

GIANNI TOTI

Totilogia - involatura sulla poesia di

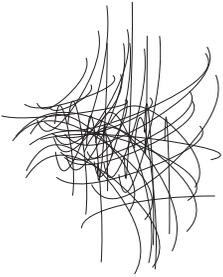


[dia•foria

Antologia poetica di Gianni Toti

Interventi critici e creativi di:

Paolo Albani, Daniele Bellomi, Enzo Campi, Marcello Carlino, Peter Carravetta, Biagio Cepollaro,
Donato Di Stasi, Domenico Donaddio, Pier Luigi Ferro, Stefano Guglielmin, Raffaele Perrotta,
Maurizio Spatola, Silvia Tripodi



| apothēkē 4 | a cura di daniele poletti

GIANNI TOTI

Totilogia - involatura sulla poesia di



Disegno, senza titolo, senza data (probabilmente tra la fine degli anni settanta e la metà degli anni ottanta)- provenienza: fondo di disegni dell'archivio Gianni Toti - La Casa Totiana

(DETTO DA DIRE)

era un'epoca strana, con strane orecchie:
crescevano rumori e silenzio, complici fratelli,
tutti parlavano, anche i muti, e più i parlatori,
bastavano gli specchi delle parole a ignorarsi
il consumo saliva sui diagrammi - parole come prodotti -
l'uomo era tutto detto, cancellato l'indicibile,
"che vuoi dire?" chiedevano, e dovevi rispondere
anche se non volevi dire altro che l'ineffabile
con fabili parole e continuare a crearlo
come una vecchia frontiera sempre in viaggio
un po' più in là di questo al di qua ...

era un'epoca strana: il mondo ammutoliva
e il silenzio gridato era solenne tra le navate
dello spazio che cominciava ad ascoltarsi ...

(NECROLOGIO PER LA METAFORA)

non paragonava più niente a nessuno
non diceva più alla sua donna
che era come una rosa che era una rosa
non ripeteva neppure più alla sua rosa
che era come la sua donna che era la sua donna
ma quando lei arrivava sei come te ripeteva
e quando aspirava una rosa sei come una rosa constatava
e gli veniva quasi da piangere perché
la sua donna era solo la sua donna
le rose erano le rose
e tutte le donne del mondo tutte le rose
il come era abolito nessuno lo sapeva più distinguere
tra il volto e lo specchio finalmente ...

(L'UOMO RISCritto)

quando usciva di casa, al mattino, era ancora nudo
finché non comprava il giornale era nudo
poi si vestiva di carta stampata, e non era più nudo

se ne andava allora per la città coperto di notizie
con giacche d'orrore su camicie di dubbio
su canottiere incerte indosso a epidermidi lacerate

(il delitto dell'uomo il delitto della classe
il delitto della nazione o del sistema di nazioni
il delitto, forse, di tutto il pianeta)

e poi tornava a casa, denudato nuovamente
ma indossava subito la vestaglia
del giornale della sera

(con cinque omicidi e cinque discorsi sul progresso
tre suicidi e tre premi di bontà
settantacinque truffe e altrettante medaglie per gli anziani)

andava a dormire in un letto tutto stampato. ...

né viaggiatore né nomade
né alpinista né navigatore
- la sua barca una scrivania
soltanto, astratta e immobile

eppure frequentava altezze
niente affatto rassicuranti
dove pensieri nudi
sguainavano unghie segrete

cercava e incontrava
a volte anche il silenzio
primordiale e soffriva
il terrore del primo amido

ma non incontri erano
piuttosto appuntamenti
con la paura la prima
condizione del coraggio

e solo quando si imbatteva
col nudo pensiero unghiato
si raccoglieva, dai piedi
alla testa, e scalava il cervello

- saliva, per simpatia
su gradini di timidi pensieri
poi, a quattro a quattro
faceva rampe di secoli. ...

(IL FUTURO DELL'ANTIQUARIO)

anch'io riempio la bocca del sintagma
anch'io ripeto "l'uomo del futuro"
ma vorrei fosse lui la mia memoria
ma ricordo i miei avi anche suoi avi
e la guerra feroce contro il mondo
e l'uomo lupo all'uomo lupo al lupo
la schiavitù delle piante e delle acque
e gli animali assoggettati, forse
arrestati per sempre nel cammino
dal buio della specie alla ragione
e poi il sangue, gli oceani di sangue
da cui emergiamo appena ora, cruenti
(e il dolore, il dolore, sì, il dolore
del dolore, sì, il pianto del pianto,
e la bambina, sì, di Dostoievski,
col musetto ficcato nella emme),
l'orrore irriscattabile l'angoscia
irredimita, forse irrimediabile. ...

Anch'io rigiro in bocca il bel sintagma
anch'io ripeto "l'uomo del futuro"
- vorrei dimenticare la memoria
dei padri, che i miei figli che i tuoi figli
senza passato senza noi partissero
per quelle terre vergini del tempo

in cui potranno forse ripiantarci
perché moriamo, noi, al nostro passato. ...

- dimenticarci: vi sarà possibile?

(DU NOVEAU)

nuove forme -esortava- nuove forme
urgenti, e non era tanto nuovo
neppure lui che "si formalizzava"
rifacendosi il viso tutti i giorni

ed era così nuovo e così vecchio
che ogni mattina lo riconoscevi:
fra tutti, nella strada, solo lui
era così vecchio in maniera così nuova. ...

(HOMO VIDENS)

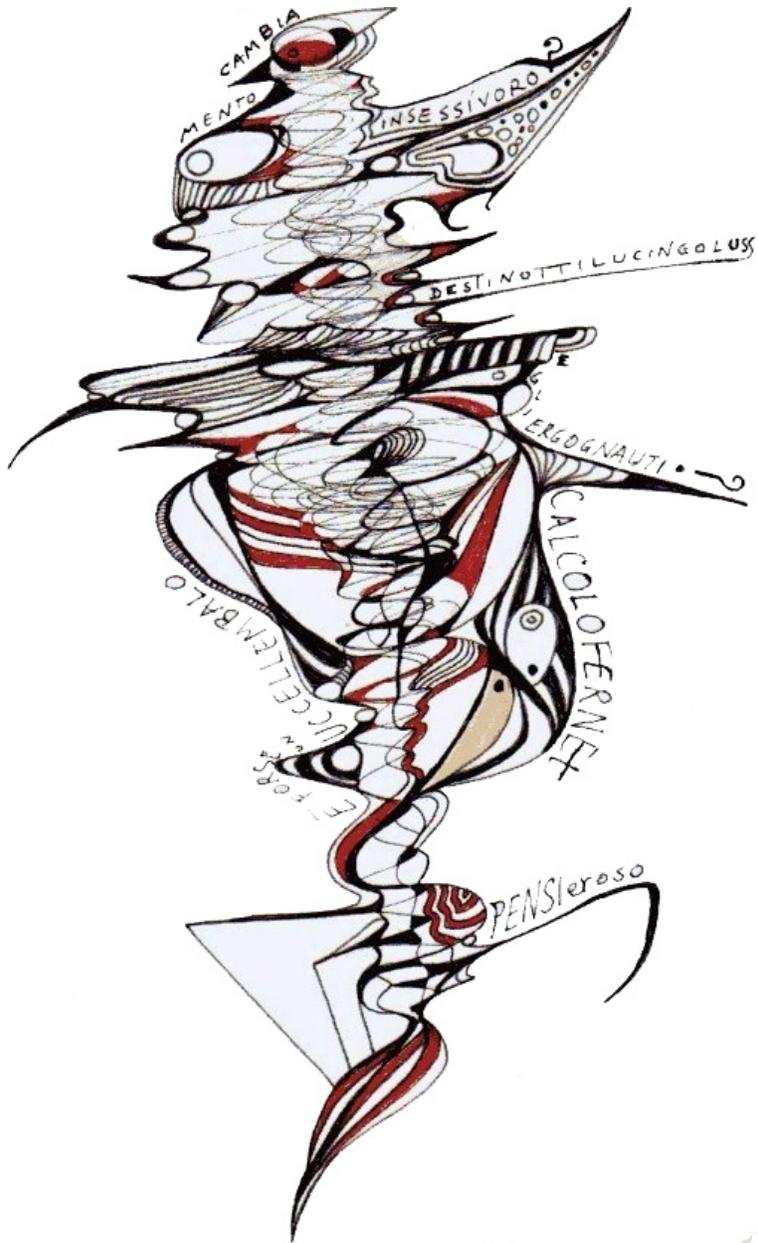
coltelli fra le palpebre, non occhi

ha sfogliato il giornale: fra due pagine
incartati ha trovato mille morti

ogni giorno così, a colazione
imburra il pane con sangue e notizie

poi si scrolla e cammina fra la gente
che maneggia morti di carta, tutta viva

guarda il mondo con occhi affilati
coltelli fra le palpebre, e taglia, e recide. ...



Disegno, senza titolo, senza data (probabilmente tra la fine degli anni settanta e la metà degli anni ottanta)- provenienza: fondo di disegni dell'archivio Gianni Toti - La Casa Totiana

e simpatizzo coi giusti bucherellati
ignorando i bucherellati ingiusti
che presto crepino e tutti quanti

poi no e no ancora e no con molti
altri **o** e **acca** in fondo agli esclamativi
della disperanza che si vuole negare:
io li sono essi l'uomo tra virgole alte la specie insomma la
giusta e ingiusta che mi muore sui giornali

2

e mi rimuovono addosso
non so come sono entrati
nella cucina della fortezza senza porte
abbattuta con un respiro ultimo e l'anima dei fucili
dentro (esofago brunito il tunnel ad altissima rotante
velocità della morte) so che adesso si allineano
sulle salviette con buchi e squarci piegati dall'inchiostro
leggibili e tu che orrore commenti non ci sono notizie buone
questa mattina da consumare solo Than-nut e Van-lang
**il paese dei letterati del mattino della grande
pace del sud dal mondo non è più**
lettera che si legga solo lettera che si scrive
con altri inchiostri e pensieri forati da silenziate
raffiche elettroscritte a mille e una voce al secondo avvitate
a spirale nell'anima - nell'anima dico
nell'anima dei fucili tra piccole virgole

addosso mi rimuovono addosso a loro io rivivo
mi sono io li sono sto scalando il balcone
di Ellsworth dal cranio rasato rosato e
quello mi tira con la **quarantacinque** in gola
e io con l'**AK-47** sotto la cintura a borchie

io sono Thai io sono Ellsworth io mi sono (e tu)
qui lettore-scrittore di immagini io ho sparato
e sono morto già tante volte morte da giornale che
più non vorrei così - e perché muoio ancora?

3

poi gli anni lanciati all'inseguimento eccoli
cani del tempo coi denti violacei -
ti si sfanno già dentro le immagini?
gli spaesaggi dove tu spaesato i mucchi d'azzurro sudicio
e gli orizzonti con la piega all'angolo ironica
l'anima dei fucili mi sogghigna (e ti)
da Phu-to e da Nan-ghè nomi familiari
più delle rocche e dei castelli da vino qui attorno
sul tavolo-scrivania accanto alle tazzine
insanguinate si allineano lisci i cadaveri di carta

ALTRO DIARIO D'ALTRA GUERRIGLIA

in un laggiù

blindano rose laggiù
guerriglie anche tra fronti e tempie
le parole vanno in montagna
i silenzi si scontrano in città

l'indifesa allegria parola messa in dubbio
la pausa l'intervallo si allarga fra i due atti
il sipario continua a recitare e lo schermo
si popola di film impotuti disimmaginabili

e tu meditante-militante lessicalizzante
metafore d'uso stradali da cucina e letto
incapace di perdere niente perché ricuperi
anche gli accenti rivoltosi agli a-capo

unghie di ferro polsi di pietra
laggiù ti affilano le nocche
tutto serve ad uccidere la morte
una bara infinibile planetaria
illeggibili tavole fuorilegge

LA INSISTENZA

la de- la re- la in-

schemi di futuro edizioni SF Desengaño 12:

società in movimento il pianeta smotta nessuna resistenza - solo
rivoluzioni bene avviate motori a posto - non passo
e apro

inventario dell'avvenire la tecnica per - non
cambiare se non - volete proprio
mettervi oggi la « faccia da sera»

La mutazione dei mediocrati pensanti - in
mpesabili quasi

eccetera allegri
prezzi modici - modificazioni a piacere
si soddisfano tutte le insoddisfazioni si pro-curano anche queste
per poi dissoddisfarle - schemi anche di passato per chi
ci tiene al - e vorrebbe ri
vivere o sviverlo - tutto o in parte con qualche virgola spo-
stata

la detestazione del globo insomma con
testazione triste entusiaste (la corsa
ispirata - cominciamo a
o finiamo di
resisterci?)

arma-menti

incapacitaria

un'arma

compossibile psico-displeptica

la specie che si altera
metamorfosi futura attuale
dio già incapacitario
l'uomo adesso figuratevelo
euforia ansiosa volontà di non
volere nolontà ilare angoscia

dirottati camminanti all'indietro soldati
gamberi umani cromosomi leucocitari
in rivolta a spasso per il sangue
malformando congenitali eccetera

l'arma incapacitaria chi
l'userà ne sarà usato nessuno
sparerà ai nessuno
nolontari tutti

si?

privata guerriglia

« non serve »
(Von Clausewitz)

recise le vene ai semestri - a quelli almeno -
perché il putrido sangue del secolo
zampillasse la fontanella nera
e il maiale stridesse tutta la sua notte
rubando l'aria al coltello
e agli occhi-acini azzurri in conserva
restituissero i denti il sapore

con la corda di Serghiei la pistola di Vladimir
il treno di Attila e tutti gli altri ammennicoli
dei suicidi per istinto di conservazione
l'intollerante tollero anche la propria faccia
allo specchio di tutte le mattine dell'epoca
sperando che un giorno sparissero tutte
le ideologie di coloro che si muovono a capriccio

recise le vene poi le riallacciò poi ancora
recise i coltelli con le vene taglienti
la vergine partitica gli proibì la tessera
facendogli pagare i bollini per l'eternità
perché vegliasse sulla soglia dell'orrore
da camera appena suonato e stanco
diventò un surrogato del silenzio

finché venne il finché e

per dopo

il vivifero sorrise con le mamillule si vestì si fumò le bocche
e fra le scaglie cespugliose - i peli-alberi le splenditissime placche
carezzate dalle mortifere - issò una cravatta-segnale
d'umanitante

poi si mise il mondo addosso all
'eso-scheletro e occhi sugli occhi e schermi sugli schermi
(ci vedeva attraverso: ere future e di fianco)
e incesse neolitico-cosmico coi pianeti ai piedi
ben calzati e la galassia attillata la fiammella
dello spirito con l'ignizione a scatto l'io a serramanico
buona eternità amico sei nato bene queste billennio
hai avuto ancora l'incubo questa plurinotte? ti sei sognato l'uomo?
(che si batte con l'uomo che si resiste a morte?)



Disegno, senza titolo, senza data (probabilmente tra la fine degli anni settanta e la metà degli anni ottanta)- provenienza: fondo di disegni dell'archivio Gianni Toti - La Casa Totiana

l'uomo post-serpentino

(dieci punti e finisce la fine)

1

guarda il glomerulo umano
la membranella il lume capillare
l'endotelio il mesangio lo pseudòpodo

e raggomitolati se ripuoi

2

e lassa i laserpìci o sarai anòmane
spasmofilo estetipsico
statisti-estetistìco

uscendo troppo non rientrerai

3

il respiro tascabile i rotametri
il palloncino tende a collabire
ipovèntila il flusso della curva

e l'agonia tascata l'insufflabile

4

telefonano al cuore (al cardio): è pronto
il check ricevitore al petto batte ancora
all'ancora ma già sta scaricandosi e

fonocontrollo e morte in anticamera

5

una torcia ultrafonica ultraottica
occhiali ciechi ascoltanti silenzi
divisioni eco-radar del buio
forse il cieco vedrà anche più lontano

6

tre cervelli lo sai nel tuo cervello
: il cervello del rettile il limbico
engrammatore e il neoencefalo che

...il più forte è del rettile non lineo

7

da rettile o da uomo tu ti porti
o ti comporti nell'endecasillabo?
duecentomilioni già compiuti

e partorisci così poche idee

8

automata engrammato globus pallidus
putamen ippocampo non ti servi
del lobo orbito-frontico: persistono

le pulsioni del rettile cervello

9

e strutture globali immaginanti
e il punto di rottura della storia
e la specie planetica: o silenzio

alle tue tempie premi ancora il tempo

10

verrà l'uomo di immagine associante
col suo museo interiore: il paleoencefalo
che striscia dentro il verso e nell'accento?

verrà? io già l'immagin(in)azione...

SAGGIO IN-VERSI-BILE

SULL'IMPROPONIBILITA' DELLA POESIA

ri-pro-posta ai termalosi de-centrati
dell'albanera 1970proPOESIAposta

adsentio - homo scriptus - « assenso scritto invio »
composto astratto di sentire e pref e prep con
signif di avvicinanza allativo a esprimere
un parere diciamo da apparire in « rassegna
di operatori ipotizzanti su poesia e funzione » e tc
(etc homo perché no perché sì per che cosa)

confusione confesso nome d'azione di fondere
: la poesia-ipotesi l'ipotesi-poesia l'infunzione
che « occupa lo spazio culturalmente
vuoto ritenuto tuttora »
non per le sorti parvifiche e improgredibili
dell'istituto in crisi che premiava impoeti
fungibili e funti e funturi e futuri infuturitari ma

ma (magis fortemente accentato e perciò troncato)
ma « più che scoprire e valorizzare» - e quindi anche -
per « scoprire e valorizzare » con qualcosa
in più: un « discorso perché
definita risulti » l'indefinibile e socializzabile
funzione dei poeti intendibili dunque quali
operatori di cultura (quale dunque cultura quale

la parentesi resta aperta come il « gruppo aperto »
che propone già in questa quarta catà-stròfe a sestine
improponibili (saggio-in-verso sdiciamo: settine anche)
« un proprio articolato (già coi piccoli arti?) modo di
essere - ripetiamo? - poeta (ma è già chiaro e più
che chiaro ormai il poietès-technìtes che cosa e chi?)

quale « il lavoro svolto » chi lavora chi svolge?
il centro culturale ma di quale circonferenza centro non
sappiamo né di quale cultura (ignozione di? nozione
di ignorance-poetry-fiction? cultura di classe? quale
classe o quali? il silenzio protesta per il resto

non dato) altra è la fame di sfamare e
affamare altri gli altri
se irrivoluzionare non vogliamo (nogliamo?)
le rivoluzioni che involgono pallidi irrivoluzionaristi
sognanti appagamenti dopo morfòsi a metà: dunque poco
un sotto niente da nicevokis da nientniks la posta davanti
a quale carretto di immerci improducibili a industria

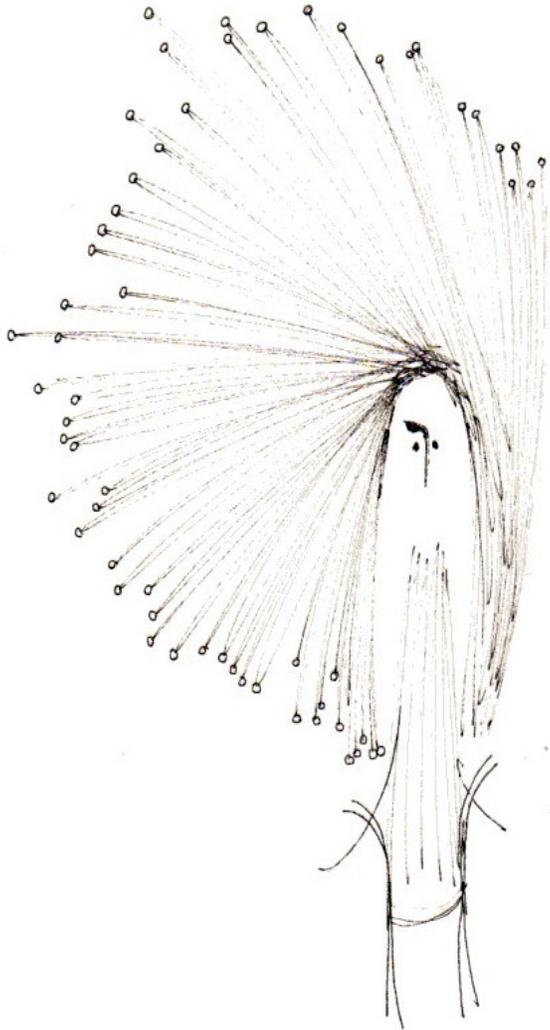
ma assentirò scrivendomi sotto e addosso innaturalmente
perché gli assenti-che-non-hanno-torto che marcisce
e la superbia dei superprobi fanno sottoridere anche
chi ancora come me a fior di coscienza intorbidita ruota
fingendosi infungibile o già infunto poetiscalco invece
di culture o domini ideoillogie e sinistemi

forse usciremo appena dalla fila
lunga degli assassini ditemi? oppure

uccideremo ancora con affilate parole i pensieri
che stanno sotto messi scritti sotto dentro le palpebre
di fronte agli schermi di fosfèni intradotti ancora
ma presto al cinema neurologico interpoeti massimifici -
forse il forse ci aiuta forse il forse ci in-lude

e insomma e insottrazione assentirò ospitabile
dall'organizzazione culturale poetermica prendendo
per le mani manifestando dunque la utopoetoposta
annegativa di imoesie poetistitiche
e di littérateurs du coeur
cerebrillanti informatici (informàteci) tristesciuti
per infungerci nel processo di produzione della morte

così e non dunque alle calde sorgenti in Comune
termofori o igniferi o soltanto scussori di verbali niente
esserci non esserci di più esserci unguicolati a lungo
e una morte infinibile indicibile immoribile di cui uccidere
la poesia dominio del cosmopitecantropo



*Disegno, senza titolo, senza data - provenienza: fondo di disegni dell'archivio Gianni Toti -
La Casa Totiana*

le cento e una lotte
(con la lingua e la notte)

75

« corre nel mondo una parola vaga
questa parola è partecipazione »

(così disse un sindaco con la sua prosa
di coscienza ma erano due endecasillabari)

e io credo sia sbagliata e che divaga
questa parola è poesicipazione

60

perché lui commisce dopo misce e immisce prima
preparole postparole verbisgrazie elettrologismi

imbustione immistione commistibile è
la materia pantoletteraria dunque

commiscelando ciò che si immischia il miscello va
bene il male detto bene pegg'io

57

segnisfatti segnifascenti ex-parole ex-frecce
non più un non fra tutti questi sì
nuotiamo remighiamo con le ciglia cispe
fra le alghe-lineette i circonflessi sargassi
sfacciamo sfrecciamo gli ultimi insigni aspettiamo
il vero silenzio quando ci ascolteremo
dire che ci siam detti proprio tutto
meno il resto - appunto

52

avvòlgiti	emulgi	perfòrati
espòniti	impugna	àpplicati
regìstrati	risolvi	destìnati
definìsciti	inverti	contràstati
sgrànati	riprendi	satùrati

etcéterati bobina mia
e il cinigma così sia

47

mi ri sibleolna el raople
ah no che no e poi no!
scusatemisiribellanolerapole
le parole volevo dire non volevano

poetesti feneratizzi se
escandescono (quale candenza?)
poetambulacri di carta quondove
viandiamo adesso transtornanti
grafografi piuttosto o anche

1

il bell'orrore l'orrida bellezza
l'infelicità ormai felice
è avvenuto il poetifragio
perfetta è l'imperfezione
ottusacuto l'ossimoro
in ordine il disordine
del giorno feral feriale
moriremo e saremo felici
la rivoluzione già tutta scritta
letta riveduta e corretta

mess - in - abisso

CRONACA QUATRISECOLARE

1

... et se li despichò la testa del busto
et rimase in doe parte
et cadeto in terra
sì che fu apichato
et tagliata la testa in una volta

2

... et mai se ritrova
che fusse fato talle cossa
et mai avere visto talle cossa
zioè usato insieme
zioè fato tanto bordello

3

... et uno fu brusato perché
avea rotto il sedere
a uno putto et morì perché
avea doe fiole le quali se disse
pubblicamente che le avea
ingravedate tutte doe ...

4

...

l'upoetia della poetalpa

TEMPOESIA

1

il futurituro è senza cresta senz'onda
sulla cresta è appena salito
il presente appena sceso il passato non salirà più

giganti rosse nane bianche
e la freccia storica del tempo
che le penetra una a una

nel piccolissimo il mondo cambia
ma non si evolve solo nel grande
informazione ordine disordine

solo l'ambiente del possibile è scrivibile
da certezza del grado di incertezza
l'informazione della disinformazione
la poesia della prosa della poesia
differenze di una uguaglianza

scrittura del silenzio sua lettura

2

perché il possibile non è infinito
è infinito solo il possibile

nessun sistema reale è isolato
però tu dici solitudine

è la cosmica degradazione
la degradazione informativa

ma tu che sia una rosa
e la rosa ti sia non si degrada

big bang processo dolce immaginatela
così la freccia cosmologica

il sommo calcolatore universo
non è informato sul futuro

poi tempoetare dunque và pure
da qualche parte nel tutto quanto il tutto



IL PESCINEMALETTO

“Il pescinemaletto” - disegno, risalente alla fine degli anni Settanta .- provenienza: fondo di disegni dell'archivio di Gianni Toti - La Casa Totiana

GLOSSOCOMIO?

ti hanno timbrato fino dalla nascita
con razza d'uomo prima identità e
poi con nome connotato
trasforandoti egoibile con le pinze
ma non eri ancora svanito nella lusione
bardato con tutti gli infinimenti e le cinture
e le croate e i fili che pendono dai bottoni
e viceversa le teste che ciondolano dai capelli
vattene adesso rondinotto da briglia
il prima non c'è stato ancora per te
prima che ti insegnino a ricordarlo
non ci sarà il dopo prima che ti postarghino
ascòltati corri ma di fianco
(dalla rosa la zolla - dalla zolla il pianeta)
così potrai mostrarci l'ad-canto l'ala sola
che ha una parola sopra a surlinearlo e perché
lo pronunciamo parolato grave o acuto in-ad-cantabile

lallazione lalia glossopea glossalgia
tacere più forte

TELEBUIO

mattoni concavi parole da risuonare
accenti verticali o sulle ventitrè
raccontami una vita senza intreccio
o viceversa inenàrramela - vuoi?
ma sì un'augia vuota di storia
anche tu inenarrato vicino al potere
che i presidenti visitano consultano
perché su loro non smottino
le epoche e tuttilresto

diavolìo diìo uomìo iìo
proprio così iterandoci
addentandoci con gli occhi
virtuosi di telececità
noi che viviamo di rendita del futuro
produttori di noi stessi svendibili
e vaccinati contro le irrivoluzioni
innocui discotti da dessert della storia
tradotti da noi stessi prima di scriverci

i perbenisti ridono dei permalisti
in una facienda lunga di treni senza orari e orari senza treni
con l'unghia fessa beati e mondiali

ma

i perpetui contabili del nulla domestico
divoratori di commedie altrui ti assicurano

un sudario di carta se non ti chiudi
nella bara della tua bocca dopo magari
aver castrato l'ultimo angelo

LA BELLA MORTE ADDORMENTATA NEL BOSCO

nell'ottandria non metterla
la tessitrice d'insonnia peluginosa
l'intrico della siesta l'efflorescenza delle ciglia
la bava inconsaputa l'avvelenata pazienza
della buccina vegetale che buca la crosta del silenzio

la putreflorescenza dell'ascella più bassa
hai detto non in quella infiniandria
sgòmitola adesso la tua notte nel cassetto
dietro la fronte il filo è rotto per sempre
e il ragno dell'amore tesse ciò che sai

blando è l'orrore una tendina impallidita
ai vetri ciechi senza soli neppure di passaggio
questa maniera di morire da morire
questo russare della morte assonnata
quel suo ànghelos timido

IDENTITOLITARISMO

nell'aergastolo della tua identità
desiderandoti troppo (o troppista!)
nel parcheggio per mammoth
con antropodotti spleendidi
sappi che la tua quota di mercato
la tua - di te - vendita non
dura troppo - ti scambiano
svaloroso cappioetilista
per tristi titoli nel
regime titolitario e
sotto la dettatura del
paroletarato

per troppi secoli o intima
reazionaria tristezza
abbiamo scherzato

PROFEZIA POSTFETICA

l'ultima cravatta si annoderà
l'ultimo collo

e l'ultima botola sbadiglierà
inghiottendo gli ultimi piedi

e non ci sarà più nessuno
dopo il dopo

USCENDO DE-LIRA

la porta se ne va dalle mani batenti i battenti
lo spazio è alla finestra con le unghie aggrinfiate il buio
annega negli occhi affacciati allo sguardo alito di un nulla
che si mette a parlare di tutto come se fosse di più e diverso
poi trabocca e si sparge nell'idea di vuoto più vuota
è un inguine di neve perforato un ululato in cerca di lupi
un delirio asciutto e caldo che ha perduto il suo ultimo letto
si arruffano se non le vedi ali invisibili che non volano mai
da un sonno a un sogno già sognato devisorio
con salti e tuffi di scarto questo stupore in corsa
fra le accapigliature del vento i nitriti del silenzio
una tenaglia il gelo alla nuca il pensiero in conserva
(ne avremo per tutto l'anno?) rimescola asteroidi da camera
è rimasto perché lo sguardo negli occhi spenti cenere astrale
nella brace dei più increduli ludicri teleologoscopi e adesso
tramonta la sua visura dietro le tue tempie ti capisci?
un altro po' di caosmosilenzio? grazie vérsatene allora
ma senza sussurrartelo con gridolini soffocati

il futuro prese la mira si avventò si sbagliò si sparse
il presente aspetta facendo ancora e sempre il bersaglio
il passato gli addentava la falda non voleva perdere

e la penna morde le gnosie interroga anche i ghirigori
la risposta senza domanda chiusa nella sua inchiodata chiave

La pagina questa si sdraia si gonfia cerca vento
da scrivere perché si avventi

POETABITANDO

imputati di battericidio
gli anticorpi antivirus coxsackie
antitraspeptidanti forse
ad ampio spettro reagirono

la palpazione dice quasi tutto
congelate le vertigini con il trapano
assottigliando la parete
del canale semicircolare orizzontante
e il nistagmo batterà il lato indenne

lungodegeva quellui
: morte cronica infiniente
le residenze anticamerale
dell'addormentamento per un sempre
che desemprarsi potrebbe (non vi
«abita poeticamente l'uomo»
povero caro Hölderlin)

e c'è il cancro del grasso
e il carcinembrione test-ifica che
attendibili le inattese
: ci vuole un salvavecchi alla cintura
sulla tazza nella vasca sullo scendiletto
sulle rotelle sotto i cuscini
sotto i sogni penultimi

CATALOGEMA

Tomascio fuoritesto quinimestre
inedito secondo i costituiti
del suo processo e gobbula o falangio
l'incontro dei tre vivi e dei tre morti
tu lunatia col dorso bene ornato
gli scostumari uccello a vol di sguardi
i tacitori inclamano tu carnesci
cantillazioni causalie cantari
in 8 gr. pp. con tavv. ritr. e iscriz.
rip. e figg. f.t. staccato dorso
uno strappo che il testo non lede
ripieg. con tassello e cordoni
sul piatto ant-esemplare
stato perfetto

ABRACADAVERE

fa segno ancora abreg ad hâbra e dice:
fino alla morte spedisce la folgore -
il filattero è questo ma non è ancora arrivata

noun è il caos e non c'è differenza
nel tohu-bohu del deserto e del vuoto

era disorientato l'essere forse lo è ancora

NEOLOGIO

scansione ma di barre
prigione senza esse
gamma di tasso
illibertaria materia
braccio di raffreddamento
della testa calda
il criostato si compensa
a ingiunzione diffusa
crescenti spessori sensibili
dell'antinulla

la capacità connessa all'ingresso è poca
senza il rumore di un buon preampli
ficatore di carica a tubi

capisciti

il rivelatore al germanio ti ridice così
intorno al KeV atomi droganti

il borosfosforo

il neobosforo

il largo

impianta gli ioni alle tempie
termoluminesce e splende buio
il drogaggio di altura con
la barriera-reticolo

i dinodi arrivano

il flusso di elettreti

solo parole non ti impressionare
impréssionati anzi
questi sono i picchi di termolumine
scienza
la perdita di attività biologica
cresce con l'effetto-parete-pagina



*Disegno, senza titolo, senza data - provenienza: fondo di disegni dell'archivio Gianni Toti -
La Casa Totiana*

e sul tuo mantello idrolipidico con spugna asciutta e morbida
ti bacerò eudermico a lungo acido insaturo velo leggero
prontamente riassorbito

amore di superficie

,
,

meno cenere
e disperde
intermette (cinque
sequenze e il coperchio
rosso con i pensieri
sottostanti a veloce
ignizione)

ruggine solo agli angoli
alti delle visioni
con i sottrattivi
alcolinidi per
annerire
le sopracciglia
e il modulatore
della pigrizia mentale

se tachipsichico triste
frenata fluida
sedili anatomici
il buco avvitabile
tra le gambe alveolgenti
inguini aerati
il poggianoia in
corporato alle tempie

autofago
no ?

ILLEGGENDA

una pittura di centocinquanta
anni fa:

: un ponte di rami
un uomo con un bastone
sulle spalle una specie di sedia
sulla sedia un uomo che legge
sotto il ponte una ràpida
sulla riva opposta un altr'uomo
sulle spalle un uomo che osserva :
:

: una pittura di duemila
anni fa:

: un ponte di rami
un uomo che legge
sulle spalle una specie di sedia
sulla sedia un uomo con un bastone
sotto il ponte una ràpida
sulla riva opposta un altr'uomo
sulle spalle un uomo con un bastone
il bastone è tutto scritto e inciso
si vede :
:

: una pittura di diecimila
anni fa:

: un ponte tutto scritto
gli uomini lo attraversano leggendolo

.

LIBRIVIDI

del femminile qui s'inseguono gli anonfalo
tomici blasoni che non sapete e insieme
con i contro-blasoni componibili e scom
ponibili addizionabili in figure da sottrarre
già composte se volete e non incomposte
se ci manca la costola e raccorciati i margini
restaurare i blasoni soppressi di faone e nihof
le fioriture trovare con fondo leggermente
arrossato rilegàtele in pelle e piatti impressi
tagli in oro e piccole spellature e smerletti
le macchioline gialle marginali dall'origine
c'erano già in verde pelle come Eulalie voleva
sulla sua tavola di ri-libertà per le care
Madame de Bathzamooth e la Marquise de Mont
Cornillon Cocodette con la settaria Anandrine
propudiose priàpee regine di libridini
pro cepita ventris oratio habita ad patres
crepitantes ma con strappetti angolari e punti
azzurri cinerognoli iningiallibili più
rarietà esauritissime e non
come la vuoi dimmi scritta domani su
pelle appena strappata da sederini di bimbe ?

Monsieur de Non gentilhomme ordinaire
du Roi des Rois de Reine des Reines
Voyage en voyages lustrissimo sì

viaggiatore del sette del centro con la
costola cordonata e cornicetta d'oro
sui piatti superiori il dilemma d'acquisto

Monsieur de Non - dites oui !

Je suis (j'y suis) Monsieur de Oui - je dis non !

(le livre est libre)

SEGNI NUOVI
NUOVI SEGNI

scrivevano su pietre
su foglie d'albero incidevano

e un amauta saggio inka
fu bruciato perchè

aveva nuovi segni
un giorno inventato

perché irresponsabile
non aveva risposto

agli altri saggi che
domandavano perché

UCRONÉMA

adesso lo so che non aspetto più ma quando
sull'antropologio navigava il tempo con la bonaccia sottomare
e i treni approdavano sulle banchiglie cosmopuntuali salpavano
e tu non c'eri la tua assenza soltanto arrivava precisata
il polso era una ondata sotto la chiglia ma
su quella scia non una corsa su quella falcata senza gambe
annegavano sguardi che vedevano non c'eri tu non
la seconda persona singolare dell'assenza coniugare
il vuoto sempre più pieno dei tuoi torbidi niente
e ribollavano schiume fumèe vaporaglie bave azzurre
poi grigiosudice risacche su prode di cemento gridate
con banderuole e lanterne e calcolati intervalli
io ti calavo dai predellini dai ponti levato dalle
discenderie sottomarine sottocelsti sottociliari
ti scendevo mi salivi acrobati di scale pesanti
scavate sulle braccia sulla fronte sulle nocche spezzate
tu mi vuotavi il sangue da tutte le vene senza unghiaie
mungendomi dagli occhi tutt'ilmondo senza mondo
finchè più niente nessuna goccia più dalla frana
e seppi che il ritardo non era ritardo
ma zamedlenie stilistica iterazione cronologica
di un momento privilegiato un esempio d'altro ritardo

e poi arriva l'accento il verso riverso nella baia bianca si ormeggia

PER IL TRATTAMENTO SINTOMATICO
DELLE MALATTIE DA RAFFREDDAMENTO INTERIORE

consigliamo qualcosa come confetti fluttuanti
finindamina mortamina ideanina ufaninar utopina etc.
decongestionano infatti il traffico dei sentimenti
costringono i vasi delle affettività dilatate
sopprimono gli oppressori ideologici privati
la poemalée le coloriti i musicolari (dolori)
e fagocitano i tristociti le influenze delle stile
alterità

 insomma si affrettino i disponibili a
lle poesiti alle allucescenze alle reinvisioni
la congestione reattiva è medicamentosa come
si dice con pochi concetti potrete fluttuanti
disintossicarvi dalle poetossine le liricitiche
smetterla con le algie artisticolari

ILLETTERARIA DISISCRITTURA

con la phosphorea pennatula scriverei
leioptilofimbriato proponendomi nomens
ma velella velella nautiloide me ne vado
nudibranco sipuncùlide thalassema gogohimense
e temo che lineus longifissus torquatus
variopedatus anche resterò infundibolo
nella conchilega nei fanghi sabbiosi
dove i tubicoli scriptori nascono
pagine di arena letteratura di istanti



GRAMMA

POTEMKINEMON

JEISENSTEIN

VIDICONNERIE

CINIGMA

SENESCINEMA

SCOOPS

VIDEO

KING(L)AS

BOCCA DI TOPO

VIDLOTS

BOSCOOPiO

'78

*Disegno, senza titolo, 1978 - provenienza: fondo di disegni dell'archivio Gianni Toti -
La Casa Totiana*

Errori erranti

- Narrare humanum est. Inenarrare diabolicum - sospirò l'inenarratore, trasformatosi immediatamente in inenarratore, per l'errore vocale appena commesso prima di riprendere, ma a inanerrare non a inenarrare l'inanerranza, inenanerraticamente...

Chi tenebrar li lascia e chi li spegne

Hanno vita immaginale breve, costumi notturni, endoparassiti, amano le tenebre, attaccano i poeti, gli sfarinano dentro le parole. Li chiamano - ma non rispondono - Poetenebriòidi. Ne ho uno qui, lucifugo, nello scazònte. Breve, la loro vita immaginale - ma quanto, breve?

Capo Bovino

Pensa tanto allo scarafaggio nero. Perché? si chiedono gli amici cui l'ha confessato. Ma per fabbricarselo! Non solo concepirlo ma darlo alla luce; o al buio, che è meglio; insomma darlo, darselo, non come un essere creaturo ma come questa sua ossessione ontentologica, che rientra sicuramente, come tante altre, in un processo o metodo di produzione. Lasciarsi frequentare dall'immagine scaravaggesca (ah, qui la effe è diventata vu: bene!).

E nei fatti così è stato: lo scarafaggio nero è venuto al buio come alla luce. Non letterariamente, ma veramente, sia detto frettolosamente proprio così: veramente. E adesso lui se lo studia perché è uscito dal suo cervello e ne cerca ancora il foro d'uscita, non lo trova solo perché dev'essersi richiuso quasi subito. Così escono gli scarafaggi. Per essere letteraturizzati? No, per crescere e divorarsi lo mio autore. Testa-di-bue, si descrive così, il carabo. E infatti è già cresciuto tanto, nella cantina letteraria, che non ci sta più nelle migliaia di pagine metagrafate su di lui. Troppo vasto, lo scarabaggio, ormai. Ha divorato non soltanto lo mio autore, ma anche me, come vedete, che lo sto riscrivendo dal di dentro della sua pelle chitinoso. Su cui non si scrive male dopotutto la storia terrificante dello scarafaggio che, una mattina, si ritrova uomo, raccontatevela da soli.

Viridaria

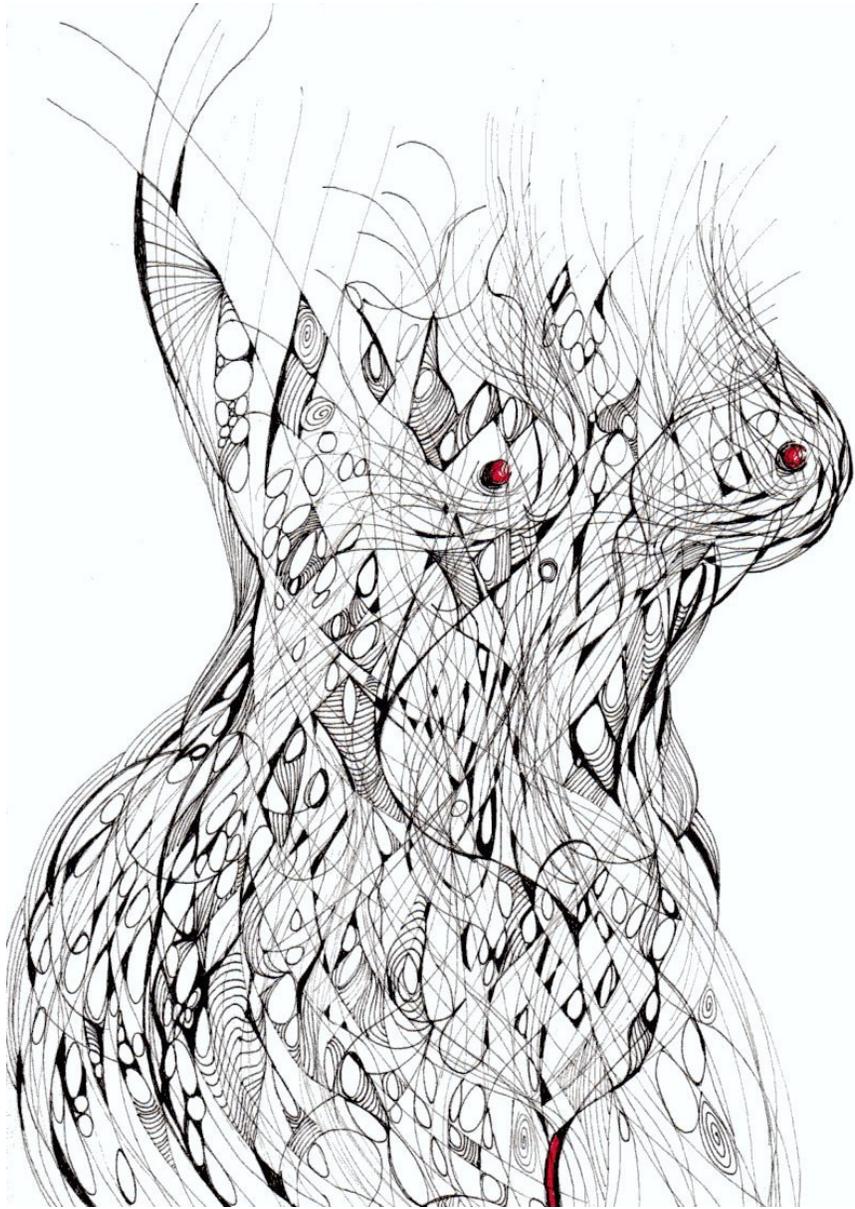
Haplo P. Appus si grattò e forse anche grattugiò il petalo di margherita galbula sulla tempia sinistra. Un tipo che voi definireste un pò anaclonistico, certo falsimilmente, ma gli piaceva coltivarsi da solo, e questo è quanto. Quel giorno odorava un po' troppo aspramente, se così possiamo dire di quel sentore, e possiamo dirlo, ci autorizziamo a farlo perché proprio non oli-diava, sì, ma come resistere alla tentazione di concimare con le personali P.P.P H-acca le foglioline tenere della Pulsatilla axillaris?

Ora guardatevelo in serra, Appus. Ha le radichette nervasteniche e i pediculi inquieti, sottosultanti. Svelle adesso le appendici e se ne va, nel giardino. Reintroduce le radicibili nella « sua » aiuola, e

Haplo P. Appus passò tutto quel pomeriggio a stormire.

Ucronemi al rallentatore

Una mattina si è svegliato a lungo, forse troppo, ma a sera si alzò - cominciò ad alzarsi - e all'alba era alzato, ma solo a sera (del secondo giorno) si era lavato, e all'alba del terzo, ben rasato, aveva cominciato a vestirsi perché, insomma, alla fine della settimana, uscì e, in capo a una seconda settimana, aveva camminato fino all'edicola dove comprò un giornale che alla fine della terza settimana aveva letto finché, alla fine del mese, capì che quanto stava succedendogli attorno non entrava più nella sua percezione rallentata, così, dopo qualche mese, sentì che un giorno del suo vecchio mondo temporale era trascorso, e si mosse verso l'eternità indicibile, certo, qui, in un foglietto che ho impiegato un altro anno a scrivere eppure sono uno dei più veloci, sappiatelo, in questa dissequenza: ecco, nel prossimo secolo spiegherò a qualcuno che cosa mi è successo in questi pochi giorni.



*Disegno, senza titolo, senza data - provenienza: fondo di disegni dell'archivio Gianni Toti -
La Casa Totiana*

da “POCO DOPO GLI ULTIMI TRE FEMTOSECONDI
(racconti coSmunisti dal poetáceo)” - El Bagatt, 1995

CLIOPEOPEA

Eraclito ride. Era Clito che non. Kleitoris chiusa, la trovò. Serraturina. Perché chiudeva. A Kleitor per esempio, città dell’Arcadia per una sua sorgente, un tempo famosa, rovina illustre adesso, presso Clituras. Chiavistellino, dunque, clavis da kléisis. Chiavi di Clito aprivano, ridendo. E Cléio spalancava la Musepèa, Clio che annuncitric’è perch’apr’e chiude, magnifa e festeggiando esalta e salta e sulta. Per questo Klito è inclito, udire si fa e laudare, claudò et laudò, Klùò anch’io quando kleo anzi kleio. Ma allora claustro e clathra e clethra e kléistròn e claustro è il catenaccio della sua dolcezza chiusa. Sbarra o ardiglione di fibbia, come la chiamavi tu, Eraclitoridente? La chiave sulla bocca. La bocca degli iniziati, Gli iniziati alla serratura. La serratura dell’essere. L’esserratura, dici? Sui banchi dei rematori incorregge come una chiave giransi, i remi. Nello stretto, la chiave del mare.

Tà splankna apò tinos, io chiudo il cuore a una, declamò Clito che era inclito e rideva splenético, dolendosi per le viscere, il cuore, la milza, lo spleen. Sì, lo spleen, lo spleend’ore.

Clide rideva, promontorio alto e ciprigno. E il clitofilàce anche, rideva ficcando lo sguardo nella klithria, buchivistellante,

nel forame clavicolare, per Clito e Clitone, generale al Granico e scultore ad Atene, ambedue ridenti nel Clituro e nel Clitorio, per klemme e klemmidie, le chiuse ormai forzate spalanchiuse, apriende ancora, apriche.

Clitotéchné inclit'arte! Clitorismi, e clitoroflogòsi, e clitorotomie poi. Non più ridenti e clite. Era Clito che non, che non più rideva, troppo facile aprichiudere. Perciò adesso svolitar qui lasciarsi le callidie incluse da Fabricino nella terza sezione dell'ordine degli Inclitoleotteri, Inclitoridentotteri, sulle clitorie aperte in polipetali, diadelfie decandrie leguminose, chiare di colori, a trasversarli fasce giall'e bianche, alipétali.

E voi puellititillate pur, in fin di pagine il piccolo glande imperforato, il tubercolo rossastro, il penis muliebris, l'oestrum veneris, lamentula amoris dulcedo, clitride e cenàngio. Con voi riderà Clizia, Clitiàride, oceanitide, sertularia flexibilis. Era Clito che Eraclito ridente voleva; e noi? Noi anche clitorideremeremo, con remi labiali, gli ardiglioni delle fibbie, la femminile glandezza, sì!

PORTAMURO, MUROPORATA

L'ho saputo: ha deciso, con la sua semplicità, sic et complicità, di correre sulla cresta più alta, sul crinale se preferite, sul controversante del pensiero della specie, dritto sulla meta estrema, proprio così! l'indistruttibile indistruttura, e ora lo vedo che cammina, anzi marcia lungo le mura, la muraglia direi anzi io, questa parete oscura lungo cui lo seguo da tanto di quel tempo (quel tempo, sì, quello; di quale tempo credete che parli?), lui sa che, fra poco molto, non fra molto poco - niente è fra molto poco, tutto è fra tantissimo, non dirò fra tutto, sarebbe troppo stremante anche soltanto dirlo - poiché le mura sono a destra, a destra si aprirà una porta, e da sinistra lui entrerà in quella porta che sarà poi un portone, dal portale immenso quanto la parete in cui.

Ma le mura continuano, erte e dure, senza porosità anche se polverulente, e non si apre crepa, né si fende fessura, né si spalanca porta, né si incrina fronte di pietra, niente: si procede però svelti, senza pause, sono zilionenni che continuiamo, ma è lui che procede, io seguo soltanto, io so che porta non si aprirà mai, lui sa che invece, io seguo solo per vedere se, lui non si volta mai, sa che lo seguo, non lo inseguo, sa che va avanti ma non come un guardiavanti, come uno che sa di una porta che si aprirà soltanto perché a un certo punto, un punto finale, anche se a metà delle mura infinite, si fermerà e con lo sguardo a cuneo, frecciante, passerà, io correrò allora e non lo raggiungerò, non lo avrò raggiunto: non vedrò porta aperta, non vedrò lui, dovrà essere passato, io non rintraccerò segno di porta, di passi,

di passaggio, sentirò solo una voce dall'altra parte che inciterà: forza! passa! perché non passi, amico tuo...

Silvia Tripodi

Daniele Bellomi

Paolo Albani

Enzo Campi

Maurizio Spatola

Biagio Cepollaro

**Contributi
SU e PER
Gianni Toti**

Peter Carravetta

Marcello Carlino

Domenico Donaddio

Pier Luigi Ferro

Stefano Guglielmin

Raffaele Perrotta

Donato Di Stasi

REBUS SCRITERIATO (frase: 2, 10, 1, 6, 4) *(Paolo Albani, 2013)*



è



W

*Per Gianni Toti
PAOLO ALBANI
7/11/2013*

Paolo Albani - Rebus scriteriato, 2013

Soluzione: "La poetronica è ancora viva"

1.

Gianni Toti (1924-2007), resistente partigiano, inviato speciale/capo redattore/direttore di giornali, sperimentatore poetronico, è tra i pochi ad aver attraversato la palude letteraria italiota senza trascinarsi schizzi di mota puteolente, riportandone anzi una severa e defluente opera di bonifica, una necessaria chiarificazione delle acque poetologiche.

Lo immagino su un trampolino metaforico da cui spicca complicatissimi salti, che diventano tuffi dal basso verso l'alto: le sue carpiature scrittorie appaiono destinate alla testa, ma non disdegnano il lago del cuore, né le viscere della sensibilità più cocente e lacerata.

Studiato nelle annotazioni e nell'interpretazione, il suo lavoro poetico, ovvero il suo starsene in piedi su più punti, o su infiniti punti, si ricollega *generaliter* all'avventura dell'*homo faber* contemporaneo: anche quando scrive di cronaca, o riprende con una cinepresa, si avverte perdurante una parte che poetizza dentro di lui e non serve alcun riscontro oggettivo per questo, si percepiscono semantemi aperti a tutte le direzioni, di poi sfilano sapidi significati e curiose etimologie collegate al ribellismo, alla naturalizzazione delle situazioni dette per la prima volta contro le convenzioni castranti (participio essenziale nella sua ideologia, da pronunciare con la erre arrotata e la esse sibilata).

Se si presta orecchio, gli accostamenti fonetici generano continui neologismi, carichi di enunciati ec/centrici, extra-ordinari; le alterazioni dovute allo scambio di sillabe si tirano dietro nomi nuovi per una diversa *weltanschauung*. Così come le imprevedibili congiunzioni verbali spingono la carica elettrica del testo ad andare oltre: qui ha inizio la poetizzazione della vita, la metamorfosi dell'intellettuale Gianni Toti in partitura vivente ("ma assentirò scrivendomi sotto e addosso innaturalmente/ perché gli assenti-che-non-hanno-torto che marcisce/e la superbia dei superprobi fanno sottoridere anche/chi ancora come me a fior di coscienza intorbidita ruota/fingendosi infungibile o già infunto poetiscalco invece/di culture o domini ideologie e sinistemi//forse usciremo appena dalla fila lunga degli assassini", *Saggio in-versi-bile sull'improponibilità della poesia* 1974).

2.

Gianni Toti, il costruttore di linguaggi, l'ingegnere retorico, annoda e discioglie con uguale rapidità stili molteplici e maniere differenti di comporre. Si va dai testi fugati, composti di un tema, di una formula ripetuta più volte sullo stesso registro, o su altri, come se si trattasse di intervalli di quinta; le transizioni da un registro all'altro svolgono un'innovativa funzione di ponte ("il vivifero sorrise con le mamillule si vestì si fumò le bocche/e fra le scaglie cespugliose – i peli-alberi le sprendientissime placche/carezzate dalle mortifere – issò una cravatta-segnale/d'umanitante/poi si mise il mondo addosso/all eso-scheletro e occhi sugli occhi e schermi sugli schermi/(ci vedeva attraverso: ere future e di fianco)/e incesse neolitico-cosmico coi pianeti ai piedi /ben calzati e la galassia attillata la fiammella", *per dopo* 1970).

Si prosegue con la *forma-sonata*, nella quale il Nostro incide sulla pagina un unico tema ricorrente, che si sviluppa, si evolve, si attorce su se stesso e cade, dopo essere passato per sequenze, trasposizioni, diminuendi e staccati ("adsentio – homo scriptus – « assenso scritto invio »/composto astratto di sentire e pref e prep con/signif di avvicinanza allativo a esprimere/un parere diciamo da apparire in « rassegna di operatori ipotizzanti su poesia e funzione » e tc", *Saggio in-versi-bile sull'improponibilità della poesia* 1974).

Il mantra totiano assume più frequentemente il sembiante della suite, vale a dire minuscoli incisi, spunti etimologici ripresi dai contesti più disparati, piccole variazioni sviluppate sul medesimo *frame*, reiterante e ipnotica melodia. Capita in *l'uomo post-serpentino* (1974) di imbattersi in un aulico *collabire*, inteso come l'afflosciarsi di un organo anatomico cavo fino al congiungimento delle sue pareti; il patologico collabire fa il pari con l'istologico *endotelio*, a proposito di un tessuto costituito da cellule appiatite (è il caso delle pareti interne dei vasi linfatici). Come trascurare il biologico *pseudòpodo* (alterazione di pseudopodio), detto di protrusione citoplasmatica in funzione locomotoria negli organismi mono-puricellulari? *Last but not least* il botanico *glomerulo*, riguardante un'infiorescenza a palla con peduncoli fiorali molto brevi ("guarda il glomerulo umano/la membranella il lume capillare /l'endotelio il mesangio lo pseudòpodo /e raggomitolati se ripuoi//il respiro tascabile i rotametri /il palloncino tende a collabire/ipovèntila il flusso della curva /e l'agonia tascata l'insufflabile" *l'uomo post-serpentino* cit.).

Deciso a trasformare la poesia da insufflazione per anime belle a completo siste-

ma conoscitivo, Gianni Toti si avvale nella composizione di spunti sovramentali, di registi scientifici, di ponderazioni concettuali, di memorie proprie e collettive, di stravaganti impressioni *en plein air*. Tutti questi elementi integrano e compendiano una scrittura caleidoscopica che, programmaticamente antilirica, si coagula in una dimensione di franta cantabilità, in sostanza un misto di tonalismo e atonalismo, capace di cogliere e imbrigliare qualche suggerimento meno deteriorato dell'ineluttabile banalità postmoderna ("i perpetui contabili del nulla domestico/divoratori di commedie altrui ti assicurano/ un sudario di carta se non ti chiudi /nella bara della tua bocca dopo magari /aver castrato l'ultimo angelo", *Telebuio* 1978).

3.

Azionate poderose leve lessicali, decrittato ogni schema sintattico, Gianni Toti lascia che i suoi pezzi urtino contro le pareti capricciose della realtà, di modo che la *struttura linguistica* accresca sempre di più la sua presenza, tanto da esonerare le cose da ogni partecipe solidarietà (il reciproco determinarsi di significante e significato).

Nell'esito del processo non rimane altra risonanza se non quella della parola superstita, rispetto al pazzesco strepito del mondo: curiose *strofette-clowns* attraversano di corsa lo spazio che si frappone fra l'autore e il lettore/ascoltatore, mediante l'esposizione di filtri, codici e pedali della gergalità (si tratta della scelta della multiparametrica, in riferimento alla molteplicità delle categorie della figurazione).

Il Nostro non perde quasi mai il filo delle sue dense armonie, riuscendo a ridimensionare la realtà, a restringerla e rattrappirla nei suoi schianti e nelle sue efferatezze: condensa e comprime l'orizzonte fattuale e storico, riducendolo a una striscia sola, riuscendo al contempo a mettere in moto il *metronomo dell'antagonismo*, il quale può finalmente scandire i suoi battiti metà caustici, metà parodici ("fasmografie diciamo eloquele/o skoinòbati ambuli sulle funi/del silenzio sociale da non dire/poetambuli ridicibili così fumidi/poetesti feneratizzi se/escandescono (quale candenza?)/poetambulacri di carta quandove/viandiamo adesso transtornanti/grafografi piuttosto o anche", *le cento e una lotte* 1977).

Attenzione infine a non tralasciare i residui di suono che si nascondono tra le parole: rianimati all'improvviso, i fonemi riemergono dal fondo caotico dell'insignificanza con segni riconoscibili, raffinatissimi e grossolani; le schegge sonore incominciano come impercettibili pulsazioni per crescere fino a un pieno orchestrale inquieto e incalzante. Con il suo acceleratore di particelle poietiche Gianni Toti giunge a un'espressività ampliata e onnicomprensiva, strappando con violenza il lettore-ascoltatore dalla sua diuturna e rassicurante catatonìa.

Con le loro inquietudini e le loro ceneri calde le strofette-clowns si distendono su diverse ottave, approntate con rigoroso ritmo metrico, ancorché libero, e con qualche fioritura ornamentale che non guasta, non essendo possibile rimanere perennemente in bilico sul filo del rasoio ideologico ("l'arrossamento/e il nuovo film corneo traspare dopo l'esfoliazione /ma tu forse /la dissolvente levigazione pre/ferisci e carezze dure lavaggi sudoripari la lingua delle labbra/o le labbra della lingua/irrorando sotto la buccia d'arancia/traspirata pelle nuovissime cellule pigmentate fantasiastiche/più turgida azzurro turgore risveglio sottocutaneo/e sul tuo mantello idrolipidico con spugna asciutta e morbida/ti bacerò eudermico a lungo acido insaturo velo leggero/prontamente riassorbito/amore di superficie" *Un po' subficiale* 1979).

Di fianco al mondo, decifrabile e indecifrabile sta (meno male) un'altra poesia, dissincrona col nostro tempo percettivo, gravida di millanta sviluppi, nel mentre il carrozzone tespico italiota, rimossa ogni sperimentazione, porta in giro attorcucoli capaci appena di citare e mimare, avendo perso il gusto di penetrare nei recessi più remoti per giungere a toccare le radici delle cose e dei fatti.

Per quel che gli compete, con paurosi salti mortali, Gianni Toti passa dalla statica alla dinamica, dalla monofonia afasica alla polifonia dissonante, aprendo spiragli all'imprevisto e richiedendo, in ragione di ciò, un ascolto complesso, non liquidatorio, né superficiale, affinché i suoi testi così articolati riescano a provocare un'evoluzione spirituale nel lector medius, costretto a pretendere qualcosa di più che melliflue atmosfere, immagini suggestive, frasi artatamente a effetto.

Gianni Toti plasma l'informe e deforma la norma, lavora a un tessuto connettivo che sia sabotaggio dell'esistente e transizione verso un al di là razionale, altrettanto terreno, concretissimo, per questo nelle sue pagine si rincorrono un ossessivo pulsare, stelle salenti, fuochi d'artificio a maiora, sopraffondo di più vaste prospettive. Al principio di una poesia così caoticamente geometrizzata appartengono tutte

le forme della condizione umana, che siano odiose o repellenti, degne di stupore o appena decorose (“la putreflorescenza dell’ascella più bassa/hai detto non in quella infinian-dria/ sgòmitola adesso la tua notte nel cassetto/dietro la fronte il filo è rotto per sempre/e il ragno dell’amore tesse ciò che sai”, *La bella morte addormentata nel bosco* 1978).

4.

L’intera opera totiana sembra attraversata da una inesplorata ritualità, ora ironica, ora perdutamente drammatica. Il Nostro lacera le frasi, le fa sanguinare, cacciandone fuori gli umori putridi, consustanzian-dole di civismo e furore morale: con un travagliato passaggio logico-analitico le parole consuete vengono restituite alla comunicazione, ma con una collocazione profondamente diversa da quella naturale (è la dimensione del *contrappunto* rispetto a un qualsiasi conformismo).

Dal *contemplare* le righe versificatorie vengono ritorte verso il *fare*, verso il fluire eracliteo di un magma incandescente, di un rivolgimento della coscienza che brucia gli occhi del lettore/ascoltatore.

Le parole-suono contengono lische piccole da scavare e spine gigantesche sparse per il corpo della logosfera (“Clitotéchné inclit’arte! Clitorismi, e clitoroflogòsi, e clitorotomie poi. Non più ridenti e clite. Era Clito che non, che non più rideva, troppo facile aprichiu-dere. Per-ciò adesso svolitar qui lasciansi le callidie incluse da Fabricino nella terza sezione dell’ordine degli Inclitoleotteri, Inclitoridentotteri, sulle clitorie aperte in polipetali, diadelfie decandrie leguminose, chiare di colori, a trasversarli fasce giall’e bianche, alipétali”, *Cliopeopea* 1995).

Se le molte poesie pubblicate da sprovveduti carneadi hanno prodotto il vuoto attorno alla poesia d’arte, Gianni Toti materializza nei suoi momenti di creatività la complessità delle strutture argomentative, l’ambivalenza lessicale, la compiutezza dei temi al più alto livello di perfezione.

Nereidi, 13 novembre 2013

Enzo Campi

deglouglougrammé
(per Gianni Toti)

in ca' de
nada & dada in
pari e
patta o semplice
cerniera
,
ecco
:
nel-
la sola
liberteternité
c'
è un battitolieve
che c'
in-
vita all'
ascolto delle
phonomanziè
avvoltolate o solo in-
vaginate di stacco in
attacco pro-
fuse e con-
fuse dal solve al
coagula nella
macula che incombe che di-
laga a
cerchi con-
centrici a

illanguidite
stringhe c(a)osmiche
inter-
puntualizzate se
bene irretite o solo
ischemizzate in
sincopi di comodo e in-
usuali sur-
place che fissano lo
stallo dinamico la
fibrillazione
dovuta all'
orgasmo che con-
segue allo
scuotimento senile alla
mano che s'
attarda s'
industria e corrompe l'
errore di troppo l'
in-
evaso tropo la
glossa castrata se
pure ex
tesa nelle aste
ricoperte di
seta
,
ecco
:
il liscio pervade lo
striato e agli

antipodi se
mai lo si
vedrà chiara-
mente il
liquido morti-
fica il
solido ma
ben-
inteso
:
che non si
riduca il
tutto al
nèttare o all'
ambrosia all'
amnio o al
colostro
!

deglouglougrammé?

mais
oui
bien
sûr
dissero si
dissero così come al
limite sul
margine sempre in-
esploso e sovresposto
dove il

come lascia il
posto al
come che sia
disse e
si disseminò come
erba bruciata dall'
incombenza del
sole del
solo io sono sì ma
rise a crepa-
pelle del tale e
quale sia l'
editto spacciato per
dogma cosa
resta se
non l'
assolato assoluto se
non l'
assediato scarto
sedato alla
bell'
e
meglio nei
pixel sfaccettati dall'
incognita del
differimento ma dal
pneuma compresso al
trauma complesso la
linea è
orizzontale la
presa è

circolare l'
incidente è
naturale e la
ca'
de nada di
dada & dada
ripete a mo'
di sollazzo e
collasso i
cerchi con-
centrici il
bersaglio adiposo la
cosa il
caso la
casa allettata la
cosa allattata a
sangue e
sperma il
caso lo
volle il
caso è e
sarà il
guasto l'
intoppo la
toppa a
ricucire lo
strappo così ci
fu detto
questo è il
fatto un
dato di

fatto se
pure celato nella
tra(n)s-
fusione di
sapida bile che
toni-
fica la
vena
,
ecco
:
lasciate che
venga-
no ai
margini nelle
minuscole crepe del
marcio che
avanza nei
tarli delle
cornici disastrate
come pre-
senza/assenza
fantasmatica come
pura luce
abbacinata come
livide accelerazioni di
passi e pesi come
poetronìa guizzante di
pani e pesci se
mai fossili
estirpati dal

guscio di
pietra dall'
in-
audita specie delle
bestie a
riposo ma l'
epiteto è
chiaro
:
procedere a
ritroso non è
cosa da
tutti e nessuno
lo sa o
fanno finta di
nulla per-
ché al di
là della
rigida moviola della
culla amniotica i
pari spaiati e gl'
impari tutti sono
iscritti nell'
uno e il
due ha
già depresso l'
arma letale se
bene sopra
viva una lama
sottile appena
appena affilata

affiliata ai
seguaci del
trou del
tuffo nel
vuoto e
così sia senza
ultimatum a
scandire il
limite oltre il
quale si
nafraga nell'
ellisse

(2013)

Gianni Toti proviene da un altro tempo, da un'altra dimensione: forse solo contestualizzando questa figura in un mondo 'altro', percependo una differenza che va al di là del mero passare degli anni, il pigro lettore d'inizio XXI° secolo può avvicinarsi a versi così ricchi d'inventiva, aperti a una sperimentazione inesausta, spesso addirittura 'esagerata'.

Meteorite che non si stanca di vagare sghembo per lo spazio, Toti è stato un maestro nell'incrociare arti e discipline e nell'esplorare le nuove possibilità della nascente era elettronica: proprio la *poetronica* (una delle sue tante invenzioni, parole-bauli sfrenate e beffarde) resterà il suo marchio di fabbrica – per nostra fortuna qualcosa si può vedere su youtube, ad esempio all'indirizzo <http://www.youtube.com/watch?v=G5vIQjfb67c>.

I versi del poeta, forse meno conosciuti dei suoi lavori per immagini e video, sin dalle prime prove mostrano un'ineluttabile coerenza che si snoda in un percorso che attraversa gli anni dell'orda d'oro, i tumultuosi '60-'70, restituendoli al lettore a futura testimonianza di una vis creativa e immaginifica fortemente focalizzata sul *linguaggio* (e, come insegnano Pound e Pagliarani, ogni poesia degna di questo nome serve a *tenere in esercizio la lingua*), le sue possibilità e i suoi limiti.

Già a partire dalla prima raccolta, *L'uomo scritto* (1965), siamo di fronte ad alcuni temi-cardine della poetica di Toti: salta subito agli occhi il fatto che nei versi non appaia mai la lettera maiuscola, costante che, più che far pensare alle sperimentazioni di Cummings, indica un egualitarismo verbale a-gerarchico da traslare nel 'mondo reale'. Riportiamo il folgorante incipit della poesia (*Detto da dire*):

era un'epoca strana, con strane orecchie:
crescevano rumori e silenzio, complici fratelli,
tutti parlavano, anche i muti, e più i parlatori,
bastavano gli specchi delle parole a ignorarsi
il consumo saliva sui diagrammi – parole come prodotti –

l'uomo era tutto detto, cancellato l'indicibile,

[...]

Il contesto, che risuona così familiare nel XXI° secolo, è quello dell'inizio dell'era dello *spettacolo integrato*, della dittatura mass-mediatica che stava inesorabilmente cominciando ad avanzare: l'ossessione del poeta è costituita innanzitutto dalla carta stampata e le sue manipolazioni e stereotipie; da (*Luomo riscritto*):

[...]

se ne andava allora per la città coperto di notizie
con giacche d'orrore su camicie di dubbio
su canottiere incerte indosso a epidermidi lacerate

[...]

(*Homo Videns*) rincara: «ogni giorno così, a colazione | imburra il pane con sangue e notizie». Un campo semantico che si riverbera nella raccolta successiva, *Tre ucronie della coscienza infelice* (1970), «sul tavolo-scrivania accanto alle tazzine | insanguinate si allineano lisci i cadaveri di carta»: gli anni '70, però, portano una complicazione crescente che, preso atto dello stato dell'informazione-comunicazione, prova a mostrare una via d'uscita, una possibilità di fuga capace di ridare linfa a un linguaggio sempre più sclerotizzato, 'meccanizzato' (oggi diremmo probabilmente *informatizzato*, tenendo conto sia dell'informazione invasiva/pervasiva che dell'era informatica).

Il poeta si trasforma in «meditante-militante lessicalizzante», una sorta di 'stregone verbale' uscito dal paese delle meraviglie di Carroll, collettore e bricoleur di parole che vogliono liberarsi dal giogo mediatico dando al parlante/scrittore l'opportunità di, per parafrasare Humpty Dumpty, *comandare il proprio linguaggio*; beninteso, un 'comando' assolutamente anarchico e stravagante.

Il volume della svolta, datato 1974, si intitola programmaticamente *chiamiamola Poemetànoia*: il calembour evoca una poesia che vada oltre la 'normale' comprensione dell'intelletto umano, schiudendo nuove vie di significazione in un'attitudine tanto giocosa quanto complessa. La *metànoia* è una figura retorica che serve per ritrattare un'affermazione appena fatta: una partita irta di contraddizioni, paradossi e polarizzazioni (ovvero la società globale massificata iper-accelerata) può

essere vinta solamente accettando la discontinuità del mondo, senza cercare compromessi ma estremizzando creativamente le aporie per puntare a una riorganizzazione totale dei modelli mentali e comportamentali.

In qualità di 'animale-guida' il poeta evoca la figura simbolica dell'*uomo post-serpentino*, parlando nel primo verso di «glomerulo umano»: si tratta di una rivisitazione dello *gliuommero* gaddiano, con il gomitolino inestricabile a rappresentare l'intrico di 'reti' di potere (economico/politico/sociale/affettivo, etc.) che dirigono le esistenze soffocando sempre più impulsi e desideri a favore di una induzione totalizzante mirata all'accettazione/integrazione acquiescente con la società. Contro questa situazione Toti propone un antidoto preciso, l'«improponibilità della poesia», ovvero una poesia *inattuale*, sintomo del rifiuto 'apocalittico', della volontà di cambiare punto di vista intorno allo status quo; osserviamo i primi versi del *Saggio in-versi-bile*:

adesentio – homo scriptus - « assenso scritto invio »
composto astratto di sentire e pref e prep con
signif di avvicinanza allativo a esprimere
un parere diciamo da apparire in « rassegna di operatori ipotizzanti su poesia e funzione » e tc
[...]

Il linguaggio si disintegra, ridotto a particelle quasi elementari, per poi coagularsi in spezzoni di frasi che mescolano lingua parlata, latino e tecnicismi; una sorta di prologo che prepara al folle, lucido delirio verbale degli ultimi versi; leggiamo la penultima strofa:

[...]
dall'organizzazione culturale poetermica prendendo
per le mani manifestando dunque la utopoetoposta
annegativa di imoesie poetistiche
e di littérateurs de coeur
cerebrillanti informatici (informàteci) tristesciuti
per infungerci nel processo di produzione della morte
[...]

La poesia si ribalta in ‘impoesia’ in uno sfogo ironico che non sfigurerebbe in bocca a un *Jabberwock* post-moderno (di fronte a un’Alice possibilmente non diretta da Tim Burton). Lasciamo al lettore il divertimento di decodificare le parole-bauli del poeta: è buona norma non interferire troppo nel delicato (e personalissimo) processo di ri-costruzione del testo.

Nel 1977 Toti licenzia, dimostrando una certa sensibilità verso gli accadimenti dell’epoca, *Per il proletariato o della poesicipazione*: prosegue il lavoro di disintegrazione/re-integrazione verbale, condite dall’immancabile ironia del poeta, che a un certo punto esclama «scusatemisiribellanolerapole» per poi esplorare nuovi procedimenti: una ricerca più approfondita sulle potenzialità dell’elenco (già tra l’altro attivata nel mitico ‘romanzo’ *Il padrone assoluto*), la *mise en abyme*, ribattezzata *mess-in-abisso*, di una cronaca medievale, un certo gusto per l’invettiva sarcastica («il sommo calcolatore universo | non è informato sul futuro»).

Nelle raccolte successive Gianni Toti continuerà le sue ‘avventure verbali’ muovendosi tra poesie più ‘leggibili’ e piane e versi dalla composizione vertiginosa, affrontando il passare degli anni con assoluta coerenza alla propria poetica; terminiamo questo breve articolo con un montaggio-collage (chi scrive è un monomaniaco del ‘cut and paste’) di alcuni versi notevoli del maestro:

raccontami una vita senza intreccio
o viceversa inenàrramela – vuoi?
per il trattamento sintomatico delle malattie da raffreddamento interiore
consigliamo qualcosa come confetti fluttuanti
finindamina mortamina ideanina ufaninar utopina etc.
decongestionano infatti il traffico dei sentimenti
costringono i vasi delle affettività dilatate
sopprimono gli oppressori ideologici privati
non c’eri tu non
la seconda persona singolare dell’assenza coniugare
il vuoto sempre più pieno dei tuoi torbidi niente
perché il possibile non è infinito
è infinito solo il poesibile
nessun sistema reale è isolato

però tu dici solitudine
impianta gli ioni alle tempie
termoluminesce e splende buio
il drogaggio di altura con
la barriera-reticolo

 i dinodi arrivano
 il flusso di elettreti
solo parole non ti impressionare
 impréssionati anzi

Un canto/filastrocca mutante che testimonia il potere (dimenticato dalla massa,
sfruttato dalle élite) di creazione del linguaggio.

guardare il mondo con occhi affilati
in tempi di gravi battenti e ruggini
al vetro freddo dell'animo appoggi
nuda la fronte e il filo rotto sempre
non cambia si evolve solo nel grande
incolore paesaggio dell'inventario
triste attestazione che ti persiste
opaca ilare disforia dell'ansia
teoria di grafi e ucronie diffuse
inchiostri e pensieri di fiato dico
tendina o crosta tenue del silenzi
o sia un sudario di carta bucata
tenue quanto basta quanto qui resta
il passato che ora addenta il presente
nella sua inchiodata chiave richiusa
nella toppa (bersaglio anche uno sbaglio)
ancora addormentarsi per un sempre
in tempi di gravi battenti e ruggini o
guardare il mondo con occhi affilati

ottobre 2013

**** acrostico a chiasmo in endecasillabi sciolti. Leggendolo dall'alto in basso e dal basso in alto le lettere iniziali dei metri formano il nome, con quello centrale a far da cerniera alle sequenze speculari. I due versi in esordio chiudono anche il componimento, in ordine invertito.*

Poetifragio

È umorosa quanto mai la storia del latino *frango* e dei suoi interventi di soccorso al comporre. Una rottura non senza violenza si contiene dappprincipio nel verbo, che Apuleio più tardi distrasse in un *fragium* di indole ortopedica, per farne avviso di rischio traumatico in cui possono incorrere *crura* troppo sollecitate. Epperò la frattura, quando più quando meno, non sembra poter avvenire senza avvertibili esplosioni di suono; e *fragor* è normato dall’uso quale lesione che spacca – frattura, per l’appunto – mentre si rende insieme rumore che percuote l’udito, lo assalta e lo tempesta; *fragor* unisce in un solo corpo la causa e l’effetto, insomma. Da *frango* risultano poi i *fragmenta*: esiti di una decostruzione avvenuta e di un movimento dissociativo centrifugo: risultanze di grandezza variabile, mobili o in stato di quiete, diversamente concluse o non concluse affatto in forme definite: relitti o rovine o detriti o scarti o rifiuti o tessere ospitali per le quali si prevedono eventualmente compatibilità e componibilità. Se veniamo ai giorni nostri o giù di lì, infine, *frango* per il tramite dei suoi derivati svolge una funzione, comunque destabilizzante, che a larghissima maggioranza ha a che fare con l’acqua, all’acqua connessa. Facciamo fatica, infatti, a ricordare altre evenienze da quelle di *naufragio*, di *nubifragio*: questa conseguenza di quello (almeno quando non ci siano di mezzo stolte, umane imperizie; o quando caricature di carrette del mare siano lasciate a riposo e non si prestino, invece, alle tragedie premeditate da rivoltanti malavitosi organizzati, nonché dall’indifferenza dell’universo mondo globalizzato), e questo implicante la sferza di particole d’acqua e d’aria in furia rumorosa. E così comincia a spiegarsi il *poetifragio* di Toti.

Poetambuli

Se il trasporto per acqua, senza il conforto di taverne, proverbialmente

non previste su superfici navigabili, soprattutto quelle marine, e se l'esposizione all'acqua, che consegue ad una rottura violenta e che lascia pressoché inermi i *nantes* in un *gurgite vasto*, inducono prima un rollio crescente, che sotto la frusta meteorica squilibra e sfascia, e quindi una deriva inesausta, rollio e deriva i quali nella scrittura – che è il sensatissimo regno della finzione, dove ogni dramma è un falso – appartengono più al comico che al tragico e beneficiano semmai di cittadinanze tragicomiche, il poeta allora, per traslato, è chi nuota nuota giù e su (cammina cammina, si stilizzerebbe secondo vuole la fiaba) tra radici e derivativi e prefissi e suffissi (i *fragmenta*) e neologismi sorgenti nell'amalgama di ulva e di cuora, fatti come con l'arte dei papiers collés. Sempre per traslato, ma riportato più al sicuro su terra – e quindi sulla pagina, dove la sceda è incruenta, si sa, e lo è ogni tempesta –, il poeta è chi ha l'andatura irregolare del cavallo; ambia, cioè, dove “ambia” discende dritto dritto, per caduta della vocale protonica e per facile passaggio sostitutivo, da *ambulare*. Ecco i *poetambuli*, che frequentano, nevero?, i *poetambulacri*, lungo i quali la poesia si dichiara in movimento, irraggiantesi in diramazioni a grappoli di moto perpetuo, costituita da una infrenabile coazione motoria. Comparata sui comportamenti e sulle *allures* di convenzione, statisticamente rilevati e fatti canonici, vi sono pochi dubbi che in questo esasperato agitarsi sotto le parole e dentro le parole (nuota nuota su e giù) e in questo percorrere, cammina cammina ambiando, il corpo della lingua (un corpo che finisce frugato in lungo e in largo, irritato per via di manipolazioni fino a convulsioni indomite), vi sia qualcosa di deliberatamente, di programmaticamente delirante e come l'intenzione di mai non frenare, arrivando a placarlo, l'impulso a non star fermi: che è un modo poi di convertire in scatti e in scosse, in una dinamica di forze circuitanti senza soste, l'immobilità spaesante della paranoia critica a denominazione surrealista (che, nella lingua di Toti, comicamente è un *glossocomio*, nevero?). Che è anche un modo di autorizzare altre logiche, di aprire al “mondo altro” di una ricerca che si vuole finanziata dal poeta senza risparmio: una ricerca di nuove possibilità di senso, che pure s'origina dall'esperienza del vuoto – il vuoto della cultura, il vuoto della lingua, il vuoto della società – che la coscienza della sua posizione storica lo ha motivato a compiere e poi a presupporre con radicale determinazione. Il copione è tragicomico, ancora e sempre. Il poeta cammina cammina sulle strade della

sperimentazione di “altro” (o nuota nuota magari verso un’isola che non c’è), nomade per una diaspora che lo ha colto (naufrago per un ruolo forte che gli è stato rubato). Eppure la sua parte, che appare tragica, è anche quella comica di un personaggio buffo; e lui ne veste la giubba. Il suffisso *ambulo*, per sanzione sociale, racchiude qualcosa di peggiorativo e non gode di buone credenziali, infatti; e il poeta qui ne usa in straniamento, rappresentandosi dietro la maschera di un nome caudato, che mima e intanto legge criticamente e rovescia come un guanto gli schemi della lingua validati e su di essi le parti ideologiche assegnate, nel contratto sociale in essere, da coloro che, trasferendoci per metafora nella produzione del teatro, sarebbero gli impresari. *Ambulo* porta con sé l’esercizio circense divertente e gratuito: così il funambolo. *Ambulo* collabora a tracciare il profilo ondivago di un perdigiorno che tira tardi: così il nottambulo. Il *poetambulo* di Toti è anche un po’ funambolo, un po’ nottambulo. E ne ride.

Illeggenda

Il poetifragio comporta che il poeta non sia davvero un re di tempeste. Egli soffia sulle acque; e le acque si fanno marosi, anzi onde anomale che irrompono sulle parole, che travolgono aureole sommergendole con immani quantità di detriti. Ma il poeta sa di non sapere esattamente dove va; e non va né dove il cuore lo seduce, né dove abilità di marinaio, conoscitore di rotte tracciate, lo consiglia – non è, abbiamo detto, un re di tempeste –; ha abiurato con scienza e coscienza ogni ulissismo. Quel che gli compete, abiurato che egli abbia, è di agitare le acque, durando in questa sua missione e tentando il mare aperto. Agitare le acque senza sicurezze di governo, epperò, significa da subito scalfire il mito, negarne le astanze. Perciò *illeggenda*. Con il termine si dà notizia, e annuncio, di una leggenda al contrario. Si tratta di racconti ad indicazione ed origine protette che vengono disdetti: è ora il prefisso a preordinare il palinsesto. Con spostamenti, con sostituzioni, con dislocazioni atipiche, con trappole, con reiteratezioni sulle cui quinte di scena tutto sembra uguale mentre tutto si scopre diverso: con un gesto di scrittura che s’accompagna a un cenno d’ironia, quel che

la tradizione raccomanda si legga e si tramandi – *legenda* o leggenda che si monumentalizza in mito – è capovolto, posto a testa in giù, sfibrato, franto. Capovolgerlo scatena lo squassante nubifragio di parole, produce il naufragio delle parole del poeta. La spinta è impressa dall'*in*, trasmessa dalla consonante assimilata nel neo-composto, che fa promessa di negazione e la mantiene. Che *in*, concentrato a negare, si lanci frattanto in un moto a luogo, sulle sue proiezioni calcolando il pregresso e facendo esercizi di una mnemotecnica altra, è cosa nota agli utilizzatori di prefissi in chiave metaletteraria. L'*in* siffattamente, mnemotecnicamente, si volge a significare un entrare dentro, uno scoperchiare pentole, un esercitare intelligenza (Savinio costruiva così la sua etimologia per intelligenza: *inter* ma anche *intus legere*). Si tratta prima di tutto di demistificare leggende, conoscendole criticamente, nevvvero?

Antilogia

Chi compulsa leggende per farne *illegende* ha smesso da un pezzo il *bon ton* (il *bon ton* in letteratura spessissimo è una foglia di fico), che chiede ad ogni testo di candidarsi a florilegio, in cui fior da fiore è scelto e poi piazzato secondo l'arte che è detta ikebana. Non il levare è proprio dei procedimenti scritturali di Toti; piuttosto il mettere, anzi l'aggiungere: aggiungere a più non posso, senza limiti di sorta. Ed è il contrario di quanto si intende per estetica; in netta controtendenza, è il principio dell'anti-estetica eletto ora a regola e a sistema. Per aggregazioni Toti va dunque di più in più. E se l'ikebana ad ogni elemento del composto floreale riserva una funzione alta – emblematica, simbolica, prescrittiva, apotropaica, allusiva, seduttiva, dissuasiva, lenitiva, assuefacente – le pagine totiane sono viceversa un campo in cui ogni erba è lasciata crescere e infittirsi e intricarsi in grovigli da sottobosco, senza altro ordine che non sia quello della ricerca, della avventura neosemantica, del gioco che obbedisce alle sole regole del gioco, del contravveleno al vuoto (si può dire di un *horror vacui*, nel caso?). Perciò, di questi pressi, una convergenza con talune vie francigene di ritorno, originatesi dal surrealismo della *parole libera da freni*, *toujours et d'abord*. E perciò

uno scambio vocalico che rinnova una parola che ha stanza da sempre nei nostri lemmari: non l'antologia, è l'*antilogia* a dare licenza ad un genere letterario (di un antigenere) che potrebbe essere deliberato nella circostanza e quindi nominato a referente per la scrittura di Toti (*antilogia*, che non è davvero un neologismo, contiene però il neologismo, ideologico e di poetica, di una scrittura che resiste e interdice la consuetudine antologica di base alla letteratura in panciolle, benedetta dalla tradizione, accomodatasi al senso comune). È appena il caso di rammentare come l'antilogia sia un sinonimo di contraddizione, significando una contrapposizione argomentativa corpo a corpo, sostenuta da una forza d'urto radicalmente avversa. E ricordo pure che, in aggiunta alla sua diatesi retorica, il termine ne ha un'altra psicologica, dichiarandosi in una sua accezione ulteriore come azione illogica compiuta sotto la pressione di impulsi altri da quelli di una ragione che sta in pace con il mondo. Un'azione mossa da altre logiche o dall'illogica che configura *illeggende*.

Ucronema

I vocabolari della lingua italiana più diffusi non registrano *ucronema*; ucronia sì, che ai tempi in cui Toti la scriveva non c'era quasi nessuno che la tenesse in cale ed era, per infrequenza ovvero per sparutissime occorrenze presso la nostra cultura letteraria, qualcosa di molto simile ad un neologismo. Oggi ucronia ci appare familiare; ce l'hanno addomesticata, temperandone le punte perturbanti, fantastico e fantascienza, essi sempre più isteriliti in genere e sottogenere commercialissimi di racconto. Se, circa mezzo secolo fa, pochi sapevano cosa fosse l'ucronia e cosa specificamente rappresentasse nel linguaggio della letteratura, *ucronema* addirittura apparteneva alla specie degli alieni di pura invenzione, mai avvistati neppure dai fedelissimi ossequenti mondi paralleli con noi comunicanti; ergo la riscrittura immaginaria della storia trådita – è questa l'ucronia, sappiamo – veniva da Toti a sua volta smembrata in elementi funzionali, in unità di base, in frammenti – l'*ucronema* è un frammento – e di frammento in frammento ulteriormente destrutturata (singolare e significativa voltura di un termine –

come *ucronema* con la sua terminazione – che sembra generarsi all’interno del funzionalismo strutturalista). Una storia possibile profilata per antilogia ad una storia reale, è convertita in “possibili” di una storia, ciascuno dei quali si rifiuta ad un rabberciante convegno consolatorio, esponendo la sua tendenziale natura refrattaria, idiosincratca. È questa la singolare fantascienza totiana, una storia tradita da lui deliberatamente tradita così che in essa non si indovinano né *memento* dalla pronuncia compunta, né risarcimenti, né scorciatoie illusorie: una storia tradita e fatta congetturale nella quale la materia sembra caratterizzarsi per una facoltà di volo verso ipotetiche rotte astronautiche, ma nella quale pure gli *ucronemi* intraverbali (per una storia immaginaria della lingua) spesso si comportano da simulacri (*poetambulacri* ne ripete il suono). Il movimento a sciami è quello che si materializza sugli schermi della poesia elettronica e della videopoesia di Toti: una fantascienza restaurata in pratica fisico-materiale in essere, in *opus* che dissipa i modelli e i generi. I modelli e i generi d’ogni specie.

Futurismo

È palese l’incubazione di questa voce. C’è un effetto di eco che qui viene registrato; e l’eco è chiara, suona conferma, semmai ce ne fosse bisogno, di quanto conti l’acustica nei testi di Toti. Il *poetifragio* s’ascolta oltreché vedersi, dicevamo; e le pagine di Toti, sempre, poesia o prosa (cosiddetta poesia o cosiddetta prosa), sono partiture per voce, hanno un timbro riconoscibile, hanno un volume alto: l’oralità è una componente loro propria. È pure, l’oralità, un canale di grande pervietà che s’industria a mettere in comunicazione la scrittura in prosa e quella in versi (la scrittura in cosiddetta prosa e quella in cosiddetti versi) abolendo argini e chiuse e distinzioni, segnando invece l’area possibile di un neo-genere che abroga i generi di prammatica, consentendo commerci ed economie di scambio senza soluzione di continuità. Nella voce che intitola questo paragrafo, tuttavia, c’è dell’altro. L’eco rimbalza sulla radice d’emissione, *futuri*, e ne rinforza la declinazione aperta al futuro; epperò, avvolgendosi suono su suono, sospende; sul futuro lo spettro della fine. E infatti è facile che gli usi linguistici abitua-

li, i depositi consolidati della *langue* che sempre costituiscono un possibile “a priori” nei soggetti interessati dall’atto comunicativo, insinuino e sovrappongano un “morituro” sul futuro che si pronuncia. Toti lo fa apposta vuole che si scorga questa doppia immagine. E dunque l’ucronia, o storia immaginaria delle parole, fantascientificamente si specchia in un quadro prospettico distopico, si commisura con la profezia di una *débaçle*, di un collasso, di un naufragio – senza neppure l’arca di Noè a garantire un futuro possibile – del mondo e di noi che lo abitiamo? Per Toti direi, piuttosto, che l’utopia (e proprio l’utopia del linguaggio, l’utopia di una riconquista delle parole, l’utopia di una risemantizzazione, l’utopia di un’altra storia scritta dalla lingua tornato corpo vivo di cui ciascuno ritrova il possesso: proprietà privata in comodato gratuito e dunque riconvertibile in bene pubblico e collettivo) si leghi dialetticamente, mai imboccando scorciatoie, alla critica dell’utopia. Secondo quanto le avanguardie storiche, care alla formazione di Toti, possono suggerirci quando riviste, con lucida e ironica consapevolezza, nella determinatezza storico-culturale del secondo Novecento.

Portamuro

Il totismo, di cui questa è la didascalia, fa rima con il totismo di cui appena sopra; e significa chiusura, molto più puntualmente di quanto sia sembrato significarla *futurituro*, con la sua apertura in fine strozzata, con l’ambiguità della sua doppia immagine. Qui inoltre, entro il perimetro di uno spazio abitativo dato di scorcio, quasi fosse un locale di risulta sottoscala, o uno stanzino di disimpegno, elegge domicilio una sequenza di cose, di parole-materia. Sulle prime cose identificabili come cose, poi parole-materia restituite alla loro fisicità di materia, comunque a deputazione semantica e neosemantica: di *ucronemi*. Nella *portamuro*, che si progetta da subito (subito compare nei piani architettonici totiani) e che si stringe sugli oggetti e li stringe, si ravvisa un punto d’abbrivo e insieme uno starter. Le cose come cose, come ponfi fenomenici che non si lasciano truccare con un lifting coprente e resistono e persistono a mostrarsi cose: sul tronco delle avanguardie storiche questa scrittura, sul cominciare, innesta piantine giovani trattate alla maniera dell’*école du regard*. L’io è esautorato; non c’è una facol-

tà ordinatrice in posizione dominante, tale che faccia racconto (semmai totalitariamente qualcuno sfilava il racconto, *inenarra*). E le cose sembrano vagare (nuotare) come in assenza d'atmosfera; indecifrabili, irriducibili al personaggio-uomo, sciorinate nelle enumerazioni di un barocco raggelato, difficilmente prendibili, refrattarie, esse hanno una configurazione enigmatica. Irrelate, fuori della storia, sono sfingi; sono fatte per interrogarci prima che ci tempestino di domande, come avendo raccolto il testimone di una staffetta, le parole-schisti, le parole-materia.

Poesicipazione

Quando si pensi all'opera aperta, è d'obbligo che si materializzino una sfilza di procedure. Che si materializzino in funzione del fare, per memoria e per consiglio, per sollecitazione e per riabilitazione di un modo e di un sistema del produrre letterario che hanno segnato certamente il Novecento migliore. Una procedura consiste nel non giungere a fine (e fine si intende come termine; e si intende pure come scopo che orienta e che rastrema, che canalizza e che forza la rappresentazione). Un'altra corrisponde allo slargare vuoti, ovvero interstizi tra forma e forma d'espressione, trascinandoli nell'instabilità le forme del contenuto. Un'altra ancora è giusto l'instabilità, appunto, come quando in un castello di carte un piano fatto di tarocchi, e dunque malcerto, si sovrappone ad un piano già eretto, e già malcerto, di cui è difficile stabilire la capacità di sostegno, mentre le prove di carico appaiono fortemente rischiose e anch'esse malcerte (o come quando, venendo a Toti, un lemma si aggiunge a un lemma, un suffisso impensato a una radice, un derivativo incongruo ad un nome-base, una zeppa stridente ad un elemento grammaticale, una ridondanza sonora ad un pattern-concetto così che se ne revoca l'accezione stabile, normata). Una prassi si raccomanda ulteriormente, quella che produce in/aderenza, ovvero esplora ragioni ed effetti di dismisura tra significante e significato. Così, procedura dopo procedura, viene ordita e promossa – e si candida a sviluppare il progetto esecutivo dell'opera aperta – una logica procedurale che si direbbe dubitativa, che sbalza domande che incalzano il lettore. Il quale lettore, pertanto,

ha agio di muoversi, da cercatore, da trovatore potenziale e da potenziale colonizzatore ma instabile, mai stanziale e sempre *pro tempore*, negli spazi di indeterminazione del testo; e, se vuole, può partecipare come mai altrove gli è concesso. Ecco, stavolta il testo gli è come dato in concessione; ed ha la stessa configurazione catastale e la stessa natura giuridica di un terreno demaniale, nel quale chi entra per leggervi dentro, illeggendo, può esercitare i suoi diritti e, primo fra tutti, quello che lo fa cittadino davvero, il diritto/dovere della partecipazione. Toti scrive, e non è un caso, *poesicipazione*.

Poesibile

Chi partecipa è chi fa la sua parte; è chi co-produce. È chi, avendone facoltà piena, compie il testo, ovvero lo manda ad effetto e, come suole certificare la teoria della letteratura più raccomandabile, rende testo ciò che prima non era ancora pienamente testo, che aveva una mancanza ad essere testo. Il lettore è un facitore; lo è di più in più a fronte di un'opera aperta. Che appartiene al campo del *poesibile*: della poesia possibile (o dei possibili della poesia), che volge appello al suo tu perché si dia a sua volta a filarne il corso: (il)leggendola-facendola, *poesicipandovi* e *poesicipandola*, agendo il *poesibile*. È la possibilità la stella cometa – la chiave ideologica – della scrittura di Toti. Per un orientamento siffatto è l'avanguardia il territorio della sua cittadinanza; ed essa alberga il programma, anche tecnicamente avanzato, agguerrito, e la ragion poetica della sperimentazione.

Pantoletteraria

Il conio aggettivale, il “totismo” che intitola l'ultima didascalia piccola piccola, e riassuntiva, scaturisce da un ennesimo collage e s'adopera a siglare, sinteticamente e sinesteticamente, la scrittura di Toti. Il nuovo composto sembra concedere in esclusiva che su queste pagine abitate densissimamente da parole in movimento, rotte e frammentate e riaggregate in altre “inquadrature” instabili, passibili di metamorfosi, tutto è letteratura. È vero però che, per la stessa fungibile

materialità delle parole/corpi e per effetto delle possibilità interattive schiuse dalla produzione “altra” di un’opera aperta, tutto appare disponibile ad uscire dalla letteratura. A farsi specificamente politico. A servire per altro.

*"[...] il cui utilizzo svilupperà forme avanzate di telepatia.
per il momento non si hanno stime attendibili a riguardo [...]"*

D. c. i. n. n. p. e. i. b. p..
A. c. c., e. c. q., s. d. t. e. a. r. f. d. s.. A. a. a., n. è n. s. p. r. a. p. u. v. t. i. m..
D. q. c. (e.) r. s. i. - t. l. i. p. -

- _ un impiego massivo di mezzi per esplicare il senso di una riproducibilità tecnica
- _ il poderoso fluire di materiale umano
- _ il sesto, il senso
- _ fogli, agende, notes, in blocchi -
- _ tra la casa e il parco davanti casa (si tratta quasi sempre di un luogo familiare che viene riprodotto sotto forma di stallo)
- _ contrazione/dilatazione
- considerava quel dispiegamento di forze
- considerava le immagini di occhi, semitagli, tagli, cinture sonore, sinestesie
- considerava la polivisione, le esaltazioni oniriche, le superfici mobili,
- le frange di carta
- si chiedeva
- _ come realizzare un editing che restituisse il profumo delle stoffe - della seta, in particolare. o di alcuni lini - in tabelle stilate al rovescio -
- come restituire il colore - la gamma dei blu e dei gialli, in particolare
- _ dislocando i punti di visione
- come essere messianico in assenza di messianesimo
- come de-scrivere l'orizzonte degli eventi
- come aggirare l'evento
- come descrivere una fuga (dal nulla)
- come riformulare nuove regole (del gioco)

come coltivare efflorescenze – pagine muschiate, carte oppiacee, miniature – tutto un sistema organizzato in fratta (g)li(e)

come eludere il caso e la necessità – per una rappresentazione asintoticamente conforme alle mancanze,

per mezzo di scarti

irreversibili.

dopo, più tardi, in trincea. non parlare con nessuno. desiderare di dirlo a tutti. morire la morte e viverne il più possibile.

_() descrivere un altrove.

nel lasso delle proiezioni. la pendula d'aion. scorgere l'eterno e restituirlo allo spettatore. scorgere l'eterno e restituirlo al lettore. una *macchina* scrivente. è solo essendo quella *macchina* che si abita pur nell'assenza, il tempo ecc... ecc... la dissequenza. la discrittura. vedersi dall'esterno. tempo/azione/spazio. ciò avviene nell'atto della lettura postuma. ciò avviene nell'atto della scrittura. un testamento?

forse. è il foglietto-reliquia

una dichiarazione a smentire.

_() descrivere un altrove. prefigurare il proprio fraintendimento,

esporsi al rischio di non dire nulla

ecc... ecc...

[...] appena si muoveva, un senso di spaesamento – un disappunto – e lo spaesamento, lo estraniava dalla propria lingua. un'ostinazione a tratti sovversiva: la paura di fallire, stando ai lati, a filo con l'appicco. lo coglieva spesso un'infelicità senza rimedio, una cognizione della propria grandezza a perpendicolo, tutta volta allo strapiombo. una malattia vera, di quelle con le pieghe. allo spin +/- affiancava la pellicola e macchie e alcuni umani, la predilezione per un oscuro, lento, o supersonico parto edipico. dal nulla a strappo verso altri strati non della carne – la carne poteva subire processi di sublimazione – vaporizzandosi, tutto era nella piattaforma nella minuzia del senso, (soprattutto a sinistra). utilizzava il proprio nome – la gamma delle modificazioni – no solo auto-reverse – si esponeva anche al rischio di non dire nulla [...]

ci *ri-guarda*

_ () ottimizzare il tempo d'occupazione, ottimizzare la solitudine agnostica
ontologia delle siepi, dei crateri, delle masse in esilio

[...] nulla può essere inteso, non perché sia un mistero. nulla si dice – e dice – com-
ponendo la forma sconnessa di un martirio persecutorio – (im)personale
un triste disappunto –

una pena infantile (!)

da un tempo e da un luogo – giungeva senza approdo là molto lentamente, infine
(al rallentatore)
in sordina. sorvolando una parte ulteriore (+ + molto lentamente, infine), golgota
del giudizio; margini manomessi dalle combinazioni – margini come questo, sot-
toposti alla ristrutturazione di cui è passibile la conoscenza (anche quella digita-
lizzata).

L'epoca strana di cui dice un testo del 1965 era forse l'annuncio preveg-gente dell'epoca storta, quella che inesorabilmente segue all'uomo di cui tutto si è detto: "cancellato l'indicibile" e avendo inventariato il creato non restava che do-versi inventare la realtà "come una vecchia frontiera sempre in viaggio / un po' più in là di questo al di qua...", insomma equilibrarsi nel movimento continuo, sentirsi costantemente sulla soglia di qualcosa, di un luogo altro che magari non sia l'anti-camera dell'epoca strana. Ah, quanto a dir cos'era è cosa dura, esta selva selvaggia e aspra e orfana di metafora, poiché abbattute non solo le corrispondenze della proiezione, dell'analogia, il "come se" della similitudine, e scucite le illogiche ma essenziali connessioni tra immagine e pensiero, tra identità e differenza, ossia quel rapporto con l'origine del linguaggio che contraddistingue la metafora – trasporto dal nulla all'essere, dall'ignoto all'intuitivamente evidente – cosa si può dire più, o ancora? Anzi, è del tutto possibile dire tout court?

La lotta prometeica di Gianni Toti parte da questa terra desolata della so-cietà, e del linguaggio che la ex-prime, che contraddistingue la sua epoca, quel-la in cui alcune frange della comunque amorfa neoavanguardia avevano sancito praticamente la fine della letteratura, perché dopo il magma autofagico del primo Sanguineti, la dissacrante ironia delle canzonature di Balestrini, la convulsa conta-minazione referenziale di Pagliarani, che fare? Domanda dalle epiche risonanze, e che si ponevano tanti altri in quegli anni – ci si ricordi delle varie, e diversissime, strade tentate dopo "il viaggio al termine della parola," con Martino Oberto, Ste-fano Lanuzza, Adriano Spatola, Emilio Villa, Eduardo Cacciatore, Flavio Ermini – e che ritrovano Toti a varcare soglia dopo soglia, a vergare con parole una realtà allucinatoria che va man mano sostituendo il reale, ormai indicibile, con l'osceno, con la superficie conturbante perché ormai non nasconde più niente, non valori alti o metafisici o divini, non credenze etiche, non amori sognati sia bene anche im-plausibili però frutto del desiderio: un mondo che nel risciversi addita "il delitto".

L'io dunque si rannida nella propria *res cogitans* – “né viaggiatore né nomade / né alpinista né navigatore / la sua barca una scrivania / soltanto, astratta e immobile” – per incontrarsi “col nudo pensiero unghiato” per cercare “l'uomo del futuro”. Ma l'orizzonte non promette. Sembra che ci siano solo vicoli ciechi. Sembra che la condizione del poeta, ergo dell'umanità, sia destinata (parola che diventa ossimoronica in Toti) a vivere questa incerta soglia, dalla quale solo possono percepirsi spazi, non già più il tempo, abitati da “gente / che mangeggia morti di carta,” che registra “coltelli fra le palpebre,” e che ci fa capire che “noi non sappiamo dove andiamo”.

Che il tempo sia scomparso e che, col tempo, se ne sia andato anche l'ethos, la pulsione vivente del desiderio, la memoria storica e personale, che, insomma, la terra desolata si stia trasformando in terra negata, società da zombies e da impensabili crudeltà a disperazioni, lo si attinge dal volume uscito nel 1970, *Tre ucronie della coscienza infelice*, in cui la parola chiave, ucronia, dice tutto. I riferimenti qui sono a tutta una compagine di strazi e di delitti e di violenza veramente accadute ma anche studiosamente pensate ed effettuate dai nostri consimili fratelli e nemici insieme, guerriglie che tramite correlativi oggettivi leggiamo essere ormai impustolate nella mente degli attanti. Perfino la morte viene uccisa! Ancora una volta: che fare?

È qui che Toti ri-comincia a inventare il linguaggio, ma questa volta non sbaragliando e spezzettando i significanti, quanto ricomponendo i significati tramite la ri-metaforizzazione del dicibile, per via dell'in-venzione che sola potrebbe ridarci un futuro, ossia la temporalità della coscienza, la verbalizzazione che possa riconnetterci a un altro o altri: “la specie che si altera / metamorfosi futura attuale /.../ l'uomo adesso figuratevelo / euforia ansiosa volontà di non / volere nolontà ilare angoscia.” E' vero che bisogna inventarsi le parole, dopotutto, *res sunt consequentia verba*, quindi se bisogna fare il passo oltre la soglia immanente ma impedita sviluppi e inchieste e tragitti e ricerche, orbene, si cominci dalle parole, e “giocarsele” avrebbe detto Spatola, e così leggiamo in Toti di “vivifero”, “mamillule”, “prendientissime”, “plurinotte”, ma anche dalla sintassi che diventa onniavvolgente e turbolenta, e a un livello più alto di una semantica dell'epoca s/finita, quella che tende a in/definirsi come perennemente distorta.

Ne *l'uomo post-serpentino* del 1974, Toti rincalza la dose della propensione ultima del poeta a puntare sulla *inventio*, ignora o aggira i livelli morfosintattici, crea una semantica in partenza predisposta a inusitate possibilità interpretative, infatti si direbbe che la ricerca di rimetaforizzare (che riguarda le parole e abbisogna solo di sintagmi per funzionare) ci consegna un testo che può leggersi solo in maniera allegorica (che riguarda invece un piano superiore sotto il governo del discorso e che per sua indole è intersoggettiva, dialogica, mirante a ciò che sta fuori del linguaggio). Perché, dopotutto, come si può dire di ciò di cui non si può parlare? Domanda cui ci abituarono i filosofici della disintegrazione della logica e del vuoto con cui bisogna cimentarsi per poter agganciare il referente. Una volta l'allegoria era sufficientemente semiotizzata da consentirci di leggere di rose e lonze e viaggi fuori delle mura e sapere con una certa sicurezza di cosa si stesse parlando, ma dopo i vari Rimbaud, Nietzsche, Kafka, Gertrude Stein, Joyce, non si può più con presuntuosa sicumera trovare le corrispondenze alla magia di possibili significati che sgorgano dal testo post'avanguardistico. Si richiede oramai che, laddove un poeta non voglia consapevolmente scrivere in maniera allegorica, l'onere si ritorce sul lettore o interprete che deve entrare nel testo praticando un'allegoresi, che alla lettera vuol dire altro-parlar (e non: parlare di altro, che era la vecchia concezione). Dalle strofe de *l'uomo post-serpentino* emerge una antropologia che forse solo la recente critica ecologica può capire. Infatti se nell'occidente e in particolare nella modernità ci siamo illusi di aver lasciato dietro la nostra animalità o istinti selvaggi e abbiamo tessuti lodi nazionaliste e inni teologici alla nostra presupposta spiritualità, celebrando negli studi e nelle scuole e nelle assemblee quanto si sia distaccato l'uomo dalla sua natura animale (già Nietzsche si lamentava di questo grosso errore, e D'Annunzio invitava a sentire la pioggia nel pineto per riconnettere con la dimensione estatica), orbene, il nostro scopre che una volta che anche questi ideali sono scomparsi, una volta che, come abbiamo visto all'inizio, non c'è più memoria né tempo mitico disponibile, che cosa si ritrova la specie "planetica", il "glomerolo umano", quello che si chiama ormai il post-umano? Siamo ridotti a vivere secondo pulsazioni dell'ippocampo, della medulla oblungata, del "paleo encefalo". Nell'ultimo annaspò non poi tanto felice di questo naufragio, egli termina domandandosi se "verrà l'uomo di immagine associante /

col suo museo interiore.../.../ io già l'immagin(in)azione..." e dove i punti sospensivi indicano che forse non ci crede più di tanto.

L'allegoria della fine di millennio ci fa capire che la natura stessa di homo sapiens ha subito una radicale trasformazione, e laddove il fabbro martella i suoi versi consapevole che l'uomo sembra non avere altra possibilità che quella di (ri) vivere nei suoi endecasillabi, nella poesia che segue ritorna il rammarico, la rabbia si direbbe, di fronte alla possibilità che neanche la poesia ci può salvare più, come si enuclea dalla lettura di *Saggio in-versi-bile sulla improponibilità della poesia*. Qui in maniera non tanto distante da alcuni suoi contemporanei, la tecnica è quella dell'accumulo, del catalogo, di sintagmi la cui semantica e risultante ideologia il lettore è costretto a stendere su un telone trasparente e labile, atto a concretizzare per attimi la cruenta irrealtà in cui l'uomo-rettile ormai si trova, dove le opposizioni logiche non servono, dove le negazioni non sono nascoste ma vengono brutalmente e spudoratamente poste come auto evidenti, dove non sussiste paradigma o metro contro cui misurare il senso e il valore degli stessi sistemi simbolici che ci siamo costruiti negli ultimi secoli, decenni: dopo la palus putredinis vaghiamo nella palus mortifera.

Che fare? Resta, titanica, e forse specificamente proteica, la vocazione alla ricreazione. Nel 1977, con *le cento e una lotte*, Toti si inventa un altro linguaggio, una nuova poetica, recupera ritmi antichi e famigliari, cerca una semantica ignara della drammatica ironia che la mina ad ogni battuta, ma volta ciononostante a dire, a dirci qualcosa, a far parlare qualche eco che rimane e rimanda dopo lo scroscio di quella che altrove ho chiamato "la geremiade del vivente." Coniare parole è del resto il mestiere del poeta, è il maggior lascito della grande avanguardia, dello stesso Marinetti (che per un periodo si pensava di aver "sorpassato"), le parole-immagini, le coppie sostantivo-aggettivo, l'immaginazione senza fili, la forzata riconquista della metafora, quella che sprigiona scintille di senso e di immagini-idee (dalla comune origine di eidos): "un cinepoetigma che cosa uno stigmatidio dove? / un cinepòiema qui soltanto imimmagine / verbimmagini sonore silenziate interne e stremate...". E da qui, si arriva alla mitica *mise-en-abyme*, "...et mai se ritrova / che fusse fato talle cossa / et mai avere visto

talle cossa / zioè usato insieme” seguita dalla “tempoesia” che s’insinua nella “upoetia” come la “poetalpa”. Si sprofonda nel diacronico solo per rendersi conto che non c’è nessuno che ascolta.

Arrivati al *poesimista* del 1978, sembra che Toti abbia almeno riconquistato una certa fiducia nella poiesi tale da consentirgli di dire del reale tramite un referenzialità che non si illude di cambiare il mondo, né tantomeno di salvare l’altro della dialogia allegorica, ma si contenta di schizzarlo, descriverlo, presentificarlo con un lessico e una sintassi che sono ormai la sua cifra. Basti leggere “glossocomio?” o “identitolitarismo” per capire che ci troviamo di fronte a una poetica dell’evidenziazione del non-più-umano (nel senso più ampio che si dava a questo termine nelle società cosiddette “avanzate”), della frattura perenne, dell’impossibile riconciliazione tra opposti, del vuoto contro cui inesorabilmente si sta scivolando, e dove, peggio per tutti, “non ci sarà più nessuno / dopo il dopo”. La sentenza che il lettore, almeno lo scrivente, si sente autorizzato a pronunciare è la seguente: siamo postumi a noi stessi.

Da questo punto in avanti, potrebbe tornare utile leggere Toti in chiave surrealistica: del resto, se si scarta la strada della psicanalisi, l’altra grande strada da percorrere per carpire la critica sociale implicita nel surrealismo (e includo Savinio in questa ottica) è proprio quella dell’allegoresi post-romantica. Quella che può sembrare, a partire da “Catalogema”, una straniante prassi di accostamenti e dirompenti screziature nel corpo-testo con conseguenti sfilacciature nella ricomposizione che noi attuiamo corrisponde, in versione seriosa, al dilagare di accozzaglie che registriamo nella urbe occidentale postmoderna, la illogica connaturata a un vivere in cui i grandi metaracconti non tengono più, in cui la confusione viene già incorporata nella programmazione di modelli di scambio e di vendita, nella policy come nell’estetica del brutto e del kitsch, nella babelica degli s/contri pubblici, nell’assurdo diventato cifra del quotidiano. Lo sdegno del poeta si manifesta chiaramente ne *Compoetibilmente infungibile* del 1979, (che per certi versi fa pensare ad analoghi esercizi dell’intergruppo siciliano), ma non mi pare ci sia sarcasmo quanto, ripeto, nobile perplessità, indignazione, amarezza forse, di fronte all’irre-

ale presente che non può tornare indietro e non ha un futuro se non quello della propria apoplezia, glossolalia perenne, necrologia incessante, ucronia e atopia che predominano alla fine anche dell'epoca postmoderna, il nulla che impera.

Forse il compito del poeta rimane quello di dire solamente, non più di parlare a qualcuno, o a comunicare di qualcosa, ma di registrare, quali vagiti o gridi o mere segnalazioni che non credono più che ci sia qualcuno che possa rispondere al mittente, facendo del poetare esperienza della lingua pensierale che forse sola ci rimane, ancora. Ancora per un po'? Basti leggere gli "Errori erranti" in *Racconti da palpebra* del 1989 per rendersene conto: "narrare humanum est. Inerrare diabolicum" per vedere come il linguaggio si ritorce su stesso, consapevole che anche il narrare rischia l'autofagia. Nelle ultime poesie, "Cliopeopea" e "Portamuro, muro-porta", Toti non vede più la differenza tra poesia e prosa, tra italiano e altre lingue, tra l'io e l'altro: il surreale diventa la realtà, il mondo non è più strano o straniante rispetto a un presunto mondo ideale o reale che sia e con quale ci misuravamo: è la stranezza medesima, l'alienazione totale che contraddistingue la fine del millennio scorso. Si è arrivati all'epoca della distorsione perenne, dell'epoca storta.

E ora, nel ventunesimo secolo, riproponiamo la domanda: che fare?

con occhi sugli schermi, e schemi per gli occhi andati
a destra, quando il passaggio di emisfero inverte
il giro delle acque, della saliva, visti uscire
nel riflesso della condizione, fatti schermo
nei percorsi e nei cunicoli, apposti come elenchi
del noto, *di nuovo*
a comprimere il punto di una fuga, il quadro,
il livello delle acque che oltrepassa ogni parametro,
il piolo mancante, la botola, in ogni caso
l'infortunio, la causa corporale, il sangue
in aspersione al punto in cui si chiude la vocale;

zero killed, l'impressione degli occhi sugli schermi
e negli schemi, liberi come dopo un colpo
alla schiena ricevuto da qualcuno che precede,
come quando chi sta davanti a te
è il nulla esteso, espanso di te,
e gli occhi stanno sugli schermi e gli schermi
dentro agli occhi per dire e dirne il senso
lugubre dello sfibrare, della genetica ridotta,
rotta e messa in muta, sedata e ricomposta
dalla noia, nulla di te, nessuna emulazione
che schermi a nero la danza del presente;

ogni schermo sta come negli occhi e, teorizza,
degli occhi sta come relitto, moto vago
per la sua sostanza, istanza stessa della sosta,
misura accelerata a valutare l'uovo
e quel suo primo derivato, intenta a scegliere

fra *krill* e *planctus*, destinata a un altro
patire e alla pazienza, al pianto rimediato
e senza rimedio, esposto in mesi e mesi di vasi
capillari, nella misura accelerata di occhi
e schermi, di occhi che lasciano passare il lutto
intero nel decimo del giorno, decima volta
della stessa causa processata dalla vita;

e poco dopo il nulla esteso, espanso di te,
che sta davanti a te, che abiterà nella tua casa
di generazione in generazione, a procreare
e stendere sostanza di quel nulla, nella stessa
casa si renderà completo e altro, eroso
in ultimo nella cartilagine, costruirà
con gli occhi negli occhi una struttura mobile,
legata e posta nell'oblio per battere lo spigolo,
soltanto, e rompersi le dita, le giunture, essere
causa della grande morte cellulare,
emergere nel legamento che procede in nota
al confine, nella notte che confida,
che è agita dal silenzio come un nulla esteso,
esplosivo di te, che nello schermo
sta paziente, guarda dritto negli occhi:

in quella stessa casa di gangli, di ricettori "maschio"
e "femmina", di *dovresti riuscire a convincere lui*,
di chi ha preso nota nel più feroce dei modi,
nel fatto che il domani prosegue a fare fuoco,
a fottere, fornire tempo; la foto a nove
anni, a novembre, dentro
la fornace, che si giudica e condanna
mai passata al giudicare; la foto a nove

giorni, a novembre, nel grande
corpo cellulare, la porzione prossimale,
poi distale, termina tecnica, inflàta
il niente, prende a fare fuoco; la foto a nove
giorni, una splendida porzione,
assomiglia alla chioma di un albero,
ti si rivolge con la testa girata a cento
ottanta gradi, volta a nord
del sistema nervoso centrale.

2013

L'attenzione della critica recente si sofferma spesso sulle installazioni verbo-visive di Gianni Toti, sulla sua ricerca multimediale, su quella che egli stesso definì la *poetronica*: miscela esplosiva ad alto contenuto tecnologico con la quale egli mette in attrito il desiderio di chi vorrebbe la poesia sul "poetistallo" e il pericolo obliante di chi la porterebbe sul "poetibolo". In verità questo è il punto d'arrivo di un percorso che vede il partigiano Toti da sempre attento alla polis, in una militanza che pone l'accento sulle giunture del segno, tanto che si potrebbe parlare di realismo intraverbale finalizzato a disvelare la rete delle apparenze, le miriadi di circuitazioni da cui il velo di Maya è pervaso. Dietro il paesaggio, tuttavia, c'è ancora il linguaggio, che tiene le forme di superficie e le segrete connessioni, quell'unità profonda e tenebrosa che in Baudelaire ci parla per balbettii sinestetici e che in Gianni Toti altro non è che continua proliferazione di senso, contrazione e distensione dello spaziotempo, rese fattive dalla poliedricità della lingua.

Questa consapevolezza giunge a maturazione in *chiamiamola Poemetànoia* (Carte Segrete 1974). Metànoia è termine greco che rinvia al cambio di mentalità, al crescere di consapevolezza, alla stregua dei viaggiatori platonici usciti dalla caverna. Dopo quel viaggio, nulla è più come prima: la visione ora è sicura e l'apparenza non può più ingannare. Ma per "l'uomo post-serpentino" – prodotto sia dell'inciviltà telecatatonica e sia del mondo diventato favola così come ce lo racconta Nietzsche nel *Crepuscolo degli idoli* – la semplificazione platonica non basta: profondità e superficie stanno ora tutte dentro la narrazione del reale e dell'irreale che il moltiplicarsi delle agenzie educative, informative e d'intrattenimento hanno messo babelicamente in gioco. Gianni Toti agisce su questo tessuto plurale, lo dilata, lo complica ulteriormente sino a farci sprofondare in un divertissement, che non solo anarchicamente ci libera al principio del piacere freudiano, ma assume, più profondamente, una connotazione ontologica: l'essere totiano si dà nella vertigine degli "elettrologismi", chiedendo a noi di raggomitolarci dentro, per nuotare come embrioni poeliberi di passare da un labirinto all'altro, senza soluzione di continuità. In questo pluriutero-semico borgesiano e, per itala

sponda, calviniano, non esiste contesto, per cui Croce e Gramsci, la storia, l'autonomia e l'eteronomia dell'arte, l'egemonia del proletariato, ora "paroletariato", vengono risucchiati, metabolizzati dentro gli spazi cronici e ucronici del linguaggio, la cui salute e la cui malattia, la fisiologia e la patologia della *langue* e della *parole* saussureani stanno in perpetuo e dinamico conflitto ma anche in reciproco interscambio.

A tale lucidità, Gianni Toti ci arriva per gradi. Ne *L'uomo scritto* (Sciascia, 1965), il mondo sta ancora fuori, per quanto appaia "strano", tutto esposto, piatto perché reo d'aver "cancellato l'invisibile". È la morte del simbolismo, ma soprattutto, in quell'incipiente neocapitalismo martirizzato da Pasolini, è la morte dell'intimità, dello spazio in cui è possibile un sincero dialogo interiore. Sanguineti l'ha capito prima di tutti: il suo monologo esteriore renderà infatti obsoleti il neorealismo, il postermetismo ma anche lo storicismo pieno di sensi di colpa di "Officina". Toti cammina sul ciglio della Neoavanguardia, ma diffida dell'utopia comunitaria, quando questa è fatta da mandarini verboequilibristi sempre più ammanicati con l'*establishment*; egli, come altri poeti schierati più a sinistra del Gruppo 63 – e semmai più vicino al Gruppo 70 – segue una via personale, fondamentalmente apolide; inoltre, in quegli anni, è impegnatissimo a testimoniare, da inviato, dei grandi conflitti terzomondisti, da Cuba al Vietnam alla Primavera di Praga. Lui la storia la attraversa, ci suda dentro; eppure, che tutto stia diventando favola è una consapevolezza già presente in questo libro. Ce lo dice nella "necrologia per la metafora", morta per insufficienza di risorse entro una società in cui non è più possibile "distinguere / tra il volto e lo specchio". Immagine barocca, di quel barocco tanto amato da Luciano Anceschi, che pervade sempre più anche la poetica del Nostro, non ultimo per il rilievo che quell'età diede alla tecnica, al virtuosismo capace di creare una bellezza nuova, meravigliosa. E la meraviglia scatta ogni volta che attraversiamo i sentieri rigogliosi del poeta romano, una meraviglia spaesata ed eccitata al tempo stesso, alla sua massima potenza a partire appunto da *chiamiamola Poemetànoia*, ma già quasi perfetta in *Tre ucronie della coscienza infelice* (I Centuauri, 1970) e costante sino alle tre raccolte successive: *Per il paroletariato o della poesicipazione* (Umbria editrice, 1977), *Il poesimista* (Rebellato, 1978) e *Compoetibilmente infungibile* (Lacaita, 1979).

Dopo qualcosa cambia. La resistenza, almeno simbolica, del fortiniano “nulla è sicuro, ma scrivi”, diventa ora, nel pieno della restaurazione culturale degli anni ottanta, “Narrare humanum est. Inenarrare diabolicum”, massima biforcuta, che addita la via luciferina dell’inenarrazione, la scelta del buio proprio ai “Poetenebrioidi”, un allontanamento, dal sapore kafkiano, dai miti della civiltà del tramonto. A partire dai *Racconti da palpebra* (Empiria, 1989), il pessimismo prende infatti la parola, la sperimenta da dentro il ventre dello scarafaggio (“Troppo vasto, lo scarabaggio, ormai. Ha divorato non soltanto lo mio autore, ma anche me, come vedete, che lo sto riscrivendo dal di dentro della sua pelle chitinoso”). Forse per questo, Toti cerca la luce artificiale nella videoarte, ripartendo dalle *vocali* di Rimbaud, dai suoni sospesi di Mallarmé, dagli “zaum” futuristi e chlebnikoviani, nella superficie della finzione proiettiva, che s’imbozzola nel paramount della visione, anche violenta, nel tentativo di riprendere possesso del non senso della polis, di rifondarlo a partire da una lingua utotica, che dica “l’indicibile del “postmodernariato” (come scrive nel 1987 a Giorgio Di Costanzo), e dalla leggerezza del montaggio. Montaggio che agisce per microsequenze sia in *Racconti da palpebra* e sia in *Poco dopo gli ultimi tre femtosecondi (racconti coSmunisti dal poetàceo)* (El Bagatt, 1995). Quest’ultimo lacerto, organizzato in un linguaggio borborigmico, singultico, tra permutazioni paronomastiche e un plurilinguismo caosmico, ci sprofonda in uno spazio in cui tutto tace, compreso il pensiero per eccesso di contraddizione. Il principio del piacere, abbandonata la giovinezza masturbatoria del ribelle, respira ora i miasmi sulfurei della morte, in uno spaesamento totale, anzi totiano, e l’io franto si muove fra mura “erte e dure, senza porosità”, specchio perfetto del presente dal quale vorremmo soltanto uscire.

Caro Toti,

non è che ci siamo scritti molto nel corso degli anni (e questa affermazione è già una li-tote, per dire che ci siamo scritti molto poco), ma colgo l'occasione (che spero non derivi da Occaso, viste le tue simempatie per l'Est europeo sovietizzante) per formulare l'ipotesi che tu stia con-versando cosmicomicamente con il signor Qfwfq, memoria universicolare di calviniana fantasia, a proposito di ammassi poetici globulari, stringhe parolibere, toticelle e poemolecole, arzigogolando alla faccia del signor Kgwgk.

Hop-pure t'immagino passeggiare su nuvole, immancabilmente disegnate dal tuo amico Nuvolo, con Totila l'Immortale, il re ostrogoto (da te subito neologizzato, nella tua linguaggioeria, in astro-gotto, fondendo le spazio-sibille con l'ombreta de vin da Gianni non disdegnata) che rese vani i tentativi del bizantino imperatore Giustiniano di riprendersi l'Italia intera. E chissà, forse questo re guerriero l'avrai pacificato appellandolo Totillà, ri-chiamandoti all'immaginario Eden tibetano di Shangri-Là, dove umane debolezze come odio, invidia, avidità, insolenza, avarizia, ira, adulterio, adulazione e così via, erano abolite, non per legge, ma per comune convinzione degli abitanti: ed ecco il feroce ostrogoto da te poetizzato in principe amorevole.

Spero che lì dove adesso vagheggi esista un posto come la Taverna di Auerbach, dove tu possa confrontarti ed eloquizzare fra antichi tavoli di quercia cerchiati da miliardenari bicchieri, fumi di parole e versi birrosi, con personaggi quali l'archetipoetartista Emilio Villa, il genialoide inventore di poesure e pittrie Corrado Costa, il combattivo antifranchista ed eclettico Rafael Alberti, l'ombroso e gladiatorio Vladimir Majakovskij, magari intento a discettar di "lune ecchimotoiche", osservando l'astro dalla cupola oblò costituente il soffitto della mitica osteria con il suo plurievocatore Adriano Spatola (non a caso autore di una poesia intitolata Majakovskiiiiiiij), il professorale tritaparole Edoardo Sanguineti, il "beat padano" (autodefinizione) Elio Pagliarani, il tonitruante ricercatore di parafossili e pesci gotici, Giorgio

Celli (lui sì scienti-poeta!)e tanti altri, magari impegnati in giochi da tavolo, chi a Carte segrete, chi a Carte scoperte.

E a portar maggior confusione in questo tuo prediletto bailamme creativo ecco Marinka Dallos lasciare l'affresco cui è intenta sulla parete nord della faustiana taverna per mettersi a ballare la csárda accompagnata dal suono, manco a dirlo, di violini tzigani, come fosse a Buda o a Pest, oppure, che so sulle rive del lago Balaton. Appollaiato su uno sgabello alto due metri il signor Qfwfq approva, scuotendo l'ancestrale testone: nato con il Big Bang, aduso a osservare e tollerare tutto ciò che è stato e che sarà, non può che sorridere, indulgente, alla totiana sarrabanda.

Ho visto Gianni Toti alcune volte a Milano negli anni '90 in occasione dei convegni del Gruppo 93 e delle edizioni di Milanopoesia, tra il 1989 e il 1992. Non ricordo in quali occasioni precise ma di sicuro ci siamo incontrati nell'ambito di questi appuntamenti dedicati alla poesia sperimentale.

Alla fine degli anni '80, con la nascita del Gruppo 93 a Milano, si era creato una sorta di coagulo della poesia sperimentale in Italia e lui come altri, come Pignotti, di altra generazione, o Leonetti, partecipava a questi incontri insieme ad esponenti della poesia visiva e della poesia sonora. Gianni Toti s'identificava quasi con la direzione della video poesia che aveva inaugurato: si sapeva di Fluxus e di Nam Jun Paik proprio a Milano poesia ma in generale della videopoesia se ne sapeva ancora poco, anche perchè per praticarla occorreavano macchinari allora costosi, occorreava di fatto la professionalità e le possibilità della RAI. Un'altra occasione di contatto con Toti per me fu quando l'editore Mancosu pubblicò una collana di libri a cui venivano allegare delle audiocassette con la voce del poeta. Nel progetto della collana il nome di Toti mi precedeva o seguiva perché era prevista anche una sua opera, essendo la dimensione orale e sonora così importante per lui. Di Gianni mi colpivano il tono e il timbro della voce: parlava a bassa voce e con un tono quasi vellutato e i contenuti dei suoi discorsi, il modo con cui parlava di poesia, spesso facevano riferimento ad una terminologia di stampo idealistico, quasi crociano. E tutto ciò in contesti sperimentali dove la lingua ufficiale era lo strutturalismo, o il marxismo, o la combinazione tra le due cose in una sola lingua ... A me sembrava che Gianni parlasse di poesia con la stessa intensità idealistica di un crociano, a dispetto della sua tecnologia. Non capivo questa cosa che mi sembrava una contraddizione o almeno una stranezza. Successivamente mi sono spiegato il fenomeno con il fatto che la pratica della televisione e delle strutture di produzione industriale, esasperando l'aspetto strumentale e commerciale dell'espressione, finiva con il richiedere quasi per compensazione la nostalgia di un'arte libera e liberata dal mercato. Si pensi al mezzo straordinariamente ricco che era la televisione e si

pensi anche all'utilizzo straordinariamente povero che se ne è fatto per motivi sia commerciali, sia soprattutto ideologici. Mi pare allora di poter capire quell'idealismo dei suoi discorsi a fronte della negatività dell'industria culturale.

E' sorprendente come la poesia di Toti da un certo momento, anche precocemente, ha acquisito una sua fisionomia, un suo stile. Uno stile centrato sul motore del neologismo. Di solito la figura retorica del neologismo non assume un ruolo così centrale in una produzione poetica. Nel caso di Toti credo sia diventato l'emblema della sua creatività. Attraverso questi prefissi e suffissi che finiscono per deformare la parola lasciandola sempre riconoscibile nelle sue metamorfosi combinatorie, Toti vuole non dissacrare ma parodizzare spesso il ruolo stesso del poeta e della poesia, proprio quando in privato collocava la poesia nelle regioni più alte dell'idealità. La desublimazione nel testo avveniva attraverso queste operazioni neologistiche che dovevano mimare, in un certo senso, l'atteggiamento freddo e tecnologico per compensare l'afflato lirico che qui e là appariva. La sua poesia più che ironica è auto-ironica. Più che ironizzare sul mondo, la sua poesia ironizza sul ruolo del poeta nel mondo e sulla concezione che il poeta ha di se stesso. E' una riflessione continua sulla funzione della poesia ed è metapoesia. E' quasi incredibile il fatto che questa scrittura tutta sostanziata com'è da neologismi sia una scrittura metapoetica. Toti rifletteva sul significato della poesia attraverso la deformazione lessicale e microlinguistica. Il massimo di astrattezza per l'intenzione metapoetica a fronte invece di un lavoro minimale sugli elementi atomistici del testo che sono interni al singolo lessema. Se si guarda al di là di questi calembour, al di là di questa prima superficie, ciò che si legge è il 'poetifragio' per dirlo a suo modo. Il naufragio delle avanguardie e delle neoavanguardie che se non erano ciniche alla Sanguineti, andavano di sicuro incontro alla tragedia e al dolore di un fallimento storico radicale. Per coloro che si erano formati nel secondo dopoguerra il crollo delle speranze di miglioramenti sostanziali e di cambiamenti radicali della cultura e della società poteva essere esperito come una vero e proprio naufragio. Dal conformismo consumistico del boom economico alla violenza degli anni di piombo, alla cancellazione successiva, dalla metà degli anni '80, del pensiero critico: questa situazione di continua involuzione della storia viene espressa bene dal suo pessimismo solo leggermente coperto dalla patina 'tecnologica' dei suoi suffissi e prefissi.

La sostanza dolente, pessimista e forse anche nichilista di questa produzione alla fine emerge con chiarezza. L'intensa e parossistica produzione di calembour si spiega forse come il tentativo poetico di intrattenere inutilmente, ma come una sorta di imperativo morale, nel nulla in cui il naufragio della poesia conduce.

2013

n.d.r. : questo testo di Biagio Cepollaro è la trascrizione di un videopensiero di 10'49", che può essere visto e ascoltato su *f l o e m a* - esplorazioni della parola a questo indirizzo:

<http://www.diaforia.org/floema/2013/12/11/totilogia-gianni-toti/>
oppure su youtube: *<http://www.youtube.com/watch?v=EPFZMzZa3CI>*

c'è da dividersi piú che solo in quattro
i migliori di noi i Joyce i Pound i Gianni Toti
¿ne ho dimenticati degli altri?
¡oh, sí, e tanti déi tuoi amici!

e del *multiversale* è la sua parola, anche quando non è proprio parola. facoltà del *multiversale*.

del logismo il superamento. che 'parlare' dell'altro è 'parlare' d'altro: mi è risaputo; scandaloso sarebbe se si rispettasse il filologico all'eccesso del formalismo attribuito ad autore; disdicevole sformare e deformare la forma, ma la forma forma la forma di sé stessa *forma*. se Dio è laconico al pari del Signore che sta a Delfi, noi dobbiamo correre a quei ripari che sono gli attrezzi con i quali è possibile l'avventurosa accidentata traversata della selva dataci dalla *roccia* Naturale in *forma* di Scrittura.

Balestrini, *Ma noi facciamone un'altra*; e noi ne facciamo un'altra di *scrittura* in uscita libera e in campo aperto a discorso; è da un pezzo - d'avanguardia - che si è usciti di minorità; Letteratura, Poesia non ce la raccontano piú giusta con la loro arroganza di proclamarsi in giustezza di letteratura, di poesia: abbiamo a che fare con il de-genere del genere: rialfabetizziamo. Gianni Toti è uno déi *nostri*. mostri sacri.

... ed è ovvio che, quando la stilistica discorsuata è complessa, ne risente tutto il volume scrittorio, breve œ lungo che s'ía. tutto e limite, il limite del tutto, di scritto, ecco il da farsi gratuito senza risultato di sintesi. si gioca a scacchi per via dell'esperienza, pur tirando la freccia con l'arco œ in altro modo di mettersi in gioco. non è un *parlar chiaro* (!) 'ri-dire il detto', come se niente fosse: la linea che si traccia, non solo è una traccia e non una linearità, la non linea che si traccia è il *volume* discorsuale che s'interrompe all'improvviso, là dove l'aquila è nel/del suo sole. Icaro in fiamme.

non è riuscito a "creare" spazio lecito a *composizione*. ¿ma che tu avresti il potere di uniformarti *all'ombra luminosa* del «cosmo» in forza della tua forza in segno scrittura significante compositivi? suvvia, ritorna a te nel genio che t'ingegna!

opzione totiana – ma procediamo stando nel ‘giusto’ filologico totiano, nonostante che alla ‘lettera’ lo ‘spirito’ recalcitra nell’essere “letteralizzato”; inoltre si ha a che fare con il totismo, un alfabetismo extra. c’è da faticare, il limite non è prefigurabile, ma c’è un terreno, quello totiano, dove gli elementi primordiali di quell’arte che da quel dí con scene su rocce hanno ‘inventato’ i caratteri detti *segno scrittura significante*, inappuntabili, pista di lancio del *genesi* discorso, che, per essere *genere*, deve *de-generarsi*, farsi ‘primo’ di sé stesso e concertazione corale, a dismisura per poter dirsi, in un lontano presente, *io sono ciò che sono ‘incredibilmente’*, e il mio sole non è l’uno di stella come vorrebbe che s’imparasse a memoria la filosofia della promiscua eredità del bello scrivere fallace. un auctor è atto autoriale se non compare su tutti i giornali, se è capace, oltre il suo scritto, di far nascere, intorno a sé, quattro giovani ardenti in ri-nascenza della triade segno scrittura significante. è il caso di Gianni Toti e di quanti, come lui, che hanno *sacrificato* corpo corporale per corpo testuale, testo *imprevisto sorprendente singolare e intraducibile*, ‘f o r m a pura’. e sputiamo sui premi letterari, sputiamo sugli accademismi, andiamo per dove si va a discorsi ininterrotti.

e di premessa generale si conviene:

perché Gianni Toti discende da (elementi primi di protoavanguardia):

Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné *dérèglement* de tous le sens. (Rimbaud, *Lettre du voyant*);

Un coup de dés - jamais n’abolira le hasard – (Mallarmé);

Je sais d’ancien et de nouveau autant qu’un homme seul pourrait des deux savoir / Et sans m’inquiéter aujourd’hui de cette guerre / Entre nous et pour nous mes amis / Je juge cette longue querelle de la tradition et de l’invention / De l’Ordre de l’Aventure (Apollinaire, *La jolie rousse*, in *Calligrammes*);

Futurismo, Dadaismo, Surrealismo, le tre grandi avanguardie storiche;

Marinetti, Tzara, Breton;

Duchamp, monarca;

le neoavanguardia; Cage e Villa (l’Emilio, non il Carlo), monarchi;

altro destino a sé monarchicamente Abraham Lincoln Gillespie (*The Syntactic Revolution*, Out of London Press), l’AMERICANO.

spianata la strada, si ri-cominci il cominciamento laboroperando segno scrittura
significante; e se s'incontrassero per malaugurata sorte la minacciosa gabbia e
relativa sentinella del Genere, ben si controbatterebbero con i suoni di guerra
facendo rullare i tamburi e squillare le trombe, prologhi del *de*-Genere; non si è
prigionieri né dell'editor né del gallerista.

¿dove *realtà* e *essenza*, *ente* e *essere* se non con/nelle «parole» di «segno» «scrittura»
«significante». *realtà* e *essenza*, *ente* e *essere*. ma le «parole» si sono deteriorate
per il loro uso e abuso, così il «discorso» con le sue «grammatica» e «sintassi»,
infine la «lingua», nel suo complesso, non scavata e non scovata in *maravigliarsi*
di «parola».

*

un 'saggio' totiano in risposta a un mio scritto al mio ritorno suso in Italia bella
dopo anni d'insegnamento all'università di Sydney; un 'saggio', appunto, a essere
'parlato' nella 'parlata' del Nostro, stilema suo a confronto col mio di stilema: dunque:
↓

da raffaele perrotta, *il sentiero della domanda*, in «il Cobold», dicembre 1982 IV
trim. anno 2° n. 7, pp.59-66: vi risposero in tanti di firme notorie e illustri, e il
Gianni Toti firma notoria e illustre a dare la sua con la sua; un esempio di totismo
ma con le mie fiere carte è che è↓

impossibile che non s'ia possibile la neogrammatica e il neodizionario di quella
scrittura jeroglifica chiamata E GIANNI TOTI À POETRONICA, giorno intatto. no,
non è possibile IMITATIO di GIANNI TOTI. e dunque:↓

vale il seguente frammentato ri-*assunto* di ars dictandi esplicitato in chiaro di segno
scrittura significante 'alla' Gianni Toti, cioè:↓

da Gianni Toti, *La demanda del semitario*, in «il Cobold», aprile • giugno 1984 n.11,
pp.91-93:↓

- Sconsultando Martin. Luther-inneggiando, più tosto.
- L'enigma, sì, della bellezza - secondo Karlchen von Trier e la bellezza dell'enigma (*ainittomai* = esprimersi con oscurità, copertamente, indivinellando) so-

no già qui, da quasi-sempre ormai sull'orlo - anzi, sulla punta della lingua.
Fra trasgredenza e trascensione il *non-sense*, l'*innonsensia*.

e mia raffaelperrottiana di scelta a metà testo-Gianni Totiano:↓

• Futuro scaduto, finito, semilavorato, ormai lavorato: “capolavoro” cadaveritiero della specie. Futu-risti, i “futuriani” (budetl'aiye). *No-future-party*: ci vieni? Ti invito...

*

arrischianti e azzardanti, patfí come si è, d'avanguardia di nome e di fatto, si fa il nostro gioco con getto di dadi, magnifico! con l'azzardo di prammatica che ci viene da lontano (Mallarmé, e non si sía pedanti, almeno per questa volta che si è chiamati a rispondere del fior fiore della poesia *poiesi*), la pagina è bianca, circuisce e attrae, inchiostatura vi si avvenga, ritornerà a roccia su cui s'imprime cultura di Natura, la caccia e il bottino, la diventata pietra 'parlante'! già da allora ... il gesto, rivissuto dall'arte che aveva superato sé stessa secolarmente, si proiettava alle primavere nostre, il gesto di nuovo 'clima', il teatro, la scena invasa dal non-teatro, invasata, il colpo di fulmine o genio: siamo in posizione, e ce la teniamo cara, la posizione, dell'irrompente paradigma trasformantesi radicalmente sí da riproporsi quale dirompenza in/di paradigma sempiterno, e, grazie al cielo, *paradigma* contrariante “paradigma”, trono sí, ma vacante, nell'*in-de-'cifrare'* il gran mito lussureggiante pur nelle tetre stanze del potere letterario.

ora, giunge a proposito che si tenda l'orecchio al buon vento che ci reca la buona novella dell'Imprevisto *singolarmente* Reale, la lingua non favorisce il servizio della frase idiomatica, fornisce, con Gianni Toti & Co., l'idioma venuto e convenuto con il novum di segno scrittura significante. dunque non si tratta di apporre un qualche ritocco al già tocco di classe, bensí è 'trattato' paradigmatico superato e rilanciato a *spectaculum*: chi intenda il fenomeno cangevole è bravo, chi non lo intendesse è un bestemmiautore che bestemmia dopo aver visto una mostra di opere surrealiste “non sapevo che la coda di un asino sapesse dipingere”. la stessa idea, la stessa erba, lo stesso sole là in alto solo per star vicino alla terra e dà luce e calore è ai nostri occhi il sole che compare e che scompare, ma gli estremi si toccano, e l'avan-

guardia, a 'furia' di en avant, è il tocco di estremo a limite storico: per questo l'avanguardia in quanto avanguardia è avanguardia storica e neoavanguardia, e noi stiamo riconoscendoci nella stagione riflessiva e per ciò riflettente la serie dei passaggi della stagione in quanto la storicità irrefrenabile. avanguardia e azione: Gianni Toti, avanguardante-si azionante-si. E GIANNI TOTI À POETRONICA.

*

ho titolato, e non per infinito 'finito' (Adorno caro alla Nuova Musica, a Sylvano Bussotti e Teatro Totale per il quale non esistono che *'maschere' non fittizie*), il mio e del loro non in sotterfugio opus di tutto rispetto e che si chiama (v. *'titolato'*) *¿un frammento è la guerra?* al primo venuto mascherato alla bell'e meglio non ho proprio la buona creanza finta di consegnargli le chiavi che aprono le Porte del Sole e le quali Porte Solari nient'altro sono che le *Cifre di sillabe troncate lì per destare la necessaria inquietudine del lettore che non se la beve al primo cenno di mal ascoltata avanguardia*. pertanto: per far quadrare i conti, - e il Nome è di quelli che allietano l'aria quella buona, l'aria per cui si pone 'mano' all'*avventurarsi 'per fatale di combinazioni'*, astri permettendo, e io son di quelli che a la cerca d'una Porta *dischiusa* dò l'anima, e dico io *il Gianni Toti mi sta bene e tanti saluti ai Novissimi ... "benamati (sic!)" dal nostro grande Emilio che fa di cognome Villa e non di nome Carlo (tutto è potere tranne che si scambino come in un sussulto di becerume i nomi in presenza di contratto mercantile)*.

alabastro che nasconde mirabilmente l'ascesa del tratto di traccia, e ne abbiamo di Gianni Toti il Nostro confinante con i confini che Egli s-confina, di quel Regno d'Arte che non s'acquieta continuando a fare 'arte' dell'arte' una Arte. siamo alle solite con *Lectio Dantis*, riporto riportare e riportare riporto, doppio/dupliche e dupliche/doppio, trasferimento di chiamata, convinciamoci: non voglio più sentir parlare di filosofi assicuratori del proprio *ver*, manifesto sottotraccia il Significante, limite al massimo suo grado di Limite, e se Pietro comanda Dante di aprire la bocca: a parlare è Dante grazie all'Alighieri, Madame Bovary è Flaubert, non mi capàcito della

Cosa perché è una Forma, sunshine è sunshine giorno dopo giorno e il primo della classe è il primo della classe, come dire 'ego sum' ciascuna volta che cito l'autorità dell'autore, insopprimibile l'atto sinché l'atto è atto. se ne conviene che: permane, a misura dell'io cito, *la ripetizione sempre nuova del Significante* – altro non è l'Universo Di-verso del Cosmo svelantesi Celato. non solo questo è l'accostamento che simula il taglio dell'occhio 'in memoriam', sicché, a questo punto: non ci resta che il resto del sèguito che dícesi labor et opus, tutto si tiene e nulla è il nulla perché niente riconferma ente. posso ridirmi Gianni Toti non perciò stesso offendendone la 'memoria'. non *parlò, parla*, chi, che cosa? il fantasma dell'opera. ordunque sí il detto sostantivato. e come non fu, di dosso non mi strappo piú le vesti. non parlate-mi piú di filosofi: raccontano le loro storie cerebrali, mentre, molto semplicemente, il fiore sta per fiorire. cosí. cosí? cosí. e non una parola di piú. ma se parola ancóra sí, ¡sí *oltre* il Nostro Gianni Toti!

Paolo Albani

TOTILITÀ
omaggio sonoro a Gianni Toti

tutto Toti
trova da trovatore triste
temi e tmesi
tesi tra testi tosti
e topici tasti
su toni torniti in toto
un tot di Toti
trucca con teneri tic toc
tomi di trilli come tronate
e topos torbosi
tingono totali tonfi
di tonici tropi

n.d.r. : *il file audio di questa poesia sonora di Paolo Albani può essere ascoltato su fl o e m a - esplorazioni della parola, a questo indirizzo:*

<http://www.diaforia.org/floema/2013/12/11/totilogia-gianni-toti/>

oppure su soundcloud: <https://soundcloud.com/diaforia/paolo-albani-totilit-omaggio>

Appendix

editi
inediti
recensioni

GIANNI TOTI
Apollinaire

I

Guillelmus Apollinaris
Albertus Kostrowitzkius d'Aspremont
ovveroffalso
Guillaume Albert Vladimir
Alexandre Apollinaire Dulcigni
Totius de Kostrowitzky

bonne evitermité!

grippe espagnole eh-eh...
poète assassiné
assassignifiant

nous les hommes de ton avenir
nous nous souvenons de toi
qui vivais à l'époque
ou finissaient les poètes
et commençaient ... qui
commençait ? commençait
quelconquerie - quel con ...

les Apòlles-en-aire s'en vont
et je demeure
papillon qui n'a qu'une moitié d'une aile

2

e gesti bianchi e gesti rossazzurri
lemuri larve leurres spettroracolari
cachemers cachemarasmes cachemerdidés
- fors"è morto ciò che ancora inesiste
non indietreggiavano i gamberi

et nous les Passants Tristes
nous à reculons , à reculons

tu di sclimbo

un poème
qui roule
un poète
qui s'écoule -
un assassin
qui s'encule ?

perchè la fica aveva un masculo nome?
perchè un nome femminile il cazzo?
ancora domandandandoselo
- cunnilinguisticamente tu
commentuleresti ancora
l'infiniversa grammatica?

3
scibríapo faltenente
lullante nubòssa malurèna
d'io oblungo

chi fabbrica il reale
ad ipsum tempus ?

comme la vie est violente
et comme l'esperance est lente

sphingerie sphincterie
sphinzioni sphinctrine sphing-idee
puellititotill~~gner~~tul allullando
a cielo nudo a occhio vestito
ulilithululeremo ?

4

e dappertutto è qui

allons plus lentement nom d'homme !

minimuscolosi instranei spazi
ponderabile guglia elmo
fantasti contraddali della bontà
dove tutto si dice
nel tacizionario

studia contraria come vedi

è così facile oggi il contraddizionario
e disusarti
non così enorme la coscienza
del sogno e della cosa

5

ma se *ti vendono e ti prostituiscono
non scrivi che piccole cose diresti oggi
Dulcignis in fundo

arte e tigli ieri
artigliere di testa bucata
artigli domani
Ucroniamantal ?
hospodar chi ti eredita ?

6

a la fin nous ne sommes pas lasses
de ce mond ancien

anticipiamo il passato
reminiscenziati del futuro
il faust le dire

7

la mela e l'ancolla
l'anemone e la culla
l'anima e la mela e la cunnia

(me l'enculies ? Je ne me l'enculie pas)

vuoi che ti continuiamo ?

con cristi inferiori e oscure speranze
o superiori cristi e intreme incertezze ?

si può morire si muore già
di conoscenza di inavvenire

qui piovono ancora voci di donna
vorticali orizzontologiche
senza bis-sogno di calare colare
lacrime del linguaggio

après vous mon beau langage !

con tutti questi poeti visivi lì
che vanno in visibilio ...i

8

Ah,

Apollo

in

aria ;

9

sultaneità
simulità
multaneità
ultraneità
aneità anità
inanità neità
lul-ità-tà-tà
oh lul oh lullità .-

10

Toi Tout sur Toit Totlus soyez mercié
puisque par votre amour je ne suis pas seul

G. Ah. p.

je te commerdemore

LM
E O
LI R
GUG T

Couillaume Napolineaire
el odioso
con le tue
QUALUNQUERIE

noi
ti
con
me
mori
amo

11

teatroce il silenzuolo
oziorrinco ?

totilitariamente
poetocratico vi
scrivivo anch'io
teatròpi

I2
apollinearmentendo

I3
kakogrammes eh sì poeti
soprammorti suvvissuti
assassignificati

con

Bellodellaria
Apollinarioso
Mallarmellifluttuoso
Rimbaldo e i futi
effati fatuti

comme-il-faust

ou pas ?

passus

guillaume : c'est mon poétigme
tu sais qu'est ce que c'est le fenigme ...

tratto da TeatroDelSilenzio n.3, settembre 1980

http://www.gianpaologuerini.it/a_aboutme/2_biblio/pdf/teatrodelsilenzio.pdf#page=87

VAI
VAI E VIENI
VAI E VIENI E VAI
VIENI E VAI
VAI
MAI E DAI
GUAI E VIENI E FAXI
GAI E SAI
VAI

poesia manoscritta, inizio anni Ottanta - provenienza: archivio Gianni Toti - La Casa Totiana - materiali preparatori per "Per una videopoesia" -

11/8/2003

VEGLIA-SOLITUDINANDO

È lei - LA SCRITTURA - LA VEGLIA ^{MA} SOLITUDINE è la scrittura - questa
disperata - solitudinaria scrittura. La
veglia ^è scrivendola. Così SOTTOVIVO ~~te~~
nel TUTTUTTOPIUS. E niente sfugge
alla VEGLIA. Anche se non la vegli.
È INVEGLIABILE (il) tutto. (1) È - C'è

sempre ORA-MAI; È questo IO qui ^{gracioso} ~~all'ulo~~
con la SOLITUDINE COSMICA. Che non si
sente. Non sentesi. Non ~~ha~~ (un) SE. È un
è STESSO. È SENZA. Senza ME - senza TE -
senz'ALTRO - senza.

1 (TOCE)

EX!

ASPETTATI!

Mi esclama: TOTITO!

MA CHE mi esclamava così: TOTITO!
VAMOS a tomar un cafecito - no?
CIAO ando poi tutti.

aravo - SERVUS! E io 'sciaavo-
latineggiandomi

Ci si aspetta; con semplice MENTE
si aspetta.

Noi (stessi) Ci aspettiamo Tutti.

NOI ALTRI. Altri noi.
TOTIUS latineggiando il
genitivo di TUTTO (e') INTERO.

Ci aspettiamo ...

CRESCERE

o

QUIESCERE

TOTI

qui

o

TUTTO CIÒ

CHE POTEVO

FARE

L'HO FATTO

ORA HO FINTO

e SONO SFINITO

FINITEMI VOI!

IL CONVITO

TI
INVITO

TI
EVITO

INVÍTOTI

ÉVITOTI

EVITO
e' INVITO

INVITO
e' EVITATO

INVITO
CHI
EVITO

EVITO
L'
INVITATO

EVITO
CHI
INVITO

LO
AVVITO

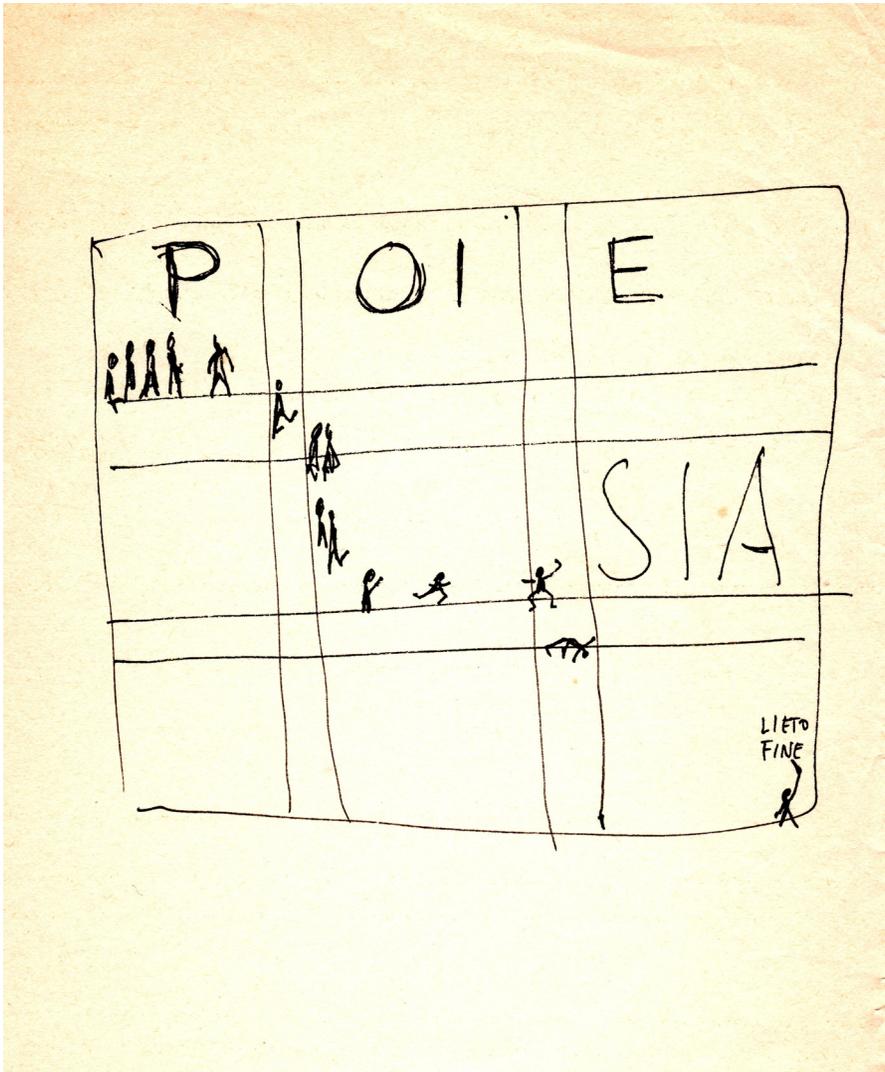
AMORE	VOLE	AMOREVOLE
AMORE VOLE	AMORE LEVO	AMORE VELO
AMORE LOVE	LEVO VELO LOVE	RAMEO L V O
MA RAMEO?		

poesia visiva inedita, fine anni Settanta inizio anni Ottanta - provenienza: archivio Gianni Toti -
La Casa Totiana

la prosa
è una rosa
una rosa
una rosa

la poesia
è una
posa?
è la pia: o s a
s a
s i a

*poesia visiva inedita, fine anni Settanta inizio anni Ottanta - provenienza: archivio Gianni Toti -
La Casa Totiana*



*poesia visiva inedita, fine anni Settanta inizio anni Ottanta - provenienza: archivio Gianni Toti -
La Casa Totiana*

UN SOGNO BARBARO

1) Ο ΒΑΡΒΑΡΙΚΟΣ;

101 ΒΑΡΒΑΡΙΚΟΣ!

2) Ο ΟΥΤΡΟ ΒΑΡΒΑΡΙΚΟΣ!

3) Ο ΟΥΤΡΟΦΙΛΟΣ. & ΣΟΓΝΟΦΙΛΟΣ
 il sognofilo - 10

1 ΜΙΛΕΙ ΣΟΓΝΙ ΒΑΡΒΑΡΙ;

Spatola

Toti non è messa tra parentesi per un artificio grafico fine a se stesso. Direi anzi che essa offre la prima e fondamentale chiave di lettura. Ho l'impressione che *L'uomo scritto* sia nato «come poesia ininterrotta», qualcosa insomma che ci rimanda alle migliori intenzioni di Eluard, e che soltanto in un secondo tempo Toti sia intervenuto sul materiale per scomporlo e ricomporlo, quasi per trovarsi di fronte a un prodotto nuovo, impensato, forse addirittura, almeno in parte, casuale.

E che si tratti di una chiave di lettura che può dare buoni frutti, lo dimostra probabilmente il fatto che il libro è un lungo viaggio attraverso la nozione di una poesia che fa violenza a se stessa, che per esistere ha bisogno in primo luogo di mettersi in crisi, di dubitare della propria esistenza. *L'uomo scritto* (Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1965) è forse semplicemente «il poeta scritto», l'azione dello scrivere tende a farsi azione riflessiva, senza sbocchi, azione intransitiva, addirittura: si entra nell'area del lavoro di Toti per ascoltare un lungo monologo sul crollo delle impalcature che fanno del mestiere del poeta un vero e proprio mestiere, un mestiere a tutti gli effetti, non più ambiguo, non più fatto anche di puntini di sospensione e di ritrascrizione e correzione del verso precedente.

Questa nostalgia del «mandato sociale» non è soltanto una questione privata di Toti. Essa sembra invece oggi investire molto del lavoro che si sta facendo. È l'altra faccia della lotta col silenzio, il tentativo di rimettere in gioco dei punti che si pensavano bruciati per sempre. C'è il rischio del *bluff*, è vero, e direi che Toti sente moltissimo la presenza, in tutto l'arco della sua tensione, a dare, alla fine dei conti, «un libro scritto», del tarlo eccitante della sconfitta.

Un'unica obiezione: accumulare notizie sulla condizione di questo mestiere che non è più (o non è ancora) un vero mestiere è lecito, anzi è indispensabile. Ma attenzione ai residui intimistici, alla ironia che diventa delusione e scacco.

TRE UCROKIE DELLA COSCIENZA INFELICE

Da tempo Gianni Toti conduce una serrata e feroce polemica contro la conformazione della parola,

approdando a un catalogo di neologismi la cui principale funzione è quella di mettere in dubbio il nostro metodo di lettura della realtà. Il testo appare irto di difficoltà d'interpretazione, e come formato da strati lessicali profondamente saldati fra loro, in un gioco di rimandi culturali intricati e suggestivi, a volte splendidi di una violenza esplosiva, spesso ridotti a comuni calembours. Si direbbe che a Gianni Toti la visione spaesata del mondo fiorisca tra le mani senza sforzo, non per partito preso, ma per una lesione permanente dell'immaginazione. Il fatto è che *Tre ucronie della coscienza infelice* (I Centauri, Firenze 1970) si regge su una tensione dichiaratamente extraletteraria, in un ambito di esaltanti e deludenti approcci agli istituti ideologici del nostro tempo, quasi un ringhioso esercizio quotidiano di sovversione. Sovrabbondante di significati e di suggerimenti per il lettore, questa sconnessa condizione è invece agli occhi del poeta il simbolo stesso, risibile e irritante, di una disoccupazione permanente dell'intellettuale, di una frattura irreversibile tra utopia ed esistenza.

A. Sp.

Paolo Albani

Nato il 3 dicembre 1946 a Marina di Massa. Scrittore, poeta visivo e sonoro, performer, è membro dell'OpLePo (Opificio di Letteratura Potenziale), della Sezione italiana della Joseph Crabtree Foundation e del Comitato Scientifico dell'Institut International de Recherches et d'Exploration sur les Fous Littéraires. È Console Magnifico dell'Istituto Patafisico Vitellianense, emanazione autonoma del Collegio di 'Patafisica, e da alcuni anni ricopro la cattedra di Linguistica fantastica presso la Facoltà di Scienze inutili di Barcellona. Organizza anche laboratori di "scrittura creativa" (che preferisce chiamare "ri-creativa") in vari contesti: università, manifestazioni culturali, istituzioni pubbliche e private. Dirige la nuova serie di Tèchne, rivista di bizzarrie letterarie e non.

<http://www.paoloalbani.it/>

Daniele Bellomi

Daniele Bellomi è nato il 31 dicembre 1988 a Monza, dove vive. È iscritto al Corso di Laurea Magistrale in Lettere Moderne presso l'Università degli Studi di Milano. Nel periodo 2010-2011 ha seguito il Corso di Poesia Integrata sotto la direzione di Biagio Cepollaro. È co-fondatore (insieme a Manuel Micalletto) del blog/progetto [plan de clivage](#). Suoi testi sono apparsi online su «Poesia da fare», «Niedergasse», «GAMMM», «Nazione Indiana», «lettere grosse», «Poetarum Silva» e «Rebstein», e in rivista su «il verri». Finalista per la sezione «Raccolta Inedita» al Premio Lorenzo Montano 2012.

Enzo Campi

Nato a Caserta nel 1961, Enzo Campi, vive e lavora a Reggio Emilia dal 1990. Critico, poeta, scrittore, autore e regista teatrale, dal 1982 al 1990, con le compagnie "Myosotis" e "Metateatro". Dal 1991 videomaker indipendente, ha realizzato svariati cortometraggi e un lungometraggio dal titolo "Un Amleto in più". Realizza performance, installazioni ed eventi multimediali a livello nazionale ed oltre e collabora a vario titolo con molti artisti e compagnie teatrali. Sono presenti, in rete molti suoi scritti (articoli, saggi brevi e poesie) ed alcune interviste, su diversi siti d'arte e di scrittura contemporanea ed è presente in diverse antologie poetiche. È autore del saggio filosofico Chaos: Pesare-Pensare scaricabile sul sito della compagnia teatrale Lenz Rifrazioni di Parma.

Marcello Carlino

Esperto di letteratura del '900, in particolare di quella della prima metà del secolo, ha studiato soprattutto lo sperimentalismo e le avanguardie. Ha approfondito e concorso a ridefinire – con il gruppo dei

“Quaderni di critica” – la teoria dell’allegoria, facendo centro sulle elaborazioni di W. Benjamin, sui cui scritti teorici ha prodotto negli anni una serie di studi; ha dedicato speciale attenzione ai rapporti tra letteratura e arti visive, analizzandone alcune significative espressioni e discutendone le implicazioni teorico-critiche. Nell’ultimo quinquennio ha pubblicato: i volumi “Deposizioni. Atti di analisi testuale per la poesia italiana del Novecento”, Bulzoni 2008; “Racconto di parte della letteratura italiana del Novecento”, Lithos 2010; “Poetica”, Guida 2011; “Gli scrittori italiani e la pittura”, Ghenomena 2011.

Peter Carravetta

Peter Carravetta è titolare della Cattedra “Alfonse M. D’Amato” per gli Studi Italiani e Italoamericani alla Stony Brook University, nello stato di New York. Fondatore e direttore della rivista “Differentia, review of italian thought” (1986-1999), ha pubblicato, tra gli altri, *Il fantasma di Hermes. Saggio su metodo retorica interpretare* (Milella, 1996), e *Dei parlanti. Studi e ipotesi su metodo e retorica dell’interpretare* (marcovalerio, 2002), oltre a sei libri di poesia. Ha co-curato *Postmoderno e letteratura. Percorsi e visioni della critica in America* (Bompiani, 1984) e *Poeti italiani d’America* (Pagus, 1993). Si occupa di ermeneutica, teoria critica, storia delle idee, postmoderno, poetica e politica, emigrazione, studi italoamericani, studi inter-culturali, e di Umanesimo italiano ed europeo. Vincitore quest’anno del Premio Lorenzo Montano con il volume edito da Campanotto “L’infinito” (2012).

Biagio Cepollaro

Biagio Cepollaro (Napoli, 4 giugno 1959) è un poeta italiano. È stato fondatore insieme a Mariano Bairo e a Lello Voce della rivista *Baldus* (1990-1996) dedicata alla sperimentazione letteraria. Teorico del ‘postmoderno critico’, è stato tra i promotori del Gruppo 93, considerato un gruppo di avanguardia letteraria. Dal 2004 ha avviato, sul suo [sito ufficiale](#), le edizioni on line di *Poesia italiana* E-book che comprendono ristampe di opere poetiche e narrative stampate tra gli anni ’70 e ’90 e la pubblicazione di inediti di poeti più giovani, nonché una rivista di poesia, *Poesia da fare*, e una rivista di critica, *Per una Critica futura*.

Donato Di Stasi

Donato Di Stasi vive e lavora a Roma, alternando faticosamente la professione di Dirigente Scolastico alla vocazione per la letteratura, in particolare per la critica militante e la saggistica. Giornalista diplomato presso l’Istituto Europeo del Design nel 1986, svolge un’intensa attività di organizzatore culturale. Ha pubblicato saggi per il Dipartimento di Filologia dell’Università di Bari, per l’Università del Sacro Cuore di Milano e per l’Università Normale di Pisa. Collabora stabilmente, in qualità di redattore, per le riviste “*Fermenti*”, “*Retididedalus*”, “*La città e le stelle*”. Alcuni titoli pubblicati: “*L’oscuro chiarore*. Tre percorsi nella poesia di Amelia Rosselli”, “*Il Teatro di Caino*. Saggio sulla scrittura

barocca di Dario Bellezza”, “Frammenti di lucido delirio. Mito, sogno e follia in Marino Piazzolla.

Domenico Donaddio

Nasce a Novara nel 1984 (genitori emigranti), ma torna subito nell’originaria Montegiordano (costa jonica calabrese) dove vive tuttora. Studia a Bologna letteratura contemporanea, laureandosi con tesi su Nanni Balestrini e Elio Pagliarani. Da 4 anni cerca di far funzionare il ‘Centro Culturale Lausberg’. Nel maggio 2011 idea il primo blog/laboratorio di poesia italiano, le **‘officine di poesia lin’**. Le sue principali passioni sono le avanguardie, il montaggio, Carl Gustav Jung e Kurt Vonnegut. Nel 2012 esce, per la Marco Saya Edizioni, “Le ballate di Domenico Donaddio”, la sua prima raccolta di versi.

Pier Luigi Ferro

Pier Luigi Ferro ha pubblicato studi su «La Rassegna della Letteratura italiana» ed «Esperienze Letterarie». Negli anni ‘80 è entrato in rapporti col gruppo di artisti che gravitavano intorno alla rivista «TamTam», fondata da Adriano Spatola e Giulia Niccolai. Ha pubblicato due raccolte di versi: *Librido* (TamTam, 1984) e *Figure per il coro* (Hetea, 1992), sue poesie sono apparse su varie riviste, tra cui «TamTam», «Il Ponte», «Resine». Dal 1994 ha collaborato a «Il Ponte», con una serie di saggi. Varie curatele e saggi, tra cui nel 2010 “Messe nere sulla Riviera. Gian Pietro Lucini e lo scandalo Besson” (Utet, Torino), con prefazione di E.Sanguineti. Direttore scientifico del trimestrale “Resine. Quaderni liguri di cultura”, ha realizzato numeri monografici dedicati al futurismo, alla letteratura simbolista, a Nanni Balestrini, Germano Lombardi.

Stefano Guglielmin

Stefano Guglielmin è nato a Schio (VI) il 6 maggio 1961. Laureato nel 1986 in Filosofia, a Padova, con una tesi sul pensiero debole di Gianni Vattimo. Dal 2001, presso il circolo culturale “Artemis” di Vicenza, coordina un laboratorio per l’educazione permanente alla poesia. Dirige le collane di poesia “Laboratorio” per le edizioni “L’Arcoiaio”, “Segni” per conto de “Le Voci della Luna” e, assieme a M. Ferrari e M. Morasso, “Format” della “Puntoacapo Editrice”. Gestisce il blog di divulgazione poetica **“Blanc de ta nuque”** ed è nella redazione di “Poesia 2.0”.

Raffaele Perrotta

Raffaele Perrotta ha insegnato nelle Università di Venezia e Sydney e attualmente è docente di Metodologia e critica dello spettacolo presso l’Università di Genova. Lunghi o brevi, in volumi autonomi o

collettanei, l'autore definisce i propri testi "discorsi letterari di metacritica e metafilosofia". Alcune delle ultime pubblicazioni: la farfalla filosofica (2000); l'oscura visibilità del pelago (2003); antro immane (2005); ascolti e silenzi (2009); ombra a rilucere (2010); metacritiche da stilistiche complesse. la dirompenza paradigmatica dall'anarchia alfabetica alla rialfabetizzazione (2012); attraverso la cruna di un ago (2013). filmista (tra i film, Hans Richter 1973) e filmologo (con Sirio Luginbühl, lo schermo negato. cronache del cinema italiano non ufficiale 1976).

Maurizio Spatola

Maurizio Spatola è nato nel 1946 a Stradella (Pavia) e vive attualmente a Sestri Levante, sulla Riviera Ligure. Ha fondato con il fratello Adriano, nel 1968, le edizioni Geiger, di cui ha curato le note antologie sperimentali. Poesie concrete e visuali di Maurizio Spatola sono state pubblicate fra il 1967 e il 1972 nell'antologia integrante il libro di Ezio Gribaudo *Il peso del concreto* (Torino 1968) e sulle riviste *Chicago Review* (USA), *Ovum 10* (Uruguay), *La Battana e Signal* (Yugoslavia), *Approches e Doc(k)s* (Francia), *Mec, Pianeta, Quindici e Tool* (Italia). Nel 2001 ha perso l'uso della vista. Nonostante ciò, convinto che la realtà e l'esistenza stessa siano il prodotto di un paradosso patafisico, continua ad occuparsi di poesia visuale e arti visive.

<http://www.archiviomauriziospatola.com>

Silvia Tripodi

Silvia Tripodi (1974). Laureata in architettura; vive e lavora a Palermo. Dal 2012 collabora con il sito Samgha. Nell'aprile 2013 tre sue prose sono state inserite nel sito GAMMM. Ha partecipato alla sesta edizione di RicercaBO, laboratorio di nuove scritture (San Lazzaro di Savena, novembre 2013).

Gianni Toti

Totilogia - involatura sulla poesia di

- 7 - 16 da "L'uomo scritto" - Sciascia, 1965
- 19 - 26 da "TRE UCROKIE DELLA COSCIENZA INFELICE" - I Centauri, 1970
- 29 - 34 da "chiamiamola POEMETÀNOIA" - Carte Segrete, 1974
- 37 - 43 da "PER IL PAROLETARIATO O DELLA POESICIPAZIONE" - Umbria editrice, 1977
- 47 - 59 da "IL POESIMISTA" - Rebellato, 1978
- 63 - 72 da "COMPOETIBILMENTE INFUNGIBILE" - Lacaita, 1979
- 75 - 78 da "Racconti da palpebra" - Empiria, 1989
- 81 - 84 da "POCO DOPO GLI ULTIMI TRE FEMTOSECONDI
(racconti coSmunisti dal poetáceo)" - El Bagatt, 1995

Contributi *SU* e *PER* Gianni Toti

- 89 Paolo Albani - Rebus scriteriato
- 91 Donato di Stasi - Partitura critica pro Toti (commentario all'ars poetica)
- 96 Enzo Campi - *deglouglougrammé* (per Gianni Toti)
- 100 Domenico Donaddio - (dis)integrazione verbale: introduzione alla poesia di gianni toti
- 105 Pier Luigi Ferro - ACROSTICHIASTICO PER TOTI (RISCRITTO)
- 106 Marcello Carlino - Vetrinetta di "totismi" con didascalie
- 116 Silvia Tripodi - margini di manovra
- 119 Peter Carravetta - Gianni Toti o la poetica dell'epoca storta
- 125 Daniele Bellomi - una splendida porzione
- 128 Stefano Guglielmin - L'ontologia dell'uomo post-serpentico totiano

- 131 Maurizio Spatola - Se Gianni Toti incontrasse il signor Qfwfq
- 133 Biagio Cepollaro - Un pensiero per Gianni Toti
- 136 Raffaele Perrotta - c'è da dividersi piú che solo in quattro
i migliori di noi i Joyce i Pound i Gianni Toti
¿ne ho dimenticati degli altri?
¡oh, sí, e tanti déi tuoi amici!
- 142 Paolo Albani - TOTILITÀ (omaggio sonoro a Gianni Toti)

Appendix (*editi* | *inediti* | *recensioni*)

- 147 Apollineairerreur (tratto da TeatroDelSilenzio n.3, settembre 1980)
- 153 - 161 Materiali inediti
- 162 - 163 Recensioni
-
- 165 - 168 Notizie

GIANNI TOTI
Totilogia - involatura sulla poesia di
(dicembre 2013)

<http://www.lacasatotiana.it/>

Questa pubblicazione fa parte del progetto *f l o e m a - esplorazioni della parola*
www.diaforia.org/floema
ed è contrassegnata dalla collana di scritte per la rete *apothēkē*



grafica: [dia•foria
www.diaforia.org
info@diaforia.org

Un ringraziamento particolare va a Pia Abelli Toti a Silvia Moretti e a tutta La Casa Totiana, che con la loro gentilezza e disponibilità hanno reso possibile la realizzazione di questo progetto, fornendo informazioni e preziosi materiali d'archivio.

Ringraziamo anche tutti gli autori che hanno donato il loro scritto per Toti, perché oggi pare sempre meno frequente la generosità e l'impegno.

Un grazie infine a Maurizio Spatola per le scansioni delle due recensioni per Toti a firma di Adriano Spatola e per alcuni utili suggerimenti.

Quest'opera è rilasciata sotto licenza Creative Commons
Attribuzione, Non Commerciale, Non opere derivate 3.0 Italia

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/it/deed.it>

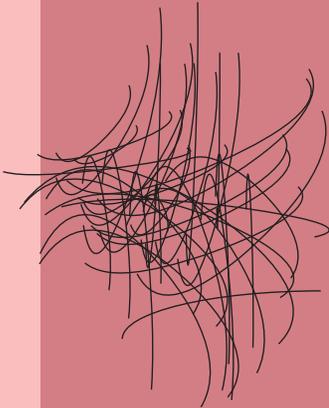


Gianni Toti è nato a Roma nel 1924. Ha partecipato alla resistenza partigiana ed è stato per molti anni giornalista dell'Unità. Figura intellettuale e sperimentatore assai versatile, regista televisivo e cinematografico, traduttore, romanziere, poeta e videoartista. Con i suoi lavori di videoarte, definiti "video-poesie" e "VideoPoemOpere", ha partecipato a tutti i principali festival internazionali. Ha vissuto negli ultimi anni tra Roma e il castello elettronico di Montbéliard, in Francia. Fin dai primi anni '80, sedotto dalle favolose prospettive dell'elettronica applicata all'arte, realizza in questo campo opere in cui musica, parole ed immagini interagiscono secondo modalità rivoluzionarie rispetto a quelle ormai consuete dello spettacolo live, del cinema e della televisione.

Poeta «poetronico», come preferiva autodefinirsi da quando aveva scelto il video come mezzo d'espressione), saggista, traduttore, scopritore ed « importatore » di testi inediti e underground, scovati ai quattro angoli della terra, attore, regista, questo artista singolare e proteiforme ha attraversato il secolo animato da sorprendenti intuizioni che lo hanno posto sempre all'avanguardia dei movimenti artistici e culturali. Dalla sua complessa biografia si ricava l'immagine di un intellettuale organico, costantemente in bilico tra riflessioni teoriche, creatività pura, attività editoriale ed impegno politico. Militante Gianni Toti lo è stato sempre, o per lo meno fin da quando, giovanissimo, si arruola, durante la guerra, nella resistenza al fascismo, continuando in seguito, come giornalista ed inviato speciale ad opporsi e a denunciare tutte le forme di ingiustizie con le quali ha dovuto confrontarsi.

Gianni Toti è morto il 8 gennaio 2007.





[dia•foria | flo e m a | apothēkē 4
*xilema

