

VIDEOVOCIFERAZIONI  
GIOVANNI FONTANA



# GIOVANNI FONTANA

VIDEOVOCIFERAZIONI  
ANTOLOGIA VIDEOPOETICA

A CURA DI SILVIA MORETTI



**BIBLIOTECA  
TOTIANA**  
ASSOCIAZIONE GOTTFREDO



# GIOVANNI FONTANA

## BIOGRAFIA

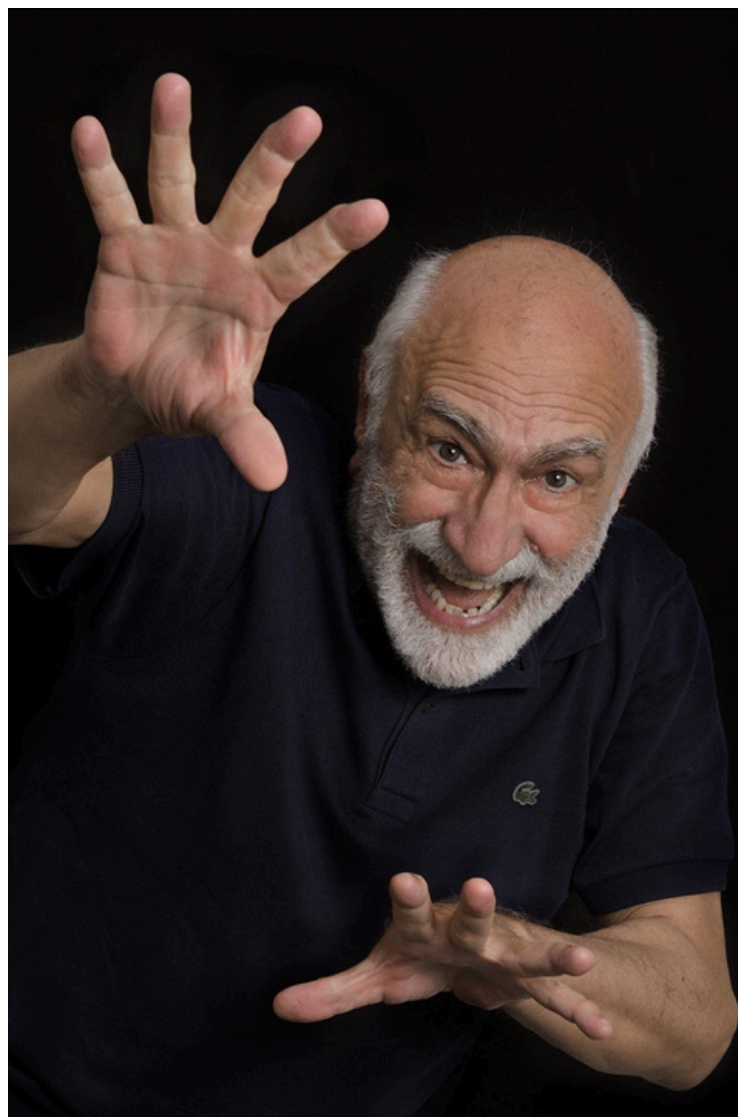
Nato a Frosinone nel 1946, poeta, performer, ha esperienza di letteratura, arti visive, architettura, teatro, musica. Si definisce poliartista.

Già teorico della "poesia pre-testuale" (1984), nel 2008 formula l'idea di una "poesia epigenetica", sostenuta con numerosi saggi sull'argomento, pubblicati in Italia e all'estero.

Tra questi, il volume *Epigenetic Poetry*, curato da Patrizio Peterlini, edito da Mantanari nel 2020 in occasione dell'omonimo progetto di installazione sonora e visiva negli spazi del CIPM (Centre International de Poésie, Marseille), con il sostegno dell'Italian Council. Un profilo acustico sul tema è offerto da *Epigenetic Poetry*, un LP uscito a Los Angeles per l'etichetta Recital (2016) e dal CD *Cellar*, compilation a cura di Sean Mc Cann, pubblicato per il decennale di quelle edizioni (2017).

Pratica la scrittura intermediale, producendo libri d'artista (1967-2024), opere sonore (1967-2024), proiezioni dinamiche (1978-1994), videopoemi e videovociferazioni (1984-2024).

Tra le realizzazioni di più ampio respiro, la pièce radiofonica *Le droghe di Gardone - Strategie sonore sull'alcova d'annunziana* (59'.00"), commissionata dalla Fondation Louis Vuitton di Parigi nel 2016, l'opera elettrofonica Piedigrottesco (2005-2020, con Luca Salvadori al pianoforte preparato), Poema Bonotto (2015), videopoema pubblicato in USB



dalla Fondazione omonima, lo spettacolo *ZZZOOMMM!!!* al Teatro di Porta Portese (Roma, 2023), le jam session di *Jazz poetry* (2023-2024, con Umberto Petrin), i concerti elettroacustici con il polistrumentista Luigi Cinque (2022-2024) e molto altro. La sua produzione sonora è documentata in una vasta discografia. Negli anni Settanta inizia la sua collaborazione con Adriano Spatola, che gli pubblica *Radio/Dramma* (Geiger, 1977), testo che si pone tra poesia visiva, partitura d'azione, libro d'artista. Nel 1978 entra nella redazione di «Tam Tam» e inizia a frequentare i territori della sperimentazione poetica

internazionale, collaborando con i più significativi esponenti: da Dick Higgins a John Giorno, da Henri Chopin a Bernard Heidsieck, da Julien Blaine a Jean-Jacques Lebel. Partecipa a centinaia di festival di nuova poesia e di arti elettroniche, da Parigi a New York, da Tokyo a Shanghai.

Già nel 1981 Arrigo Lora Totino lo definisce come «uno dei migliori poeti sonori italiani». Secondo Chopin è «della stessa scuola di composizione di Paul De Vree e come lui ci cattura, ma, in più, ha una voce superba» (1983).

Senza mezzi termini per Spatola «è un maestro», addirittura «diabolico» (1988). Heidsieck scrive che «abbiamo molto da imparare dal suo combattimento tra la voce e l'assenza» (1989); Pierre Garnier sottolinea la sua «conquista di libertà» (1999); per Gerhard Rühm «la sua poesia sonora è straordinaria» (2003).

Si è occupato di scrittura drammaturgica e di regia teatrale. Ha diretto un proprio laboratorio nella seconda metà degli anni 60, fino al 1972-73, per dedicarsi poi alla sperimentazione poetica in tutte le sue forme. Nel 1972 è tra i fondatori della rivista «Dismisura».

Collabora alle molteplici attività del Mulino di Bazzano con Adriano Spatola, Giulia Niccolai, Corrado Costa, Carlo Alberto Sitta e numerosi altri poeti ed artisti.

Partecipa alle antologie «Geiger» (1977-1980). Nel 1978 entra nel nucleo redazionale di «Tam Tam», la rivista fondata nel 1972 da Spatola e Niccolai. Con loro e con Arrigo Lora Totino, Milli Graffi, Sergio Cena, Agostino Contò e F. Tiziano, costituisce nel 1979 il gruppo «Il Dolce Stil Suono».

Dà corso ad intense attività performative di taglio intermediale, anche impiegando effetti videografici live.

Lavora nelle redazioni di «Altri Termini», rivista diretta da Franco Cavallo, e dell'audiorivista «Baobab». Dal 1982 al 1992 collabora al semestrale di ricerca letteraria «Anterem». Dall'1983 al 1986 è redattore di «3Vi Tre». Con quell'etichetta pubblica il 45 giri **Poema Larsen**, cavallo di battaglia dell'attività performativa degli anni Ottanta, che culminerà in versione scenica a Parigi, al Centre George Pompidou, nell'edizione di Polyphonix del 1989.

Nel 1987 fonda la rivista di poetiche intermediali «La Taverna di Auerbach» e nel 1996 l'audiorivista «Momo». Occasione quest'ultima per approfondire studi sulla poesia sonora, cui faranno seguito i saggi **La voce in movimento** (Harta Performing & CD Momo, 2003), **Poesia della voce e del gesto** (Sometti, 2004) e l'antologia in CD **Verbivocovisual** pubblicata per «il verri» (2004).

Lavora nelle redazioni internazionali di «Doc(k)s» e «Inter-Art actuel»; fa parte del comitato scientifico di «Le Arti del Suono», con cui realizza un numero monografico sulle «poetiche fonetiche», e della rivista di studi comparati e ricerche sulle avanguardie «Bérénice», diretta da Gabriel-Aldo Bertozzi.

Attualmente è redattore della rivista «Fermenti», diretta da Velio Carratoni, e direttore di «Territori», rivista di architettura e altri linguaggi dell'Ordine degli Architetti della Provincia di Frosinone.

Dal 1990 al 1993 prende parte ai lavori del Gruppo 93 con interventi teorici e creativi (Milano, Siena e Reggio Emilia).

Ha scritto testi poetici per svariati musicisti, tra i quali Antonio D'Antò, Ennio Morricone e Roman Vlad. Tra i suoi testi per musica c'è una nuova versione dell'**Histoire du soldat** di Igor

Stravinsky, già rappresentata al Teatro Comunale di Fiuggi (2003), al Teatro Comunale di Ferrara (2004) e in diverse altre occasioni con la direzione di Giampiero Gemini.

È autore del testo di *Elegia per l'Italia*, opera composta da Ennio Morricone per il 150° anniversario dell'Unità d'Italia, eseguita per la prima volta in occasione della Festa del primo maggio 2011 nel concerto di Piazza San Giovanni a Roma.

Ha fatto parte di «Hermes Intermedia», con Giampiero Gemini, Valerio Murat e Antonio Poce. Al gruppo, Marco Maria Gazzano ha dedicato un volume critico, con testi di Morricone, Germano Montecchi, Marcello Carlino, Simone Dompeyre e altri (*Visione Molteplice*, Ed. Armando, 2019).

Ha proposto performance in Austria, Belgio, Canada, Cina, Cipro, Francia, Gran Bretagna, Germania, Giappone, Grecia, Iran, Irlanda, Italia, Lituania, Messico, Polonia, Romania, Slovakia, Spagna, Svizzera, Ungheria, USA, ecc. Con opere verbo-visive ha preso parte a oltre settecento mostre; tra queste la Quadriennale di Roma (1986) e la Biennale di Venezia (2003, 2010).

Premiato più volte in Italia e all'estero, per sua ricerca sulla correlazione tra testo e linguaggi musicali ha conseguito nel 2020 il Premio Internazionale «Alberto Dubito» alla Carriera. In quell'occasione, la sua vita e la sua opera sono state oggetto del volume *Giovanni Fontana: un classico dell'avanguardia* (Ed. Agenzia X, 2022), a cura di Patrizio Peterlini e Lello Voce.

Nel 2024 gli è stato attribuito il Premio «Elio Pagliarani» alla carriera ed è risultato vincitore del Premio «Lorenzo Montano» con il volume *La discarica fluente* (Ed. [diaforia, 2023).

# POEMA BONOTTO

MARCO MARIA GAZZANO

*Poema Bonotto* (Italia 2016, 15') non è semplicemente “un video” come oggi correntemente si dice: è una opera video, un’opera d’artista realizzata intersecando ad arte (con competenza tecnica e sensibilità espressiva) il linguaggio audiovisivo elettronico, elaborato con il computer (il “digitale”, l’immaginesuono numerica) e la voce “fuori campo” di Giovanni Fontana, la sua arte acustica, la sua performance sonora, la sua poesia concreta, la sua ritmica e, così, quasi sensuale musicalità.

L’opera è un omaggio affettuoso e ammirato: lo si evince dai testi e dalle dichiarazioni dell’autore – di uno dei maggiori artisti visivi e “vocalist” italiani, nonché architetto, saggista, animatore culturale internazionale, a Luigi Bonotto: industriale tessile lombardo “illuminato”, come lo definisce Fontana, gran lavoratore, innamorato del lavoro e della sua etica perduta, collezionista d’arte contemporanea convinto che l’energia positiva dell’arte possa animare sensibilità latenti anche all’interno dei reparti della fabbrica; amico e mecenate, dagli anni Sessanta degli artisti del movimento Fluxus, come dei Beatles e dei poeti visivi e non solo, ideatore della Fondazione che porta il suo nome e nella quale opere, energie, documenti e utopie “concrete” si ritrovano.



Non per caso le ultime immagini di questo “videopoema” sono un magnifico ritratto di Luigi Bonotto nel suo ufficio, in fabbrica: raccontato cromaticamente da Fontana in un rigoroso bianco e nero. Ritratto “in movimento”, rallentato non per estetizzare, ma per avvicinare; per soffermare l’attenzione sul soggetto quanto la sua aura merita. E non per caso l’unica opera della Collezione Bonotto mostrata – o più precisamente, sottilmente evocata –, in questo lavoro audiovisivo, è una grande tela di Yoko Ono: l’artista giapponese

già compagna di John Lennon, protagonista insigne di Fluxus, performer tra le prime e più radicali esponenti del femminismo nell'arte. Una tela recante al centro la parola "**Dream**" (SOGNO): esposta in uno dei reparti produttivi dell'azienda Bonotto, non come decorazione ma come segno, esposta come opera d'arte tra altre opere d'arte quali sono i telai, i tessuti, il lavoro e la manualità delle donne e degli uomini che in quella fabbrica e in quei prodotti si esprimono: con "speciale abilità", e, dunque, con "arte".

«Mi ha molto colpito il fatto che» – segnala Fontana – «Luigi Bonotto abbia impegnato molto della sua vita non solo nel sostenere la ricerca artistica (oltre a quella tecnologica e sul design), ma abbia concretamente cercato di creare tra questa e la realtà viva della sua azienda un collegamento effettivo. Per questo molte opere della sua Collezione, e in particolare quelle dei grandi artisti contemporanei dell'area Fluxus e quelle relative alla ricerca poetica e visiva, sono collocate nei reparti di lavorazione: nella mensa, negli atelier, nei magazzini, tra i telai. Il suo cuore batte là: è la sua utopia concreta».

Si tratta di opere non di facile lettura né "ornamentali", ma proprio per questo percepite da Luigi Bonotto come stimolanti. In ogni caso questo è il suo sogno fattosi realtà: in una fabbrica capace di esaltare al tempo stesso la forza della tecnica e la bellezza della materia, l'energia del lavoro e quella dell'arte: intrecciati come in un nodo. Il cuore di Luigi Bonotto «batte là» sottolinea Fontana: per questo, con questo "video" percepiamo così intensamente l'omaggio di un poeta a un industriale inusuale.

Oggi i critici chiamano questa pratica, della quale Luigi Bonotto è stato illuminato precursore, "Art Works": investire nell'arte, ma, soprattutto, condividere il patrimonio artistico con i propri dipendenti. Per migliorare il clima aziendale e abituare la comunità delle persone a convivere con il contemporaneo; per cercare connubi, possibilmente felici, tra arte, management, comunità di lavoratori, valorizzazione del territorio, creatività, prodotto: ma anche etica pubblica. Perché, insomma, se le opere d'arte vengono chiuse nei caveaux dai privati o abbandonate nei magazzini dallo Stato, non servono a nulla, perdono il loro valore più alto, quello immateriale, quello di suscitare emozione e meraviglia per la bellezza. Perché, le opere d'arte – sia per il privato che per il pubblico – non è sufficiente possederle, ma bisogna "viverle" tutti assieme. Anche di questo, oltre che della cura estrema dei tessuti, si alimenta la lezione etica, lo spirito pubblico di un industriale privato, che Fontana mette in evidenza: a sua volta con un'opera d'arte di nuova concezione, che chiede di essere pubblica, diffusa, condivisa, "interattiva" e posta in relazione emotiva con chi la voglia cogliere.

Quando ad Arrigo Lora Totino (1928-2016), maestro internazionalmente riconosciuto nell'ambito della poesia visiva nonché pioniere, fin dagli anni Cinquanta, delle relazioni plurime ed emozionalmente produttive tra le arti e i linguaggi espressivi, si chiedeva cosa fosse mai, in fondo, la "poesia sonora", inevitabilmente rispondeva che «non è così semplice definirla come parrebbe a prima vista». Come d'altra parte tutto, nel mondo dell'arte e di quella contemporanea in particolare.

Spiegava poi che si tratta di “performance”, di “azione”, dunque, di un “evento sonoro” originale e di volta in volta non replicabile, sempre inedito – o “inaudito”, come avrebbe chiosato un altro maestro quale Gianni Toti (anch’esso purtroppo scomparso) – fondato più che su un testo, su «una qualche traccia scritta» la quale, anche se accurata, non può fungere ad altro che a una sorta di “spartito” per l’improvvisazione (che poi improvvisata non è mai, pur prevedendo e concertando i numerosi e inevitabili “im-previsti” di una “azione” in diretta, “live”, dal vivo...).

Corte poesie, brani scritti di getto, intensificazione di piani sonori, concatenazione di concetti che si attraversano, nuove dimensioni emotive e “attoriali” realizzate con onomatopée, suffissi, sillabe in libertà, accenti, fonemi, prefissi, radici verbali, segni di interpunzione\* non lasciati solo a dirigere il traffico del discorso ma fatti “parole” essi stessi, ritmi e suoni, pause, silenzi improvvisi... in realtà un discorso chiarissimo e comprensibilissimo quello dei poeti visivi, dai futuristi italiani e russi di inizio Novecento a Joyce, fino a John Cage, a Fluxus, alle “intermedia art” newyorkesi e italiane dagli anni Sessanta a oggi: solo che lo si voglia “ascoltare” (in senso emotivo e mentale insieme) e non solo “udire”, in senso unicamente fisiologico e dunque, forse, scostante. In ogni caso: una perturbazione del linguaggio e della sua apparente neutralità che ha segnato la storia delle arti e della sensibilità Moderna fino ad ipotizzare la sua stessa dissoluzione. Poesia che si fa musica, che si fa corpo: per questo Lora Totino insisteva sul fatto che «solo l’autore» – e non un “interprete” qualsiasi per quanto “fine dicitore” –

«potrà darci tutto se stesso nelle sue esplosioni verbofoniche». Esplosioni, dunque, non solo “poesia”. Come quelle messe in atto dal poeta “concreto” Giovanni Fontana nella sua lunga e riconosciuta ricerca: e anche in questo **Poema Bonotto**. E tuttavia “esplosioni verbofoniche” quali intrecci non solo di voce, poesia, ritmo, corpo dell’autore, ma anche tecnologia. La Moderna tecnologia. Quella del Novecento e delle sue rivoluzioni industriali. Quella del disco, del film, della radio, del video. È, infatti, «L’avvento della tecnologia di registrazione della voce, che ha permesso al poeta tutta una serie di esperienze sul materiale sonoro del linguaggio, come già aveva preconizzato Luigi Russolo in **L’arte dei rumori**, Milano 1916», ci ricorda Lora Totino. Ricerca tecnologica, mimica vocale, corporeità, *poiesis*: un circuito, ancora aperto, tra l’arcaico del teatro e il Moderno delle arti che tuttora trova la sua congiunzione nella “poesia visiva” come d’altra parte nella “videoarte”: anticipando, tra l’altro, immaginari futuri nella comunicazione commerciale, letteraria, cinematografica, televisiva, interpersonale, in Rete...

In **Appunti per una poesia pre-testuale** (1984), un “manifesto” più che una “provocazione”, Fontana – da poeta, della voce “amplificata” – ha scritto della tecnologia: «Liberata dai condizionamenti del supporto, grazie al gesto poetico (o gesto super-poetico o super-gesto poetico), la poesia si presta al gioco delle amplificazioni, delle scomposizioni. Essa muore e rinasce nel suono, che tende a visualizzarsi nella maschera del poeta, nella forma e nei colori degli ambienti scenici e degli spartiti denaturati



(magari proiettati su schermi giganti con funzione scenografica); essa muore e rinasce nella voce».

Il silenzio che aveva sigillato la partitura è spezzato dalle vibrazioni. Il “fiato sonoro” investe lo spazio, gli oggetti: li usa, li percuote: inonda le parole. E qui assume un ruolo importante l’ultima tecnologia elettronica. Le parole, arricchite da risonanze e immagini, vengono trasfigurate: «e il poeta, attore della sua poesia, è quindi anche regista del proprio spettacolo poetico, fondato anche sui nuovi vettori della multivisione, dei video, del computer, del magnetofono, del sintetizzatore, delle amplificazioni vocali, del laser, dell’illuminotecnica più avanzata, dell’olografia, dei modulatori e di numerosissimi altri congegni elettrici ed elettronici».

Verso una forma di opera d’arte totale, di sinestesia nella quale «le immagini saranno acustiche e i suoni visivi, i gesti saranno scritti, le parole dipinte, le melodie saranno rese plastiche, i ritmi del colore saranno udibili e i timbri potranno essere letti».

Molti anni più tardi, nel 2015, visitando ripetutamente gli atelier creativi della Bonotto, ancora una volta, anche da architetto e non solo da poeta “sonoro”, Fontana dichiara di essere «come sempre» rimasto «affascinato» dal ritmo delle macchine tessili; «le loro danze meccaniche», scrive, «creano un tessuto sonoro al quale l’orecchio del poeta non può rimanere indifferente».

Da tale fascinazione nasce **Poema Bonotto**: dal ritmo incalzante dei telai in movimento – «sempre con le stesse cadenze, sempre uguali a se stesse» (come nella più radicale musica contemporanea a-tonale) –,

i quali creano, oltre che i tessuti, in fibra (naturale), «tessuti sonori». Per questo, annota ancora il poeta, nell’omaggio a Bonotto «Il rumore delle macchine e la mia voce, che ne ripete i ritmi, si fondono scambiandosi i ruoli». Ritmo meccanico e ritmo testuale, ritmo vocale e ritmo cromatico (gialli, rossi, blu, intersezioni di colore) scanditi dalla voce del poeta trasfigurata elettronicamente in brevissimi testi, reiterati ossessivamente, molto “concretisti” ma anche molto significativi: per chi li vuole e udire e ascoltare (o “vedere”, con gli occhi dell’immaginazione): «trame... trame... trame...», «rare tessiture... rare tessiture... rare tessiture», «vola la spola... vola la spola... vola la spola...», «chi trama... chi tesse... chi griffa... chi graffa... chi allaccia... chi slaccia... chi taglia... chi intreccia... chi lega... chi slega...».

Tratteggi vocali leggeri, piume di poesia, evocazioni affettuose delle tante declinazioni del lavoro tessile; intercalate di tanto in tanto da un materiale visivo inusuale e apparentemente incongruo: immagini di pagine di un libro, in bianco e nero, senza altre illustrazioni, se non la rete fitta dei caratteri a stampa. Sono pagine di una enciclopedia, la prima enciclopedia popolare italiana (1841), l’**Enciclopedia Pomba**, relative alla voce «tessitura». Pagine che aprono ad altre visioni, che dilatano la conoscenza: radicalizzando ulteriormente il tema posto dal soggetto di questa opera video poetica di Giovanni Fontana. «Tessitura»: *atto del fabbricare* una stoffa sul telaio (o un cestino, o un tappeto, o un abito ...) intrecciando con la spola i fili dell’ordito con quelli della trama, componendo fibre di materie nobili e robuste quali canapa, lino, cotone,

lana, oggi fibre sintetiche... Insomma, «tessitura» come fabbricazione di oggetti e materiali “di secondo livello”, diremmo, rispetto alle fibre di partenza: proprio perché essa non si esaurisce solo nell’atto della lavorazione, ma implica il «coordinare azioni», il «comporre con arte», con cura, con attenzione: per questo, per traslato, anche della scrittura – con qualunque dispositivo venga attuata, dalla penna al cinema –, si può dire che è «una tessitura», un «ordito» (magari narrativo).

Ma «tessitura» – come quella dell’azienda Bonotto narrata da Fontana – è anche, ovviamente, lo «stabilimento contenente i macchinari e gli impianti necessari alle operazioni di tessitura e per quelle di preparazione o successive a esse». E accanto a queste, la suggestiva evocazione proposta da Fontana è anche un’altra: la prima arte (tecnica) della prima settecentesca rivoluzione industriale, la tessitura meccanica, qui è re-interpretata alla luce dell’ultima nata nell’ultima (per ora) evoluzione della rivoluzione industriale, quella elettronica e digitale: compresa la tessitura (la scrittura) audiovisiva in elettronica.

Vera e propria «macchinazione» tra due poli temporali (e culturali) esattamente incarnati da una azienda come la Bonotto e valorizzati con sottigliezza dal lavoro in video e audio di Fontana. E tuttavia le pagine della Pomba (e non solo loro) ci portano anche più lontano, ci fanno veleggiare nel tempo e nello spazio, sui fili della tessitura della memoria.

I nodi, anzitutto. «Legature di filo, nastro, fune, fibre, capelli, crine, fatti per stringere e fermare».

Fatti per far incontrare, per incrociare. Ancora prima dei Romani, i popoli Latini e gli Etruschi sapevano che ogni

incrocio, ogni crocicchio, ogni nodo è un concentrato potente di energia: e a esso facevano badare da antichi Lari, cui erigevano tabernacoli agli incroci delle vie; o ai quali si rivolgevano quando i nodi si allentavano o si scioglievano. E anche noi oggi lo sappiamo, ancora: l’energia dei nodi non è solo quella dei fili che si intrecciano – decisiva, perché altrimenti non si avranno tessuti – ma anche quella dei punti di intersezione delle rette in un reticolo astronomico e telematico, o dei rami di un circuito elettrico, o delle linee di comunicazione; ma è anche «luogo di una corda vibrante ove le particelle del corpo sonoro rimangono in quiete».

Oppure “nodo” drammaturgico, narrativo, emotivo. Energia potente: che Fontana evoca mostrandoci, verso la fine del video, alcuni *frames* di un reticolo di nodi: la surrealtà della tela, indagata dalla videocamera con un piano ravvicinatissimo, impossibile da cogliersi a occhio nudo, o con un campo più lungo.

Mentre invece – subito dopo l’*ouverture*, video nel video, nella quale appaiono tutti i colori del mondo e tutti i fili del mondo, avvolti in ordinate spole silenziose, immerse nel ritmo sonoro di un battito quasi cardiaco, come fossero, metaforicamente, il cuore pulsante della trama e della fabbrica – la macchina da presa ingaggia con spolette e telai un duello avvolgente, fatto di movimenti rapidi e piani ravvicinati, punti di vista insospettati e angolature partecipi.

Il movimento rapidissimo ma *ordinato* (medesima radice etimologica di *ordito*) degli ingranaggi in movimento nei telai, si fa canto ritmato vero e proprio, esaltato dalla vocalizzazione

del poeta, sottolineato dal ritmo di un montaggio di piani tutti al limite della percettibilità: "film-baleno", indicato da Cesare Zavattini già nel 1952 come una possibile evoluzione, quasi astratta, del neorealismo cinematografico.

E quadri astratti sembrano in effetti le immagini video della trama dei tessuti, degli orditi nascenti, degli intrecci di fili finalmente compiuti, padroni a questo punto anche del colore: in una esplosione di gialli, verdi, blu, con tracce di bianco e rosso. Colori puri, assoluti: ma disponibili a infinite sfumature.

Immagini dalle quali, per noi, come per Fontana, traspare quella fascinazione per il movimento dei telai, le "tessitrici meccaniche", che già aveva impressionato Engels al tempo della prima rivoluzione industriale, nell'Inghilterra del XIX secolo.

Immagini che introducono a molta teoria, che si fanno inevitabilmente evocazione di considerazioni non solo artistiche ma filosofiche: sulla relazione, affascinante, che vive nelle trame dei tessuti, tra "combinazione" e "intreccio", tra la sensazione dinamica del modo nel quale si realizza la combinazione (per Ejzenštejn questo è il cinema, la sua stessa essenza) e la consapevolezza, ben più antica di quella che il Web ci ha proposto, del Sapere inteso come "Rete" di modelli più che come somma di assoluti: un labirinto di cui anche ci sfugge la logica. Fino alla pratica – artistica come conoscitiva – dell'intermedialità quale intreccio ed estensione reciproca di linguaggi, ben nota al poeta Fontana, che l'ha sperimentata accanto al newyorchese Dick Higgins, l'artista che l'ha attualizzata fin dagli anni Sessanta in relazione (anche) alle nuove tecnologie, ma anzitutto alla performance e alla poesia visiva.

«Intreccio»: unire in una treccia; congiungere le mani; intessere vimini e stuoie ma anche danze e atti d'amore. «Intreccio» come forma di un monogramma in calligrafia o come svolgimento di un racconto: complesso di eventi e di casi che costituiscono una trama. O, anche, «disposizione complessiva dei fili d'ordito e di trama in un tessuto, mediante il passaggio delle navette contenenti le spole». Incrociare, avviluppare, raccontare. E le trecce (delle lane e dei cotone) infine appaiono, sensuali come chiome femminili, coloratissime, anche nel poema video di Giovanni Fontana: forma altra della materia dei sogni. È tuttavia una considerazione di S.M. Ejzenštejn – il grande cineasta sovietico teorico del cinema – a tornare alla mente ogni qualvolta si parla di intrecci o, come nel caso di **Poema Bonotto**, li si mostra (visivamente e musicalmente, poeticamente).

La si coglie in **La natura non indifferente**, un ampio studio scritto da Ejzenštejn tra il 1942 e il 1945. Mentre spiega che «il fascino delle strutture contrappuntistiche risiede, senza dubbio, nel fatto che esse fanno rivivere in noi gli istinti più profondi e, proprio in quanto agiscono precisamente su di essi, esercitano su di noi una presa tanto profonda», Ejzenštejn ha una intuizione straordinaria, avveniristica, capace di mettere originalmente in relazione tessitura, filosofia, moda, teoria del montaggio cinematografico. L'immagine Arcaica dell'"arte di intrecciare canestri", come allegoria delle pratiche contemporanee della narrazione o della conoscenza come «intrecciamento» – un canestro è un'opera sempre molto più complessa della somma dei fili che lo

compongono – gli appare, e appare a noi un'immagine lungimirante: «l'arte di intrecciare canestri precede di molto la capacità di intrecciare fibre in un tessuto (cioè in un canestro elastico che veste il corpo!)».

Il tessuto, e poi il vestito, come «canestro elastico che veste il corpo», avvolto nel fascino dell'intrecciarsi dei singoli motivi in un tutto.

E così, come un "tessuto"

(analogamente a un "vissuto") è un vero e proprio "salto di qualità" rispetto alla somma dei fili che lo compongono, un abito o un accessorio lo sono ancor più. Dalla materia prima all'oggetto finale (canestro, borsa, abito, scultura, film), il percorso della composizione (e del lavoro), assistito dalle "speciali abilità" insite nella creatività ed esaltate dalla tecnica e dall'arte, altro non è che un susseguirsi di passaggi – a livelli sempre più alti di qualità, bellezza e funzionalità – in un processo parallelo di trasformazione della materia e delle sue caratteristiche. Trasformazione del senso stesso delle cose: o delle parole, delle immagini, dei suoni.

In questo – nel processo compositivo, nel "montaggio" di elementi eterogenei come forma di raccordo ed esaltazione dei materiali – il lavoro del poeta, come quello del cineasta, dell'artista plastico, del musicista o dello scrittore non è poi così lontano da quello del tessitore. Immagini splendide.

Come quella, altrettanto intensa, sempre di Ejzenštejn, sull'«eterno fascino dell'intrecciare e sciogliere enigmi». Magari, come nel caso di **Poema Bonotto**, enigma sciolto attraverso il folto delle voci, dei suoni, dei rumori, dei colori, delle visioni intersecantesi. In una poesia, di nuova concezione, sulla materialità vibrante di una fabbrica.

E non solo.

**Riferimenti bibliografici**

- Giovanni Fontana, *La voce in movimento. Vocalità, scritture e strutture intermediali nella sperimentazione poetica sonora*, Harta Performing & Momo, Monza 2003.
- Arrigo Lora Totino, *Postilla. Poesia sonora: ciò che è* (maggio 2003), in *La voce in movimento*, cit. pp. 537- 539.
- Giovanni Fontana, *Da Appunti per una poesia pre-testuale (quasi un manifesto/più che una provocazione* («Dismisura», nn. 67/73, dicembre 1984), in *La voce in movimento*, cit. pp. 402- 404.
- Giovanni Fontana, *Conversazione con Marco Maria Gazzano*, Roma, giugno 2016.
- Edison Studio, *Il silent film e l'elettronica in relazione intermediale*, a cura di Marco Maria Gazzano, Exorma, Roma 2012.
- *Il Sapere come Rete di modelli. La conoscenza oggi*, a cura di Ruggiero Romano e Giulio Giorello, Einaudi/Panini, Torino/Modena 1981.
- S.M. Ejzenštejn, *La natura non indifferente* (1942-1945), a cura di Pietro Montani, Marsilio, Venezia 1981.
- Cesare Zavattini, *Neorealismo ecc.* (1945-1955), a cura di Mino Argentieri, Bompiani, Milano 1979.



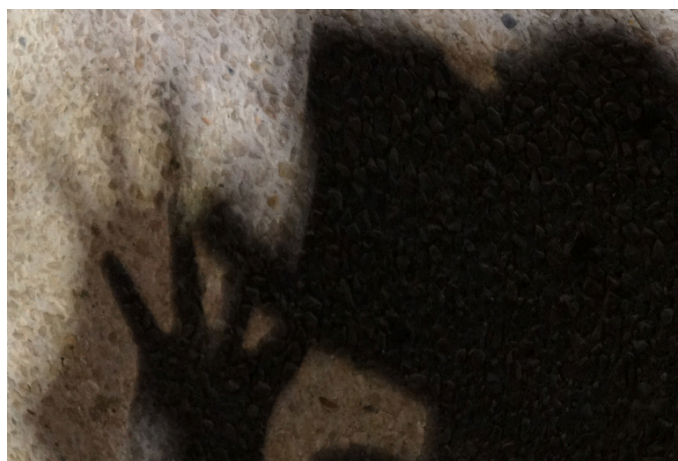
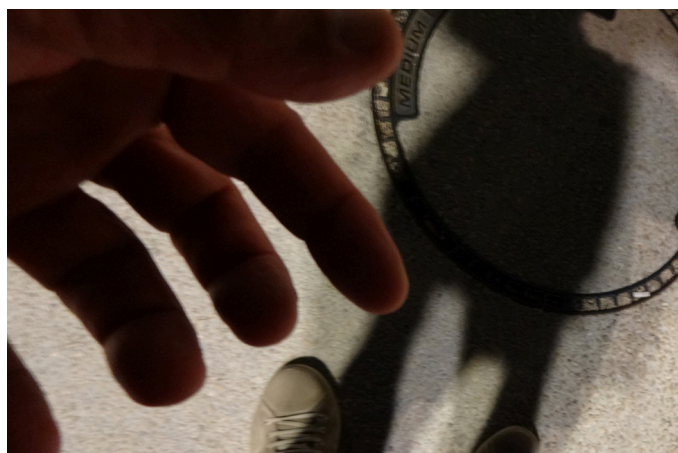
# Videografia

## 1. Proiezioni dinamiche:

- *Infrenabile Notte* (1978)
- *Primavera/Acquario* (1979)
- *Noi il Minotauro* (1982)
- *Figure* (1989)
- *Apocalypse* (1994)

## 2. Videopoesia:

- *Conoscenza sottile/sottile inganno 1*, produzione Poiesis, [Video 2000], 1984;
- *Conoscenza sottile/sottile inganno 2*, produzione Poiesis, [Video 2000], 1985;
- *Improvvisa improvvisazione*, produzione Poiesis, [Video 2000], 1985;
- *Conoscenza sottile/sottile inganno 3*, produzione Poiesis, [Video 2000], 1987;
- *Apple Poem*, prod. Poiesis, [VHS ed. Harta Performing], 1998;
- *Nuvolari*, prod. "Hermes Intermedia" [testo e voci di G. Fontana, musica di Valerio Murat, video di Antonio Poce] (2005);
- *Coppi*, prod. "Hermes Intermedia" [voci di G. Fontana, G. Gemini e altri, musica di V. Murat, video e testo di A. Poce] (2006);
- *Visez au coeur*, prod. "Hermes Intermedia" [voci di G. Fontana e altri, musica di V. Murat, video di A. Poce] (2006);
- *Sirene e incanti*, prod. "Hermes Intermedia" [testo e voce di Giovanni Fontana, musica e immagini di Antonio Poce], 2008;
- *Machines Spirituelles* su testi di Filippo Tommaso Marinetti, musica di Valerio Murat, video di Antonio Poce, voce live su proiezione video; nel Centenario della pubblicazione del Manifesto Futurista; Commissione Ensemble Intercontemporain e IRCAM, a Valerio Murat (2007);
- *Diavolo/Figura*, prod. "Hermes Intermedia" [voce di G. Fontana, testo di Elmerindo Fiore, musica di Giampiero Gemini, video di Antonio Poce] (2008);
- *Venti e zero cinque*, [testo e voce di Giovanni Fontana, musica e immagini di Antonio Poce, elaborazione elettronica Valerio Murat] (2009);
- *iCaroballa*, prod. "Hermes Intermedia" [testo Nanni Balestrini, voci Nanni Balestrini e Giovanni Fontana, musica Luca Salvadori, video Giovanni Fontana] (2009);
- *Pneumastolfo*, prod. "Hermes Intermedia" [testo e voce di Giovanni Fontana, musica e video Antonio Poce, realizzazione nastro magnetico di Valerio Murat] (2009);
- *Trentunesimo sparo*, testo poetico e voce di Giovanni Fontana, musica di Alessandro Cipriani, video di Giulio Latini, 2009;
- *Fotodina(ni)mismo*, prod. "Hermes Intermedia" [testo e voce di Giovanni Fontana, musica di Ennio Morricone, video di Antonio Poce, realizzazione nastro di Valerio Murat], 2009;
- *Berruti*, prod. "Hermes Intermedia" [testo e voce di Giovanni Fontana, musica di Valerio Murat e Antonio Poce, video di Antonio Poce], 2009;



- **Habeas corpus**, produzione “Hermes Intermedia” [testo e voce di Giovanni Fontana, seconda voce Rikka Kosola, musica di Valerio Murat, video di Antonio Poce], 2011;
- **Ailo**, produzione “Hermes Intermedia” [testo e voce di Giovanni Fontana, musica e video di Valerio Murat], 2011;
- **Nodi del tempo**, produzione “Hermes Intermedia” [testo, voce e video di Giovanni Fontana, musica di Luca Salvadori], 2014;
- **Fecero un deserto e fu chiamato pace**, produzione “Hermes Intermedia” [testo e voce di Giovanni Fontana, musica di Valerio Murat, video di Antonio Poce], 2014;
- **Sguardo**, produzione “Hermes Intermedia” [testo e voce di Giovanni Fontana, musica di Giampiero Gemini, video di Antonio Poce], 2014;
- **Fino all'ultimo fuoco**, per voce recitante elettronica e immagini, produzione “Hermes Intermedia” [testo da “Vampe del tempo” di Pietro Tripodo, musica elettronica di Giampiero Gemini, immagini di Antonio Poce, voce recitante Giovanni Fontana] 2014;
- **Un profumo che non so definire**, per voce recitante elettronica e immagini, produzione “Hermes Intermedia” [testo da “Vampe del tempo” di Pietro Tripodo, elettronica di Valerio Murat, immagini di Antonio Poce, voce recitante Giovanni Fontana] 2014;
- **Tiro al bersaglio**, un progetto poetico di Giovanni Fontana da “Revolverate” di Gian Pietro Lucini [voce e immagini di Giovanni Fontana; elaborazione audio-video di Diego Capoccitti – prodotto per “Resine”], 2015;
- **Poema Bonotto**, videopoema di Giovanni Fontana; prod. Archivio Poiesis [immagini, testo, voce di Giovanni Fontana; mixage audio di Diego Capoccitti], 2015;
- **Mastroianni**, videoscritture di Hermes Intermedia [testo e montaggio video di Antonio Poce; musica di Giampiero Gemini, voce di Giovanni Fontana – prodotto per “Fondazione Mastroianni”], 2016.
- **L'uomo del temporale, (The man of the storm)**, A tribute to Renato Marinelli, for orchestra, electronics, voice performance and video [musica: Riccardo Di Fiandra, video: Daniele Pentima e Riccardo di Fiandra, testo e voce: Giovanni Fontana], 2024.

### 3. Selezione di videodocumenti:

- **Espèces Nomades**, Realizzazione di Françoise Dugré e Richard Martel, Prod. Le Lieu, Québec, Canada (1987);
- **Le Voci della Scrittura**, di Antonello Capurso e Giorgio Weiss, Produzione RAI, Dipartimento Scuola Educazione (1988);
- **Videor 1**, Diretto da Elio Pagliarani, Realizzazione di Orazio Converso, Prod. La Camera Blue, Italia (1988);
- **Videor 2**, Diretto da Elio Pagliarani, Realizzazione di Orazio Converso, Prod. La Camera Blue, Italia (1989);
- **Videor 3**, Diretto da Elio Pagliarani, Realizzazione di Orazio Converso, Prod. La Camera Blue, Italia (1989);
- **Interzone**, Realizzazione di Richard Martel e Nathalie Perrault, Produzione Les Editions Intervention, Québec, Canada (1992);
- **Artist report**, Realizzazione di Seiji Shimoda, Prod. Shimoda, Nagano, Japan (1994);
- **Perforium**, Realizzazione di Gyorgy Galantai, Prod. Artpool, Budapest (1995);
- **NIPAF 95**, Realizzazione di Seiji Shimoda, Prod. Nipaf E.C., Giappone (1995);
- **Poésies et frontières**, Realizzazione di Eric Blanco, Prod. CCAS, Francia (1997);
- **Tot Brossa**, film scritto e diretto da Sarenco, Archivio del cinema e del video d'artista, Italia (1997/98);
- **Harta performing 4-30 / 1-98**, Commonpress of Italian Performing Arts, a cura di Nicola Frangione, Ed. Harta Performing, Italia (1998);
- **Musica e no**, mostra a cura di Eugenio Miccini, videocatalogo realizzato da Piero Matarrese, Digital Videoart Verona, Italia (1998);
- **Poesia Totale**, mostra a cura di Enrico Mascelloni e Sarenco, videocatalogo di Piero Matarrese e Pierpaolo Murru, Digital Videoart Verona, Italia, 1998;
- **Parole in libertà continuing**, Paula Claire presenting work by Gino Severini, Carlo Belloli, Giovanni Fontana, Mirella Bentivoglio, Alberto Faietti, Paula Claire at the “Estorick Collection of Italian Art”, London, Ed. Int. Sound & Visual Poetry Archive, Oxford, 1999;



- **Viatge a la Polinèsia**, Volume XXIV: Poesia a la vista: videopoesia, videoperformance, Propost, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Barcelona, 1999;
- **Poésie en action**, DVD-Rom, a cura di Philippe Castellin e Jean Torregrosa, allegato al n° 29/33 di "Doc(k)s", Ed. Akenaton, Ajaccio, 2003;
- **Varianti. Suono, parola, immagine**, DVD, video Leonardo Vecchi, montaggio Rodolfo Canaletti, Teatro San Matteo, Piacenza, 2004;
- **Chorus**, video di N. Ricciardulli e G. Kristensen, Itinerari Armonici / Angelus Novus, L'Aquila 2004;
- **John Giorno. Voices in your head**, riprese e montaggio video di Antonio Poce, Centro Hermes, Ferentino 2004;
- **5th International Krikri Festival of Polypoetry**, DVD 4/5, TVF, ArtvideoTV, Gent, 2006;
- **Fluxus & Happening Friends**, camera Jean-François Boudreault, Georges Sheedy, Odile Tremblay; montaggio Paul Brunet; DVD PAL, prod. Le Lieu, Centre en Art Actuel, Québec, 2007.
- **Giovanni Fontana - Electronic and sound mask**, National Review of Live Art, Glasgow - University of Bristol, 2007;
- **I prati del paradiso**, di Aldo Palazzeschi, musica di Giancarlo Cardini; Giovanni Fontana, voce recitante, Studio audio-digitale Daniele Palermini, 2009;
- **La caravane de la parole**, realizzazione di Jean-François Dugas, DVD NTSC, Prod. Le Lieu, Centre en art actuel, Québec, 2009 [primo DVD, allegato al volume **La caravane de la parole : performance sonore / Poésie / Art action**, coordinamento Richard Martel, Inter éditeur, Québec, 2009] ;
- **La caravane de la parole**, realizzazione di Jean-François Dugas, DVD NTSC, Prod. Le Lieu, Centre en art actuel, Québec, 2009 [secondo DVD, in confezione autonoma] ;
- **Giovanni Fontana - Elektronkabaret**, National Review of Live Art, Glasgow - University of Bristol, 2009;
- **Creazione improvvisa**, registrazione del concerto del 26 giugno 2009 tenuto al Conservatorio di Frosinone [testi di autori futuristi scelti da Giovanni Fontana; Eugenio Colombo, sassofoni e flauto; Max Bettazzi, sassofoni; Ettore Fioravanti, batteria; Mario Saccucci e Joy Grifoni, contrabbasso; Giovanni Fontana, performer], a cura del Dipartimento Jazz del Conservatorio "Licinio Refice", Frosinone;
- **La poesia è di casa. Luci del contemporaneo. L'immagine alla parola**, a cura di Marco Palladini, DVD Ediz. Sigismundus, Ascoli Piceno, 2014;
- **Padrelingua**, di Massimo Mori, DVD edito per l'anno dantesco 2015, Morgana Edizioni, Firenze 2015 [lettura dantesca], ISBN 88-89033-74-6.
- **Doc(k)s - Open vidéo**, DVD 29/32, 2018 [contenente il video *iCaro Balla*, testo di Nanni Balestrini, voci Balestrini e Fontana, musiche di Luca Salvadori, regia di G. Fontana];
- **Poesia in carne ed ossa**, di Marco Pavan, con Julien Blaine, Giovanni Fontana e Sarenco, prod. Imago Mundi, 2018

*Crediti fotografici:*

Marco Palladini, copertina (part.)

Dino Ignani, pag. 1 (part.)

Frames da «Tiro al bersaglio» di G. Fontana, pag. 12

*Biblioteca Totiana 2025*



Crédit photographique : E. Goupy, 2017