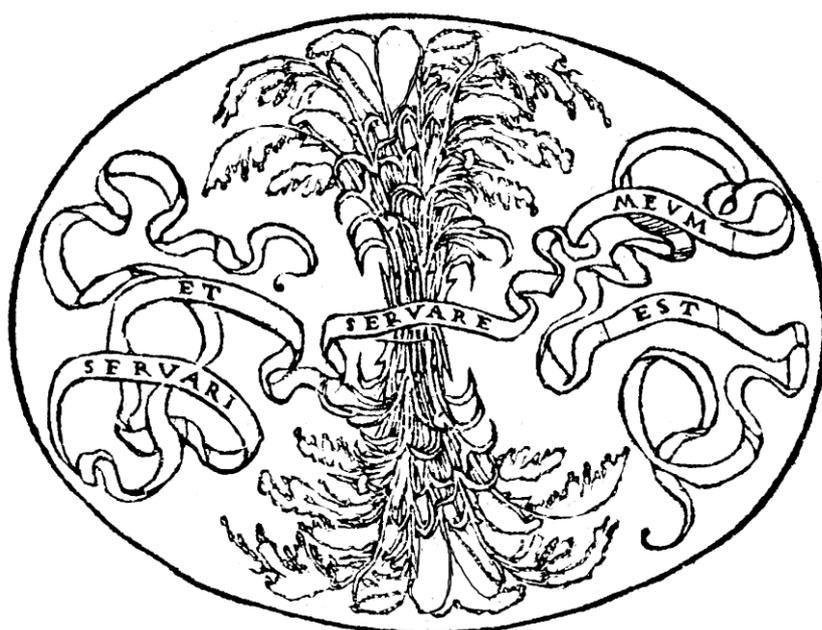


STUDI  
DI  
**MEMOFONTE**

*Rivista on-line semestrale*

33/2024



FONDAZIONE MEMOFONTE

*Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche*

[www.memofonte.it](http://www.memofonte.it)

## COMITATO REDAZIONALE

*Proprietario*

Fondazione Memofonte onlus

*Fondatrice*

Paola Barocchi

*Direzione scientifica*

Donata Levi

*Comitato scientifico*

Francesco Caglioti, Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi, Margaret Haines,  
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

*Cura redazionale*

Martina Nastasi, Mara Portoghese

*Segreteria di redazione*

Fondazione Memofonte onlus, via de' Coverelli 2/4, 50125 Firenze

[info@memofonte.it](mailto:info@memofonte.it)

ISSN 2038-0488

## INDICE

*Sperimentazioni tra parola e immagine nella seconda metà del Novecento*  
a cura di Sonia Puccetti Caruso e Giorgio Zanchetti

- SONIA PUCCHETTI CARUSO, GIORGIO ZANCHETTI pp. 1-7  
«Mettere in discussione gli schemi».  
Sperimentazioni tra parola e immagine nella seconda metà del Novecento
- DAVIDE COLOMBO pp. 8-38  
Intorno al 1971: Emilio Villa e i libri d'artista de La Nuova Foglio
- ALESSANDRA ACOCELLA pp. 39-64  
Luciano Caruso e Claudio Parmiggiani:  
dialoghi e interazioni al confine tra parola e immagine
- SILVIA PIFFARETTI pp. 65-92  
*Il cerchio dell'evocazione demoniaca* (1978). Un poema/azione di Luciano Caruso sull'origine dell'alfabeto e della scrittura
- JULIANA DI FIORI PONDIAN pp. 93-113  
Relazioni tra Brasile e Italia nell'ambito della poesia concreta
- DUCCIO DOGHERIA pp. 114-149  
*Underground poetry*: l'esperienza verbovisuale di Piermario Ciani
- ARTE & LINGUA**
- BARBARA PATELLA pp. 153-180  
La versione elettronica del *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* (1681)  
di Filippo Baldinucci

Luciano Caruso, *Non parlate di colpa*, 1986-1988, pp. 52 di misure diverse, chiuso 23x25x2 cm, libro-opera, collage, tempera, inchiostri vegetali, nero di china, pastelli colorati, scrittura su carta. Firenze, Archivio Luciano Caruso, Fondo libri in copia unica, inv. 13. Foto: Filippo Marietti

# SPERIMENTAZIONI TRA PAROLA E IMMAGINE NELLA SECONDA METÀ DEL NOVECENTO

a cura di  
Sonia Puccetti Caruso e Giorgio Zanchetti





## INTORNO AL 1971: EMILIO VILLA E I LIBRI D'ARTISTA DE LA NUOVA FOGLIO

Nel 1971 viene presentata la collana *Lapsus* della casa editrice La Nuova Foglio, ideata e diretta dal poeta e critico d'arte Emilio Villa. La Nuova Foglio, fondata da Giorgio Cegna nel 1960 con il nome di Foglio OG e con sede a Macerata e a Roma fino al 1970, e poi a Pollenza (contrada Piane di Chienti) fino al 1981, si è dedicata per oltre due decenni alla pubblicazione di opere grafiche, libri d'artista, cataloghi di mostre e raccolte poetiche. Un contesto di ricerca e sperimentazione grafica, tecnica ed editoriale molto intensa e articolata, di cui Villa fu partecipe già a partire dallo scorcio degli anni Sessanta: dalle *Idrologie* realizzate con Giorgio Cegna e Silvio Craia (1968)<sup>1</sup> a *In foresta con Giorgio Cegna, Silvio Craia, Emilio Villa. Dentro la poesia visiva*, supplemento al n. 10 del «Notiziario Foglio OG» (1970)<sup>2</sup>.

La filosofia editoriale di Cegna, che intende valorizzare l'aspetto tecnico e sfruttare tutte le potenzialità della serigrafia e della litografia per meglio veicolare gli intenti visivi e contenutistici degli artisti, troverà proprio nel passaggio dalle collane *Panorama d'arte moderna - Grafica* (1966-1970) e *Aspetti d'arte grafica in Italia* (1970) alla collana *Lapsus* (1971) il suo momento di svolta e il suo vertice.

*Panorama d'arte moderna - Grafica* e *Aspetti d'arte grafica in Italia* sono due pubblicazioni dedicate all'arte italiana. La prima – diretta da Cegna e Craia – è costituita da un ampio numero di monografie illustrate dedicate a singoli artisti molto diversi tra di loro per ricerche, linguaggi e notorietà (Alliprandi, Bellani, Cavallari, Cherchi, Comencini, De Gregorio, Fabbri, Fontanesi, Gagliotto, Gaiani, Giaccavaglia, Pace, Pistaferri, Saini e altri)<sup>3</sup>, con tiratura di 600 esemplari di formato 23x16 cm, e con sovraccoperta in litografia e un'opera litografica al suo interno; la seconda è una serie di otto volumi dedicati a un'ampia panoramica della produzione grafica in Italia, ciascuna delle quali ha una tiratura di 300 esemplari di 33,5x25 cm con sovraccoperta e la riproduzione di venticinque opere. La produzione di opere grafiche proseguirà anche sotto la dicitura La Nuova Foglio con il volume *Grafica Club 2* del 1971, un catalogo dell'ampia produzione grafica di quell'anno, indirizzato alle gallerie e ai membri dell'associazione<sup>4</sup>: in una tiratura di 100 esemplari, il catalogo riproduce 180 opere grafiche – serigrafie di 70x50 cm, litografie di 50x35 cm – di artisti noti o che gravitano attorno a La Nuova Foglio: Barisani, Brindisi, Cagnone, Calò, Cappello, Carmi, Conte, Gribaudo, Fazzini, Lai, Monachesi, Montanarini, Padovan, Parmiggiani, Persico, Ramous, Tadini, Tatafiore, Tulli, Turcato, Trubbiani, Villa (Figg. 1a-1b).

La Foglio OG pubblica anche libri d'artista interamente stampati in serigrafia come *Paris Match* di Eugenio Barbieri (1967)<sup>5</sup>, che, nella citazione diretta del noto rotocalco francese «Paris Match», compie un'azione critica di ripensamento della comunicazione popolare. La sperimentazione grafica corre su due livelli: interno alle immagini e nell'uso di carte diverse per le tavole.

---

Per le ricerche alla base di questo contributo si ringraziano: Sonia Puccetti (Archivio Luciano Caruso, Firenze); Chiara Panizzi (Fondo Emilio Villa, Biblioteca Panizzi, Reggio Emilia); Elena Bini e Katia Cont (Museion, Bolzano); Duccio Dogheria (Mart, Rovereto).

<sup>1</sup> VILLA–CEGNA–CRAIA 1968.

<sup>2</sup> IN FORESTA 1970.

<sup>3</sup> Almeno 126, in base ai volumi rintracciati.

<sup>4</sup> GRAFICA CLUB 2 1971. Nella versione indirizzata alle gallerie sono riportati i prezzi riservati alle gallerie, mentre quella per i soci è priva di queste informazioni.

<sup>5</sup> BARBIERI 1967: libro d'artista interamente stampato in serigrafia, 48x34 cm, 64 pp., 20 tavv. stampate su carte diverse, un testo dell'artista stampato in serigrafia, telai incisi da Giorgio Cegna, tirato a mano da Giacomo Marcolini e Olivio Galassi.

A partire dal 1961 Emilio Villa comincia a frequentare il contesto artistico marchigiano, area in cui, insieme a quella napoletana ed emiliana, tra anni Sessanta e anni Settanta, crea una stabile rete di contatti con numerosi artisti. Nelle Marche il tramite sono Edgardo Mannucci e Sante Monachesi, con cui collabora dagli anni Cinquanta<sup>6</sup>. Nascono così rapporti stretti e collaborazioni editoriali con La Foglio OG, con Giorgio Cegna e Silvio Craia: Villa progetta collane per le quali propone nomi di impronta molto personale come *Kairos* ed *Ergon*, tratti dai titoli di alcune poesie che vengono pubblicate nelle edizioni della Foglio, e dà vita al Festival della Poesia a Civitanova Marche nel 1966<sup>7</sup>.

Per La Foglio OG nel 1968 Villa pubblica con Cegna e Craia le *Idrologie*<sup>8</sup> – che verranno incluse nell'elenco della collana *Lapsus* –, un formato album cartonato e serigrafato a colori, con copertine stampate con colori diversi, che contiene un testo di Villa, *Le palle giranti, strutture idrologiche*, e le rielaborazioni a retino delle fotografie di Roberto Gaetani e Renzo Torelli che ritraggono Villa, Cegna e Craia mentre armeggiano con le opere (Figg. 2a-2c). Si tratta di sfere in metacrilato trasparente – probabilmente galleggianti nautici<sup>9</sup> – ricoperte da scritte, pagine stampate e disegni serigrafati di vari colori, e da varie pennellate di colore acrilico, e all'interno contengono acqua, altre piccole sfere di vari colori simili a quella grande o altri materiali quali stracci per lavare i pavimenti (Fig. 3). Il motivo grafico delle lettere è presente anche in altri lavori verbovisuali di Villa, come alcune serigrafie realizzate attraverso la sovrapposizione di lettere e numeri che rimandano, da un lato, al contesto meccanico-tecnico, dall'altro alla poesia concreta<sup>10</sup>. Negli anni successivi, i tre sodali realizzeranno altre pubblicazioni sul tema delle *Idrologie*, tra cui i cataloghi delle mostre *Palle giranti, strutture idrologiche* allestite presso la Galleria Il Centro di Napoli dal 16 febbraio 1970 e presso il Centro Attività Visive del Palazzo dei Diamanti di Ferrara dall'11 al 27 ottobre dello stesso anno. Il volume dell'esposizione napoletana – pubblicato l'anno precedente dalle Edizioni Edar di Roma con il titolo *Idrologie con 6 serigrafie* – è un quadrotto in sedicesimi con una sovraccoperta in serigrafia e, all'interno, sei serigrafie a piena pagina e quindici illustrazioni fotografiche ad accompagnamento del testo di Villa, *Le palle giranti, strutture idrologiche*<sup>11</sup>. Il catalogo della mostra ferrarese, invece, corrisponde al supplemento al n. 10 del «Notiziario Foglio OG» dell'ottobre 1970 dal titolo *In foresta con Giorgio Cegna, Silvio Craia, Emilio Villa. Dentro la poesia visiva*<sup>12</sup>: si tratta di due fogli piegati l'uno all'interno dell'altro con dimensioni e piegature diverse, in modo da creare una foliazione di pagine successive, che rimanda a poster poetici realizzati in quegli anni, secondo una pratica già sperimentata da Villa con il n. 5 della rivista «EX» (1968), edito con Jean Jacques Lebel. Anche *In foresta* presenta una rielaborazione grafica di fotografie delle *Idrologie* come origine di flussi di parole stampate in controparte e quindi non immediatamente leggibili, insieme a interventi originari a collage, l'uso di alterazioni cromatiche fluorescenti e di testi (incluse le informazioni pratiche sulla mostra) pubblicati a specchio: tutte le scelte grafiche concorrono alla messa in discussione di una univoca lettura di senso.

L'azione sul significante è strettamente connessa e funzionale a quella sul significato. Nel testo *Le palle giranti, strutture idrologiche* del novembre 1968 pubblicato nel volume *Idrologie* de La

<sup>6</sup> Tra gli anni Cinquanta e Settanta Villa scrive o rimaneggia e ripubblica diversi testi dedicati a Monachesi, tra cui anche una pubblicazione per la Foglio OG nel 1969 e una per La Nuova Foglio nel 1975; si vedano VILLA 1969 e VILLA 1975.

<sup>7</sup> Cfr. TAGLIAFERRI 2004, pp. 110-111.

<sup>8</sup> VILLA–CEGNA–CRAIA 1968: formato album in 16°, copertine cartonate serigrafate a colori diversi con dorso in tela, testo di Emilio Villa *Le palle giranti, strutture idrologiche* (VILLA 1968a), fotografie di Roberto Gaetani e Renzo Torelli, tiratura 200 esemplari.

<sup>9</sup> Le sfere sono prodotte dalla ditta Harvey Creazioni (fabbrica specializzata nella lavorazione del PMMA, polimetilmetacrilato), oggi nota come iGuzzini Illuminazione.

<sup>10</sup> Emilio Villa, *Senza titolo*, [1968], 40x30 cm, serigrafia su quattro cartoncini, collezione privata.

<sup>11</sup> IDROLOGIE CON 6 SERIGRAFIE 1969.

<sup>12</sup> IN FORESTA 1970.

Foglio OG (1968), l'usuale scrittura debordante di Villa è fatta di accumuli e concatenazioni di immagini e di riferimenti vari che si costruiscono le une sulle altre – dalla sfera sessuale a quella cosmologica –, e di giochi verbali rivelatori di un'attitudine performativa del linguaggio. Nelle «palle giranti» si riconosce una triplice stratificazione di senso: l'oggetto fisico, la palla da gioco che ruota o rotola su sé stessa; l'evidente riferimento all'ambito biologico-fisiologico-sessuale («pornofisiologico») umano dei testicoli, spesso presente in questi anni nei testi poetici (ma anche in quelli dedicati all'arte) di Villa e di altri amici artisti; il livello metaforico delle 'palle che girano' come forte fastidio o seccatura per una data situazione. Il testo è una dichiarazione di poetica e di modalità operative – applicabili *tout court* alla ricerca di Villa – a favore della distruzione e ricostruzione del linguaggio attraverso uno sperimentalismo plurilinguistico all'interno del contesto materico della pagina e dell'oggetto poetico, e a favore dell'ambiguo procedere sul limite tra senso e non-senso, della messa in discussione di una significazione precostituita e di un'idea del linguaggio in senso organico e primigenio (primitivo, originario), da un lato, e misterico-oracolare, dall'altro:

Si tratta, così, di tentare il massacro svelto e soave di ogni qualifica di linguaggio, in direzione di senso e di non-senso; tentare l'incrinatura, la sfaldatura dei nuclei emozionali previsti e approssimativi, la deflessione degli strati mnemonici in stato attivo e di valori vaneggianti (i valori precostituiti)<sup>13</sup>.

Villa riconosce un'attitudine performativa e teatrale del linguaggio (della scrittura e dell'oralità) nell'azione libera sulla parola che ha implicazioni spaziali e temporali:

Bene, e basta far rotolare insieme, basta rotolare insieme con le sfere, per sentirsi liberi, spediti dagli intralci della pubblica persuasione e del pubblico vaniloquio: nel simbolo mosso e determinante, destinato a bloccare debilitare affievolire smosciare, fino al silenzio, l'interna rete dell'imbroglio, e oltrepassare il campo, che è campo di inerzia convenzionata e di efficacia illusoria, bugiarda, campo della compagine necrotica oncolatrica<sup>14</sup>.

Il titolo della collana – *Lapsus* – rimanda alla sostituzione come tecnica di scostamento dalla logica tradizionale del linguaggio, al fine di rivelare un più profondo e originario modo di intendere e di agire il linguaggio stesso proprio di Villa, come suggerito da Corrado Costa in *Inferno provvisorio* del 1970:

*Emilio Villa*. Tutte le tecniche dell'allusione, dell'eufemismo, della sostituzione si assommano. Fanno divenire il testo un GRANDE LAPSUS in una lingua intermedia fra francese e italiano, che non è né l'una né l'altra, ma conserva di entrambe l'enorme bagaglio culturale, il suono latino, lo spaventoso senso del sacro! Oltraggiando se stessa la lingua diventa l'epifania dell'Oltraggio, e qualsiasi nome si forma nel suo flusso si corrompe, si guasta, si sfregia definitivamente. Villa, a bella posta, verifica l'oltraggio fuori dalla poesia per oltraggiare meglio la poesia: presentazioni per pittori, lettere, telegrammi e altri pretesti<sup>15</sup>.

La collana viene presentata da La Nuova Foglio nel 1971 con un catalogo che potrebbe figurare già da sé come un libro d'artista (Fig. 4). Viene concepito come una mazzetta di cedole librarie in formato oblungo (8x24 cm) e legatura ad anelli che contiene ventidue schede, ognuna delle quali è composta dalla sinossi di un libro e dalla cedola staccabile tramite punzonatura, per richiedere il volume. I testi sono anonimi, ma certamente di Villa per scrittura e spirito aderente alla collana stessa. Testi che sono descrizioni dei libri, ma anche testi critici. Dei ventidue libri

---

<sup>13</sup> VILLA 1968a, p.n.n.

<sup>14</sup> Ivi, p.n.n.

<sup>15</sup> COSTA 1970, p. 50.

programmati<sup>16</sup> di artisti e poeti che hanno rapporti di collaborazione e amicizia con Villa, attivi nell'ambito della sperimentazione poetica e linguistica, e delle ricerche verbovisuali – Mario Diacono, Luciano Caruso Gianni De Bernardi, Ettore Innocente, Claudio Parmiggiani, Corrado Costa, Giorgio Cegna, Silvio Craia, Nanni Balestrini, Gianfranco Baruchello, Ciro Ciriacono –, ne vengono pubblicati dodici, e non nella sequenza indicata dal catalogo<sup>17</sup>. Tuttavia nell'aletta della sovracopertina del libro di Mario Diacono, *Cross S,words*<sup>18</sup> – quattordicesimo volume dell'elenco, ma quarto volume pubblicato –, risulta essere incluso come primo volume stampato della collana *Brunt H. Options. 17 eschatological madrigals captured by a sweetromatic cybernetogamig vampire, by Villadrome*, di Emilio Villa, edito nel 1968 per le edizioni della Foglio OG<sup>19</sup>, seguito da *Phrenodiae quinque de coitu mirabili / Il mignottauro* di Villa e Costa<sup>20</sup>, e *Analisis. Per sua radice più profonda nel tempo* di Bruno Garofalo<sup>21</sup>. Così come le copie uniche di *DISCORso* – disco visivo e inudibile realizzato da Villa, Craia e Cegna –, indicate come parte della collana *Lapsus*, in realtà risalgono al 1967<sup>22</sup>. Al contempo, alcuni progetti editoriali vengono realizzati da altre case editrici: *Progetti di morte per avvelenamento* di Sergio Lombardo viene pubblicato nel 1971 dalle Edizioni Artestudio<sup>23</sup>, galleria fondata da Pio Monti a Macerata nel 1969.

Ricostruire le vicende e le ragioni dell'effettiva realizzazione di un tale progetto editoriale non è semplice, tuttavia qualche risposta potrebbe essere rintracciata nella complessità di questi volumi sperimentali che portano con sé problemi e costi tecnici, e ritardi, nonché nell'ambizione stessa del progetto editoriale. Del resto, altri volumi proposti per la collana vengono rifiutati.

È il caso del romanzo-collage *Neurosentimental* di Stelio Maria Martini (1963) – nato come superamento della produzione poetica verbale per affidarsi alle potenzialità espressive dell'immagine e del collage all'interno del contesto dell'avanguardia napoletana cresciuta attorno e a partire dal Gruppo 58 e dalla rivista «Documento Sud» (1959-1961), e grazie agli stretti

<sup>16</sup> Elenco dei volumi secondo il catalogo della collana: 1. emilio villa, corrado costa, phrenodiae quinque de coitu mirabili / il mignottauro; 2. mario diacono, jct; 3. emilio villa, exercitation de tire en 10 livres tirez les premiers!; 4. gianni de bernardi, pariglio del rit; 5. etttore innocente, calenda / rio; 6. bruno garofolo, analisis; 7. DISCORso. emilio villa con il coro della scola cantorum di macerata – solisti craia e cegna; 8. anna malfaiera, luigi paolo finizio, valeriano trubbiani, lo stato d'emergenza; 9. claudio parmiggiani, poema d'autobus; 10. emilio villa, giorgio cegna, lettera & risposta romanzo; 11. corrado costa, per una proiezione delle ombre; 12. luciano caruso, de mona\doxo - loghia; 13. emilio villa, big cut la jeune porque; 14. mario diacono, cross s,words; 15. emilio villa, green; 16. giovanni rubino, corrado costa, maograd; 17. emilio villa, silvio craia, giorgio cegna, idrologia; 18. emilio villa, manomania; 19. sergio lombardo, progetto di morte per avvelenamento; 20. nanni balestrini, gianfranco baruchello, lett.; 21. ragionato catalogo; 22. ciro ciracono, verboretinocleazione. Cfr. *LAPSUS* 1971.

<sup>17</sup> Elenco dei volumi pubblicati: 1. emilio villa, corrado costa, phrenodiae quinque de coitu mirabili / il mignottauro; 6. bruno garofolo, analisis; 7. DISCORso. emilio villa con il coro della scola cantorum di macerata – solisti craia e cegna; 8. anna malfaiera, luigi paolo finizio, valeriano trubbiani, lo stato d'emergenza; 9. claudio parmiggiani, poema d'autobus; 10. emilio villa, giorgio cegna, lettera & risposta romanzo; 11. corrado costa, per una proiezione delle ombre; 12. luciano caruso, de mona\doxo - loghia; 14. mario diacono, cross s,words; 15. emilio villa, green; 16. giovanni rubino, corrado costa, maograd; 17. emilio villa, silvio craia, giorgio cegna, idrologia. Cfr. *ibidem*.

<sup>18</sup> DIACONO 1971.

<sup>19</sup> VILLA 1968b. Nell'aletta della sovracopertina del libro di Diacono, il libro di Villa è indicato con il titolo *Options. 17 eschatological madrigals captured by a sweetromatic cybernetogamig vampire, by Villadrome*, senza quel 'Brunt H' con cui è stato poi comunemente conosciuto. Si ricorda che in molte bibliografie replicate in diverse pubblicazioni compare anche un volume intitolato *Beam H*, edito sempre da La Nuova Foglio nel 1971. Cecilia Bello Minciocchi, in una nota alla *Bibliografia delle Opere Scritte* nel volume dedicato alla produzione poetica di Villa del 2014, precisa che «quest'opera irreperibile ha datazioni diverse in diverse bibliografie, in una di queste, corretta da Villa negli anni Settanta, è datata 1969» (VILLA/BELLO MINCIACCHI 2014, p. 26). Inoltre, un testo manoscritto intitolato *Options* è conservato a Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, Fondo Emilio Villa, cart. A. 56.

<sup>20</sup> VILLA-COSTA 1971.

<sup>21</sup> GAROFALO 1971.

<sup>22</sup> E. Villa, *DISCORso. Emilio Villa con il coro della Scola cantorum di Macerata – Solisti Craia e Cegna*, tecnica mista su cartone, Macerata - Roma 1967.

<sup>23</sup> LOMBARDO 1971. Pubblicazione relativa al lavoro presentato da Lombardo alla Galleria La Salita (1970), all'Accademia di Belle Arti di Vienna (1970), alla Galleria Paramedia di Berlino (1971) e alla Galleria Christian Stein (1971).

rapporti con Mario Diacono, Luciano Caruso ed Emilio Villa –, ma pubblicato solo nel 1974 per le edizioni Continuum e poi nel 1983 per le Edizioni Morra<sup>24</sup>. *Neurosentimental*, infatti, vive di una doppia natura: è un insieme di singoli collage che hanno una propria autonomia visiva, formale e di senso, ma anche una sequenza e concatenazione non lineare e precaria delle pagine-collage, in una modalità che, forse, ricorda più il meccanismo alla base di un libro di poesie che di un romanzo<sup>25</sup>. Il lavoro sui singoli collage si intreccia con la gestazione editoriale del volume, non semplice e costosa. Consapevole della portata del lavoro di Martini, il 5 maggio 1967 Mario Diacono lo sollecita a pubblicare il libro e a «non farlo ammuffire»<sup>26</sup>. In effetti, due anni dopo, il libro sembra pronto a uscire presso Lerici, come annunciato da Caruso su «Il Corriere dell'Adda» di Lodi del 5 aprile 1969<sup>27</sup>, ma la pubblicazione viene annullata<sup>28</sup>. Quindi, nel 1971, sempre Diacono si spende con Emilio Villa perché *Neurosentimental* sia stampato da La Nuova Foglio, con cui lui e Caruso avevano appena pubblicato, rispettivamente, *Cross S, words* e *De mona\doxo - loghia*<sup>29</sup>. Finalmente il libro vede la luce nel 1974<sup>30</sup>, all'interno della serie dei *Quaderni* di Continuum, quell'esperienza di sperimentazione editoriale napoletana animata da Martini e da Caruso<sup>31</sup> che aveva preso le mosse da «Linea Sud» (1963-1967) e, ancora prima, da «Documento Sud» (1959-1961). Il termine *continuum* – divenuto poi rappresentativo di quell'esperienza di neoavanguardia – era apparso la prima volta nel n. 5-6 di «Linea Sud» dell'aprile 1967 come titolo di una panoramica di poesia visuale internazionale, che dai risultati più recenti risaliva ai modelli medievali.

Tranne alcune eccezioni, la maggior parte dei libri *Lapsus* aderisce a una linea grafica ben definita e molto riconoscibile: formato grande di 34x24 cm, copertina realizzata con due piatti in cartonato giallo stampati in rosso e nero rilegati con tela rossa, fogli interni interamente stampati in litografia per una tiratura di 200, 300 (soprattutto) e 600 esemplari. Se in alcuni casi l'impostazione del volume si basa su un più tradizionale dialogo tra parte visiva e parte testuale come ne *Lo stato d'emergenza* di Anna Malfaiera, Luigi Paolo Finizio e Valeriano Trubbiani<sup>32</sup>, in cui i disegni di Trubbiani, che costituiscono la base iconografica del volume, rendono bene con la loro crudeltà barocca il tono delle poesie di Malfaiera, in altri, tra cui *Poema d'autobus. Claudio Parmiggiani per Emilio Villa 1967*<sup>33</sup>, la sperimentazione sui materiali e sulle tecniche di produzione editoriale è portata al limite (Figg. 5a-5b). *Poema d'autobus*, infatti, è un libro di segni e di vuoti, formato solamente da pagine colorate di biglietti d'autobus con punzonature a forma di stella che formano costellazioni sempre diverse, per cui ogni copia è un esemplare unico:

<sup>24</sup> MARTINI 1974 e 1983a.

<sup>25</sup> Su *Neurosentimental* si veda COLOMBO 2020.

<sup>26</sup> Lettera di Mario Diacono a Stelio Maria Martini, Milano, 5 maggio [1967] (Rovereto, Mart, Archivio del '900, Fondo Stelio Maria Martini, SMM 1.1.3).

<sup>27</sup> CARUSO 1969. La vicenda fu ricordata dallo stesso Martini nella nota *Vent'anni dopo* all'edizione Morra di *Neurosentimental* (MARTINI 1983b); l'autore menzionava l'annuncio della prossima pubblicazione di *Neurosentimental* sul n. 50-55 (febbraio-luglio 1969) di «Marcatrè», ma, in realtà, non ve n'è nessuna traccia.

<sup>28</sup> PIEMONTESE 1983.

<sup>29</sup> Lettera di Mario Diacono a Stelio Maria Martini, Roma, 24 ottobre 1971 (Rovereto, Mart, Archivio del '900, Fondo Stelio Maria Martini, SMM 1.1.3): «caro Stelio, del *neurosentimental*, non so se caruso te l'ha detto, sono stato io a proporre con insistenza a emilio la possibilità di stamparlo, o meglio la desiderabile eventualità di stamparlo. Emilio mi parve sempre indeciso, per ché dice che l'impegno che si sono assunti con la gente di macerata è di stampare solo la roba recentissima. ora questa di Emilio era titubanza, non rifiuto, e ti dico subito, che è una titubanza che io non posso modificare oltre, dato che, ripeto, gli proposi la cosa io ex abrupto parecchi mesi fa. Una risposta sicura, tu lo sai com'è fatto emilio, che non scrive mai, secondo me la puoi avere soltanto venendo a roma col libro e discutendolo con lui. Emilio non ha affatto una mens da redattore lungimiranteditoriale, e quindi è difficile risolvere con lui qualcosa sul piano del verbale e non della reazione concreta a un testo».

<sup>30</sup> MARTINI 1974.

<sup>31</sup> ACOCELLA 2020.

<sup>32</sup> MALFAIERA-FINIZIO-TRUBBIANI 1971.

<sup>33</sup> PARMIGGIANI 1971: formato 33,5x24,5 cm.

Come un bigliettaio d'autobus deciso a non annullare corse / biglietti / destinazioni / claudio parmiggiani annulla pagine e pagine / intere e intatte / di biglietti d'autobus senza percorso terreno / biglietti destinati a rappresentare percorsi e strade siderali / una per una le innumerevoli stelle che il bigliettaio d'autobus deciso ad annullare le corse / le destinazioni / il biglietto / inconsciamente riproduce come un dannato (sull'autobus in corsa) riproducendo il corso la rivoluzione i mutamenti le lontanissime traslazioni dei corpi celesti<sup>34</sup>.

Le pubblicazioni *Lapsus* sono generate da collaborazioni precedenti o danno vita a nuove produzioni editoriali per La Nuova Foglio, accomunate da una particolare ricerca grafica: dai cataloghi delle mostre di Trubbiani alla Galleria Forni (1971)<sup>35</sup> o di Mario Padovan alla Galleria Anthea di Roma (1973)<sup>36</sup> a quelle di Ettore Innocente alla Galleria G.A.P. di Roma (1971)<sup>37</sup>, di Ciro Ciriaco presso lo Studio Farnese-Cava di Roma (1972)<sup>38</sup> e di Corrado Costa e William Xerra allo Studio Santandrea (1972)<sup>39</sup>, per fare qualche sommario esempio. Così come, in alcuni casi – *Turcato e la Cina. Turcato. Raccolta di temi e impressioni* a cura di Vana Caruso, finito di stampare nell'agosto 1971<sup>40</sup> (Fig. 6) –, il formato grafico di *Lapsus* viene utilizzato in altri volumi non ufficialmente compresi nella collana.

L'inserimento di *Brunt H. Options* di Villa nella collana *Lapsus* si configura come una dichiarazione di poetica, come un collante tra i due decenni di attività della casa editrice e come modello ideale per i più giovani artisti e poeti verbovisuali. In *Brunt H. Options. 17 eschatological madrigals captured by a sweetromatic cybernetogamig vampire, by Villadrome*<sup>41</sup> (Fig. 7) Villa radicalizza le sperimentazioni poetiche e visive condotte durante gli anni Cinquanta e Sessanta. L'accumulo stratificato di materiali preesistenti e successivi modificati cromaticamente e dimensionalmente è la cifra stilistica del volume: la copertina in piatti di cartonato rilegati con una tela verde presenta un accumulo di parole e lettere manoscritte e dattiloscritte; l'interno vede sovrapporsi livelli differenti, dai fogli di codici e comandi informatici visti nel laboratorio californiano dove lavora il figlio Francesco, che hanno subito un viraggio cromatico, a interventi manuali e sovrascritture stampate del medesimo testo di Villa in inglese e con alcuni inserti in latino, fino a un'ulteriore sovrascrittura data da materiale verbale villiano ingrandito e virato cromaticamente e dalla presenza di alcune fotografie delle *Idrologie* trasfigurate. Il libro è giocato tutto sul riuso, sull'accumulo e sulla stratificazione di immagini e di senso fino al rischio ultimo del non riconoscimento e dell'incomprensione, del silenzio e del nonsense, tra rimandi letterari antichi e linguaggi informatici. Un testo poetico-visivo in cui la comunicazione/comprendimento non avviene attraverso la lettura, ma attraverso la visione (anche dove non è possibile). I diciassette madrigali escatologici rimandano alla mitografia delle origini e alla dimensione enigmatica e profetica della parola di cui Villa si fa portatore, e radicalizzano quanto avviato con le *17 variazioni su temi proposti per una pura ideologia fonetica* pubblicate per le edizioni della Fondazione Origine, con tavole originali di Alberto Burri (1955)<sup>42</sup>. I componimenti poetici plurilinguistici

<sup>34</sup> VILLA 1971b.

<sup>35</sup> VALERIANO TRUBBIANI 1971.

<sup>36</sup> MARIO PADOVAN 1973; con testi di Emilio Villa e Mario Padovan.

<sup>37</sup> VILLA-DIACONO 1971.

<sup>38</sup> MACCHINE PRESENZA 1972.

<sup>39</sup> COSTA-XERRA 1972. Si ricorda, il 1971 è l'anno di svolta dell'attività dello Studio Santandrea, che, a partire dalla mostra *Proletariato e dittatura della poesia*, inaugurata il 22 novembre 1971 con opere di Isgrò, Miccini, Sarenco e Vaccari, rivolgerà le proprie attenzioni soprattutto alle ricerche verbovisuali (cfr. *POESIA VISIVA* 2010; *LA DONAZIONE SPAGNA BELLORA* 2013).

<sup>40</sup> TURCATO E LA CINA 1971.

<sup>41</sup> VILLA 1968b: formato 23,5x18,5 cm, tiratura 200 esemplari; copertina con piatti in cartonato e legatura in tela verde.

<sup>42</sup> VILLA 1955, con diciassette poesie di Villa e opere originali (1 copertina, 2 pagine) di Alberto Burri realizzate tra il 1953 e il 1955, tiratura da 1/99 a 99/99 + 5 esemplari per gli autori siglati A-E. L'artista nel 1962 realizza tre opere grafiche (1 copertina, 2 pagine) stampate dalla 2RC di Roma, tiratura da 1/75 a 75/75 + 5 esemplari per autori numerati con numeri romani da I/V a V/V.

sono presentati come variazioni per una ‘ideologia fonetica’ che suona come precisa indicazione teorica e di poetica. Rivela l’alto grado di astrazione dalla realtà come punto di partenza e riferimento, nonché da un linguaggio significante. L’operazione poetica di Villa è un’azione sul verbo che conduce a una nuova e originaria percezione della parola, del puro fonema, del *phonos*, e che dovrebbe permettere di ritrovare l’autenticità e l’energia originaria e primitiva dei primi gesti grafici. Il titolo è esplicativo di quali siano gli intenti di Villa e le influenze che animano il sostrato culturale a cui egli attinge: radici storiche e ideologiche molto ramificate dell’idea di variazioni intorno ai valori fonetici, a cui tutto è sacrificato (grammatica, ortografia, metrica e vocabolario); il rimando del numero 17 al particolare valore simbolico che possiede in quella tradizione gnostica, orfica ed ermetica a cui Villa guarda, fino al *Corpus Hermeticum* a cui risale tramite l’*Arcane 17* scritto da Breton nel 1944, per il quale Roberto Sebastian Matta – sodale di Villa nei primi anni Cinquanta a Roma – aveva realizzato alcune tavole dedicate ai tarocchi, tema affrontato dallo stesso Villa con Corrado Cagli dalla fine degli anni Quaranta<sup>43</sup>. Del resto il titolo *Enigmata XVII* con cui Villa aveva intenzione di intitolare la raccolta di poesie, così come era stato annunciato nel 1954 in un tagliando per ordinazioni librerie allegato ad «Arti Visive», esplicitava quel tema dell’enigma che sarà sempre una costante e uno strumento poetico della produzione villiana, come in *Brunt H*<sup>44</sup>. Villa mette in discussione la logica razionale e corrente alla base del linguaggio poetico e artistico, sotto gli auspici di un impatto che favorisca un soddisfacente fallimento della mente, in nome di una nuova ipotesi poetica e visiva.

Nel catalogo di *Lapsus*, infatti, Villa presenta il proprio libro *Green*<sup>45</sup> (Figg. 8a-8c) come effetto di un’azione che sia in grado di ritrovare l’autenticità e l’energia originaria e primitiva dei primi gesti grafici:

villa conferma e erma sulla materia più povera / più accessibile / più facile / le parole del suo silenzio quotidiano / né materia (pittura) né parola (poesia) sono importanti / non se ne parla più / è importante il gesto istantaneo / automatico-anatomico / che le collega<sup>46</sup>.

Sono, infatti, pezzi unici realizzati tra marzo e luglio 1971, in cui le singole pagine del libro presentano su entrambe le facce trasporti serigrafici di immagini fotografiche di collage e montaggi di materiali di scarto di vario tipo – carte, plastiche, graffette (che da strumento di montaggio diventano elemento linguistico di punteggiatura scrittorica e visiva nello spazio del foglio) – su cui Villa ha operato nuovamente con interventi a collage specifici per ogni copia di *Green*. Questi «manufatti» o «oggetti di poesia», come li chiama Villa, «sono caratterizzati dall’elaborazione di procedure rispondenti alle ragioni più intime della sua poetica», a una mitografia delle origini, «a un’origine mai oggettivabile, a una mancanza costitutiva del linguaggio e di ogni singola opera, sia essa puramente verbale o visiva o entrambe le cose insieme»<sup>47</sup>. La precaria terminologia usata per indicare i suoi risultati indica quanto divenga problematica e impalpabile la sostanza dei suoi interventi, che sono poetici e oggettivi, ricchi di implicazioni volte a eludere una fruizione lineare e immediata. Nell’itinerario di Villa la poesia conquista una originale fisionomia stilistica attraverso l’assimilazione di elementi disparati ma pur sempre linguistici (citazioni, plurilinguismo, stravolgimenti lessicali...) e si impossessa degli strumenti atti a travalicare i confini più tradizionali della letterarietà – il collage, le tecniche miste, i materiali, i montaggi, le rielaborazioni grafiche ed editoriali innovative. Nella scelta dei materiali Villa esibisce una predilezione per quelli poveri e per gli scarti, nei quali si riflette un interesse

---

<sup>43</sup> BRETON 1944. Sui tarocchi in Cagli e Villa si vedano CASTELLANI 2014, PORTESINE 2017b, BEDARIDA 2018, pp. 242-248, e VILLA/BATTILOCCHI 2020.

<sup>44</sup> Su questo tema si vedano TAGLIAFERRI 2004, pp. 99-100; COLOMBO 2017 e 2021.

<sup>45</sup> VILLA 1971h: tiratura 120 esemplari di pezzi unici realizzati tra marzo e luglio 1971.

<sup>46</sup> VILLA 1971g.

<sup>47</sup> TAGLIAFERRI 1996, p. 23.

per i procedimenti artistici che contemplano il riciclaggio di rifiuti culturali, da Alberto Burri a Ettore Colla.

Certamente è dalla collaborazione di lunga data con Diacono – a partire dai tre fascicoli di «Quaderno» pubblicati con Stelio Maria Martini (1962) –, e poi con Caruso all'interno del contesto artistico e poetico napoletano, che deriva il loro coinvolgimento nel progetto *Lapsus* da parte di Villa: ad aprile 1971 viene stampato *Cross S,words* di Diacono<sup>48</sup> (Figg. 9a-9c) e nel giugno successivo *De mona\doxo - loghia* di Caruso. Sono anni in cui vengono ideati e, talvolta, realizzati diversi progetti di collaborazione, tra cui si ricorda il già citato *Per Ettore Innocente XYZ A 1 take one 1970 XYZ A 2* o il volume di Luciano Caruso *Scritture e testi di Villa - Diacono - Martini*, pubblicato da Colonnese nel 1971<sup>49</sup>.

Il titolo *Cross S,words* è un gioco di parole tra *crosswords* (parole incrociate, cruciverba) e *cross swords* (spade incrociate, espressione che sta a indicare l'aver una discussione) attivato dalla dislocazione grafica delle due parti che compongono la parola e dall'utilizzo della virgola. Il volume è un collage di immagini o ritagli di giornali isolati su pagine bianche, anche in posizioni marginali: nella prima parte si ha un'alternanza di pagine con una coppia di immagini e parole, in cui la parola descrive l'immagine – «face of man», «knife», «pope», «on murder»<sup>50</sup>; nella seconda, ritagli minimi di articoli di giornali sono disposti singolarmente o a creare composizioni nella pagina bianca del libro oppure a debordare oltre attraverso ritagli pieghevoli a fisarmonica. Il collage di immagini e parole destruttura il meccanismo informativo e comunicativo dei giornali, aprendo, come sottolinea Villa, uno spazio di riflessione e azione critica (Fig. 10):

continua il diario di mario diacono / ogni volta non diario pubblico / la circolazione quotidiana del protagonista attorno allo spazio che la lettura del giornale gli consente (se glielo consente) / se gli è ancora consentito uno spazio da protagonista fra una notizia e l'altra / fra la morte del leader e la lotta di classe / fra l'apertura del fronte e lo stanziamento della morte<sup>51</sup>.

Tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Settanta, il nuovo linguaggio poetico si confronta con una riflessione filosofica sul linguaggio e con un'idea di letteratura che non coincide più con una tradizione letteraria codificata (con una storia letteraria determinata da autorità precostituite), ma che risponde a una vocazione all'eterno presente ed è un insieme di espressioni 'poetiche' rintracciabili anche al di fuori del campo letterario. Il nuovo linguaggio attinge alla combinazione e risemantizzazione dell'universo visivo, segnico e formale dei media per denunciare i meccanismi di coercizione dei mezzi di comunicazione, dell'esibizionismo borghese, della ricerca viscerale di consenso pubblico e del consumo culturale delle masse da parte del potere economico e politico. Il tema portante delle riflessioni e delle ricerche di quegli anni da parte di diversi poeti visivi e artisti «è quello di un'alfabetizzazione poetica, prima ancora che ideologica, delle masse: cioè la sfida di sottrarre, per quanto possibile, la poesia sperimentale di punta dall'elitarismo in cui la complessità e la ricercatezza dei suoi mezzi espressivi avevano finito per relegarla dall'ermetismo in poi»<sup>52</sup>.

Il libro *De mona\doxo - loghia*, finito di stampare nel giugno 1971<sup>53</sup>, a cui Caruso lavora almeno dal 1969, è un «libro di fantafilosofia come rielaborazione personale di anafilosofia e di scrittura simbiotica»<sup>54</sup>, una «reinterpretazione astratto-concreta della monadologia di leibniz /

<sup>48</sup> DIACONO 1971: formato 24x17 cm, tiratura 300 esemplari.

<sup>49</sup> CARUSO 1971b.

<sup>50</sup> DIACONO 1971.

<sup>51</sup> VILLA 1971f.

<sup>52</sup> ZANCHETTI 2015, p. 8.

<sup>53</sup> CARUSO 1971a: formato 34x24 cm, tiratura 300 esemplari.

<sup>54</sup> Lettera di Mario Diacono a Luciano Caruso, Berkeley, 21 marzo 1969 [ma, per riferimenti interni, da datare al 1970] (Firenze, Archivio Luciano Caruso). Grazie a una serie di lettere scritte da Diacono a Caruso tra gennaio 1970 e luglio 1971 (10 gennaio 1970, 21 marzo 1970, 28 febbraio 1971, 29 marzo 1971, 1° luglio 1971) è possibile

oltre / oltre queste frontiere e tracciate sulla monade nessuna ulteriore frammentazione della monade medesima sarà più possibile / nei prossimi cinquant'anni (almeno)»<sup>55</sup> (Figg. 11a-11b).

Il libro è una glossa della *Monadologia* di Gottfried Leibniz, in cui il filosofo elabora in forma di compendio la teoria delle monadi come 'forme sostanziali dell'essere', come forza energetica metafisica e primigenia, come atto di una possibilità pensata. Assimilando (e mettendo in discussione) i modelli interpretativi testuali filosofici, linguistici e tecnico-scientifici sul piano metodologico e su quello grafico, Caruso sviluppa il discorso in parallelo al testo di Leibniz, secondo analisi arbitrarie e aperte al nonsense e una metodologia interpretativa che può essere declinata in senso generale come critica a una versione testuale:

ma quello che conta di più è la voluta *bêtise* dei diagrammi, dei quadrati colorati dei voluti sberleffi, che solo per qualche tratto esterno possono ricordare 'un'analisi grafica di linguaggio filosofico'; in effetti una somiglianza c'è: di ordine mentale: è altrettanto arbitraria e disorganizzata; ma soprattutto è ludica, convinti dal Martini che 'la sottise, la stupidità, in non-senso ecc., dalla scempiaggine e dal calembour all'oscuro vero e proprio, formano delle fasce di sicurezza di qua e di là degli aspetti più o meno allarmanti della realtà. Per ora, almeno, solo come dati di fatto, codeste fasce, (impraticabili da un robot) sono valori ai quali perviene ogni ricerca. Così, per esempio; questo spigolo, Eloisa e Abelardo, ecc.<sup>56</sup>

Alla libertà volante della monade, corrisponde una scrittura altrettanto mobile, tra appunti verbali, disegni, collage, grafici e segni.

Per Leibniz c'è qualcosa al di là dell'estensione e del movimento e che dà avvio al movimento e all'estensione; qualcosa non di natura puramente geometrico-meccanica, ma di natura metafisica. È la forza viva, l'energia cinetica, che rimane costante nei fenomeni meccanici di movimento, che dà origine al movimento. Leibniz sosteneva quindi che i costitutivi della realtà sono qualcosa che sta al di sopra dello spazio, del tempo e del movimento. Sono principi di forza primigenia e metafisica che contengono l'atto o il complemento della possibilità e di un'attività originaria. Si tratta di un principio di mobilità che era stato ripreso proprio da Emilio Villa in un paio di testi dedicati a Willem de Kooning (1956) e a Lucio Fontana (1961) – probabilmente sollecitato dall'uso fattone da Ezra Pound, che in *Guide to Kulchur* (1938) cita la monade organica, quasi protoplasmica, di Leibniz. Nel testo su De Kooning, Villa parla di «monades-nomades»<sup>57</sup> – che, in quanto energie vitali originarie, scorrono liberamente con andamenti aggregativi e disgregativi, sempre secondo spinte e tensioni continuamente opposte e mutevoli – come chiave interpretativa della pittura metamorfica di forme e gesti dell'artista americano. Nel testo su Fontana, noto come *La gnose évulgnée du trou*, Villa legge l'articolazione spaziale dei 'buchi' dell'artista come «Processus de Monades»<sup>58</sup>, cioè come essenze vitali capaci di generare spazio, vuoto e movimento, ordine e disordine.

---

ricostruire le vicende attorno alla scrittura e alla pubblicazione del libro; in particolare, nelle missive del 28 febbraio e del 29 marzo 1971, Diacono sollecita Caruso a inviare il manoscritto e le indicazioni per la stampa a Villa, che insiste per pubblicarlo con La Nuova Foglio, sebbene Diacono paventi l'ipotesi di pubblicarlo a Roma con un altro editore, non specificato. L'interesse di Villa per il lavoro di Caruso è ribadito dalla poesia *La Jenne Pourquoi - Pour Caruso* del 1971, pubblicata nel catalogo della mostra *Antologica (1965-1975) di Luciano Caruso*, tenutasi alla Galleria Schettini di Napoli dal 20 al 30 gennaio 1976 (cfr. VILLA 1976). Si ricorda, inoltre, che saranno proprio Luciano Caruso e Stelio Maria Martini a curare il numero speciale di «Uomini e Idee» dedicato a Emilio Villa («UOMINI E IDEE» 1975).

<sup>55</sup> VILLA 1971e.

<sup>56</sup> CARUSO 1971a, p.n.n.

<sup>57</sup> «[...] ou s'écoulent des monades-nomades, capturés ensemble, tirées et rejectées, déposées et détruites dans un camp ouvert qui tente de s'égarer et de se dérober à l'organisme imaginaire, et de s'avalier, et de refuser quelque tentatif d'apparition différenciée» (VILLA 1970b).

<sup>58</sup> VILLA 1970c. Su questo tema si vedano COLOMBO 1999 e 2014.

Questa dissimulazione della comunicazione verbale e poetica è alla base di tutti i libri della collana *Lapsus* tra cui *Phrenodiae quinque de coitu mirabili / Il mignottauro*<sup>59</sup>, risultato della collaborazione tra Emilio Villa e Corrado Costa (Figg. 12-13): un doppio libro parallelo e intrecciato, nato da una frequentazione poetica che ha i suoi esiti più stringenti tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Ottanta, e che ha lasciato tracce nell'opera di Costa, capace di selezionare e rielaborare in modo personale i motivi e le prassi villiane attraverso altri riferimenti filosofici, poetici e visivi<sup>60</sup>. Si tratta di una collaborazione fondata dalla complementarità dei ruoli che permette di coniugare più intimamente i due registri verbali e visivi<sup>61</sup>. Il volume, nel solito formato e copertina propri della collana, è infatti costruito secondo una disposizione intrecciata di disegni e testi manoscritti dei due autori, sottolineata dalla doppia titolazione e dal doppio omaggio reciproco presenti nella prima e nella quarta di copertina: *Phrenodiae quinque de coitu mirabili. Emilio Villa per Corrado Costa; Il mignottauro. Corrado Costa per Emilio Villa*. Un omaggio che Costa aveva già rivolto all'amico con la poesia *Ripetibile. Per Emilio Villa*, pubblicata nel n. 44 di «Nuova Corrente» del 1967<sup>62</sup>. Un progetto comune, quindi, che potrebbe essere datato già al 1967-1968, se si riconosce nel *Phrenodiae quinque de coitu mirabili / Il mignottauro* il «libro Costa Villa» citato da Vincenzo Agnetti in un appunto su una prova di copertina di Regina per il volume *L'equivalente*, pubblicato da Costa nella collana *Denarratori* di Vanni Scheiwiller nel 1969: «PS. Ho anche (ordinato secondo un certo punto di vista) il libro Costa Villa»<sup>63</sup>. L'intreccio è tale da rendere quasi irriconoscibili i contributi agli stessi autori, data la tendenza a reinterpretare e risemantizzare suggestioni reciproche in una molteplicità di esiti, che, soprattutto nel caso di Costa, si declina in una propensione alla sperimentazione ludico-performativa di forme verbali e visive eterogenee.

In un processo di sfregio e degrado della lingua, e in un gioco di nascondere e rivelare, la parola poetica si declina in formule, suoni, simboli matematici e disegni poetici:

la diligente descrizione del libro che si compone di poesie e disegni / sono cinque poesie “de coitu mirabili” di villa / alle quali corrispondono esattamente cinque poesie di costa / che ipotizza il mignottauro / metà donna e metà toro / scritte / manoscritte / riprese / da un testo di appunti che non si scrive / al margine dell'invenzione / appena prima che la poesia s'incarichi di portare avanti il discorso che non può essere portato avanti e si frantuma in disegni e carte nere / di corrado costa e di emilio villa / intese a ripetere la diligente descrizione del libro che si compone di poesie e disegni<sup>64</sup>.

Al centro del dialogo verbale e visivo ci sono temi sessuali e metamorfici, tra coito e prostituzione, tra bestialità dell'uomo/donna e del minotauro/mignottauro/mignotta-toro, tra tauromachie e labirinti, tra piacere e procreazione, in nome di archetipi primordiali presenti sia nella poetica di Villa sia in quella di Costa, seppur con angolature prospettiche specifiche. Il riferimento agli archetipi psicologici junghiani presente in alcuni testi villiani, tra cui *L'arte*

<sup>59</sup> VILLA-COSTA 1971: formato 34x24 cm, tiratura 200 esemplari.

<sup>60</sup> Sul sodalizio tra Villa e Costa si veda PORTESINE 2017a.

<sup>61</sup> TAGLIAFERRI 2012, p. 9.

<sup>62</sup> Il manoscritto è conservato a Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, Fondo Corrado Costa, cart. A 32 Costa, Corrado. 'Ripetibile. Per Emilio Villa'.

<sup>63</sup> Nota manoscritta di Vincenzo Agnetti sulla prova di copertina, 10 ottobre 1969, in Fondo Corrado Costa, cart. A 94 Costa, Corrado. “L'equivalente” 1962-1969, fasc. 3, Biblioteca Panizzi, Reggio Emilia. Le attività editoriali di Villa e Costa si potrebbero essere intrecciate o almeno sfiorate anche in occasione della collana *Denarratori* di Vanni Scheiwiller, che aveva pubblicato *Obsoleto* di Vincenzo Agnetti (AGNETTI 1968) e *L'equivalente* di Costa (COSTA 1969), mentre il progetto *L'Agonisé Superagonisé, le petite prèsonnage (q mange!) (roman shonore) (roman)* di Villa rimase irrealizzato, o meglio, fu pubblicato nel 1974 dalla casa editrice Magma di Roma con il titolo *L'homme qui descend quelque: roman metamythique* (cfr. VILLA 1974, e poi COLOMBO 2009 e ZANCHETTI 2009).

<sup>64</sup> VILLA 1971a.

*dell'uomo primordiale* risalente alla metà degli anni Sessanta<sup>65</sup>, deriva dalla frequentazione di Corrado Cagli e delle culture figurative primitive nell'immediato dopoguerra, quando l'artista marchigiano legge il nuovo linguaggio astratto di Giuseppe Capogrossi in chiave archetipica. Per i 'forchettoni' di Capogrossi, Cagli e Villa parlano di 'aleph-taurus' per sottolineare l'aspetto e la funzione di prima lettera di un alfabeto<sup>66</sup>:

[Capogrossi] ha rapidamente esplorato fonti genericamente mediterranee di gusto minoico cretese, per potere, tramite i giochi di numeri a stampiglio, pervenire all'intuizione di un elemento che ha il fascino della prima immagine scritta del bue, dell'alef, dell'alfa, dell'A<sup>67</sup>.

Alef, alfa, A – prima lettera dell'alfabeto, che corrispondeva alla costellazione del bue ed era simbolo del parto delle giovani vacche – ha conservato quasi invariata la sua forma primitiva attraverso i secoli, subendo un semplice capovolgimento negli alfabeti occidentali e continuando a rimandare al tema dell'origine e della 'Grande Madre'. Una stratificazione di significati che è efficacemente sintetizzata dall'immagine nera stilizzata del toro presente in copertina e all'interno di *Phrenodiae quinque de coitu mirabili / Il mignottauro*, disegnata da Costa attraverso la giustapposizione ribaltata di due A.

Attraverso l'indagine di altre forme espressive e mediali, l'idea di una letteratura e di un linguaggio poetico al di fuori del campo letterario trova nella collana *Lapsus* due esiti estremi: da un lato, l'annullamento di qualsiasi traccia verbale o figurativa per affidarsi ai materiali e alle tecniche di stampa, come nel già citato *Poema d'autobus* di Parmiggiani, dall'altro la negazione della parola in qualità di strumento comunicativo a favore dell'immagine, come in *Lettera & Risposta* di Villa e Cegna, e in *Per una proiezione delle ombre* di Costa.

*Lettera & Risposta*<sup>68</sup> – romanzo/non-romanzo epistolare – è giocato sul contrasto tra visibilità e incomprendibilità, tra voce e silenzio, condizioni intrinsecamente legate nella concezione villiana della parola (Figg. 14a-14c). Il libro, infatti, è costruito attraverso lo svolgersi del nastro della macchina da scrivere su cui vengono impresse le lettere, in grovigli di vario tipo che si susseguono di pagina in pagina. Le lettere sono leggibili, ma non compongono nessuna parola; è un enigma, un inganno: è offerta la possibilità di una lettura, in realtà, impossibile. Le immagini – che mantengono una certa fisicità dell'oggetto e che, nella loro visione di ripresa fotografica dall'alto, rimandano a modelli dadaisti, tra cui i rayogrammi di Man Ray – mettono in scena un discorso che si aggroviglia, che non può essere disciolto, se non attraverso un radicale taglio della conversazione effettuato, nelle ultime due pagine, dalle forbici che tagliano in due il nastro lungo la direttrice verticale della pagina: l'apparato visivo si pone come visualizzazione di un gioco verbale.

scrivono un romanzo con la sua orribile attualità / ne conservano il senso / villa e cegna si propongono una ripresa del romanzo epistolare / senza discernere la lettura dalla risposta / senza sapere che cosa viene risposto / con nessuna alternativa di discorso che sia verificabile / il nastro trascina le possibilità delle parole in situazioni opposte / il nastro si contorce / corre dietro al filo in un discorso che si aggroviglia sulle pagine aperte / compone il romanzo della dattilografia impazzita che procede ferma (nel suo moto uniforme)<sup>69</sup>.

---

<sup>65</sup> VILLA/TAGLIAFERRI 2005.

<sup>66</sup> VILLA 1962. Sulla lettura villiana delle opere di Capogrossi si veda COLOMBO 2005.

<sup>67</sup> CAGLI 1950, p.n.n.

<sup>68</sup> VILLA-CEGNA 1971: formato 34x24 cm, tiratura 300 esemplari.

<sup>69</sup> VILLA 1971c.

*Per una proiezione delle ombre*<sup>70</sup> si configura come una sorta di *storyboard* di un film noir, o meglio come il film stesso, costruito attraverso la tecnica del *flip book*, per cui, facendo scorrere velocemente le pagine, il film diventa visibile nel suo movimento (Figg. 15a-15d):

in questo film il film è tutto cristallizzato nell'obbiettivo / che si spalanca a tratti per raccogliere quel che può dell'immagine / del testo / del soggetto / della sceneggiatura / della rappresentazione del film di cui si tratta / del modo / stesso di vedere un film che l'obbiettivo in parte trascura o cancella o tiene accuratamente nascosto / la questione è puramente tecnica / le immagini ce la fanno a muoversi (faticosamente) / l'assassino scende le scale (faticosamente) / le parole si contrappongono sole se la schermatura dell'obbiettivo gira sempre più veloce / se rallentiamo il movimento / una pagina dopo l'altra / finalmente non sapremo nulla del film dell'assassino della storia che il mezzo tecnico tiene gelosamente nascosta<sup>71</sup>.

In copertina, la scena – tratteggiata con uno stile fumettistico e con suggestioni di spazio multiplo e infinito proprie di Maurits Cornelis Escher, e interamente visibile e inquadrata dal cerchio dell'obbiettivo della cinepresa o del proiettore – vede l'ombra di un assassino scendere le scale impugnando una pistola; all'interno, l'ombra dell'obbiettivo individua tre porzioni ogni volta diverse (secondo un andamento circolare) della medesima inquadratura e scena, con una modalità prossima ai lavori di Emilio Isgrò, in cui la cancellatura apre scorci di visione e comprensione delle parole e della realtà. Il libro di Costa, che mantiene quel carattere performativo proprio delle sue ricerche poetiche, assume una funzione tautologica di analisi della struttura e del funzionamento del libro e del film, sovrapponendo i due piani e conferendo al tempo narrativo il tempo dinamico filmico. Lo stesso titolo *Per una proiezione delle ombre* rimanda al teatro delle ombre, realizzato proiettando figure articolate su uno schermo retroilluminato per creare l'illusione delle immagini in movimento e generalmente inserito tra le forme di pre-cinema.

Di citazione in citazione, di camuffamento in camuffamento, le scelte grafiche della copertina sembrano giocare con quelle delle copertine della collana de *I libri gialli* Mondadori, in cui un'immagine era inquadrata da una cornice circolare rossa su un fondo giallo, accompagnata da titoli neri e, talvolta, rossi<sup>72</sup>. Oppure sembrano replicare in un certo qual modo la forma del buco della serratura di una porta o dal cerchio di una lente di ingrandimento – nel montaggio della forma circolare e di quella trapezoidale allungata del nome di Costa – attraverso cui spiare o studiare la scena delittuosa e l'eccidio di parole raffigurate.

La collana *Lapsus* offre una molteplicità di sperimentazioni e declinazioni della parola poetica, dell'immagine visiva e della pratica editoriale, grazie a uno sconfinamento reciproco che fa dell'ambiguità e della dissimulazione il modo per tentare un «massacro» del linguaggio e dei valori precostituiti, per «reprimere ogni vanificante bisogno di comunicazione ed insieme ad esaltarne il desiderio disancorato, la tensione liberissima»<sup>73</sup>.

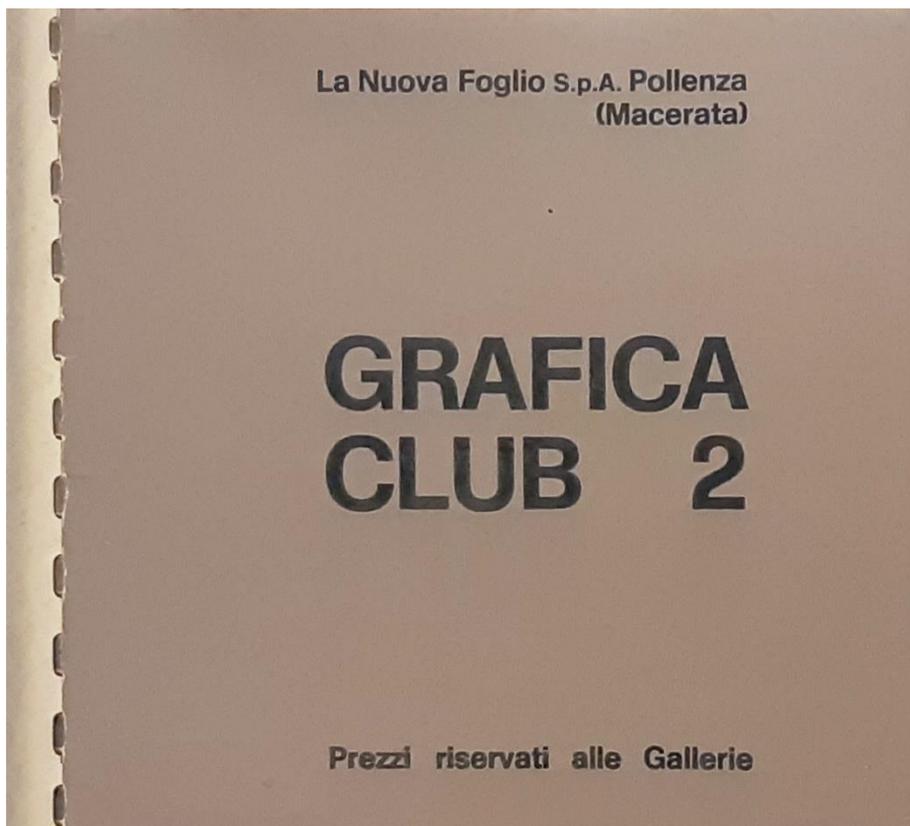
---

<sup>70</sup> COSTA 1971: formato 34x24 cm, tiratura 300 esemplari.

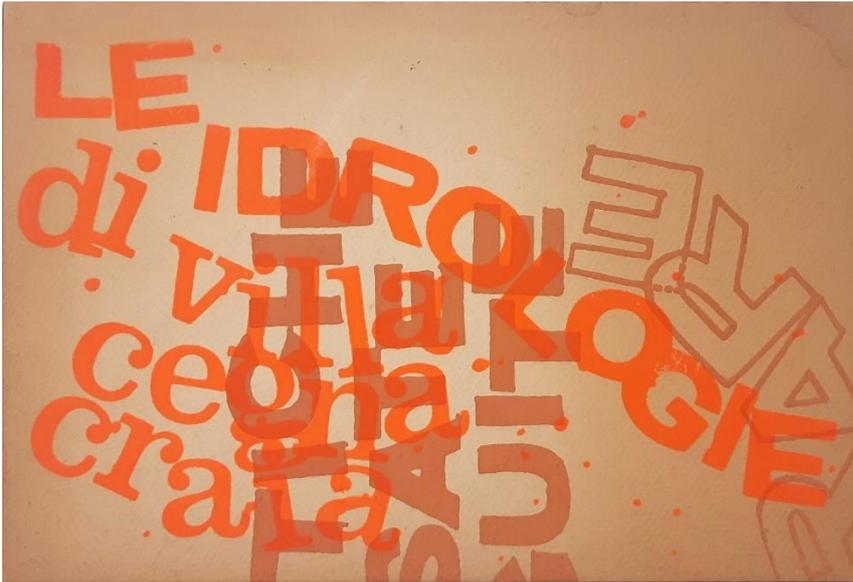
<sup>71</sup> VILLA 1971d.

<sup>72</sup> Sulla collana de *I libri gialli* Mondadori e sulle loro copertine si vedano SIRONI 2017 e 2019, pp. 166-182; PISCHEDDA 2022.

<sup>73</sup> VILLA 1968a.



Figg. 1a-1b: *Grafica Club 2*, Pollenza, La Nuova Foglio, 1971



le sfere, per sentirsi liberi, spediti dagli intralci della pubblica persuasione e del pubblico vaniloquio: nel simbolo mosso e determinante, destinato a bloccare debilitare affievolire smosciare, fino al silenzio, l'interna rete dell'imbroglio, e oltrepassarne il campo, che è campo di inerzia convenzionata e di efficacia illusoria, bugiarda, campo della compagine necrotica oncolatrica.

Emilio Villa  
novembre 1968



Figg. 2a-2c: Emilio Villa, Giorgio Cegna, Silvio Craia, *Le idrologie*, Macerata - Roma, Foglio OG, 1968. Courtesy Archivio Luciano Caruso

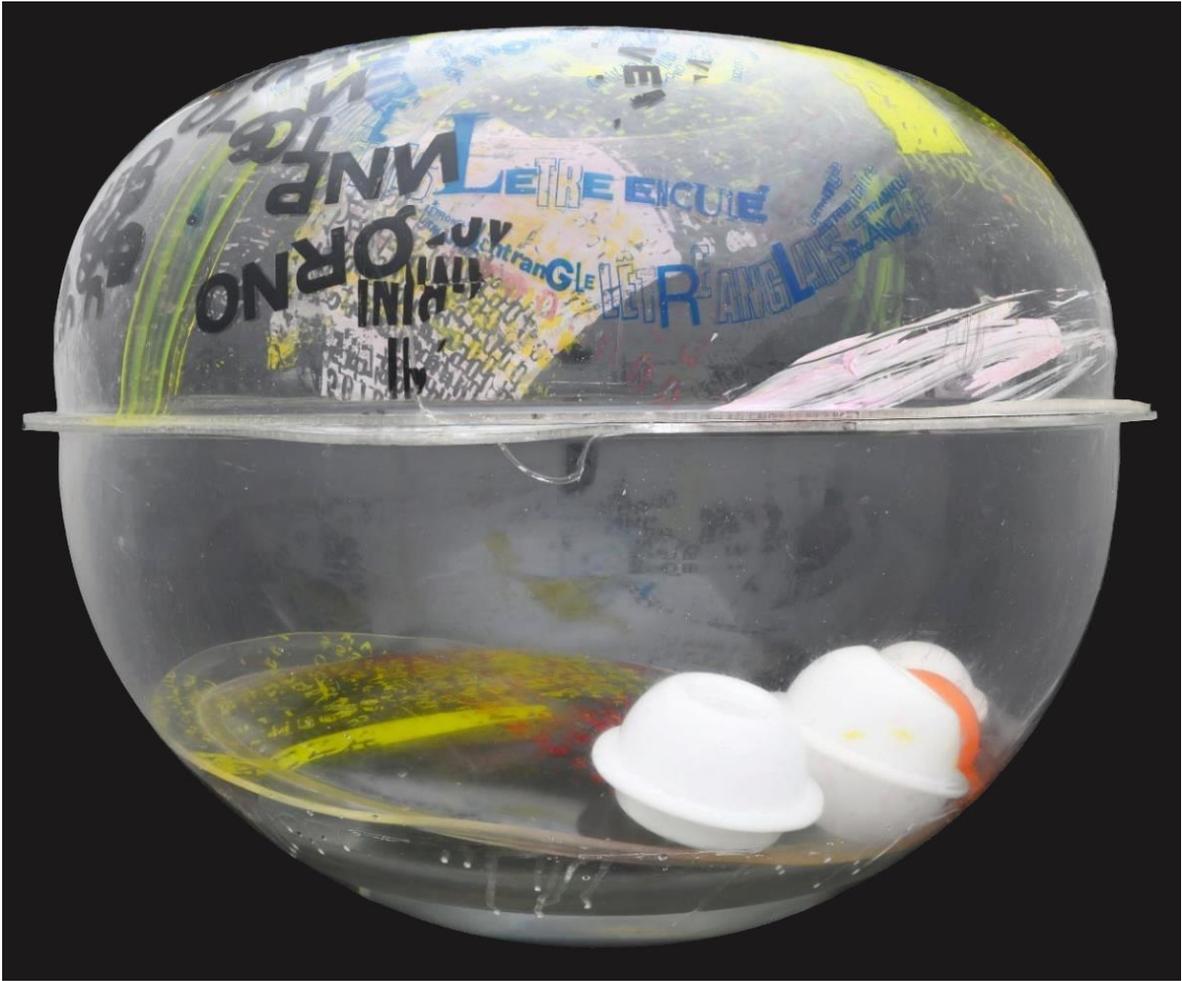


Fig. 3: Emilio Villa, *Idrologia*, 1968, 82x66 cm, serigrafia e acrilico su metacrilato. Bolzano, Fondazione MUSEION. Museo d'arte moderna e contemporanea, Collezione Archivio di Nuova Scrittura

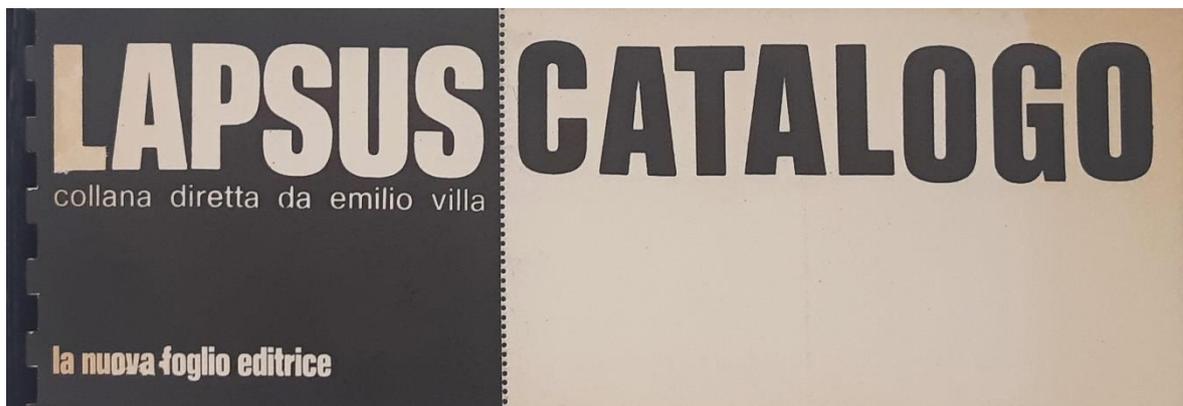
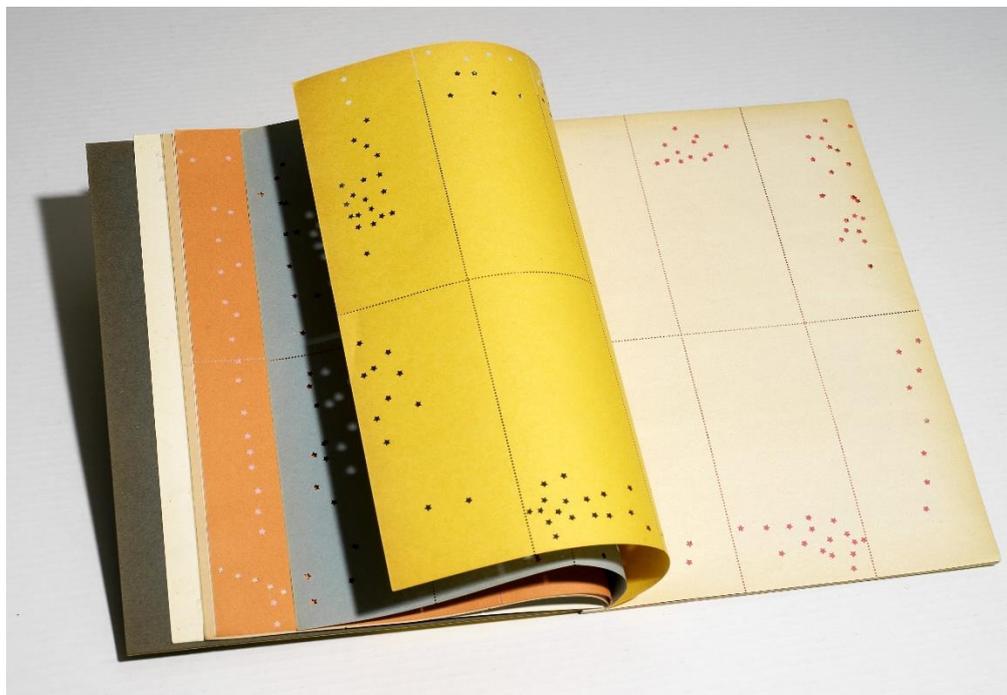
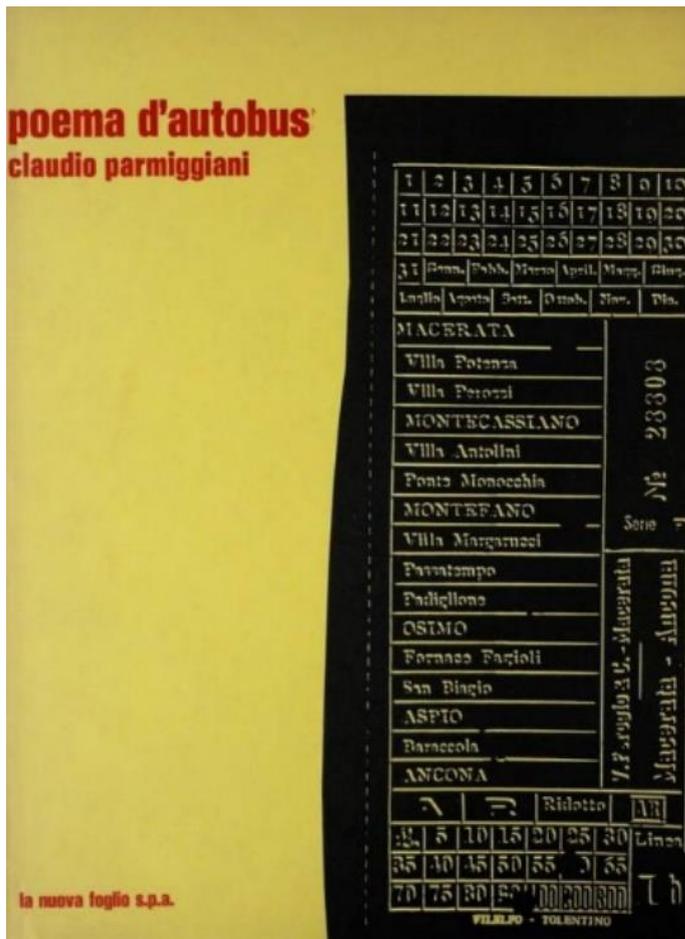


Fig. 4: *Lapsus*, collana diretta da Emilio Villa. *Catalogo*, Macerata, La Nuova Foglio, [1971]. Courtesy Archivio Luciano Caruso



Figg. 5a-5b: Claudio Parmiggiani, *Poema d'autobus*. Claudio Parmiggiani per Emilio Villa 1967, La Nuova Foglio, Pollenza 1971. Courtesy Archivio Luciano Caruso



Fig. 6: *Turcato e la Cina. Turcato. Raccolta di temi e impressioni*, a cura di V. Caruso, Pollenza, La Nuova Foglio, 1971. Courtesy Archivio Luciano Caruso

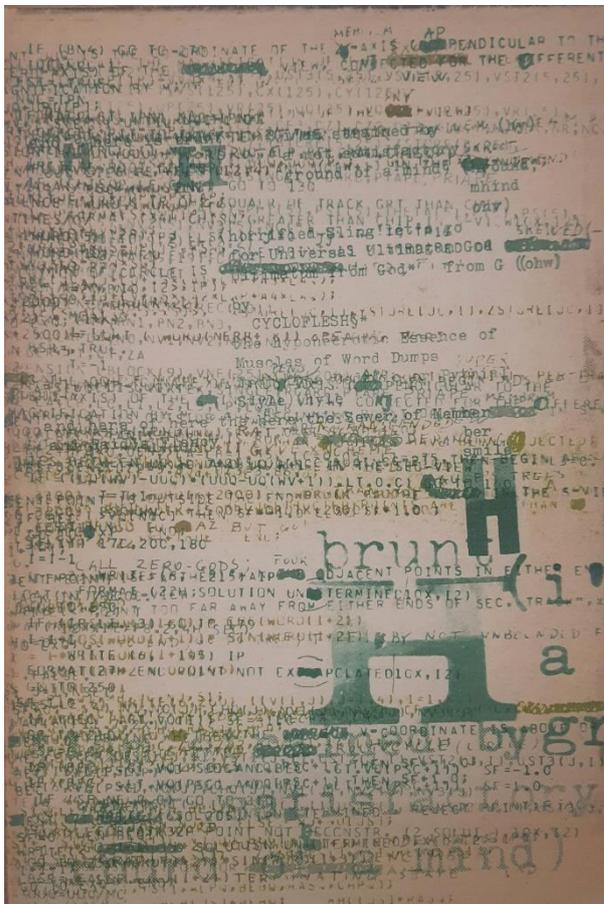
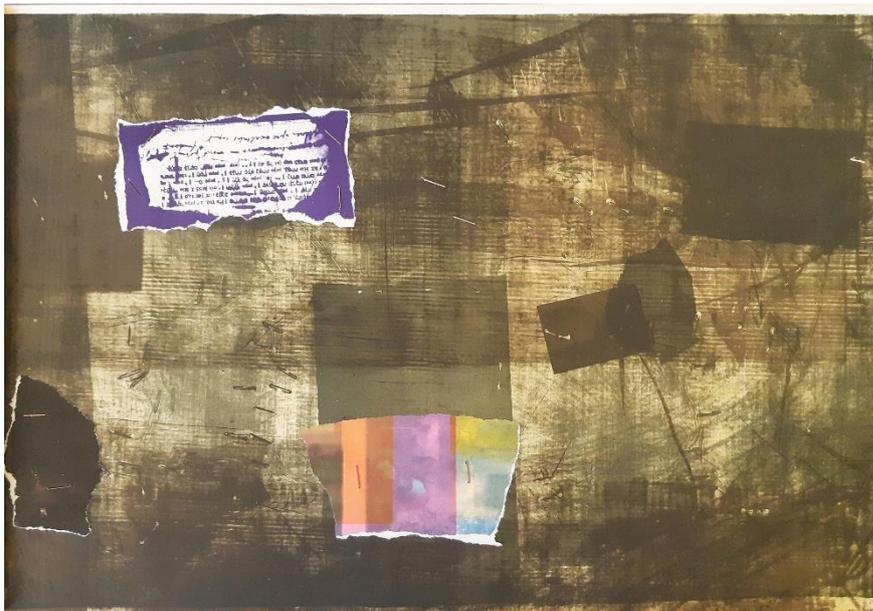
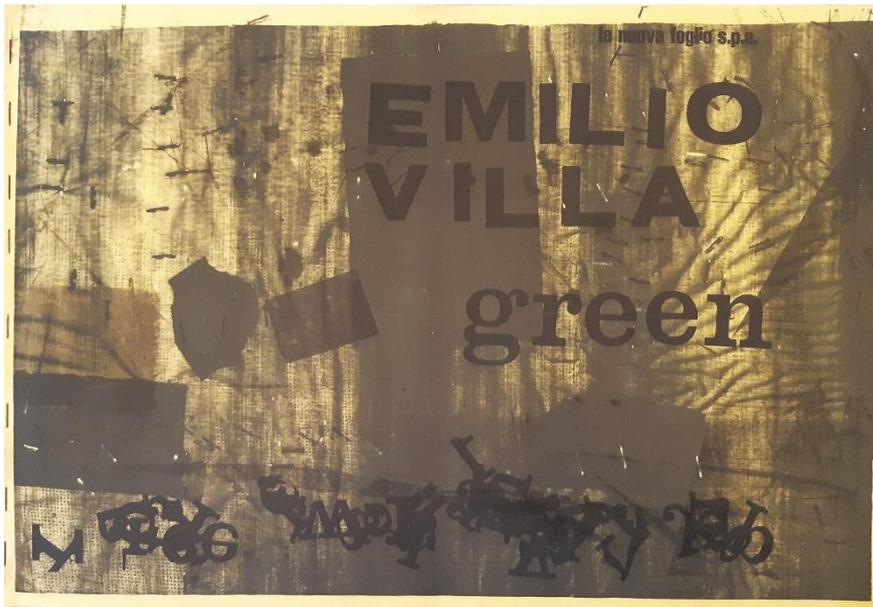
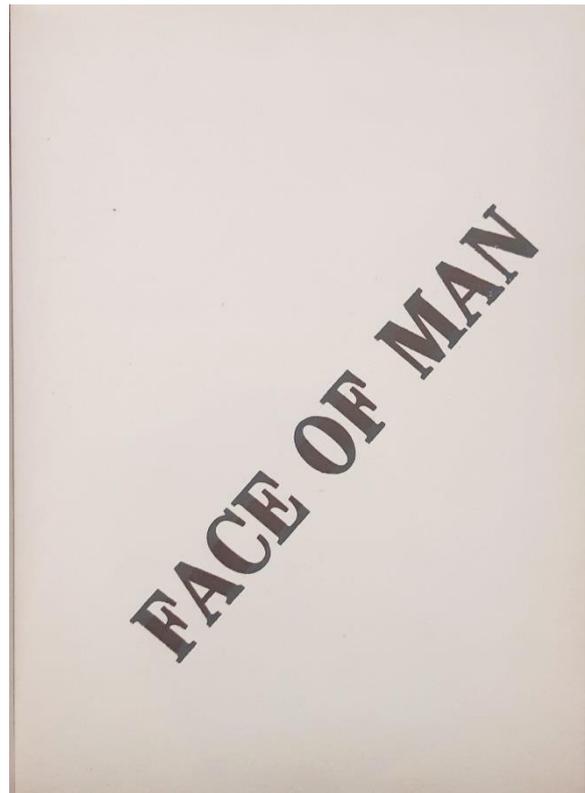
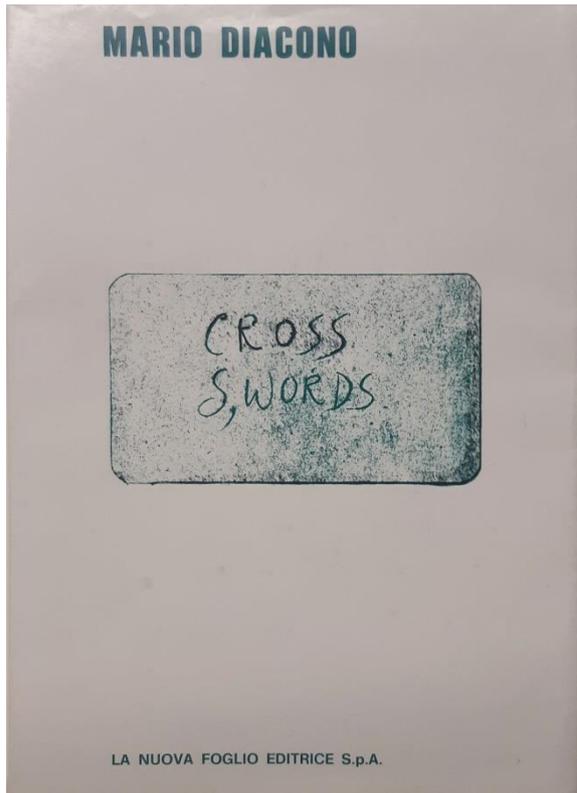


Fig. 7: Emilio Villa, *Brunt H. Options. 17 eschatological madrigals captured by a sweetromatic cybernetogamig vampire*, by Villadrome, Macerata - Roma, Foglio OG, 1968. Courtesy Archivio Luciano Caruso



Figg. 8a-8c: Emilio Villa, *Green*, Pollenza, La Nuova Foglio, 1971. Courtesy Biblioteca Panizzi



Figg. 9a-9c: Mario Diacono, *Cross S, words*, Pollenza, La Nuova Foglio, 1971. Courtesy Archivio Luciano Caruso

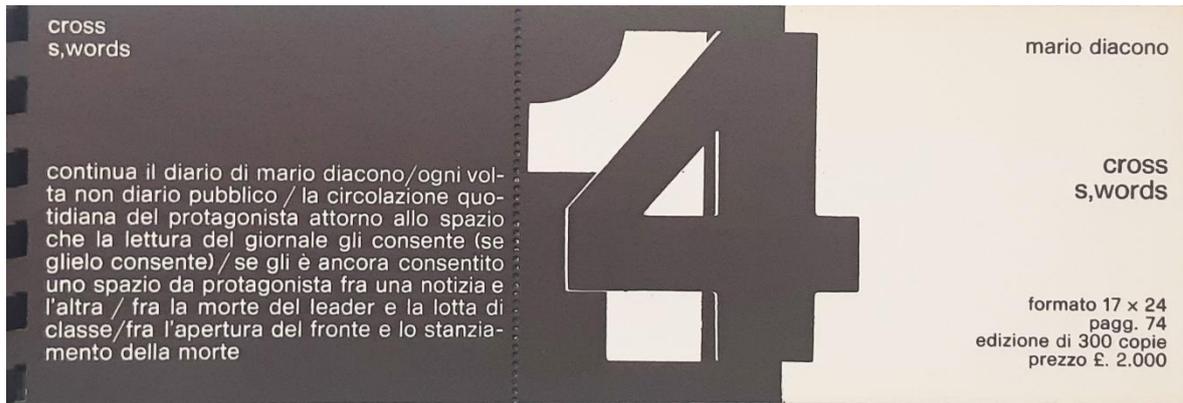


Fig. 10: [Emilio Villa], [Sinossi di] Mario Diacono, *Cross S,words*, in *Lapsus*, collana diretta da Emilio Villa. *Catalogo*, Macerata, La Nuova Foglio, [1971], p.n.n. Courtesy Archivio Luciano Caruso

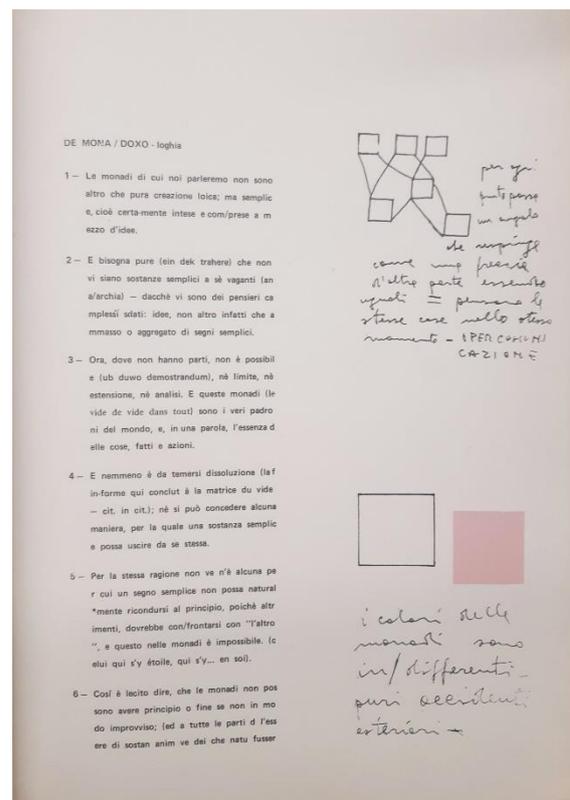


Fig. 11a-11b: Luciano Caruso, *De mona\doxo - loghia*, Pollenza, La Nuova Foglio, 1971. Courtesy Archivio Luciano Caruso

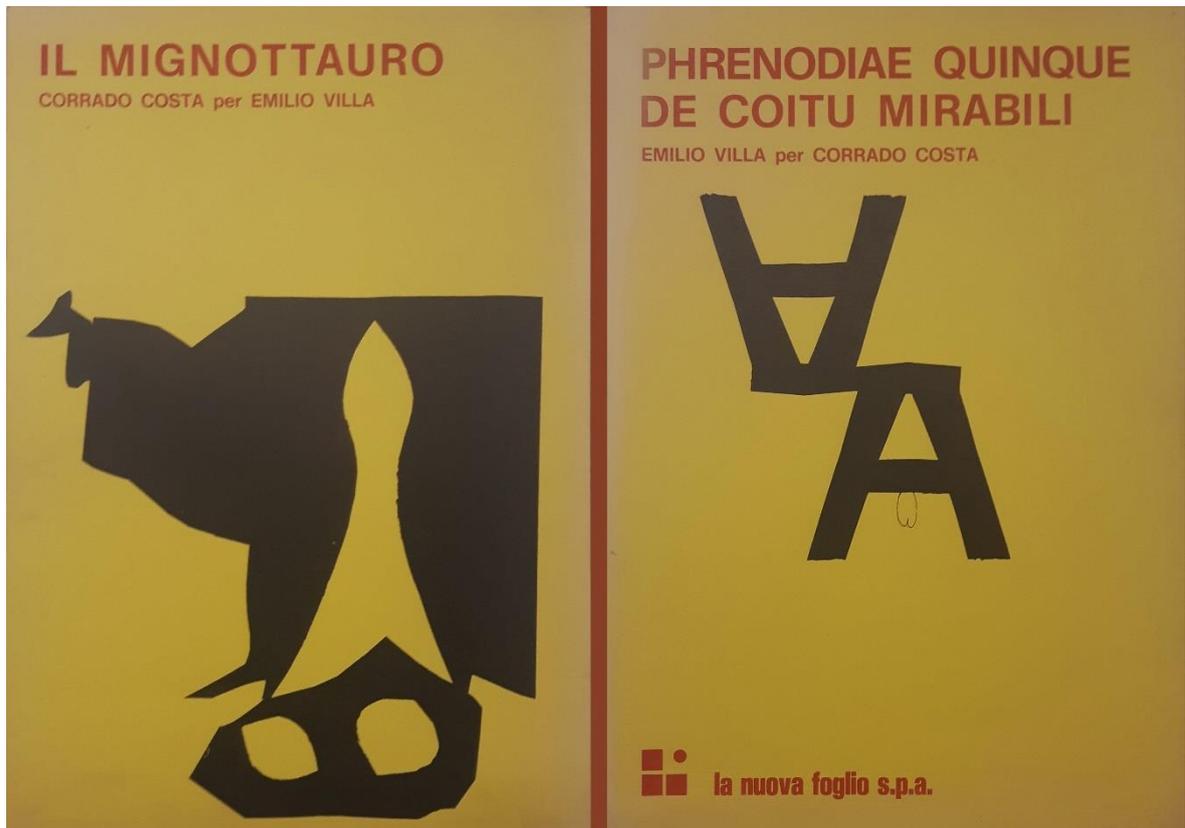


Fig. 12: Emilio Villa, Corrado Costa, *Phrenodiae quinque de coitu mirabili / Il mignottauro*, Pollenza, La Nuova Foglio, 1971. Courtesy Biblioteca Panizzi



Fig. 13: [Emilio Villa], [Sinossi di] Emilio Villa, Corrado Costa, *Phrenodiae quinque de coitu mirabili / Il mignottauro*, in *Lapsus*, collana diretta da Emilio Villa. *Catalogo*, Macerata, La Nuova Foglio, [1971], p.n.n. Courtesy Archivio Luciano Caruso



Figg. 14a-14c: Emilio Villa, Giorgio Cegna, *Lettera & Risposta*, Pollenza, La Nuova Foglio, 1971. Courtesy Biblioteca Panizzi



Figg. 15a-15d: Corrado Costa, *Per una proiezione delle ombre*, Pollenza, La Nuova Foglio, 1971. Courtesy Biblioteca Panizzi

## BIBLIOGRAFIA

ACOCELLA 2020

A. ACOCELLA, *Metascritture. Luciano Caruso e Napoli 1963-1976*, Milano 2020.

AGNETTI 1968

V. AGNETTI, *Obsoleto*, Milano 1968.

BARBIERI 1967

E. BARBIERI, *Paris Match*, Macerata 1967.

BEDARIDA 2018

R. BEDARIDA, *Corrado Cagli. La pittura, l'esilio, l'America (1938-1947)*, presentazione di P. Marzotto, prefazione di E. Crispolti, Roma 2018.

BRETON 1944

A. BRETON, *Arcane 17*, illustrazioni di R.S. Matta, New York 1944.

CAGLI 1950

C. CAGLI, *Capogrossi*, in *Capogrossi*, catalogo della mostra, Roma 1950.

CARUSO 1969

L. CARUSO, *Stelio Maria Martini*, «Il Corriere dell'Adda», 5 aprile 1969.

CARUSO 1971a

L. CARUSO, *De mona\doxo - loghia*, Pollenza 1971.

CARUSO 1971b

L. CARUSO, *Scritture e testi di Villa - Diacono - Martini*, Napoli 1971.

CASTELLANI 2014

C. CASTELLANI, *Corrado Cagli e Charles Olson: la ricerca di nuovi linguaggi tra esoterismo e geometria non euclidea*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», LVI, 2014, pp. 215-235.

COLOMBO 1999

D. COLOMBO, *Emilio Villa e Lucio Fontana: "scopritori del trouzéro"*, «Solchi», III, 2-3, 1999, pp. 2-27.

COLOMBO 2005

D. COLOMBO, *Emilio Villa: lettura fonetica delle Superfici di Capogrossi*, «L'Uomo Nero», II, 3, 2005, pp. 323-347  
(disponibile on-line <https://riviste.unimi.it/index.php/uomonero/article/view/17683/17370>).

COLOMBO 2009

D. COLOMBO, *Emilio Villa e la "mente aperta" degli Scheiwiller*, in *I DUE SCHEIWILLER* 2009, pp. 199-208.

COLOMBO 2014

D. COLOMBO, *Fontana, Klein, Manzoni: tre vie dell'assoluto (irrisorio) secondo Emilio Villa*, in *Klein Fontana Milano Parigi 1957-1962*, catalogo della mostra, a cura di S. Bignami, G. Zanchetti, Milano 2014, pp. 196-207.

COLOMBO 2017

D. COLOMBO, *Burri, Villa, Fondazione Origine: mostre, testi e collaborazioni*, in *Alberto Burri nell'arte e nella critica*, atti della giornata di studi (Milano 29 ottobre 2015), a cura di F. Tedeschi, Milano 2017, pp. 27-41.

COLOMBO 2020

D. COLOMBO, *Neurosentimental di Stelio Maria Martini: un simulacro del nostro tempo*, «Piano B», V, 1, 2020, pp. 51-84  
(disponibile on-line <https://pianob.unibo.it/article/view/12241/12234>).

COLOMBO 2021

D. COLOMBO, *Emilio Villa e qualche considerazione sul surrealismo*, «Predella», 49 e 1/2, 2021, pp. 57-67, XV-XIX.

COSTA 1969

C. COSTA, *L'equivalente*, Milano 1969.

COSTA 1970

C. COSTA, *Inferno provvisorio. Per una critica della ragione sessuale: il pensiero politico come logica della strategia e la strategia come logica dell'erotismo*, Milano 1970.

COSTA 1971

C. COSTA, *Per una proiezione delle ombre*, Pollenza 1971.

COSTA-XERRA 1972

C. COSTA, W. XERRA, *Tre poemi-slipppers. Laocoonte, lampone, lavare*, Pollenza 1972.

DIACONO 1971

M. DIACONO, *Cross S, words*, Pollenza 1971.

GAROFALO 1971

B. GAROFALO, *Analisis. Per sua radice più profonda nel tempo*, Pollenza 1971.

GRAFICA CLUB 2 1971

*Grafica Club 2*, Pollenza 1971.

IDROLOGIE CON 6 SERIGRAFIE 1969

*Idrologie con 6 serigrafie*, catalogo della mostra, [testo di] E. Villa, Roma 1969.

I DUE SCHEIWILLER 2009

*I due Scheiwiller. Editoria e cultura nella Milano del Novecento*, a cura di A. Cadioli, A. Kerbaker, A. Negri, Milano 2009.

IN FORESTA 1970

*In foresta con Giorgio Cegna, Silvio Craia, Emilio Villa. Dentro la poesia visiva*, catalogo della mostra, supplemento a «Notiziario Foglio OG», 10, 1970.

LA DONAZIONE SPAGNA BELLORA 2013

*La donazione Spagna Bellora. Le opere e l'archivio al Museo del Novecento di Milano*, catalogo della mostra, a cura di G. Zanchetti, con la collaborazione di S. Colombo, Cinisello Balsamo 2013.

LAPSUS 1971

*Lapsus, collana diretta da Emilio Villa. Catalogo*, Macerata [1971].

LOMBARDO 1971

S. LOMBARDO, *Progetti di morte per avvelenamento 1970-1971*, Macerata 1971.

MACCHINE PRESENZA 1972

*Macchine presenza. Opere di Ciriaco Ciriaco*, catalogo-pieghevole della mostra, Pollenza 1972.

MALFAIERA-FINIZIO-TRUBBIANI 1971

A. MALFAIERA, L.P. FINIZIO, V. TRUBBIANI, *Lo stato d'emergenza*, Pollenza 1971.

MARIO PADOVAN 1973

*Mario Padovan. Disegni 1973-1954*, catalogo della mostra, [a cura di] E. Villa, Roma - Pollenza 1973.

MARTINI 1974

S.M. MARTINI, *Neurosentimental*, Napoli 1974.

MARTINI 1983a

S.M. MARTINI, *Neurosentimental*, Napoli 1983.

MARTINI 1983b

S.M. MARTINI, *Vent'anni dopo*, in MARTINI 1983a, p.n.n.

PARMIGGIANI 1971

C. PARMIGGIANI, *Poema d'autobus. Claudio Parmiggiani per Emilio Villa 1967*, Pollenza 1971.

PIEMONTESE 1983

F. PIEMONTESE, *Rebus di parole e di immagini*, «Il Mattino», 16 giugno 1983.

PISCHEDDA 2022

B. PISCHEDDA, *La competizione editoriale. Marchi e collane di vasto pubblico nell'Italia contemporanea (1860-2020)*, Roma 2022.

POESIA VISIVA 2010

*Poesia Visiva. What to Do with Poetry. La collezione Bellora al Mart*, catalogo della mostra, a cura di G. Zanchetti, D. Ferrari, Cinisello Balsamo 2010.

PORTESINE 2017a

C. PORTESINE, *Un'influenza senza angoscia. L'ombra lunga di Emilio Villa negli scritti di Corrado Costa*, in *I verbovisionari. L'altra avanguardia tra sperimentazione visiva e sonora*, atti del convegno (Pisa 24-25 novembre 2016), a cura di F. Bondi, A. Torre, numero monografico di «La Rivista di Engramma», 145, 2017, pp. 47-65  
(disponibile on-line <https://www.gramma.it/eOS/resources/images/500/e145/e145-167-185-portesine.pdf>).

PORTESINE 2017b

C. PORTESINE, «*Tarocchi*» o «*variazioni*»? *La collaborazione tra Emilio Villa e Corrado Cagli*, «Letteratura e Arte», XV, 2017, pp. 189-199.

SIRONI 2017

M. SIRONI, *Le copertine delle prime collane Mondadori attraverso i carteggi dell'editore*, in *Storie di design attraverso e dalle fonti*, a cura di F. Bulegato, M. Dalla Mura et alii, numero monografico di «Ais/Design Journal. Storia e Ricerche», V, 10, 2017, pp. 160-183 (disponibile on-line <https://www.aisdesign.org/ser/index.php/SeR/article/view/196/183>).

SIRONI 2019

M. SIRONI, *Il libro bello. Grafica editoriale in Italia tra le due guerre*, Milano 2019.

TAGLIAFERRI 1996

A. TAGLIAFERRI, *Segno, materia e scrittura negli 'oggetti di poesia' di Emilio Villa*, in *Emilio Villa. Opere e documenti*, catalogo della mostra, a cura di A. Tagliaferri, Milano 1996, pp. 11-41.

TAGLIAFERRI 2004

A. TAGLIAFERRI, *Il clandestino. Vita e opere di Emilio Villa*, Roma 2004.

TAGLIAFERRI 2012

A. TAGLIAFERRI, *Digressioni illegali*, in *Il titolo lo mettiamo dopo. Libri d'artista di Corrado Costa*, catalogo della mostra, a cura di M. Bertoni, C. Panizzi, Reggio Emilia 2012, pp. 9-15.

TURCATO E LA CINA 1971

*Turcato e la Cina. Turcato. Raccolta di temi e impressioni*, a cura di V. Caruso, Pollenza 1971.

«UOMINI E IDEE» 1975

«Uomini e Idee», [n.s.], XVIII, 2-4, [a cura di L. Caruso, S.M. Martini], [numero speciale dedicato a Emilio Villa], 1975.

VALERIANO TRUBBLANI 1971

*Valeriano Trubbiani. Sculture 1970-1971*, catalogo della mostra, [a cura di] E. Crispolti, Pollenza [1971].

VILLA 1955

E. VILLA, *17 variazioni su temi proposti per una pura ideologia fonetica*, Roma 1955.

VILLA 1962

E. VILLA, *Capogrossi (1962)*, in *Capogrossi*, catalogo della mostra, Roma 1962, p.n.n. (ripubblicato in VILLA 1970a, p. 17).

VILLA 1968a

E. VILLA, *Le palle giranti, strutture idrologiche*, in VILLA–CEGNA–CRAIA 1968, pp.n.nn.

VILLA 1968b

E. VILLA, *Brunt H. Options. 17 eschatological madrigals captured by a sweetromatic cybernetogamig vampire, by Villadrome*, Macerata - Roma 1968.

VILLA 1969

E. VILLA, *Monachesi*, Macerata 1969.

VILLA 1970a

E. VILLA, *Attributi dell'arte odierna 1947/1967*, Milano 1970.

VILLA 1970b

E. VILLA, *Willem de Kooning* (1956), in VILLA 1970a, p. 73.

VILLA 1970c

E. VILLA, *Lucio Fontana* (1961), in VILLA 1970a, p. 102.

VILLA 1971a

[E. VILLA], [Sinossi di] *Emilio Villa, Corrado Costa, Phrenodiae quinque de coitu mirabili / Il mignottauro*, in *LAPSUS* 1971, p.n.n.

VILLA 1971b

[E. VILLA], [Sinossi di] *Claudio Parmiggiani, Poema d'autobus*, in *LAPSUS* 1971, p.n.n.

VILLA 1971c

[E. VILLA], [Sinossi di] *Emilio Villa, Giorgio Cegna, Lettera & Risposta. Romanzo*, in *LAPSUS* 1971, p.n.n.

VILLA 1971d

[E. VILLA], [Sinossi di] *Corrado Costa, Per una proiezione delle ombre*, in *LAPSUS* 1971, p.n.n.

VILLA 1971e

[E. VILLA], [Sinossi di] *Luciano Caruso, De mona\doxo - loghia*, in *LAPSUS* 1971, p.n.n.

VILLA 1971f

[E. VILLA], [Sinossi di] *Mario Diacono, Cross S,words*, in *LAPSUS* 1971, p.n.n.

VILLA 1971g

[E. VILLA], [Sinossi di] *Emilio Villa, Green*, in *LAPSUS* 1971, p.n.n.

VILLA 1971h

E. VILLA, *Green*, Pollenza 1971.

VILLA 1974

E. VILLA, *L'homme qui descend quelque: roman metamythique*, con sei tavole xilografiche di C. Parmiggiani, Roma 1974.

VILLA 1975

E. VILLA, *Monachesi scultore Agrà*, in *Monachesi*, Pollenza 1975.

VILLA 1976

E. VILLA, *La Jeune Porque - Pour Caruso* (1971), in *Antologica (1965-1975) di Luciano Caruso*, catalogo della mostra, Napoli 1976, pp. 2-3.

VILLA/BATTILOCCHI 2020

E. VILLA, *Rovesciare lo sguardo. I Tarocchi di Emilio Villa*, a cura di B. BATTILOCCHI, prefazione di A. Tagliaferri, Ancona 2020.

VILLA/BELLO MINCIACCHI 2014

E. VILLA, *L'opera poetica*, a cura di C. BELLO MINCIACCHI, Roma 2014.

VILLA–CEGNA 1971

E. VILLA, G. CEGNA, *Lettera & Risposta*, Pollenza 1971.

VILLA–CEGNA–CRAIA 1968

E. VILLA, G. CEGNA, S. CRAIA, *Le idrologie*, Macerata - Roma 1968.

VILLA–COSTA 1971

E. VILLA, C. COSTA, *Phrenodiae quinque de coitu mirabili / Il mignottauro*, Pollenza 1971.

VILLA–DIACONO 1971

E. VILLA, M. DIACONO, *Per Ettore Innocente XYZ A 1 take one 1970 XYZ A 2*, catalogo della mostra, Pollenza 1971.

VILLA/TAGLIAFERRI 2005

E. VILLA, *L'arte dell'uomo primordiale*, a cura di A. TAGLIAFERRI, Milano 2005.

ZANCHETTI 2009

G. ZANCHETTI, *La neoavanguardia milanese, Agnetti e Manzoni*, in *I DUE SCHEIWILLER* 2009, pp. 209-218.

ZANCHETTI 2015

G. ZANCHETTI, *Un'antinomia accolta dai vocabolari. Poesia Visiva e altre ricerche verbovisuali in Italia / An Antinomy Accepted by the Dictionary. Poesia Visiva and Other Verbal-Visual Researches in Italy*, in *L'immagine della scrittura: Gruppo 70, poesia visuale e ricerche verbo-visive / The Image of Writing: Gruppo 70, Visual Poetry and Verbal-Visual Investigations* (fa parte di *Ennesima. Una mostra di sette mostre sull'arte italiana / Ennesima. An Exhibition of Seven Exhibitions on Italian Art*), catalogo della mostra, a cura di V. de Bellis, Milano 2015, pp. 4-33.

## ABSTRACT

Nel 1971 viene presentata la collana *Lapsus* della casa editrice La Nuova Foglio, ideata e diretta dal poeta e critico d'arte Emilio Villa. La Nuova Foglio, fondata da Giorgio Cegna nel 1960 con il nome di Foglio OG, con sede a Macerata e a Roma fino al 1970, e poi a Pollenza, si è dedicata per un paio di decenni alla pubblicazione di opere grafiche, libri d'artista, cataloghi di mostre e raccolte poetiche. Un contesto di ricerca e sperimentazione grafica, tecnica ed editoriale molto intensa e articolata, di cui Villa fu partecipe già a partire dallo scorcio degli anni Sessanta: dalle *Idrologie* (1968) realizzate con Giorgio Cegna e Silvio Craia, a *In foresta con Giorgio Cegna, Silvio Craia, Emilio Villa. Dentro la poesia visiva*, supplemento al n. 10 del «Notiziario Foglio OG» (1970). Del progetto originario della collana che prevedeva ventidue titoli di artisti e poeti aventi rapporti di collaborazione e amicizia con Villa, ne vengono pubblicati dodici, tra cui *Green* dello stesso Villa o *Lettera & Risposta* di Villa e Cegna, e *Phrenodiae quinque de coitu mirabili / Il mignottauro* di Villa e Corrado Costa, *Cross S,words* di Mario Diacono, *De mona\doxo - loghia* di Luciano Caruso, *Poema d'autobus* di Claudio Parmiggiani, a cui va ad aggiungersi anche *Brunt H* di Villa pubblicato nel 1968. Nella maggior parte dei casi, sono accomunati da una linea grafica ben definita e molto riconoscibile che viene applicata anche ad altre pubblicazioni de La Nuova Foglio non inserite in *Lapsus*, come *Turcato e la Cina* a cura di Vana Caruso, dello stesso 1971.

Riconoscendo nella collana *Lapsus* il punto più alto della volontà di sperimentazione poetica, linguistica ed editoriale della Nuova Foglio – esemplificata dal medesimo catalogo di presentazione, che potrebbe figurare già da sé come un libro d'artista –, il contributo intende evidenziare le molteplici pratiche concettuali e operative messe in atto da tali ricerche verbovisuali che si confrontano con una riflessione filosofica sul linguaggio e con un'idea di letteratura che non coincide più con una tradizione letteraria codificata, ma che attinge al riuso, alla combinazione e alla risemantizzazione dell'universo visivo, segnico e formale dell'arte e dei media, per un'azione di indagine critica sulla società stessa, con le sue contraddizioni e ipocrisie. Collage, tecniche miste, materiali, montaggi, rielaborazioni grafiche ed editoriali innovative, ma anche popolari, travalicano i confini più tradizionali della letterarietà, sul limite tra visibilità e illeggibilità, tra parola e silenzio, tra enigma e svelamento.

1971 saw the launch of the *Lapsus* series by the publishing house La Nuova Foglio, conceived and directed by the poet and art critic Emilio Villa. La Nuova Foglio, founded by Giorgio Cegna in 1960 under the name Foglio OG, based in Macerata and Rome until 1970, and then in Pollenza, was dedicated for a couple of decades to the publication of graphic works, artists' books, exhibition catalogues and poetry collections. This was a context of very intense and articulated graphic, technical and editorial research and experimentation, in which Villa was already involved at the end of the 1960s: from *Idrologie* (1968) produced with Giorgio Cegna and Silvio Craia, to *In foresta con Giorgio Cegna, Silvio Craia, Emilio Villa. Dentro la poesia visiva*, supplement no. 10 to «Notiziario Foglio OG» (1970).

Of the original project of the series, which planned twenty-two titles by artists and poets who had collaborative and friendly relations with Villa, twelve were published, including *Green* by Villa himself or *Lettera & Risposta* by Villa and Cegna, and *Phrenodiae quinque de coitu mirabili / Il mignottauro* by Villa and Corrado Costa, *Cross S,words* by Mario Diacono, *De mona\doxo - loghia* by Luciano Caruso, *Poema d'autobus* by Claudio Parmiggiani, to which was added *Brunt H* by Villa published in 1968. In most cases, they shared a well-defined and very recognisable graphic line that is also applied to other La Nuova Foglio publications not included in *Lapsus*, such as *Turcato e la Cina* edited by Vana Caruso, also from 1971.

Identifying in the *Lapsus* series the highest point of La Nuova Foglio's aim to poetic, linguistic and editorial experimentation – already exemplified by the presentation catalogue, which we may consider an artist's book in itself –, the essay intends to highlight the multiple conceptual and operational practices implemented by such verbo-visual researches. These are confronted with a philosophical reflection on language and with an idea of literature that no longer coincides with a codified literary tradition, but which draws on the reuse, combination and resemantisation of the visual, sign and formal universe of art and media, for an action of critical investigation of society itself, with its contradictions and hypocrisies. Collages, mixed media, materials, montages, innovative yet popular graphic and editorial re-elaborations cross the more traditional boundaries of the literary, on the limit between visibility and illegibility, between word and silence, between enigma and unveiling.