAZIONE
PROGRAMMI RAI-TV
RAPPORTO MUSICA-TELEVISIONE
E
RAPPORTO POESIA-TELEVISIONE

IL PALLADIO inchiostro urbano ○ lettura multipla del testo audiovisivo (da Programmi per tutti)	COME LA POESIA IN TELEVISIONE? ○ Una inchiesta fra i poeti Bianchi - Bellizzi - Bertolotti - Cecchi - Cecchielli - Elmi - Fra- nco - Gallo - Lotti - Raboni - Serra - Zamboni - Zucchi.
NELLO RISI I FIUMI di UNGARETTI ○ Quattro modelli interpretativi del Poema col microscopio della morte	GIANNI TOTI PER UNA VIDEOPOESIA ○ Concetti per micro- scopio di grande e microscopio

212

1 | "Carte Segrete", n. 48-49, aprile-giugno 1980, 212.

del saggio intitolato *Poesia in tv*. Autori vari, vi si legge, che rispondono in realtà ai nomi di poeti affermati: Giorgio Bassani, che fu vicepresidente in Rai dal 1964 al 1966, responsabile dei programmi culturali, Dario Bellezza, Attilio Bertolucci, Giorgio Caproni, Franco Cordelli, Raffaele Crovi, Biancamaria Frabotta, Margherita Guidacci, Mario Luzi, Giovanni Raboni, Vittorio Sereni, Andrea Zanzotto e Valentino Zeichen.

I loro nomi compaiono in questo riquadro informativo stampato nel numero dell'aprile-giugno 1980 del trimestrale di lettere ed arti "Carte Segrete", la cui direzione era stata assunta, dopo la morte di Domenico Javarone, dal suo vicedirettore: Gianni Toti [fig. 1].

È Toti il curatore della rubrica editoriale in questione, celato dietro alla firma dello "sconsigliere". Solo chi collabora all'interno della Rai e, nello specifico, all'interno del Settore Ricerca e Sperimentazione Programmi può essere a conoscenza di una simile pubblicazione di servizio. Gianni Toti, anche lui poeta, ha letto infatti gli interventi dei colleghi. E in quelle risposte ha rilevato la loro "chiusura o autoprigionia nella galassia guttemberghiana" (Toti 1981, 13). Non ci è consentito verificare tale affermazione, se non attraverso il contributo di Vittorio Sereni, l'unico pubblicato per concessione della Rai e degli eredi nel 1986, nella rivista "Alfabeta" (n. 83, 16-17). Da esso si evince il suggerimento di illustrare le liriche letteralmente, testo alla mano, senza alcun intervento televisivo.

Gianni Toti non figura tra i partecipanti all'inchiesta, nonostante sia un poeta, romano, pubblicato dai primi anni Sessanta. Ecco però comparire il suo nome nel riquadro sottostante della rubrica dello sconsigliere. Anche lui lavora attorno al tema "poesia-tv" posto in campo dall'allora di-



2 | "Carte Segrete", n. 48-49, aprile-giugno 1980, 212.

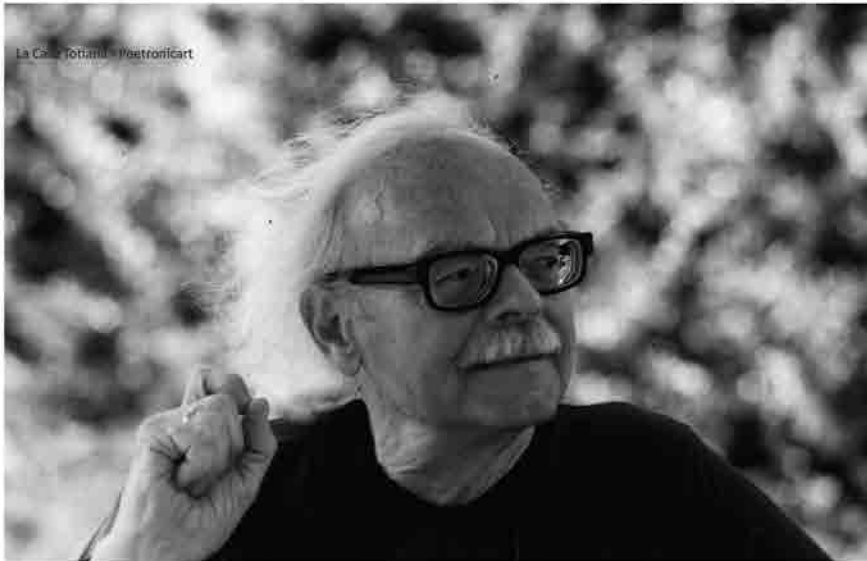
3 | "Carte Segrete", n. 48-49, aprile-giugno 1980, 212.

rettore del Settore Ricerca e Sperimentazione, Emilio Pozzi. In quel 1980, Toti infatti licenzia *Per una videopoesia. Concertesto e improvvideazione per mixer, memoria di quadro e oscillo-spettro-vector-scopio*, la sua prima videoopera [figg. 2-3].

Agendo con i marchingegni elettronici della Rai, adiuvato da tecnici, cameramen e montatori, Toti inizia a scardinare il modello lineare guttemberghiano per un modello di poesia simultanea e sinestetica. Da poeta, Gianni Toti si ribattezza “poetronico”, vale a dire, nella sua lingua di neologismi e di parole-valigia concepite sulla scorta di Lewis Carroll, “poeta che si esprime con i linguaggi dell’elettronica”. Confessa nel 1983: “Sono entrato alla Ricerca Sperimentazione Programmi della Rai, proprio per indagare il rapporto tra letteratura e televisione. Sono convinto che non si tratta solo di un mezzo di comunicazione, ma di un mezzo in se stesso, cioè di una scrittura, la videografia. Il mio è il tentativo di scoprire e verificare sino in fondo le possibilità; lottare contro il linguaggio per andare oltre il linguaggio: è poesia” (Capulli 1983, 24).

II. DALLA POESIA ALLA VIDEOPOESIA

Classe 1924, Gianni Toti è stato assunto a figura di riferimento della videoarte italiana e internazionale [fig. 4]. Il salto poetico dalla pagina allo



4 | Gianni Toti in uno scatto degli anni Novanta. Archivio Gianni Toti presso La Casa Totiana, gestione Poetronicart (in seguito A.G.T.).

schermo, nonostante egli abbia continuato la sua attività parallela di poeta “su carta”, ha però segnato la fuoriuscita del suo nome dalle antologie poetiche e letterarie a favore invece degli indici delle occorrenze dei volumi e dei cataloghi dedicati alle arti elettroniche.

Alla fine degli anni Settanta, Giuseppe Zagarrìo, compagno durante la stagione della rivista “Quartiere”, scriveva per primo in modo articolato sull’opera di Toti-poeta nella *Letteratura Italiana – I contemporanei* Marzorati (e in seguito nel volume *Febbre, furore e fiele*, Mursia, Milano 1983). Lo definiva “ipo-sperimentalista”, indicando con questo termine l’agire poetico che scavalcava tanto il neosperimentalismo contemporaneo quanto l’oltranza semiologica a venire. Zagarrìo caldeggiava un’antologia delle raccolte poetiche totiane, nella ferma convinzione che ogni ricerca più avanzata dovesse per forza fare i conti con i suoi versi.

Toti è stato emarginato dal Novecento letterario nonostante lo abbia attraversato animatamente fino al 2007, anno della sua morte. Da poligrafo. Da pangrafo. Da scrittore cioè di tutte le scritture. La sua biblio-videografia è ricchissima, senza considerare la quantità di documentazione inedita conservata presso il suo archivio custodito dall’associazione culturale La Casa Totiana (www.lacasatotiana.it), a Roma, ed oggi gestito dalla srl Poetricart.

L’esordio con un volume di sociologia di matrice marxista, *Il tempo libero*, per gli Editori Riuniti. Una dozzina di raccolte poetiche dopo le prime poesie pubblicate nelle riviste “Prove” (con pseudonimi dal 1958) e “Quartiere” (dal 1962). Varie raccolte di racconti, tre romanzi, *L’altra fame*, *Il padrone assoluto* e *Il leggibile figlio di Jacob*, o meglio tre “irromanzi”, fabbriche linguistiche dove le parole in sé devastano ogni traliccio di trama. Giornalista per “Lavoro”, “Paese sera” e prima ancora per “L’Unità”, “Il Giornale di Sicilia”; inviato per “Vie Nuove” e “Rinascita”. Traduttore di poesia; autore di collane editoriali e collaboratore di numerose riviste, dal “Verri” al “Caffè”, dal “Contemporaneo” alle più sperimentali “Trerosso”, “Tam tam”, “Marcatrè” e “Salvo Imprevisti”, ma anche di riviste di critica cinematografica, tra cui “Cinema60”. Attore persino, regista di cinegiornali con Cesare Zavattini, di mediometraggi e di un lungometraggio sui rapporti tra cristianesimo e comunismo *E di Shaul e dei sicari sulle vie di Damasco e...*, un film uscito nelle sale nel 1973, ma già previsto sulla carta con i linguaggi elettronici. E infine autore di oltre dieci VideoPoemOpere, dall’analogico al digitale, l’ultima delle quali conclusa nel 2003 [fig. 5].



La Casa Totiana - Poetronicart



5 | G. Toti, *Poetronico*, s.d., pennarello a punta fina su carta. A.G.T.

6 | "Carte Segrete", n. 47, gennaio-marzo 1980.

Le prime video-opere di Toti, realizzate all'interno del dipartimento Rai, si distinguono per la loro meta e inter-testualità. Si potrebbe definirli video dal "profilo di carta". Il disegno del "poetronico" firmato da Toti stesso insegna: nella mano destra tiene una penna stilografica, nella sinistra un "ebook reader" visionario, uno schermo video incorniciato dalla pagina. Vale a dire che il poetronico trascina nel nastro magnetico le proprie pagine, le sigle, i contenuti, gli espedienti retorici della sua scrittura su carta, della sua lingua disconnessa e inventata a suon di neologismi, cumuli di paronomasie e architetture acrobatiche morfo-sintattiche.

Il video, nella sintesi che consente tra musica, immagini trattate, parola scritta con la titolatrice e parola pronunciata dalla voce acusmatica del poeta, esalta gli ingranaggi della creatività totiana e lo sviluppo del suo pensiero. Li porta a compimento. Per Toti "l'elettronica consente lo stesso tipo di velocità immaginativa della scrittura" (Toti 1981, 12). Ma com'è avvenuto questo passaggio?

III. I PRIMI PASSI 'SEGRETI' DI AVVICINAMENTO AL VIDEO

Nel ricostruire i sentieri che portano Toti alla videopoesia, uno strumento molto utile d'indagine è la rivista cartonata "Carte Segrete". Toti ne è stato vicedirettore dal primo numero del 1967. E sempre la vera anima editoriale. Ha firmato un numero spropositato di articoli e di interventi nascondendo la propria mano dietro pseudonimi, sigle, puntini di sospensione. La rivista è lo specchio della sua scrittura. Il diario che raccoglie le sue letture predilette (pensiamo per esempio agli svariati articoli riguardanti Majakovskij e Chlebnikov ai quali dedicherà rispettivamente



7 | G. Toti,
A. Triantafillydou,
Progetto videolettura,
15 febbraio 1977,
dattiloscritto (p. 26).
A.G.T.
8 | G. Toti, note ma-
noscritte, s.d. [1980].
A.G.T.

le video-opere *La trilogia majakovskiana*, tra il 1983 e il 1985, e *SqueeZan-gèZaùm*, nel 1989). “Carte Segrete” è un quaderno di incubazione imprescindibile, il quaderno in cui Toti registra i suoi passi di avvicinamento al video [fig. 6].

È su quelle pagine che sancisce, per esempio, la nascita della videopoesia nel 1980, riproducendo la testata di un suo immaginario giornale manoscritto, “Il segreto”, con il titolo in lettere maiuscole: “è nata l’oltrepoesia. Controffensiva della poematica elettrovidiotica”. Ma l’inizio della storia è da anticipare. Toti ha sempre avuto la propensione a fecondare la propria scrittura in versi e in prosa delle sue esperienze concomitanti. Nelle raccolte poetiche il teatro dapprima, poi il cinema/la pellicola sono orizzonti tematici ricorrenti. Il termine “video” e i suoi composti iniziano a penetrare con più evidenza nelle composizioni poetiche occasioni della rubrica che tiene in “Carte Segrete” a partire dalla metà degli anni Settanta.

Nel numero 32, dell’aprile-giugno 1977, Toti deforma le parole in veste videale:

perchè pieni d’amore e d’audio
nei misteri g’audiosi contemplano
l’auDIOviDIOregistrato

Nel numero 35, gennaio-marzo 1977, inanella sulla radice video un’intera composizione a suon di neologismi:



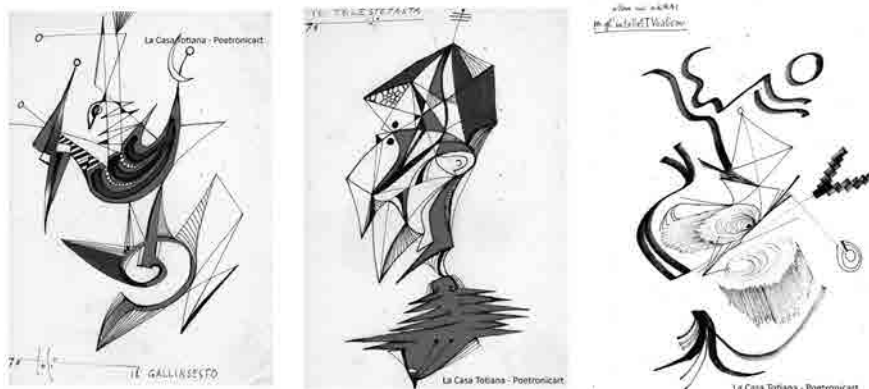
9 | G. Toti, *Il commissario vigilan-tv*, “Carte Segrete”, n. 40, aprile-giugno 1978, 220.
 10 | G. Toti, *In televisibilo*, “Carte Segrete”, n. 43, gennaio-marzo 1979, 219.
 11 | G. Toti, *Poetorribile*, “Carte Segrete”, n. 43, gennaio-marzo 1979, 197.

Tutta videalità? Che vidé!
 Un videalista come te
 Ha mai visto una tal videalità?

Videalizza videalizza pure
 La videalizzazione si confla ancora
 Videomane! Devideògrafati

Lo stesso anno Toti impiega per la prima volta il termine “poetronico”. E infittisce i suoi versi di riferimenti al linguaggio del video e alla terminologia attinente rideclinando termini tecnici quali “ottimizzazione”, “cablaggio”, “commutazione”, “deflessione”, “tubo poeticon” [figg. 7-8].

Il 1977 è dunque l’anno cruciale. È datato al 15 febbraio il progetto dattiloscritto, oggi conservato presso La Casa Totiana, composto insieme alla cineasta cipriota Annita Triantafyllidou, responsabile – a detta di Toti stesso – del suo avvicinamento ai linguaggi del video. Obiettivo del dattiloscritto: individuare e teorizzare spazi paralleli e di autonomia tra pagina scritta e il video. Stabilire le basi su cui creare dei prototipi di videolettura e dunque di videopoesia. Lavorare sulla testualità come immagine stessa. Compiere il salto dalla lettura lineare a quella spaziale-simultanea.



12 | G. Toti, *Il gallinsesto*, 1978, pennarelli su carta. A.G.T.

13 | G. Toti, *Il telestetasta*, 1978, pennarelli su carta. A.G.T.

14 | G. Toti, *allora mi adiRAI per gl'intelleTVualismi*, s.d. [1978], pennarello a punta fina su carta. A.G.T.

“Non si tratta di poesia visiva”, specificano, “ma si tratta di partire da lì” [figg. 9-10].

Risalgono a quegli anni, non a caso, le pubblicazioni di alcuni esemplari di poesia visiva di Gianni Toti. Nel numero 40 di *Carte Segrete*, aprile-giugno 1978, compare un disegno firmato dal poeta con il titolo “Commissario vigilan-TV”. Nel numero 43, ecco una poesia visiva dal titolo “In televisibilio” [fig. 11]. Poche pagine prima, in un altro articolo, riguardante la mostra “originali” di manoscritti di poeti contemporanei curata a Firenze e poi a Roma da Lamberto Pignotti, Toti pubblica due suoi poeigrafemi.

La poesia visiva di Toti è da interpretare come anello di passaggio imprescindibile verso la videopoesia. Tali esemplari immortalano la corsa della parola totiana verso il movimento. L’originale del “commissario vigilan-TV” è conservato nell’archivio de La Casa Totiana e fa parte di un fondo di disegni, ad oggi non ancora catalogati, che danno prova della disinvoltura della mano di Toti con le immagini [figg. 12-15].

Tra i disegni datati al 1978 c’è “il gallinsesto” e il “telestetasta”. Ma anche il foglio in cui si possono leggere appese ai rami di un albero parole come “video” “vidiots”. Oppure quello in cui Toti confessa con le sue didascalie creative i suoi rapporti tesi con la Rai, in polemica con una politica palinsestuale miope: “Allora mi adiRAI per gl’intelleTVualismi” (Toti 1979, 174). A fianco al disegno dei “Tantennamenti e della attTVazioni”, è interessante notare come a partire dalla metà degli anni Settanta com-



15 | G. Toti, s.l., 1978, pennarelli su carta. A.G.T.

16 | G. Toti, *Chiamiamola poemetànoia*, Roma 1974.

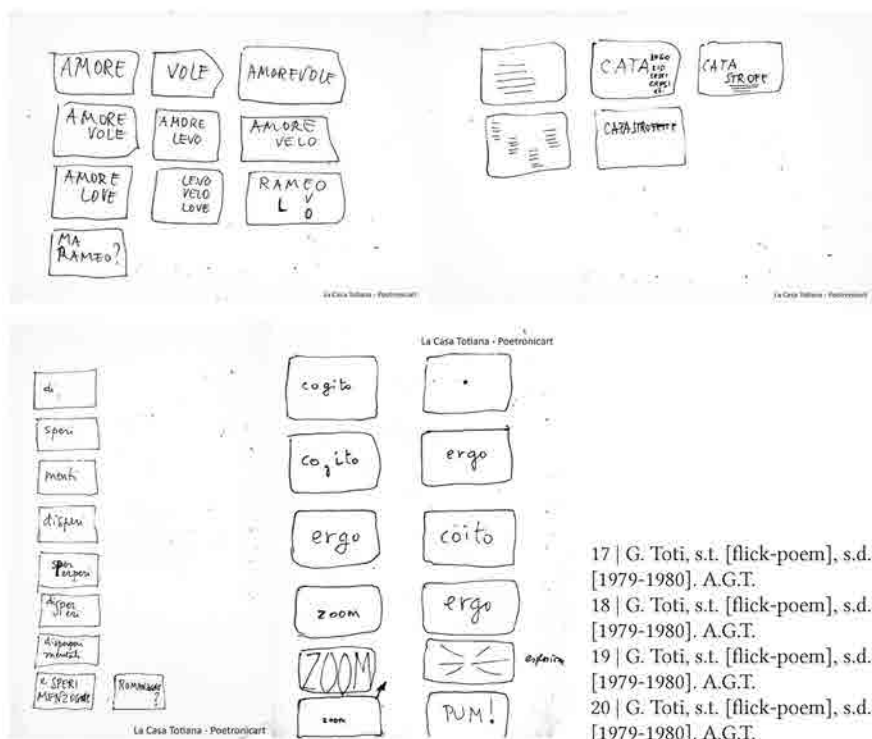
paiano delle piccole antenne tv come appendici della figurine stilizzate di Toti.

IV. DALLA POESIA VISIVA ALLA VIDEOPOESIA

Quando termina *Per una videopoesia*, Toti dichiara: “Volevo per la prima volta far diventare la poesia videale, farla diventare immagine”. Già nelle prove succitate, ma anche nelle poesie manoscritte e dattiloscritte accompagnate da disegni e pubblicate a partire dal 1975 nella rivista “Lettera” a tiratura limitatissima, è possibile constatare la rincorsa di Toti verso la compenetrazione tra poesia e immagine. Il suo lavoro sul corpo della parola e sulla sua messa in pagina.

Un lavoro che a voler essere precisi Toti aveva già iniziato negli anni Cinquanta-Sessanta, come direttore del rotocalco della CGIL “Lavoro”, dedicandosi alla messa in pagina rigorosa e rivoluzionaria di parole e immagini. Per Toti, pagina e schermo sono sempre stati termini equivalenti. La macchina da presa è per lui una “macchina da prosa”. E la scrittura è sempre intesa come “occhio-scrittura” [fig. 16].

Dalla raccolta poetica del 1974, *Chiamiamola poemetànoia*, in avanti il suo gioco linguistico si fa spregiudicato e sempre più visivo. Il verso comincia a essere inteso primariamente come “unità visiva” in cui il poeta esalta ogni artificio destinato all’occhio: gli *enjambement* a cumulo che spezzano l’unità logica delle parole a cavallo tra due versi; le parole e l’interpunzione scritte a rovescio o senza pause e spazi bianchi, in forma di

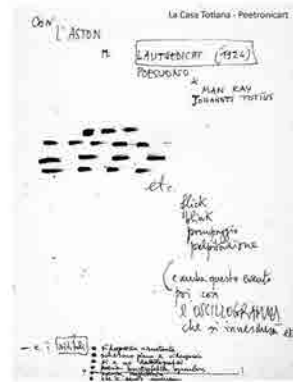


- 17 | G. Toti, s.t. [flick-poem], s.d. [1979-1980]. A.G.T.
 18 | G. Toti, s.t. [flick-poem], s.d. [1979-1980]. A.G.T.
 19 | G. Toti, s.t. [flick-poem], s.d. [1979-1980]. A.G.T.
 20 | G. Toti, s.t. [flick-poem], s.d. [1979-1980]. A.G.T.

calligrammi o di rebus attraverso numeri e punteggiature (per esempio: “al3” per “altre”, “ap.” per “appunto”).

La parola per Toti è sempre stata per sua definizione “parola-immagine”. Già nel 1968 in un articolo scriveva: “le poesie si apprendono visivamente nella loro superficie prima che nelle relazioni fra le parole e i segmenti semantici” (Toti 1968, 80). Finalmente in *Per una videopoesia* le parole possono guadagnare il movimento, mostrarsi nel loro comporsi, trasformarsi in “verbimmagini sonore silenziate” [figg. 17-20].

Risalgono evidentemente alla fine degli anni Settanta, i numerosi “flick-poem” ritrovati nell’archivio di Gianni Toti, ossia parole che si susseguono e si “svolgono” in minuscole inquadrature porzionate di foglio. Ne diamo qui alcuni esempi. Poesia visiva da una parte, dunque. Ma anche e necessariamente poesia sonora. Ad essa, il numero di “Carte Segrete” 48-49 del 1980, dedica tre articoli: “La voce e la corpoesia” di Maurizio D’Ambrosio; “Perché il fonatismo. La poesia su nastro” di Guido Savio; “Il silenzio dell’oralità e la voce della scrittura” dello stesso Toti. Lo statuto



21 | G. Toti, *Per una videopoesia* cit., screenshot, min. 15 circa.

22 | G. Toti, *Per una videopoesia* cit., screenshot, min. 15 circa.

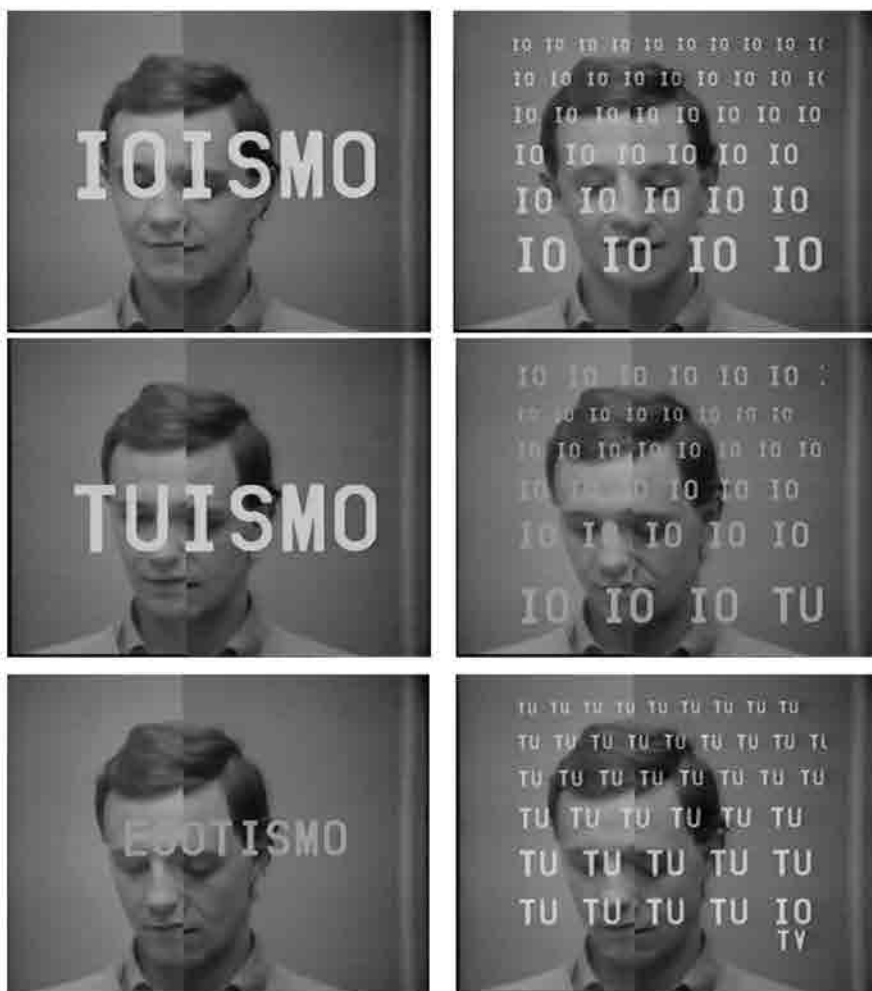
23 | G. Toti, s.t. [appunti per *Per una videopoesia*], s.d. [1979-1980]. A.G.T.



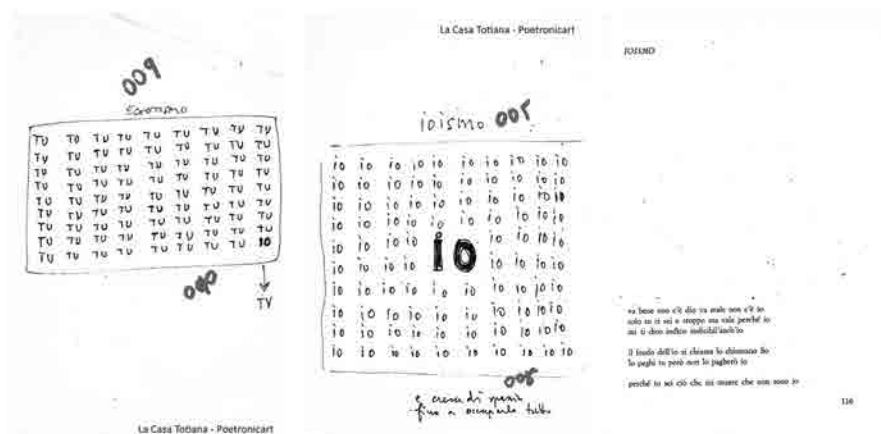
24 | G. Toti, *Per una videopoesia* cit., screenshot, min. 19 circa.

25 | G. Toti, *Per una videopoesia* cit., screenshot, min. 19 circa.

26 | G. Toti, s.t. [appunti per *Per una videopoesia*], s.d. [1979-1980]. A.G.T.



- 27 | G. Toti, *Per una videopoesia* cit., screenshot, min. 38.30 circa.
 28 | G. Toti, *Per una videopoesia* cit., screenshot, min. 38.30 circa.
 29 | G. Toti, *Per una videopoesia* cit., screenshot, min. 38.45 circa.
 30 | G. Toti, *Per una videopoesia* cit., screenshot, min. 38.45 circa.
 31 | G. Toti, *Per una videopoesia* cit., screenshot, min. 39 circa.
 32 | G. Toti, *Per una videopoesia* cit., screenshot, min. 39 circa.
 33 | G. Toti, *Tuismo* [appunti per *Per una videopoesia*], s.d. [1979-1980]. A.G.T.



- 34 | G. Toti, *Egotismo* [appunti per *Per una videopoesia*], s.d. [1979-1980]. A.G.T.
 35 | G. Toti, *Ioismo* [appunti per *Per una videopoesia*], s.d. [1979-1980]. A.G.T.
 36 | G. Toti, *Ioismo*, in *Compoetibilmente infungibile*, Lacaia, Manduria 1979, 116.

della poesia intesa come “composizione scandita dagli a capo in una visione antieconomica della pagina” è giocoforza messo in discussione.

V. PER UNA VIDEOPOESIA

In quanto primo esperimento prototipale, *Per una videopoesia* nasce nel 1980 come tentativo di ricombinare l'alfabeto preesistente della poesia viva per fondare un nuovo alfabeto della poesia elettronica. Nel comporla Toti ripercorre infatti alcune tappe della cosiddetta scrittura-verbo-visiva. Di Man Ray cita e tratta elettronicamente “poesuono” del 1924, archetipo per ogni tentativo di non-scrittura [figg. 21-23]. Anche la famosa pipa di Magritte del 1927, simbolo del discrimine tra oggetto, rappresentazione e nominazione dello stesso, una volta colorata, moltiplicata e ribaltata grazie alla consolle elettronica e al mixer video, è promossa a “videopipa”. Videopipa di René MagritToti [figg. 24-26].

Ogni allusione per Toti è una appropriazione. E il video, come le sue parole è un “video-valigia”. In questo gioco citazionistico il poetronico spesso dimentica di appendere le apposite virgolette generando uno strabismo di prelievi. Toti sembra rivolgere un occhio alle pagine altrui e l'altro alle proprie. Alcuni esempi.

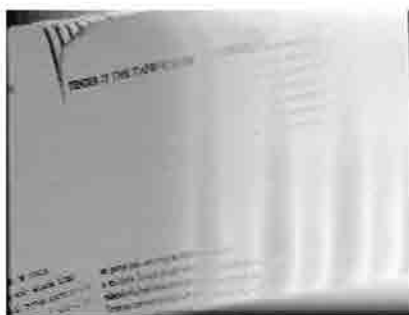
Per una videopoesia è composta da singoli “capitoletti” autonomi, pensati in origine per riempire gli intervalli pubblicitari. Mai andati in onda, ebbero solo una diffusione nei festival [figg. 27-34].



37
 38
 39

40
 41
 42

- 37 | G. Toti, *Per una videopoesia cit.*, screenshot, min. 11.30 circa.
 38 | G. Toti, *le cento e una lotte (con la lingua e la notte)*, n. 95, in *Id. Per il paroletariato o della poesia-cipazione*, Perugia 1977, 12.
 39 | G. Toti, *le cento e una lotte (con la lingua e la notte)*, n. 6, in *id. Per il paroletariato o della poesia-cipazione*, Perugia 1977, 37.



40
 41
 42

- 40 | G. Toti, *Videopoemetti. Videolettura di videopoesia su poetarcheografia*, Rai Ricerca e Sperimentazione Programmi, durata 5 minuti, 1981, screenshot, min. 1 circa.
 41 | G. Toti, *Compoetibilmente infungibile*, Lacaita, Manduria 1979.
 42 | G. Toti, *Tender is the tape*, in *Compoetibilmente infungibile cit.*, 62.



- 43 | G. Toti, *Per una videopoesia cit.*, screenshot, min. 32.30 circa,
 44 | G. Toti, *Per una videopoesia cit.*, screenshot, min. 32.30 circa.

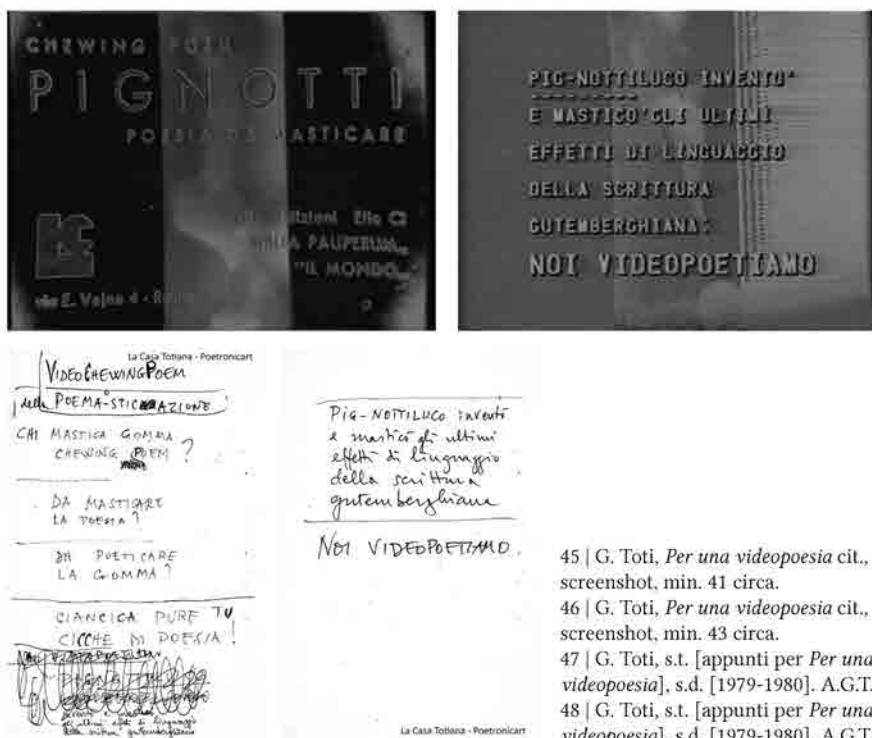
In una di queste unità Toti sovrascrive sull'immagine di un giovane i pronomi personali "io" e "tu" in successione. Intitola la prima combinazione "ioismo", la seconda "tuismo" e la terza (con la sorpresa del "tu" ribattezzato "tv") "egotismo". Così scadendo sembra avere presente perlomeno "Individualista", composizione del poeta visivo Ladislav Novak caratterizzata dalla successione della cifra "1" (serie composta tra il 1959 e il 1963). E ancor più pare aver presente "egoismo" della coppia Joseph Hirsal e Bouhumila Grogerová giocata sulla alternanza dei primi due pronomi personali. Mi conforta pensare che questi due rimandi possano essere verosimili. Compagno infatti sia nel volume di Adriano Spatola, *Verso una poesia totale*, prima edizione del 1969 e poi ristampato nel 1978 [figg. 35-36].

Le parole scritte con la titolatrice Aston possono dunque rivelarsi spie luminose che rimandano a poesie preesistenti. Anche totiane. "Ioismo" è anche il titolo di una poesia della raccolta *Compoetibilmente infungibile* del 1979. Toti inietta dunque nel discorso elettronico scritto o declamato una forte componente autoreferenziale, senza tuttavia dichiararla. Quando scrive e recita la parola "poesia" scandendola nei tre segmenti "poi-esia" ripropone per la "pagina-schermo" la stessa formula impiegata per due composizioni nella raccolta del 1977, *Per il proletariato o della poesia* [figg. 37-39].

L'autoreferenzialità totiana si fa smaccata quando la sua pagina viene letteralmente fagocitata dal video. Entra cioè nello schermo e diventa immagine di se stessa. Succede in *Videolettura per poetarceografia*, uno dei tre videopoemetti terminati l'anno successivo. Toti tratta elettronicamente la sua raccolta "Compoetibilmente infungibile" [figg. 40-42].

Toti d'abitudine numera i suoi testi a rovescio (nelle sue videopoemepere più mature riavvolgerà al contrario le immagini in moto accelerato). Nella videopoesia fa sfogliare le pagine al contrario. Tra i titoli quello che più spicca all'attenzione dimostra come il video totiano rifletta la pagina che a sua volta riflette ed esalta il video. È "tender is the tape", espressione con una prima occorrenza nella poesia "Inquinabuli" in *Chiamiamola poemtanoia* del 1974.

L'invenzione sul calco di Fitzgerald non è totiana. Lo si desume sulle pagine di "Carte Segrete". Si tratta infatti del titolo di un suo articolo "Tender is the tape. All the media to all the people" apparso nel 1972 e a sua volta rampinato da un gruppo sperimentale statunitense che impiegava il



45 | G. Toti, *Per una videopoesia cit.*, screenshot, min. 41 circa.
 46 | G. Toti, *Per una videopoesia cit.*, screenshot, min. 43 circa.
 47 | G. Toti, s.t. [appunti per *Per una videopoesia*], s.d. [1979-1980]. A.G.T.
 48 | G. Toti, s.t. [appunti per *Per una videopoesia*], s.d. [1979-1980]. A.G.T.

video come mezzo di comunicazione eversiva. Fin dal 1969 Toti, in quanto critico cinematografico, presta attenzione ai primi segnali della diffusione dei cosiddetti “cine-video-books”, “libri-cassetta” o “visual-cine-volumi” [figg. 43-44].

La citazione diretta della pagina è riservata anche a Leopardi. Il poetronico visualizza il testo a stampa di “Il risorgimento”, “Alla mia donna” e di alcuni manoscritti, tra cui “L’infinito”, estratti dall’edizione critica curata da Francesco Moroncini nel 1927. Il Leopardi nei colori del monoscopio televisivo sembra innestarsi come ultima declinazione di quel “Superleopardi”, la poesia visiva composta con ritagli di giornali e riviste da Lamberto Pignotti nel 1963.

A Pignotti, fondatore del gruppo 70, Toti riserva un omaggio d’eccezione in *Per una videopoesia*: un intero capitoletto dedicato alla poesia da masticare nell’inedita declinazione del “video-chewing-poem” [figg. 45-48].

La poesia da masticare è una delle invenzioni performative di Lamberto Pignotti a partire dal 1972, quando, in occasione della Biennale di Venezia

dedicata al tema “il libro come oggetto di ricerca”, distribuiva al pubblico ostie con la scritta a pennarello “poesia” e chewing-gum avvoltole da una cartina poetica con la sua firma.

Toti considera Pignotti come l'ultimo masticatore della scrittura guttemberghiana. Nei primi anni Sessanta, invece, di fronte alla poesia tecnologica aveva manifestato un'accesa resistenza stroncandolo sulle colonne di “Il Paese” (4 gennaio 1964), sulla rivista “Quartiere” e addirittura in un intervento pubblico al convegno del gruppo '70 del 1965 dedicato al rapporto “Arte e tecnologia”, pubblicato in “Marcatre” (G. Toti, *Abbasso le poetiche*, n. 11-12-13, 1965, 162-166). Dal 1977 però, gli indici di “Carte Segrete” riservano a Pignotti spazi sempre più consistenti. “Lamberto Pignotti” scrive Toti in un cappello introduttivo nel 1978, “continua a lottare imperterrito con gli zombie della letteratura, oltre i limiti della letterottura” (n. 42, ottobre-dicembre 1978, 163).

Nell'intento di rimappare l'opera di Toti e di proporre l'ipotesi di una prima segnaletica stradale, la storia dei suoi rapporti con i poeti visivi deve essere completamente scritta. Il suo cognome non compare mai nei cataloghi ad essi dedicati. Ma già nel 1964, con Lamberto Pignotti, Eugenio Miccini e Lucia Marcucci, Toti partecipa a “Poesie e no”, l'azione poetica al teatro del Grattacielo di Livorno che integrava alla declamazione dei versi, diapositive, filmati e canzonette popolari, da Morandi alla Pavone. È questa la forma primordiale dell'integrazione simultanea di parole, immagini e musica di “Per una videopoesia”. Ristabilire l'adesione di Toti a questo orizzonte consente di non amputare la creazione totiana dal contesto in cui si plasma. La partitura di una performance di Eugenio Miccini articolata nelle colonne “voce-immagine-musica” non è diversa rispetto a quella di una videopoesia. A loro volta sono coloro che lavorano tra parola ed immagine che hanno da sempre nutrito un profondo interesse per il video. Mentre Toti inietta le sue poesie del termine “video”, Martino Oberto, genovese, fondatore negli anni Cinquanta della rivista “Ana Etce-tera”, gioca sulla tela con la stessa parola: la apostrofa (v'ideo) e la usa in declinazioni spassose (Televideo ergo zoom).

Nel 1979 Eugenio Miccini compone una poesia con le parole tagliate dai titoli di giornale: “poesia visiva / questo è il segno / della cultura d'avanguardia: / felicità di una scrittura / anche video” (Miccini 1985) e nel 1981 alla Loggia dei Lanzi a Firenze tiene una performance dal titolo “video-poesia”.



- 49 | G. Toti, *Per una videopoesia* cit., screenshot, min. 45 circa.
 50 | G. Toti, *Il padrone assoluto*, Feltrinelli, Milano 1977.
 51 | G. Toti, s.t. [appunti per *Per una videopoesia*], s.d. [1979-1980]. A.G.T.

Scartabellando tra le carte dell'archivio di Toti, un documento inedito prova il suo rapporto stretto con quell'avanguardia. Nello scaffale riservato alle pubblicazioni di poesia visiva, a fianco di un catalogo del 1977 con dedica di Miccini al suo "Gianni eterno", c'è una cartellina che conserva delle pagine dattiloscritte in data 24 aprile 1981. Si tratta di un "progetto-scaletta per una serie possibile di videopoesia (poesia fonica + video)" firmato da Arrigo Lora-Totino. Ciascuno dei partecipanti ha una sua proposta. Vi figurano, oltre a Toti e Totino, Miccini e Giulia Niccolai, Adriano Spatola, Sergio Cena, Gianni Fontana e Nanni Balestrini. La proposta di quest'ultimo dovrebbe coinvolgere la ballerina Valeria Magli: "la poesia ballerina della Magli" è eccezionale assicura Lora-Totino. Il progetto non approderà. Ma la ballerina a distanza di due anni sarà la protagonista del primo tempo della "trilogia majakovskiana", la seconda videoopera di Gianni Toti. Ma questa è un'altra storia.

La nostra finisce dove termina *per una videopoesia*. L'orizzonte d'arrivo e di ripartenza dopo Pignotti non può che essere autoreferenziale. "Noi videopoetiamo" precisa il videopoeta [figg. 49-51].

Toti lancia nel video il suo ultimo romanzo, *Il padrone assoluto* pubblicato nel 1977, un irromanzo che è una spettacolosa e delirante fabbrica verbale sul tema della morte, l'ultimo nemico da annientare. Sui disegni stinti della copertina illustrata da Silvio Coppola e il titolo in movimento vorticale, la voce di Toti commenta: "La scrittura esplode, implaude il video". La metamorfosi della scrittura totiana si è avverata.

*Si ringraziano l'associazione culturale La Casa Totiana e Poetronicart, che ne gestisce i materiali conservati, per la consultazione e la riproduzione degli stessi.

ENGLISH ABSTRACT

Gianni Toti (Rome 1924-2007) was a prolific Italian poet, journalist and writer. In the early 1980s, he began to compose poems using electronic languages thanks to a department of the Italian public Television, "Rai - Ricerca e Sperimentazione Programmi". He called himself "poetronico", and he's still known as one of the most representative authors of international video art. Focusing on his first Video-poem - entitled *Per una videopoesia. Concertesto e improvvideazione per mixer, memoria di quadro e oscillo-spettro-vector-scopio* (1980) - the essay tries to re-build the original development of Toti's approach to electronic arts, using materials from his own archive (preserved by La Casa Totiana-Poetroni-cart) and the tracks left in his own previous publications; for example, through "Carte Segrete", the review he co-directed from 1967.

BIBLIOGRAFIA

Accame 1981

V. Accame, *Il segno poetico. Materiali e riferimenti per una storia della ricerca poetico-visuale e interdisciplinare*, Milano 1981.

Accattino 2014

A. Accattino, *La Poesia visiva oggi in Italia*, in G. Allegrini, L.V. Masini (a cura di), *Visual Poetry. L'avanguardia delle neoavanguardie*, Bologna 2014, 75-82.

Adorno [1965] 2004

Th.W. Adorno, *Su alcune relazioni tra musica e pittura*, [*Über einige Relationene zwischen Musik und Malerei*, in W. Spies (ed.), *Pour Daniel-Henry Kahnweiler*, Stuttgart 1965], traduzione di M. Garda in Th.W. Adorno, *Immagine dialettiche. Scritti musicali 1955-65*, a cura di G. Borio, Torino 2004, 301-314.

Agamben 2007

G. Agamben, *Ninfe*, Torino 2007.

Allegrini 2014

G. Allegrini, *La Scrittura Visuale/Nuova Scrittura*, in G. Allegrini, L.V. Masini (a cura di), *Visual Poetry. L'avanguardia delle neoavanguardie*, Bologna 2014, 37-40.

Anhall 1984

I. Anhalt, *Alternative Voices: Essays on Contemporary Vocal and Choral Composition*, Toronto 1984.

Baj, Dangelo 1952

E. Baj, S. Dangelo, *Manifeste de peinture nucleaire*, Bruxelles 1952, ora in T. Sauvage, *Pittura italiana del Dopoguerra*, Milano 1952.

Balestrini, Cortellessa 2013

N. Balestrini, A. Cortellessa (a cura di), *Il Romanzo sperimentale. Col senno di poi*, Roma 2013.

- Ball [1927] 2006
H. Ball, *La fuga dal tempo: fuga saeculi*, [*Die Flucht aus der Zeit*, München-Leipzig 1927], traduzione di P. Taino, Pasian di Prato 2006.
- Barbaglia, Tagliaferri 1998
G. Barbaglia, A. Tagliaferri, *Uno e due. Indagini sul teatro dell'onnipotenza*, Milano 1998.
- Barthes [1972] 2001
R. Barthes, *La grana della voce*, [*Le grain de la voix*, "Musique en jeu" 9 (1972), 57-63], traduzione di D. De Agostini, in R. Barthes, *L'ovvio e l'ottuso. Saggi critici III*, Torino 2001, 257-266.
- Barthes [1994] 1996
R. Barthes, *Variazioni sulla scrittura*, [Paris 1994], Genova 1996.
- Bartolomei, Tomassini 1999
G. Bartolomei, S. Tomassini, "Come da bocca a bocca". *I muti discorsi e gli anonimi legami di un suono. Da un incontro con Gabriella Bartolomei*, "Scena«e». Studi sulla vita delle forme nel teatro" 3-4 (1999), 61-80.
- Benjamin [1936] 1966
W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, [*L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*, prima edizione in traduzione francese di P. Klossowsky, "Zeitschrift für Sozialforschung" 5/1 (1936), 40-68], traduzione italiana di E. Filippini, Torino 1966, 17-56.
- Berberian 1966
C. Berberian, *La nuova vocalità nell'opera contemporanea*, "Discoteca" 62 (1966), 34-35 [ripubblicato nell'originale italiano e in traduzione inglese in P. Karantonis, F. Placanna, P. Verstraete (eds), *Cathy Berberian: Pioneer of Contemporary Vocality*, Burlington 2014, 51-66].
- Berberian 1999
C. Berberian, *Lettera a Gabriella Bartolomei*, "Scena«e». Studi sulla vita delle forme nel teatro" 3-4 (1999), 81.
- Berio 1953
L. Berio, *Poesia e musica. Un'esperienza*, "Incontri Musicali" 3 (1953), 98-111. Ora in V. Rizzardi e A.I. De Benedictis (a cura di), *Nuova musica alla radio: esperienze di fonologia della RAI di Milano*, Torino 2000, 237-259.
- Berio 1981
L. Berio, *Intervista sulla musica*, a cura di R. Dalmonte, Roma/Bari 1981.
- Berio 2006
L. Berio, *Un ricordo al futuro: lezioni americane*, Torino 2006.
- Berio 2013
L. Berio, *Scritti sulla musica*, a cura di A.I. De Benedictis, Torino 2013.

- Bertoni, Panizzi 2012
 M. Bertoni e C. Panizzi (a cura di), *Il titolo lo mettiamo dopo. I libri d'artista di Corrado Costa*, Reggio Emilia 2012.
- Bondi 2009
 F. Bondi, *Tauromachie non latenti. A proposito del più grande poeta "sonoro" italiano*, in F. Bondi e N. Catelli (a cura di), *Per violate forme. Rappresentazioni e linguaggi della violenza nella letteratura italiana*, Lucca 2009, 225-247.
- Borges [1947] 2012
 J.L. Borges, *La Casa di Asterione*, in J.L. Borges, *L'Aleph*, Milano 2012.
- Bulgheroni 1974
 M. Bulgheroni, *Una geografia nonsensical*, "Tam Tam" 6/7/8 (1974), 21-24.
- Butor [1969] 1987
 M. Butor, *Le parole nella pittura [Les mots dans la peinture, Genève 1969]*, Venezia 1987.
- Cappelletto 2009
 C. Cappelletto, *Neuroestetica. L'arte del cervello*, Bari 2009.
- Capulli 1983
 L. Capulli (a cura di), *La città telematica: su nuovi linguaggi e comunicazione*, Ancona 1983.
- Carpita 2012
 C. Carpita, *Palermo '63*, in A. Rosselli, *L'opera poetica*, a cura di S. Giovannuzzi, Milano 2012, 1413-1414.
- Carroll [1865] 1960
 L. Carroll, *Alice in Wonderland*, edited by M. Gardner, London 1960.
- Carroll [1865] 1989
 L. Carroll, *Alice nel paese delle meraviglie e Oltre lo specchio*, a cura di M. Graffi, Milano 1989.
- Cavarero 2003
 A. Cavarero, *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Milano 2003.
- de Certeau [1980] 2010
 M. de Certeau, *L'invenzione del quotidiano [L'invention du quotidien, Paris 1980]* traduzione di M. Baccianini, Roma 2010.
- Chakravorty Spivak 1985
 G. Chakravorty Spivak, *Can the Subaltern Speak? Speculations on Widow-Sacrifice*, "Wedge" 7/8 (1985), 120-130.
- Connor 2014
 P.S. Connor, *Beyond Words: Sobs, Hums, Stutters and other Vocalizations*, London 2014.
- Costa 1970
 C. Costa, *Inferno provvisorio*, Milano 1970.

- Costa 2007
C. Costa, *The Complete Films. Poesia Prosa Performance*, a cura di E. Gazzola, Firenze 2007.
- Costa, Villa 1970
C. Costa, E. Villa, *Il Mignottauro*, Macerata 1970.
- Derrida 2016
J. Derrida, *Pensare al non vedere. Scritti sulle arti del visibile (1979-2004)*, Milano 2016.
- Di Marino 2016
B. Di Marino, *Gianikian e Ricci Lucchi, archeologia del presente*, "Alias – Il manifesto", 10 dicembre 2016.
- Diacono 2014
M. Diacono, *Presentazione*, in L. Caruso, *Calligrammi e altri calligrammi*, Livorno 1990.
- Elderfield 1974
J. Elderfield, *Introduction*, in Hugo Ball, *Flight Out of Time: A Dada Diary*, Berkeley/Los Angeles/London 1974.
- Fatani 2005
A.H. Fatani, *The Iconic-Cognitive Role of Fricatives and Plosives*, in C. Maeder, O. Fischer, W.J. Herlofsky (eds), *Outside-In. Inside-Out*, Amsterdam/Philadelphia 2005, 173-194.
- Festanti, Mollo, Panizzi 2011
M. Festanti, A. Mollo, C. Panizzi (a cura di), *Corrado Costa. Inventario dell'archivio e bibliografia*, Reggio Emilia 2011.
- Filigrasso, Viola 2012
I. Filigrasso, T.V. Viola, *Oltre i confini del libro*, Roma 2012.
- Fónagy 1983
I. Fónagy, *La vive voix. Essais de psycho-phonétique*, Paris 1983.
- Fontana 2003
G. Fontana, *La voce in movimento*, Monza/Frosinone 2003.
- Fontana 2008
G. Fontana, *In forma di libro. I libri di Adriano Spatola*, Modena 2008.
- Foucault [1977] 2009
M. Foucault, *Vita degli uomini infami*, [Paris 1977], Bologna 2009.
- Frabotta 1976
B. Frabotta (a cura di), *Donne in Poesia*, Roma 1976.
- Gallese, 2014
V. Gallese, *Arte, corpo, cervello: per un'estetica sperimentale*, "Micromega" 2 (2014), 49-67.

Garda 2011

M. Garda, *Da Venezia all'Avana: Nono, la politica e le tradizioni musicali*, in A.I. De Benedictis (a cura di), *Presenza storica di Luigi Nono*, Lucca 2011, 27-54.

Garda 2013

M. Garda, *Opera, testo, esecuzione nelle arti performative*, "Aisthesis" 7 (2013), 5-20, <<http://www.fupress.net/index.php/aisthesis/article/view/14093/13081>>.

Garda 2016

M. Garda, *La traccia della voce tra poesia sonora e sperimentazione musicale*, in M. Garda, E. Rocconi (a cura di), *Registrare la performance. Testi, modelli, simulacri tra memoria e immaginazione*, Pavia 2016, 73-91.

Gervasi 2015

P. Gervasi, *Critica della mente. Una rassegna di studi su letteratura e scienze cognitive*, "Nuova informazione bibliografica" 1 (2015), 69-104.

Giammei 2013

A. Giammei, *La bussola di Alice. Giulia Niccolai da Carroll a Stein (via Orgosolo) fino all'illuminazione*, "Il Verri" 51 (2013), 33-77.

Giammei 2014

A. Giammei, *Nell'officina del nonsense di Toti Scialoja. Topi, toponimi, tropi, cronotopi*, Milano 2014.

Gillis, Howie, Munford 2007

S. Gillis, G. Howie, R. Munford (eds), *Third Wave Feminism. A Critical Exploration. Expanded Second Edition*, New York 2007.

Goodman [1968] 1998

N. Goodman, *I linguaggi dell'arte*, [*Languages of Art*, Indianapolis 1968], traduzione di F. Brioschi, Milano 1998.

Graffi 1979

M. Graffi, *Mille graffi e venti poesie*, Torino 1979.

Graffi 2014

M. Graffi, *La mano sicura dello sperimentalismo*, in Niccolai [1966] 2014, 9-36.

Jakobson [1960] 2002

R. Jakobson, *Linguistica e poetica*, [*Closing Statement: Linguistics and Poetics*, in Th.A. Sebeok, *Style and Language*, New York 1960] in R. Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, a cura di L. Heilmann, traduzione di L. Grassi, Milano 2002, 181-218.

Jakobson, Waugh [1979] 1984

R. Jakobson, L.R. Waugh, *La forma fonica della lingua*, [*The Sound Shape of Language*, Brighton 1979] traduzione di E. Fava, Milano 1984.

Klüppelholz 1976

W. Klüppelholz, *Sprache als Musik: Studien zur Vokalkomposition seit 1956*, Herrenberg 1976.

- Kogler 2003
S. Kogler, *Am Ende, wortlos, die Musik: Untersuchungen zu Sprache und Sprachlichkeit im zeitgenössischen Musikschaffen*, Graz 2003.
- Lakoff, Johnson [1980] 2012
G. Lakoff, M. Johnson, *Metafora e vita quotidiana*, [*Metaphors we live by*, Chicago and London 1980], traduzione di P. Violi, Milano 2012.
- Loreto 2014
A. Loreto, *I santi padri di Amelia Rosselli*, Novara 2014.
- Lurija 1996
A. Lurija, *Viaggio nella mente di un uomo che non dimenticava nulla*, Roma 1996.
- Madesani 2005
A. Madesani, *Per-turbamenti: artiste in Italia tra gli anni Sessanta e Settanta*, Rovereto 2005.
- Manica 1983
R. Manica, *Insomma è un libro il mondo*, "Tam Tam" 33/34 (1983).
- Manganelli 1981
G. Manganelli, Prefazione a G. Niccolai, *Harry's Bar e altre poesie*, Milano 1980, 4-7.
- McCaffery 2009
S. McCaffery, *Cacophony, Abstraction and Potentiality: the Fate of the Dada Sound Poem*, in M. Perloff, C. Dworkin (eds), *The Sound of Poetry, the Poetry of Sound*, Chicago 2009, 118-128.
- Menezes 1993
F. Menezes, *Un essai sur la composition verbale électronique "Visage" de Luciano Berio*, Modena 1993.
- Miccini 1985
E. Miccini, *Poesia e no (1964-1984)*, Pasian di Prato 1985.
- Muraro 2004
L. Muraro, *Maglia o uncinetto. Racconto linguistico-politico sulla inimicizia tra metafora e metonimia*, Roma 2004.
- Niccolai [1966] 2014
G. Niccolai, *Il grande angolo*, [Milano 1966], Roma 2014.
- Niccolai 1969
G. Niccolai, *Humpty Dumpty*, Torino 1969.
- Niccolai [1969] 2012
G. Niccolai, *Humpty Dumpty*, Torino 1969 (ora in Niccolai 2012, 47-76).
- Niccolai 1974
G. Niccolai, *Poema & Oggetto*, Torino 1974.

- Niccolai [1974] 2014
G. Niccolai, *Poema & Oggetto*, [Torino 1974] Milano 2014.
- Niccolai 1975
G. Niccolai, *Una proposta di interpretazione degli zeroglifici*, in Spatola 1975, s.p.
- Niccolai [1980] 2012
G. Niccolai, *Harry's Bar e altre poesie*, Milano 1980 (ora in Niccolai 2012, 47-205).
- Niccolai 1982
G. Niccolai, *Singsong for New Year's Adam & Eve*, Supplemento a "Tam Tam" 29 (1982).
- Niccolai 1997
G. Niccolai, *Stein come pietra miliare*, in S. Perosa (a curadi), *Le traduzioni italiane di Herman Melville e Gertrude Stein*, Venezia 1997, 171-186.
- Niccolai 2001
G. Niccolai, *Esoterico Biliardo*, Milano 2001.
- Niccolai 2012
G. Niccolai, *Poemi & Oggetti. Poesie complete*, a cura di M. Graffi, Firenze 2012.
- Niccolai 2015
G. Niccolai, *Istruzioni per l'uso, "alfabetaz"*, 27 novembre 2015: <<https://www.alfabetaz.it/2015/11/27/giulia-niccolai-sul-suo-poema-oggetto/>>
- Niccolai 2016
G. Niccolai, *Foto & Frisbee*, Roma 2016.
- Niccolai, Arcari 2015
G. Niccolai, P. Arcari, A. Spatola, "Il Verri" 57 (2015), 57-81.
- Pagliarani 1963
E. Pagliarani, *Poesia ideologica e poesia oggettiva*, "Nuova corrente" 31 (1963), 37-40.
- Pasotelli 1985
L. Pasotelli, *Rebus 1/25*, con una nota di A. Spatola, Supplemento a "Tam Tam" 44/b (1985).
- Pasotelli 1994
L. Pasotelli, *Serraglio*, testi a cura di A. Mari, Castelvetro Piacentino 1994.
- Perloff 2010
N. Perloff, *Archives, Collections and Curatorship: Schwitters Redesigned: A Post-War Ursonate from the Getty Archives*, "Journal of Design History" 23 (2010), 195-203.
- Petrucci 1992
A. Petrucci, *Segno come memoria, memoria come segno*, in E. Debenedetti, J. Nigro Covre (a cura di), *Scrittura e immagine: l'espressione verbo-visiva fra scrittura e pittura*, Roma 1992, 165-170.
- Pozzi 1981
G. Pozzi, *La parola dipinta*, Milano 1981.

- Re 1989
L. Re, *Futurism and feminism*, "Annali d'Italianistica" 7 (1989), 253-272.
- Re 2004
L. Re, *Language, Gender and Sexuality in the Italian Neo-Avant-Garde*, "Modern Language Notes" 119.1 (2004), 135-173.
- Re 2013
L. Re, *Fanalini di coda*, in Balestrini, Cortellessa 2013, 318-324.
- Russo 2011
A. Russo, *Storia culturale della fotografia*, Torino 2011.
- Scaldfarri 2000
N. Scaldafarri, 'Bronze by Gold' by Berio, by Eco. *Viaggio attraverso il canto delle sirene*, in V. Rizzardi e A.I. De Benedictis (a cura di), *Nuova musica alla radio: esperienze di fonologia della RAI di Milano*, Torino 2000, 101-157.
- Sinisgalli [1944] 1950
L. Sinisgalli, *Furor mathematicus*, [Roma 1944] Milano 1950.
- Sinisgalli 1943
L. Sinisgalli, *Meccanica, Paradiso*, "La Ruota. Rivista mensile di Letteratura e Arte" 1 (1943), 18-19.
- Siti 1975
W. Siti, *Il realismo dell'avanguardia*, Torino 1975.
- Spatola 1969
A. Spatola, *Verso la poesia totale*, Torino 1978.
- Spatola 1973
A. Spatola, *Algoritmo*, Torino, 1973
- Spatola 1975
A. Spatola, *Zeroglifico*, Torino, 1975
- Spatola 1985
A. Spatola, O, Nota introduttiva a L. Pasotelli, *Rebus 1/25*, Supplemento a "Tam Tam" 44/b (1985), 3-5.
- Spatola, Niccolai 1972a
A. Spatola, G. Niccolai, *La poesia sta diventando*, "Tam Tam" 1 (1972), 2.
- Spatola, Niccolai 1972b
A. Spatola, G. Niccolai, *Il breve quanto schematico editoriale del 10 numero*, "Tam Tam" 2 (1972), 3-6.
- Tagliaferri 2000
A. Tagliaferri, *Introduzione*, in E. Villa, *Zodiaco*, a cura di C. Bello e A. Tagliaferri, Roma 2000, 9-19.

- Tagliaferri 2012
A. Tagliaferri, *Digressioni illegali*, in *Il titolo lo mettiamo dopo. Libri d'artista di Corrado Costa*, a cura di M. Bertoni e C. Panizzi, Reggio Emilia 2012, 9-15.
- Tagliaferri 2013
A. Tagliaferri, *Dentro e oltre i labirinti di Emilio Villa*, Milano 2013.
- Tagliaferri 2016
A. Tagliaferri, *Il Clandestino. Vita e opere di Emilio Villa*, Milano 2016.
- Tomassini 1999
S. Tomassini, *Scrittura eloquente e «poema» della voce in Gabriella Bartolomei*, "Scena«e». Studi sulla vita delle forme nel teatro" 3-4 (1999), 55-60.
- Tornielli di Crestvolant 2011
M. Tornielli di Crestvolant, scheda sui *Rebus 1/25*, in A. Sbrilli, A. De Pirro (a cura di), *Ah, che rebus! Cinque secoli di enigmi fra arte e gioco in Italia*, Milano, 2010, 83-84.
- Toti 1968
G. Toti, *Cinema e razzismo. È possibile parlare di cinema e razzismo?*, "Rivista del Cinematografo" 6-7, giugno-luglio 1968, 380.
- Toti 1979.
G. Toti, *I sperimentali: Achille e la tartaruga*, "Carte Segrete" 43, gennaio-marzo 1979.
- Toti 1981.
G. Toti, *I mixerabili*, "Cinema 60" 139, 1981, 10-14.
- Umiltà 2012
A. Umiltà, *Abstract art and cortical motor activation: an EEG study*, "Frontiers in Human Neuroscience" 16, November 2012.
- Villa 1939
E. Villa, *Anima, prosa e gloria di Leonardo*, "Circoli. Rivista di Letteratura" 5 (1939), 651-656.
- Villa 1940
E. Villa, *Lucio Fontana*, "Roma fascista" 22 (1940), 3.
- Villa 1943
E. Villa, *Oreste Macrì. Esempjari del sentimento poetico contemporaneo*, "L'Italia che scrive" 3-4 (1943), 57.
- Villa [1947] 2000
E. Villa, *Forma 1. Consagra, Dorazio, Guerrini, Maugeri, Perilli, Turcato*, in E. Villa, *Critica d'arte 1946-1984*, a cura di A. De Luca, Napoli 2000, 31-34.
- Villa [1953] 2000
E. Villa, *Astrattismo e scienza*, in E. Villa, *Critica d'arte 1946-1984*, a cura di A. De Luca, Napoli 2000, 53-54.
- Villa 1956
E. Villa, *Visita alla termomeccanica*, "Civiltà delle macchine" 6 (1956), 49.

- Villa [1970] 2008
E. Villa, *Attributi dell'arte odierna*, [Milano 1970], vol. I, a cura di A. Tagliaferri, Firenze 2008.
- Villa 1973
E. Villa, *Biothèmes idées par Emilio Villa*, in L. Caruso, *Nell'abitudine del giorno*, Napoli 1973.
- Villa 1997
E. Villa, *Conferenza*, Roma 1997.
- Villa 2000
E. Villa, *Zodiaco*, a cura di C. Bello e A. Tagliaferri, Roma 2000.
- Villa 2005
E. Villa, *L'arte dell'uomo primordiale*, Milano 2005.
- Villa 2008a
E. Villa, *Prima o poi, poi o prima*, in C. Parmiggiani (a cura di), *Emilio Villa poeta e scrittore*, Milano 2008.
- Villa 2008b
E. Villa, *Attributi dell'arte odierna 1947/1967*, vol. II, a cura di A. Tagliaferri, Firenze 2008.
- Villa 2014
E. Villa, *L'opera poetica*, a cura di C. Bello Miniciacchi, Roma 2014.
- West 2010
R. West, *Giulia Niccolai: A Wide-Angle Portrait*, in P. Chirumbolo, M. Moroni, L. Somigli (eds) *Neoavanguardia: Italian Experimental Literature and Arts in the 1960s*, Toronto 2010, 212-230.
- Zeki [1999] 2007
S. Zeki, *La visione dall'interno. Arte e cervello*, [*Inner vision : an exploration of art and the brain*, Oxford 1999], Torino, 2007.
- Zumthor 2002
P. Zumthor, *Prefazione*, in C. Bologna, *Flatus vocis. Metafisica e antropologia della voce*, Bologna 2002.

Finito di stampare nel mese di ottobre 2017
presso Centro Stampa Digitalprint Rimini
per conto di Edizioni Engramma



la rivista di **engramma**
anno **2017**
numeri **144-146**

Raccolta della rivista di engramma del Centro studi classicA | luav, laboratorio di ricerche costituito da studiosi di diversa formazione e da giovani ricercatori, coordinato da Monica Centanni. Al centro delle ricerche della rivista è la tradizione classica nella cultura occidentale: persistenze, riprese, nuove interpretazioni di forme, temi e motivi dell'arte, dell'architettura e della letteratura antica, nell'età medievale, rinascimentale, moderna e contemporanea.