



**Citation:** V. Fiume (2019)  
Giulia Niccolai e la parola-oggetto dell'invisibile. *Lea* 8: pp. 389-396. doi: <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-10994>.

**Copyright:** © 2019 V. Fiume. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution – Non Commercial – No derivatives 4.0 International License, which permits use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited as specified by the author or licensor, that is not used for commercial purposes and no modifications or adaptations are made.

**Data Availability Statement:** All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

**Competing Interests:** The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

## Tra poesia e immagine. Giulia Niccolai e la parola-oggetto dell'invisibile

*Valentina Fiume*

Università degli Studi di Firenze (<[valentina.fiume@unifi.it](mailto:valentina.fiume@unifi.it)>)

### *Abstract*

This essay concerns the works of Giulia Niccolai (an author involved in the Italian Gruppo '63 movement), and takes into account the relation between poetry and image, materiality of the work and the poetic word. The essay also aims at investigating the dynamics of opposition between the two languages and the role which both play in understanding the ultimate meaning of things. The essay focuses, in particular, on the author's latest poetic collections in which the importance of "frisbees" as an experimental form of poetry stands out.

*Keywords:* concrete poetry, Giulia Niccolai, sonor poetry, visual culture, visual poetry

Nella prefazione al libro *Harry's bar*, Giorgio Manganelli commenta l'opera di Giulia Niccolai<sup>1</sup>, una delle artiste più importanti della Neoavanguardia, facendo riferimento alla "glossolalia, disturbo d'avanguardia che consente di parlare una lingua ed essere compreso in trentatré" (Manganelli in Niccolai 1981, 7). Per quanto possa apparire paradossale e forse avvicinarsi a una lettura inattuale, la scrittura poetica di Giulia Niccolai<sup>2</sup> sembra avvicinarsi, sebbene con le dovute e abissali differenze,

<sup>1</sup> Per notizie bio-bibliografiche si consiglia di far riferimento alla piattaforma VerbaPicta: <<http://www.verbapicta.it/dati/autori/giulia-niccolai>> (11/2019).

<sup>2</sup> Si è scelto di indagare con più attenzione la poesia di Giulia Niccolai, a partire dalle opere più antiche di poesia lineare, passando dall'esperienza creativa del poema-oggetto fino alla forma più compiuta, a detta dell'autrice, ovvero quella dei *frisbees*. Come vedremo all'interno di questo saggio, i *frisbees* seguono la *forma mentis* dell'autrice. Il percorso poetico dell'autrice offre delle suggestioni che consentono di interpretare alcune delle ultime poesie alla luce di una spiritualità evidente anche nella scelta di diventare monaca buddista. Un caso dunque affascinante all'interno del panorama novecentesco.

alle ardite sperimentazioni delle mistiche. È l'artista stessa a citare uno dei più illustri studiosi di letteratura mistica, Michel de Certeau, nella recente opera del 2018, *Favole & Frisbees*:

jalonnent leurs récits avec le 'presque rien' de sensations... Le discours mystique transforme le détail en mythe; il s'y accroche, il l'exorbita, il le multiplie, il le divinise... Instant extatique, éclair d'insignifiance, ce fragment d'inconnu introduit un silence dans la prolifération herméneutique. (de Certeau in Niccolai 2018, 72)<sup>3</sup>

In chiave metatestuale, Niccolai si serve di tale citazione per approntare una riflessione sulla propria scrittura, con leggerezza e sulle coordinate di una ricerca del senso ultimo delle cose. "Mi è già capitato di paragonare" – scrive – "la 'doppia vita' del procedere su un cammino spirituale a quella di un detective o di una spia. Tutti e tre sono alla ricerca di qualcosa. Di qualcosa di *altro* dalla vita quotidiana" (Niccolai 2018, 72). Ebbene se il linguaggio mistico scardina i nessi spazio-temporali e i meccanismi retorico-linguistici tanto che mira a ricercare nuove formule sintattiche e semantiche, allo stesso modo la poesia visuale di Giulia Niccolai si avvicina alla stessa portata semantica, seppur con le dovute differenze. La *fabula mistica* va a colmare le aporie del linguaggio stesso, lavorando su un repertorio già esistente. In *Favole & Frisbees*, opera costellata da continui rimandi ed echi inattesi, l'artista procede con riflessioni autocommentative affermando che il

quotidiano (nel cammino spirituale) assume il make-up del mito, di qualcosa che non si risolve nella piatta banalità di un gesto visibile, ma, come un sasso buttato in uno stagno, produce cerchi sempre più ampi di legami associati tra loro e con lo stesso 'centro': concentrici all'impegno della spia, del detective, di un discepolo. (Ivi, 73)

Sin dagli esordi poetici, con la raccolta *Humpty Dumpty* (1969), Niccolai subisce il fascino del *non-sense* come si evince dal titolo stesso dell'opera che fa riferimento a un personaggio di *Through the Looking Glass* di Lewis Carroll; Humpty Dumpty è una figura sospesa tra il serio e il comico, che dà voce a una vera e propria metafisica della Parola. La dialettica secolare instauratasi tra immagine e parola ha radici antiche che tuttavia non trova mai una risoluzione definitiva. Come osserva Tagliaferro,

nella poesia italiana contemporanea l'umorismo viene perlopiù adoperato come additivo 'umile' dell'espressività, e i giochi verbali sono quasi sempre dei virtuosismi di sperimentazione poveri di brio: Giulia invece ha assunto l'umorismo e la lucidità linguistica come forme primarie del conoscere. Ciò significa che la sua poesia non consiste semplicemente nella liberazione di energie inconscie represses, che non rientra nella ormai ridondante demistificazione ironica delle forme convenzionali della comunicazione, e che tantomeno sopporta di essere confusa con i lambiccanti sistematici di classiche o postmoderne figure retoriche. In sostanza essa è il frutto di una visione straniata della funzionalità ma non dell'oggettività del reale, corrispondente di volta in volta all'adozione di punti di vista propri di chi può pensare logicamente anche prescindendo da principi di identità, di non contraddizione e del terzo escluso. (Tagliaferro in Niccolai 1982, 39)

<sup>3</sup> Trad. it. di Albertini in de Certeau 1987, 7: "Anche i mistici ci riconducono alle particolarità che bloccano le dimostrazioni del senso. I loro racconti sono costellati del 'quasi niente' di sensazioni, incontri, compiti giornalieri. Per loro, il fondamentale è indissociabile dall'insignificante. È quanto dà rilievo all'anodino. Qualcosa si smuove, nel quotidiano. Il discorso mistico trasforma il dettaglio in mito; vi si aggrappa, lo esorbita, lo moltiplica, lo divinizza. Ne fa la sua propria storicità".

Nel caso di Niccolai lo scavo dentro la parola conduce a una sperimentazione che materializza la poesia creando microcosmi, i quali divengono veri e propri spazi in cui la poesia accade. I due linguaggi, quello iconico e quello poetico, si compenetrano senza mai contaminarsi. L'urgenza della poesia non si canonizza in un'unica codificazione ma intenta parallelamente le due vie giocando sulla visione e sullo sguardo. Complice la natura di artista-fotografa, che è stata, per così dire, la prima pelle di Giulia Niccolai e che le ha fornito una fenomenologia dello sguardo, in grado di farle vedere oltre il grande angolo della realtà. Ricordiamo l'importante volume *Il grande angolo* (1966), romanzo giocato su una simmetria di sguardi tra l'oggetto e il soggetto, tutto filtrato dalle geometrie perfette dell'obiettivo. Immagini fisse e stazionarie si alternano alla movimentata ricerca del *quid* reale, un viaggio esasperato che porta con sé l'affastellamento dei *collages*. L'obiettivo taglia la realtà su coordinate epistemiche ben delineate, quasi esasperate fino a celarne la profondità. Ma ecco che il nucleo vero del reale balza fuori come epifania. La fotografia è interpretata come visione schizofrenica della realtà e tiene in sé la potenza del *punctum*, della ferita. Come leggiamo in Roland Barthes "le *punctum* d'une photo, c'est ce hasard qui, en elle, *me point* (mais aussi me meurtrit, me poigne)" (Barthes 1980, 49)<sup>4</sup>.

Sin dalla prima raccolta poetica, dunque, che mette in crisi il logocentrismo in linea con le istanze avanguardiste contemporanee, Niccolai sperimenta procedendo per sottrazione, raggiungendo la concretezza assoluta. La sua posizione è quasi al limite del gruppo della Neoavanguardia e la rende un *exemplum* ora in dialogo ora in contrasto con la contemporaneità. Quel che è certo è che Giulia Niccolai ha messo in atto un gioco pensoso con le parole e, come ogni gioco che si rispetti, di terribile serietà. Sebbene l'operazione possa sembrare quella di uno svuotamento di senso di ogni termine, in realtà ogni vocabolo si anima sulla pagina bianca anche graficamente creando delle vere e proprie cartografie interiori. Nonostante il poeta alleggerisca i termini, privandoli del loro peso specifico, questi assumono concretezza nella disposizione grafica dell'oggetto. Dunque la dicotomia tra parola e immagine non suggerisce una netta separazione né una marcata limitazione tra i due codici espressivi ma un'osmosi perenne che sonda le pieghe più indecifrabili della realtà. Autrice di poesia lineare o di poesia visiva, militante nel Gruppo '63, Niccolai ha assunto una propria autonomia, vivendo quasi in limine al movimento d'avanguardia. La crescita della sua scrittura si nota già nella raccolta *Harry's bar e altre poesie* dove l'unione di donna e uomo si ripercuote in un gioco linguistico in punta di fioretto:

Mi sai muovere mi sai commuovere (non avevo mai capito prima d'ora che Otello e Desdemona sono la stessa persona). In Inglese YOU KNOW HOW TO MOVE ME. (Niccolai 2012b [1981], 203)

Quasi per epifania, si direbbe, la congiunzione dell'uno in due. Non solo le sovrapposizioni linguistiche ma anche la sottigliezza semantica e fonica contribuiscono al messaggio. La ricerca della poesia verbosiva di Giulia Niccolai si acuisce nelle pagine di *Poema & Oggetto*, libro d'artista edito per Geiger nel 1974 dove parola e oggetto diventano tautologicamente presenti nello spazio visivo della pagina: tutto il quotidiano aspira a divenire poema. Dunque sia l'elemento materico e visivo sia l'elemento poetico intessono insieme una fitta trama simile alle segrete geometrie di antichi tappeti. I testi di Giulia Niccolai danno vita, a mio avviso, a quelle che Cristina Campo definisce "prodigiose economie simboliche" (Campo 1987, 128). Il testo per lo più contiene immagini che evocano il cucito e il lavoro manuale del ricamo:

<sup>4</sup> Trad. it. di Guidieri in Barthes 1980, 28: "il *punctum* di una fotografia è quella fatalità che, in essa, *mi punge* (ma anche mi ferisce, mi ghermisce)".

nonostante la natura irriverente e anticonformista e l'evidente polemica femminista, l'arte della tessitura, evocata dalle immagini di spilli, dei bottoni, dei nodi, diventa il *medium* della parola e dell'immagine. Infatti l'ordito visivo degli oggetti ricalca quello delle parole, tra cui vige uno spazio sottile come nelle più incredibili architetture. La parola e l'immagine dunque nelle opere di Giulia Niccolai condividono il medesimo cono d'ombra, la ferita che si intaglia tra il visibile e l'invisibile.

L'alternarsi tra poesia visiva e poesia lineare conduce a un'altra interessante sperimentazione: quella dei *frisbees*. Essi divengono un vero e proprio genere letterario:

Il modo in cui cammino  
mi ha sempre fatto consumare  
il lato esterno dei tacchi delle scarpe.  
Giocando a *Frisbee*  
vorrei cominciare a consumare un po'  
anche quello interno.  
Per equilibrare.  
Vorrei anche che i *Frisbees*  
mi aiutassero  
a fare funzionare il cervello  
in modo nuovo.  
(Niccolai 1994, 215-216)

I *frisbees* non sono una mera immagine né una tecnica compositiva ma divengono a tutti gli effetti uno strumento gnoseologico che scandaglia il reale senza giungere mai a visioni assolute. Sono epifanie catturate nel quotidiano, *humus*, materia viva, a cui non viene data forma né è costretta in rigide architetture ipotestuali. Il poeta intraprende un nuovo cammino che non è quello del testo lineare né del solo elemento concreto e visivo. Sono "poesie da lanciare" e ognuna pretende il proprio spazio. La meditazione e la spiritualità di Giulia Niccolai sono condensate in questi improvvisi atti epifanici:

Davanti a me sul tavolo, capovolta,  
una rivista Tv con foto e didascalia:  
DUE BIONDE ESPLOSIVE.  
e io leggo: DUE BIO... onde ESPLOSIVE,  
ormai talmente condizionata da 'bio'?

\*

Riaprendo il computer a questa pagina  
dopo un paio di giorni, resto sorpresa  
al nome Bergoglio.  
Nella mia mente ero convinta che Paola  
avesse scritto Bergonzoni.

\*

La Tv italiana dice *voucher* (inglese)  
come se fosse un termine francese:  
*vouchèrs*.

Voi cari dell'Europa unita?

\*

Paola Dall'Ora mi spiega  
l'ideogramma cinese di  
*parola*: un quadrato grande

– che rappresenta una porta –  
 all'interno del quale ce n'è  
 uno più piccolo che rappresenta  
 una bocca. *Parola* è: ciò che apre  
 le porte.  
 (Niccolai 2018, 83-84)

Partire dall'oggetto-parola del quotidiano per aprire le porte all'invisibile e alle dinamiche più latenti e misteriose dell'oltre. L'evocazione della Parola si lega alla *nominatio* genesiaca, a quel *Fiat* della creazione che lega il mistico al poeta. Questo aspetto è reso ancora più evidente dall'avvicinamento di Giulia Niccolai alla spiritualità orientale, in particolare al Buddismo, ammettendo che “col tempo / la sofferenza / diventa / conoscenza” (Niccolai 1994, 283). Un altro elemento fondamentale è la meraviglia,

quello stupore incantevole  
 che si provava a volte, bambini,  
 lo si potrà provare anche  
 da 'grandi' solo se si ha la fede,  
 o perlomeno: solo se si ha fede...  
 \*

Avere fede è avere  
 uno spazio vastissimo  
 dentro di sé.  
 Privo di ingombri, ostacoli  
 (amarezze, dolori, desideri di rivalsa).  
 \*

Chi dichiara con fermezza:  
 non vado a funerali!  
 non sembra però consapevole  
 della propria coerenza.  
 Non andrà nemmeno al proprio,  
 ci verrà portato.  
 \*

Ha comunque una gran paura.  
 \*

Davanti e di dietro  
 sono entrambi rafforzamenti  
 dell'avanti e del dietro.  
 Ma suonano diversissimi.  
 Davanti ci è noto, persino ovvio.  
 Di dietro è invece distante,  
 come se non ci riguardasse.  
 \*

Una sorta di equivoco  
 per quanto riguarda la vita.  
 Quando potremo 'vedere'  
 ciò che ci starà 'davanti'  
 e non vedere  
 ciò che ci è stato 'dietro'?  
 (Niccolai 2018, 85-86)

Le poesie di Giulia Niccolai, dunque, anche in questa ultima forma di *frisbees* dicono il “quasi niente” dei mistici, procedono per approssimazioni e spesso non riescono a riportare completamente ciò di cui sono latori. Non vogliamo definire l’opera poetica di Niccolai in rigide categorizzazioni né lasciar intendere che possa essere inclusa in un repertorio di mistiche contemporanee. Ma alcune analogie lasciano intuire una profondità spirituale, nutrita dal suo percorso buddhista. Dunque niente di religioso né di canonico, ma profondo dialogo con il mistero della parola, intesa esegeticamente Parola creativa. Se in una stagione dell’opera di Niccolai, la parola assume concretezza visiva seguendo le sperimentazioni più ardite, nelle ultime prove abbiamo una commistione tra favola e poesia, tra favola e *frisbee*: le riflessioni a margine dell’evento epifanico suggeriscono la ricerca ostinata e continua dell’invisibile dietro il visibile. In questo gioco tra visione e parola si inserisce anche il crudele alternarsi tra tempo e spazio, categorie fisiche ma anche, e soprattutto, corrispondenti a cartografie interiori. Si legge ancora in *Favole & Frisbees*:

questo ‘tempo’ concettuale mi diede anche la certezza di vedere tutto dall’alto, da uno spazio di assenza-di-tempo, dove c’è solo purissima gratitudine, senza incertezze, dubbi o ripensamenti, niente del tipo: per questo provo gratitudine, per quest’altro, no.

Vedevo tutto dall’alto, dalla Vacuità (eternità), da uno stato in cui si è vuoti di esistenza dalla propria parte (non si ha più un Io) e c’è solo *interdipendenza*.

Essendoci solo interdipendenza, non si può che essere *grati a tutti*.

Fiumi, fiumi di esseri umani che vanno e vanno, portati dalla corrente e il fatto di averne avvicinati *tot*, che ne so, mille? In tutta la vita, mi fece sentire che si era trattato di una sorta di dono, di ricompensa.

Ora, se questo è ciò che avviene alla nostra mente (alla nostra anima?) quando lasciamo questo corpo dopo una vita positiva, ma riusciamo a provarlo già da vivi, siamo certi che alla nostra morte sarà così, non abbiamo più alcun dubbio in proposito, perché per un attimo abbiamo sperimentato l’assenza di tempo dell’*Eternità*, della *Vacuità*, spazio infinito, privo di blocchi od ostacoli (ma i due termini, l’uno che riguarda il tempo, l’altro lo spazio, significano la stessa cosa), è inevitabile che saremo anche sempre più aperti verso tutti, TUTTI, e dunque, saremo sempre migliori. (Niccolai 2018, 117)

La dialettica osmotica tra il tempo e lo spazio permette di guardare il reale da una dimensione altra, da un tempo altro, dal vuoto e dall’assenza e il poeta ha il privilegio di osservare il caleidoscopio semantico dell’oltre. Tali suggestioni consentono all’autrice non solo di elaborare una metafisica della vacuità e dell’eternità ma anche di riflettere sul sorgere di una poesia visiva entro lo spazio vuoto, negli interstizi, in limine al reale. La poesia di Niccolai non esclude “mai niente, / e nessuno” (Niccolai 1994, 222-223).

Illuminazioni improvvise che vengono colte e rivelate. Se accogliamo l’etimologia latina del verbo *re-velo* – levare e mettere di nuovo il velo – le poesie di Giulia Niccolai, in particolare *sub specie frisbee*, diventano strumenti per scandagliare il reale e per recuperare qualcosa che si cela dietro la parola, intuendo così che l’enigma è rivelazione. Come scrive Cristina Campo, “la perfetta poesia coglie talvolta questo momento della bilancia sospesa, del filo di spada, della punta di remo su cui le antitesi si conciliano” (Campo 1987, 25).

#### *Riferimenti bibliografici*

- Abignente Elisabetta (2014), “La letteratura e le altre arti”, in Francesco de Cristofaro (a cura di), *Letterature comparate*, Roma, Carocci, 167-193.
- Albertazzi Silvia (2017), *Letteratura e fotografia*, Roma, Carocci.
- Barthes Roland (1980), *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Éditions du Seuil. Trad. it. di Renzo Guidieri (1980), *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Torino, Einaudi.

- Belting Hans, Incardona Salvatore, a cura di (2011), *Antropologia delle immagini*, Roma, Carocci.
- Campo Cristina (1987), *Gli imperdonabili*, Milano, Adelphi.
- (1998), *Sotto falso nome*, Milano, Adelphi.
- Carroll Lewis (1871), *Through the Looking Glass, and What Alice Found There*, London, Macmillan.
- Ceserani Remo (2011), *L'occhio della Medusa. Fotografia e letteratura*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Ciccuto Marcello (1990), *L'immagine del testo. Episodi di cultura figurativa nella letteratura italiana*, Roma, Bonacci.
- (2002), *Figure d'artista*, Fiesole, Cadmo.
- Ciccuto Marcello, Zingone Alexandra, a cura di (1998), *I segni incrociati. Letteratura italiana del '900 e arte figurativa*, Viareggio-Lucca, Mauro Baroni.
- Coglitore Roberta, (2008), *Cultura visuale. Paradigmi a confronto* Palermo, :duepunti.
- Coglitore Roberta, Cometa Michele, a cura di (2016), *Fototesti. Letteratura e cultura visuale*, Macerata, Quodlibet, 69-115.
- Cometa Michele (2004), *Parole che dipingono. Letteratura e cultura visuale tra Settecento e Novecento*, Roma, Meltemi.
- (2005), “Letteratura e arti figurative: un catalogo”, *Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e la comunicazione* 3, 15-29.
- (2011), “Fototesti. Per una tipologia dell'iconotesto in letteratura”, in Vincenza Del Marcio, Isabella Pezzini (a cura di), *La fotografia. Oggetto teorico e pratica sociale. Atti del XXXVIII Congresso AISS: relazioni*, Roma, Nuova Cultura, 63-101.
- (2012 [2011]), *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale*, Milano, Raffaello Cortina.
- (2016a), *Archeologie del dispositivo. Regimi scopici della letteratura*, Cosenza, Pellegrini.
- (2016b), “Forme e retoriche del fototesto letterario”, in Coglitore, Cometa (a cura di) 2016, 69-115.
- Cometa Michele, Mariscalco Danilo, a cura di (2014), *Al di là dei limiti della rappresentazione. Letteratura e cultura visuale*, Macerata, Quodlibet.
- de Certeau Michel (1982), *La Fable mystique*, Paris, Gallimard. Trad. it. di Rosanna Albertini (1987), *Fabula mistica. La spiritualità religiosa tra il XVI e il XVII secolo*, Bologna, Il Mulino.
- Domenichelli Mario (2017), “Τεχνοπαίγνια: poesia e canone retrogrado. Poesia come arte del tempo e dello spazio, come sequenza e immagine grafica”, in Spignoli 2018a, 3-39.
- Foucault Michel (1966), *Le mots et les choses*, Paris, Gallimard.
- Franceschetti Antonio, a cura di (1988), *Letteratura italiana e arti figurative. Atti del XII Convegno dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana*, Firenze, Olschki.
- Mengaldo P.V. (2005), *Tra due linguaggi. Arti figurative e critica*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Merleau-Ponty Maurice (1964a), *L'Œil et l'Esprit*, Paris, Gallimard.
- (1964b), *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard.
- Niccolai Giulia (1966), *Il grande angolo*, Roma, Feltrinelli.
- (1969), *Humpty Dumpty*, Torino, Geiger. Ora in Niccolai 2012a, 47-76.
- (1974), *Poema & Oggetto*, Torino, Geiger.
- (1982), “Sing song for New Year's Adam & Eve”, *Tam Tam* 29, numero speciale.
- (1994), *Frisbees (poesie da lanciare)*, Udine, Campanotto.
- (1997) “Stein come pietra miliare”, in Sergio Perosa (a cura di), *Le traduzioni italiane di Herman Melville e Gertrude Stein. Atti del II Seminario sulla traduzione letteraria dall'inglese (Venezia, 25-26 settembre 1995)*, Venezia, Ist. Veneto di Scienze, 171-186.
- (2001), *Esoterico Biliardo*, Milano, Archinto.
- (2012a), *Poemi & oggetti. Poesie complete*, a cura di Milli Graffi, Firenze, Le Lettere.
- (2012b [1981]), *Harry's Bar e altre poesie 1969-1980*, in Niccolai 2012a 47-205.
- (2015), “Poema & Oggetto: istruzioni per l'uso”, *alfabeta2*, 27 novembre, <<https://www.alfabeta2.it/2015/11/27/giulia-niccolai-sul-suo-poema-oggetto/>> (11/2019).
- (2016), *Foto & Frisbee*, Roma, Oedipus.
- (2018), *Favole & Frisbees*, Milano, Archinto.
- Pantini Emilia (2002), “La letteratura e le altre arti”, in Armando Gnisci (a cura di), *Letteratura comparata*, Milano, Bruno Mondadori, 111-125.

- Patrizi Giorgio (2000), *Narrare l'immagine. La tradizione degli scrittori d'arte*, Roma, Donzelli.
- Pinotti Andrea, Somaini Antonio, a cura di (2009 [2008]), *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, Milano, Raffaello Cortina.
- Pozzi Giovanni (1981), *La parola dipinta*, Milano, Adelphi.
- Spignoli Teresa, a cura di (2018a), *Verba Picta. Interrelazione tra testo e immagine nel patrimonio artistico e letterario della seconda metà del Novecento*, Pisa, ETS.
- (2018b), “La poesia concreta e visiva tra Germania e Italia”, in Marco Meli (a cura di), *Le norme stabilite e infrante. Saggi italo-tedeschi in prospettiva linguistica, letteraria e interculturale*, Firenze, Firenze UP, 89-103.
- Tagliafierro Franco (1982), “Su alcune poesie di Giulia Niccolai”, in Giulia Niccolai 1982, 39-40.