

Adriano Spatola, *Cantico delle creature* (Tau/ma 4, Reggio Emilia, 1976) e note sul *Labirinto* di Spartaco Gamberini

Sicuramente l'autore di questo *Cantico delle creature*, prese ispirazione dal curioso titolo della rivista ideata l'anno precedente da Mario Diacono e Claudio Parmiggiani per costruire lo straordinario "alfabeto francescano" che fu inserito nel quarto numero dell'insolito periodico. Come si può leggere infatti nel testo esplicativo della raccolta di "Tau/ma" conservata presso la Collezione Maramotti di Reggio Emilia, il testo annesso al documento che segue, nasce dalla fusione della diciannovesima lettera dell'alfabeto greco, *tau*, per la sua forma a croce simboleggiante nell'antichità vita e resurrezione, con il monosillabo ungherese *ma* (in italiano "oggi"), scelto dal pittore del Bauhaus, László Moholy-Nagy (1895-1946), come nome del movimento d'avanguardia fondato nel 1917 a Budapest insieme con l'amico Ludwig Kassak: sempre in greco il sostantivo θαῦμα significa "miracolo, stupore". Per stare in tema, non stupisce allora che Adriano, ideatore degli "zeroglifici", si sia inventato la straordinaria griglia di coordinate alfabetiche che costituisce *Il Cantico delle creature* di seguito riprodotto.

Mettendo in rete questo secondo omaggio alla memoria di Adriano Spatola nel venticinquesimo anniversario della sua morte, avvenuta il 23 novembre 1988, subito dopo quello costituito da *Poesia da montare* (vedi nella sezione "Documenti storici al punto 10), mi è sembrato opportuno unire alle pagine del *Cantico delle creature*, l'articolo di Spartaco Gamberini apparso sul numero 12 di "Testuale" del 1991, fascicolo dedicato a due poeti precocemente scomparsi nel giro di pochi mesi: il 12 aprile 1989 era morto infatti all'improvviso anche Antonio Porta, a soli 54 anni. Nel suo intervento Gamberini fa riferimento a un "Labirinto" disegnato da mio fratello nel 1974 per la rivista inglese "Lettera", diretta dallo stesso Gamberini a Cardiff. Nel disegno la parola "poeta" è posta all'entrata di un labirinto al cui centro si trova, dopo numerosi passaggi, incroci e circonvoluzioni, il termine "poema". Ciò simboleggia, secondo Gamberini la necessità per il poeta «*di possedere il coraggio intellettuale e morale senza il quale non si può sperare di percorrere un qualsiasi cammino che porti alla verità*»: proprio come nel mitico labirinto di Cnosso ideato da Dedalo, in cui Teseo ha sì a disposizione il filo fornitogli da Arianna per ritrovare l'uscita, ma non possiede nessuno strumento che gli indichi la strada per raggiungere la meta, nel suo caso il Minotauro, in quella del poeta il poema-verità. E mi sembra plausibile ritenere che nel comporre le varie parti del *Cantico delle creature*, più o meno un anno dopo aver disegnato il *Labirinto*, Adriano si sia sbizzarrito nel ricercare proprio una delle tante strade per raggiungere il suo agognato obiettivo.

Sempre dal già citato numero 12 di "Testuale" riprendo la parte conclusiva dell'intervento di Vincenzo Accame (1932-1999) dedicata alla "poesia concreta di Spatola", che mi sembra inerente al poema visuale qui riprodotto: «*La poesia concreta di Spatola non ha mai costituito un gesto avulso, come non sono avulse le altre esperienze nei confronti della poesia concreta; e sarebbe assurdo, anzi, contrario alla lezione spatoliana, cercare delle subordinazioni. Tant'è che ci viene voglia di capovolgere l'asserzione di Franz Mon per cui "un tempo la scrittura aveva una natura pittorica", dicendo appunto che, forse, era invece la pittura ad avere la funzione di scrittura; o che, comunque, pittura e scrittura, originariamente, si identificano. Per cui l'idea spatoliana di una "poesia totale", si tradurrebbe in quella di "scrittura totale" o si potrebbe finalmente parlare di una "scrittura" semplicemente, strutturata come un sistema di segni più complesso del sistema di segni alfabetici. E' forse questo il senso di una scrittura creativa, o, da altro punto di vista, di un'arte in cui l'aspetto comunicazionale prevale su quello decorativo, rappresentativo e idealistico.*»

Maurizio Spatola



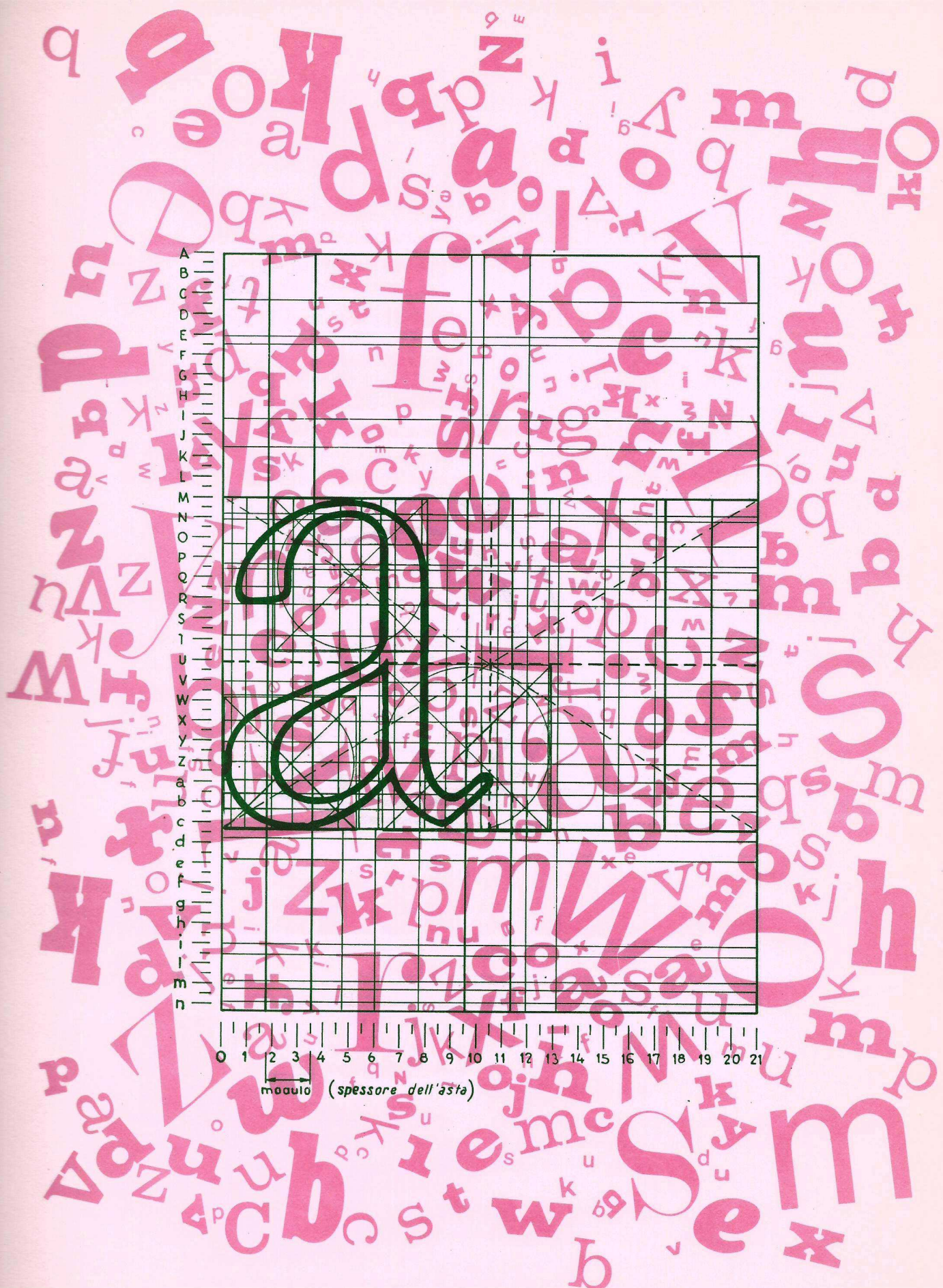
Adriano Spatola in una foto di Roberto Tizzi

Adriano Spatola

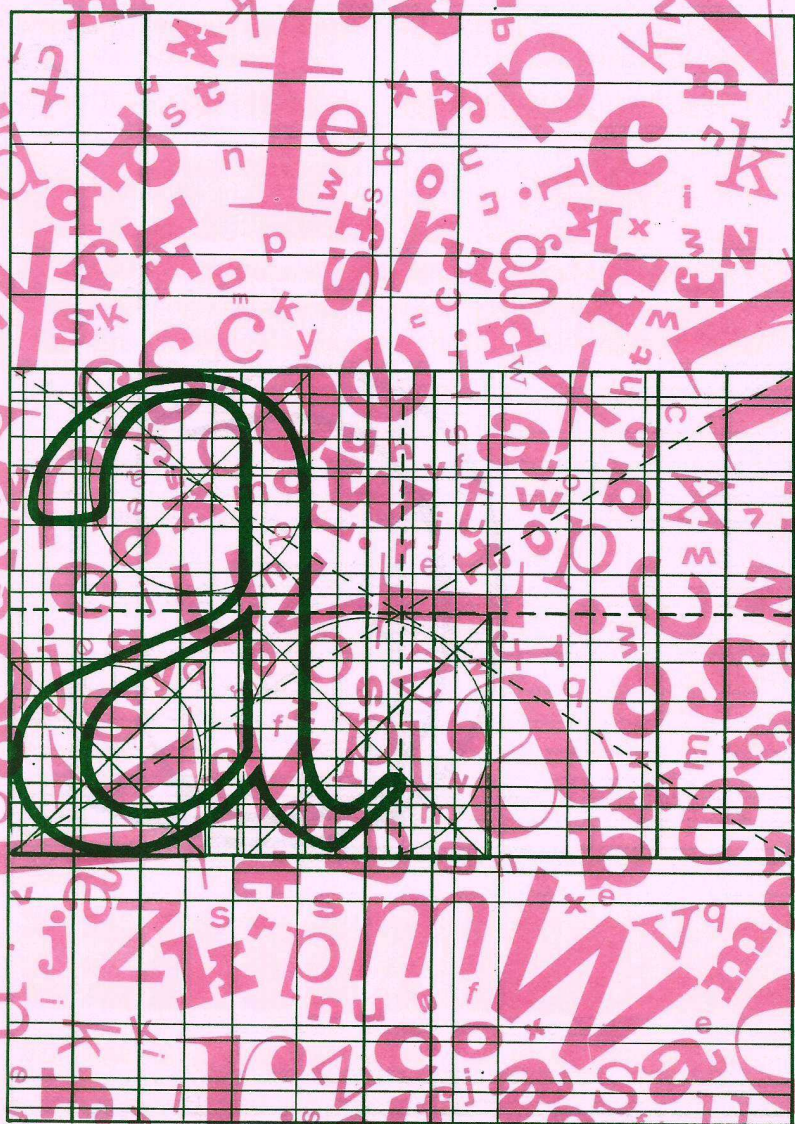
CANTICO DELLE
CREATURE

1976

Tau/ma 4

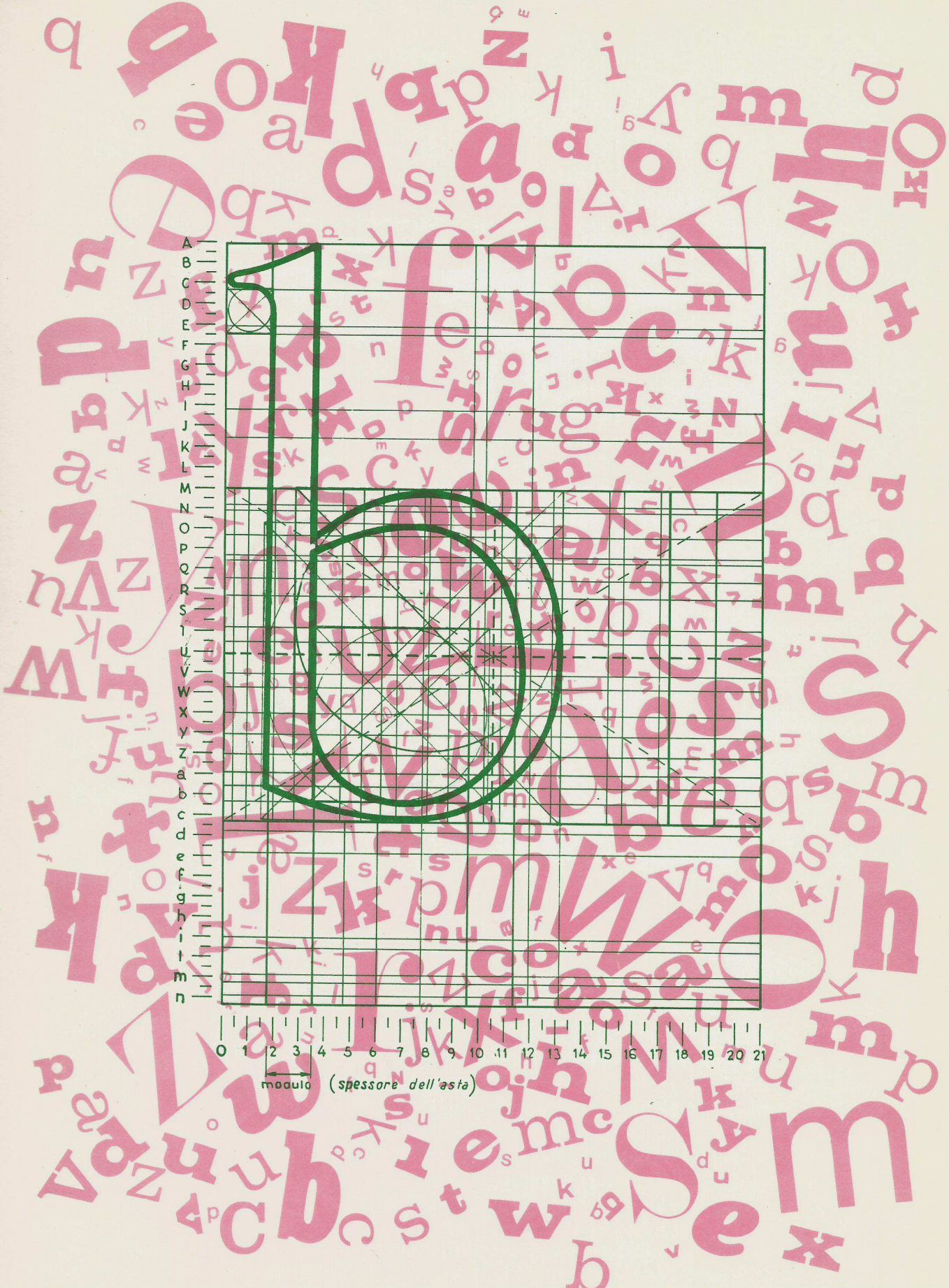


A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z
a
b
c
d
e
f
g
h
i
j
k
l
m
n

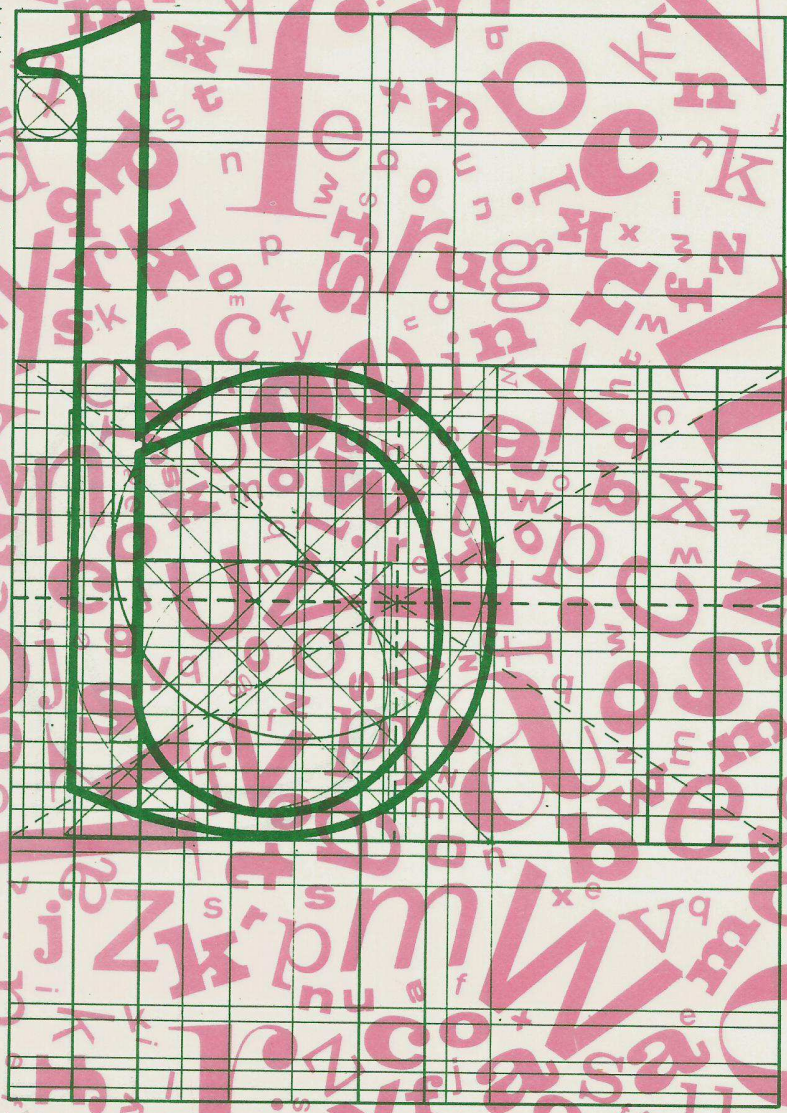


0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21

modulo (spessore dell'asta)

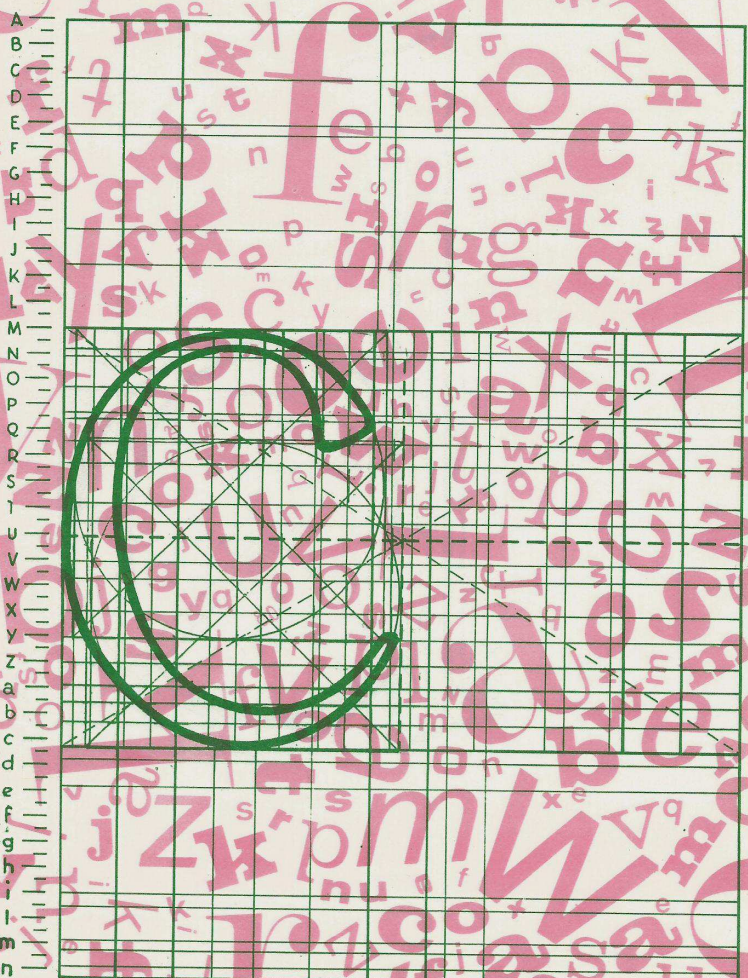
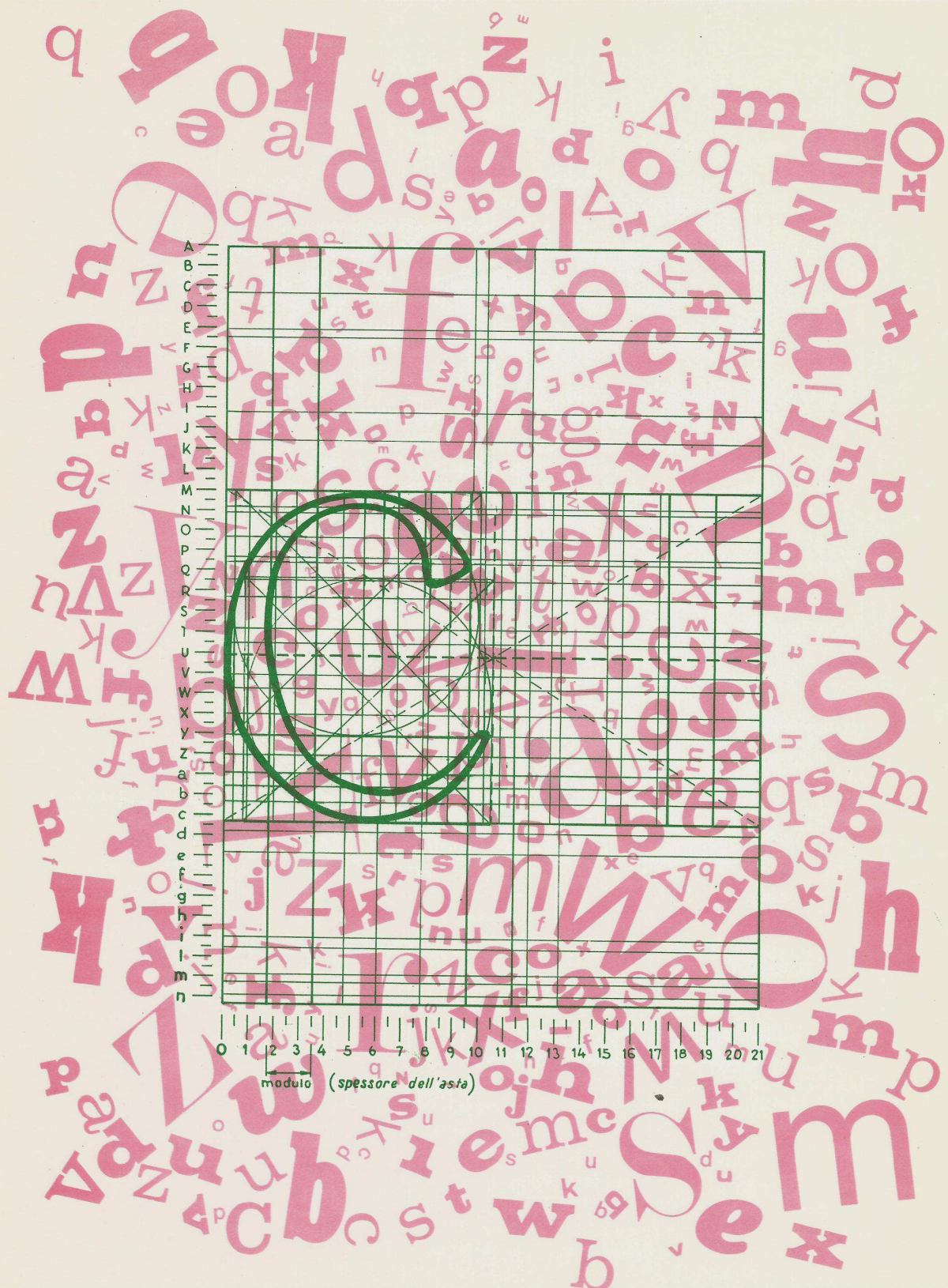


A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z
a
b
c
d
e
f
g
h
i
j
k
l
m
n



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21

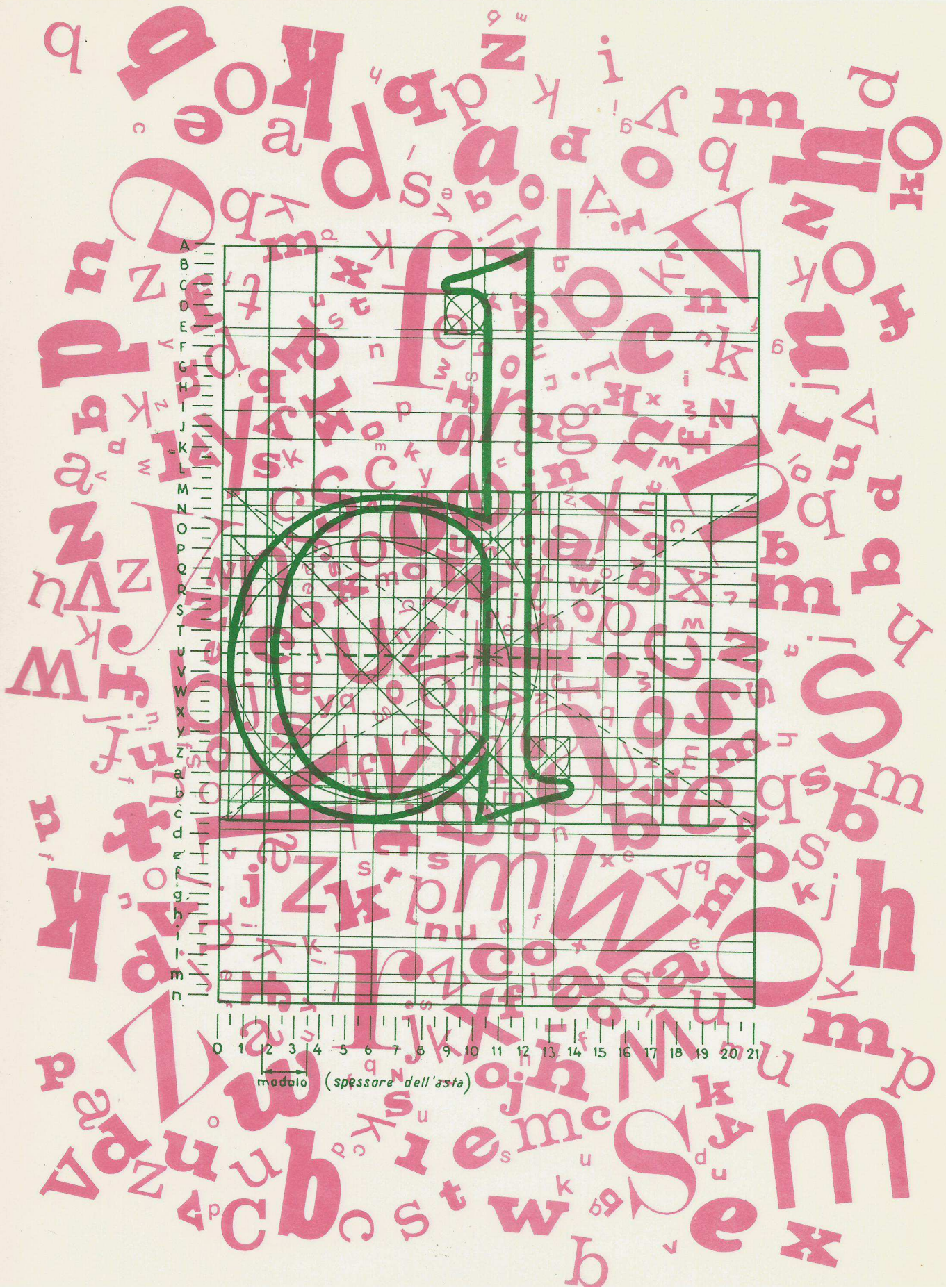
modulo (spessore dell'asta)

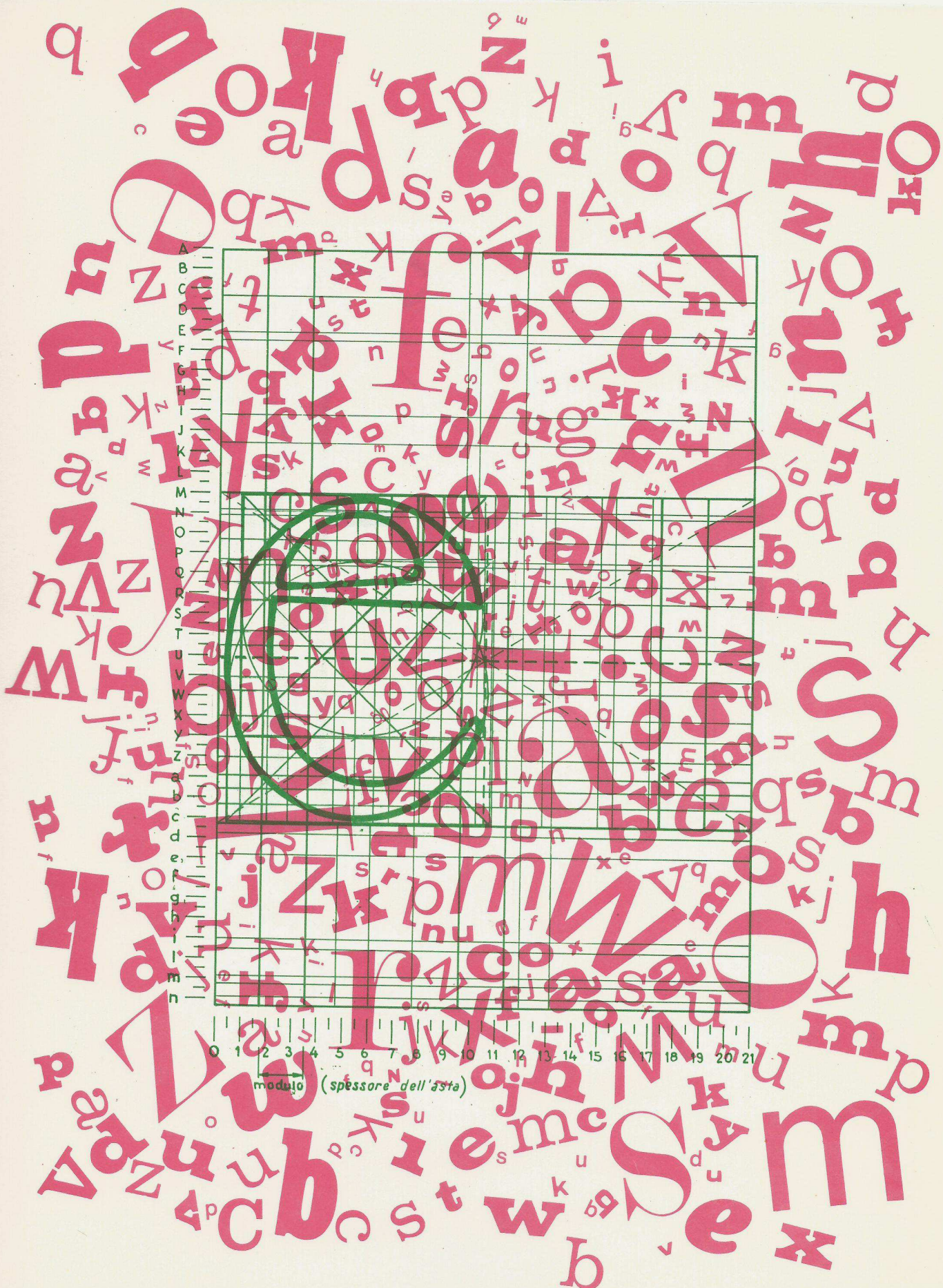


A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z
a
b
c
d
e
f
g
h
i
j
k
l
m
n

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21

madulo (spessore dell'asta)

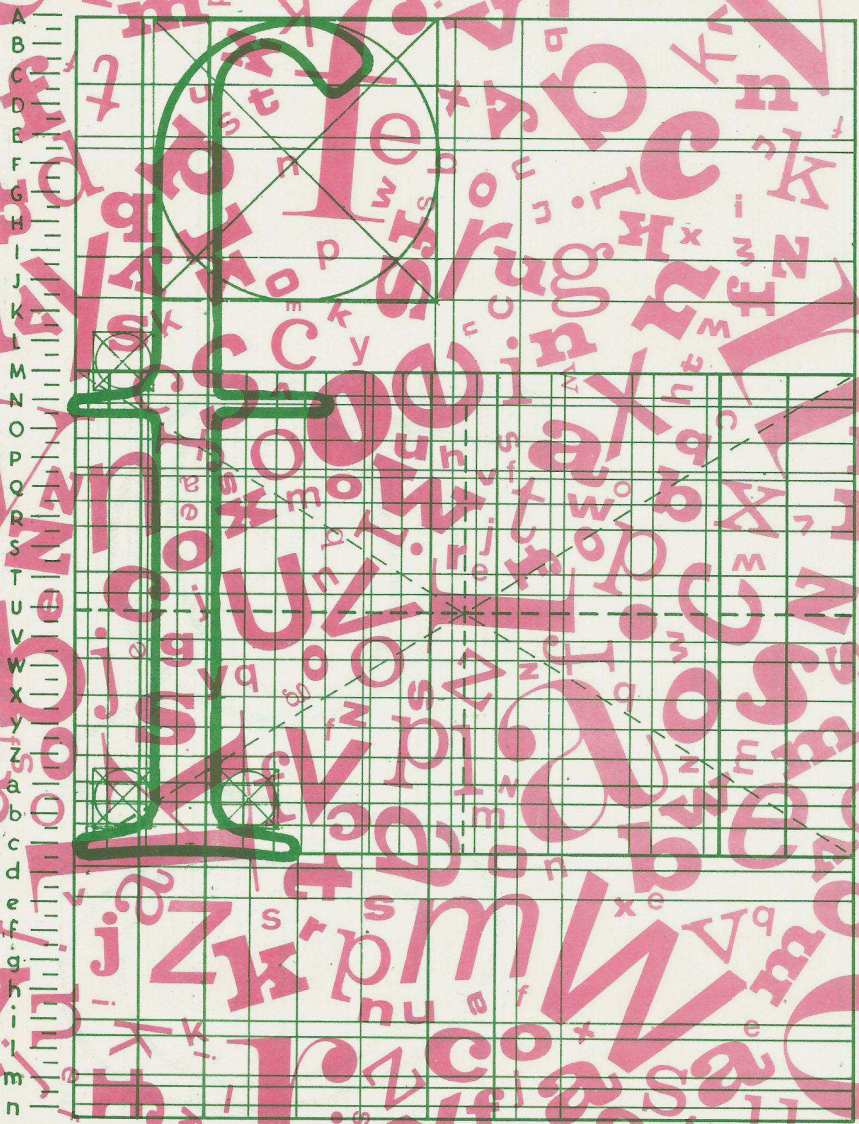
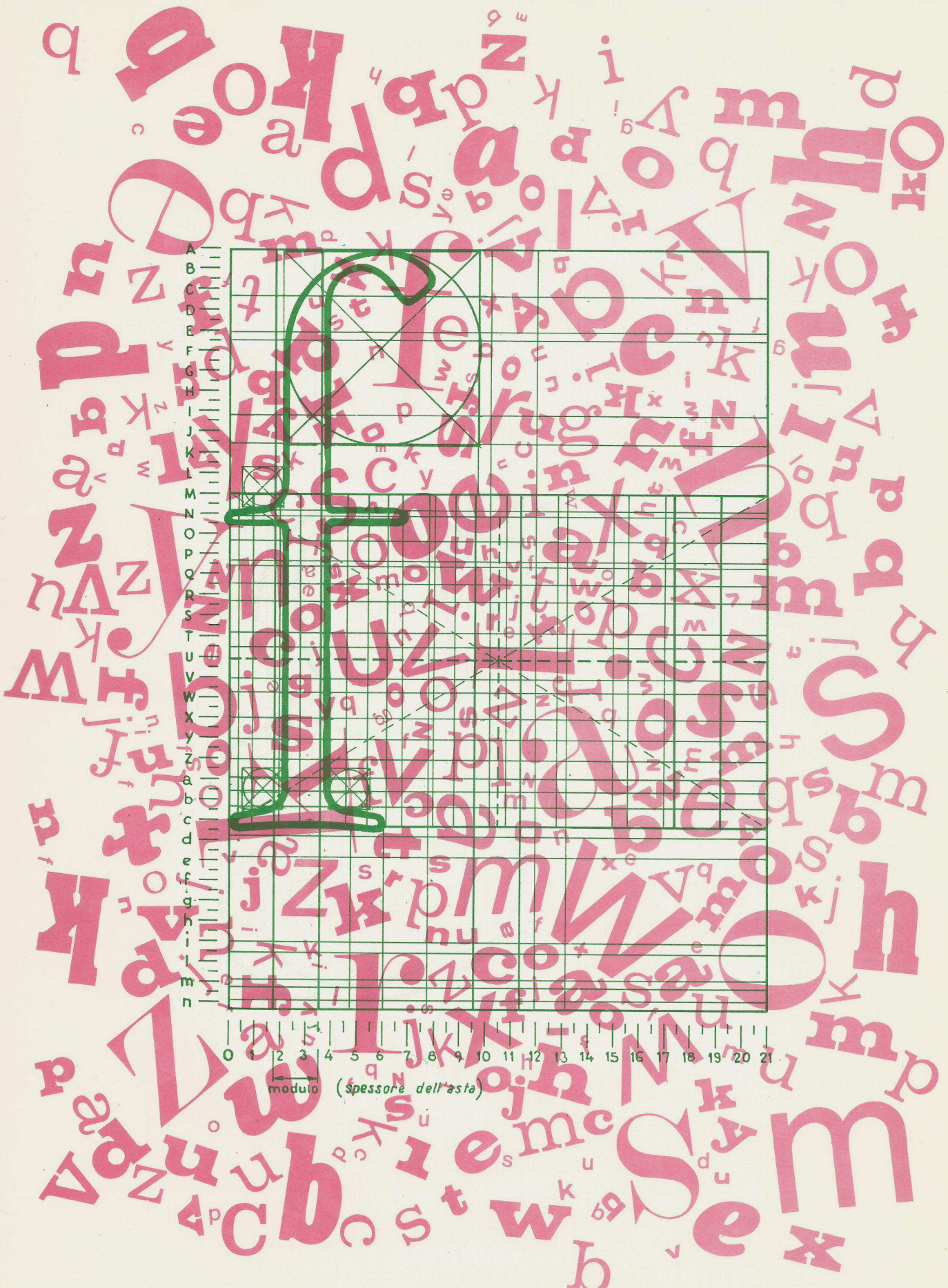




A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21

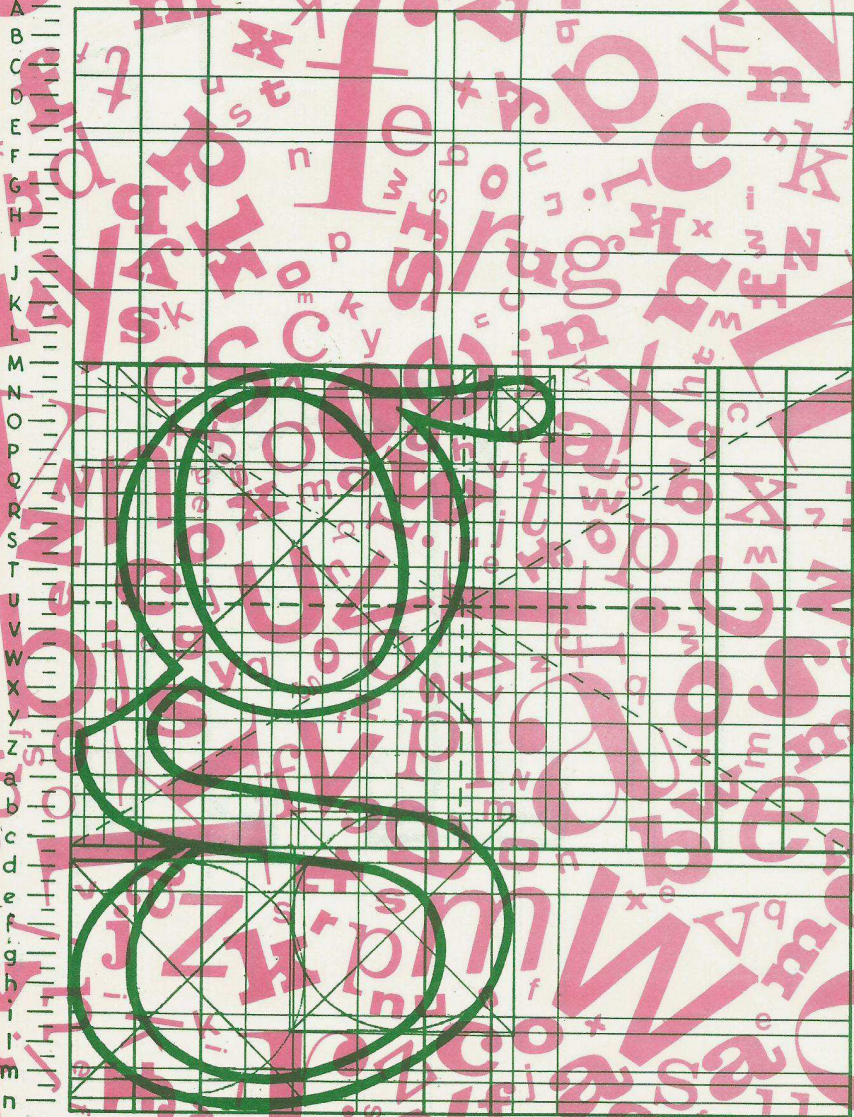
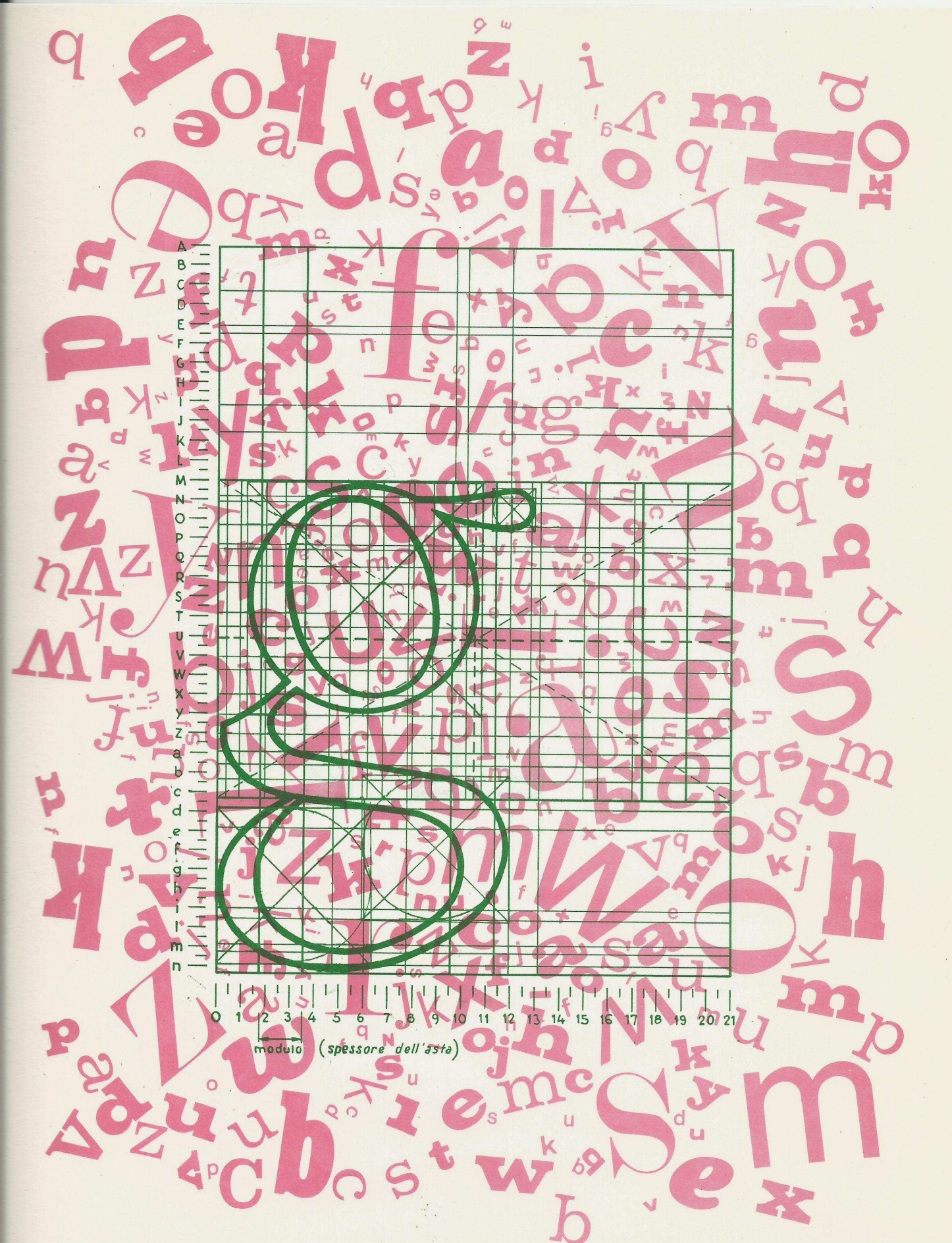
modulo (spessore dell'asta)



A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z
a
b
c
d
e
f
g
h
i
j
k
l
m
n

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21

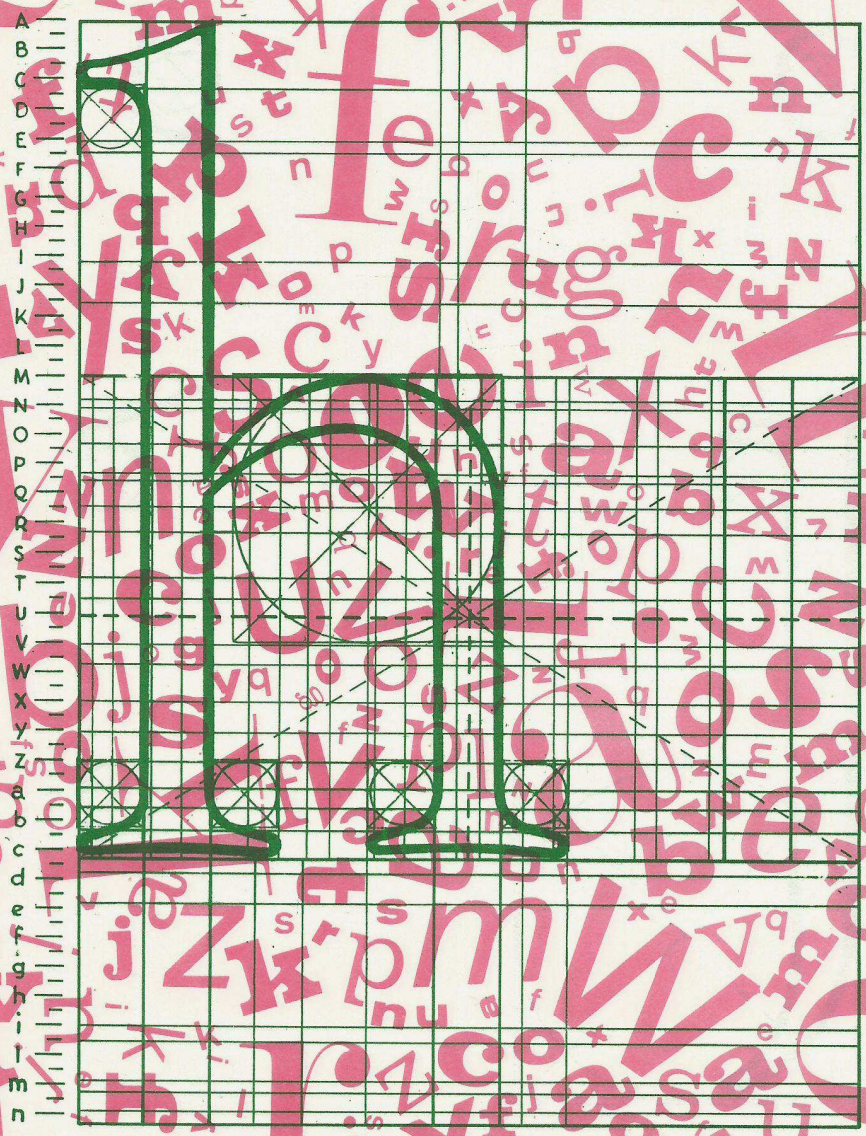
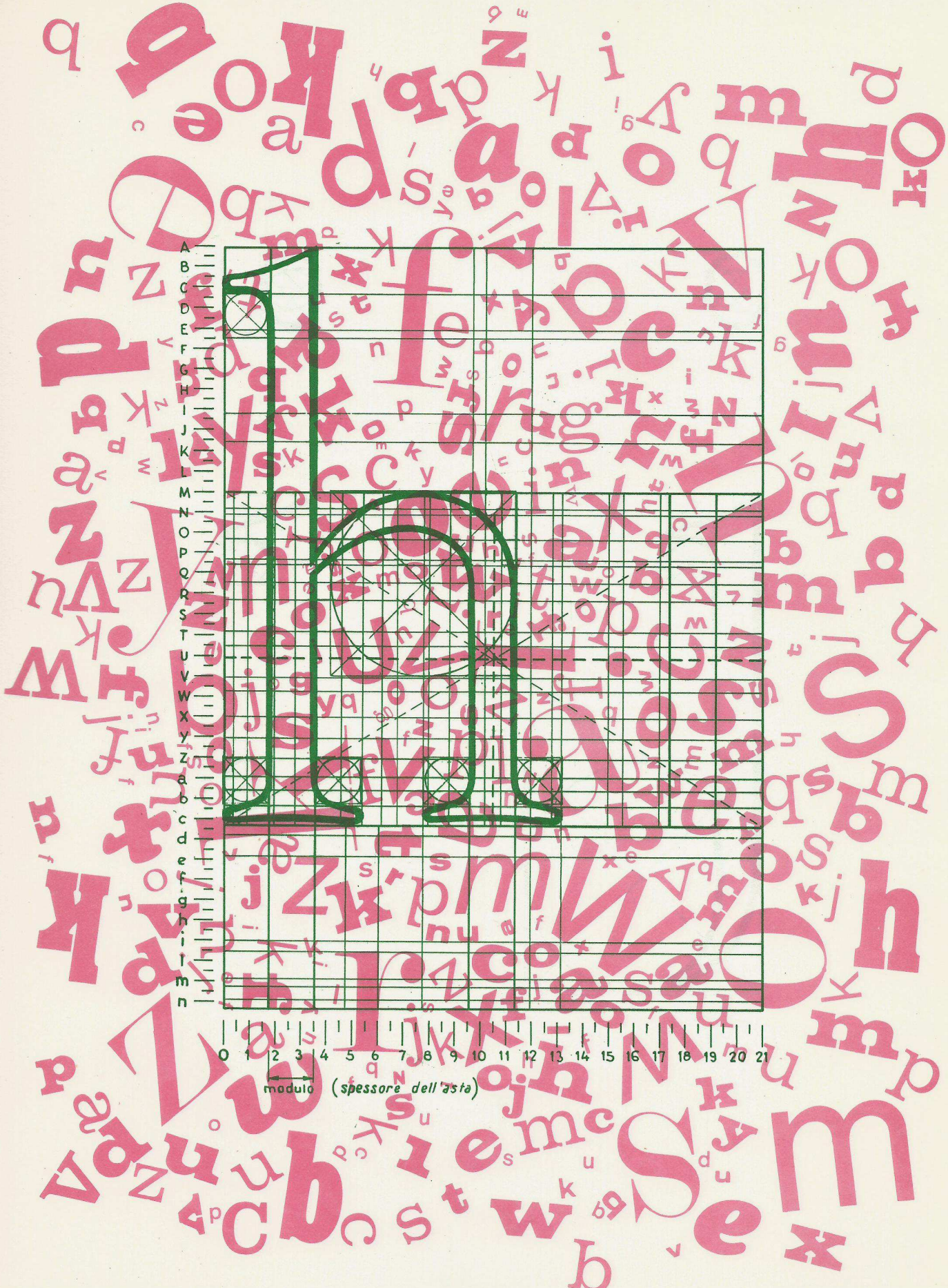
modulo (spessore dell'asta)



A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z
a
b
c
d
e
f
g
h
i
j
k
l
m
n

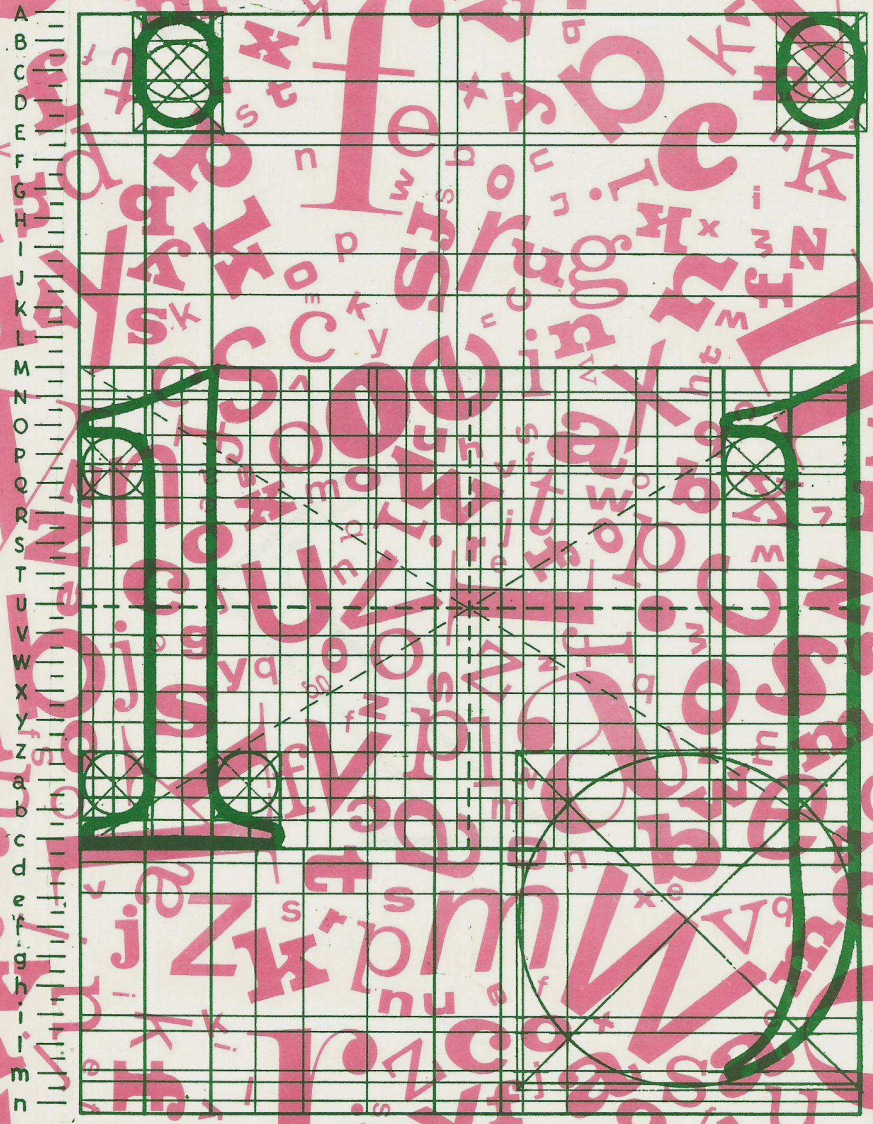
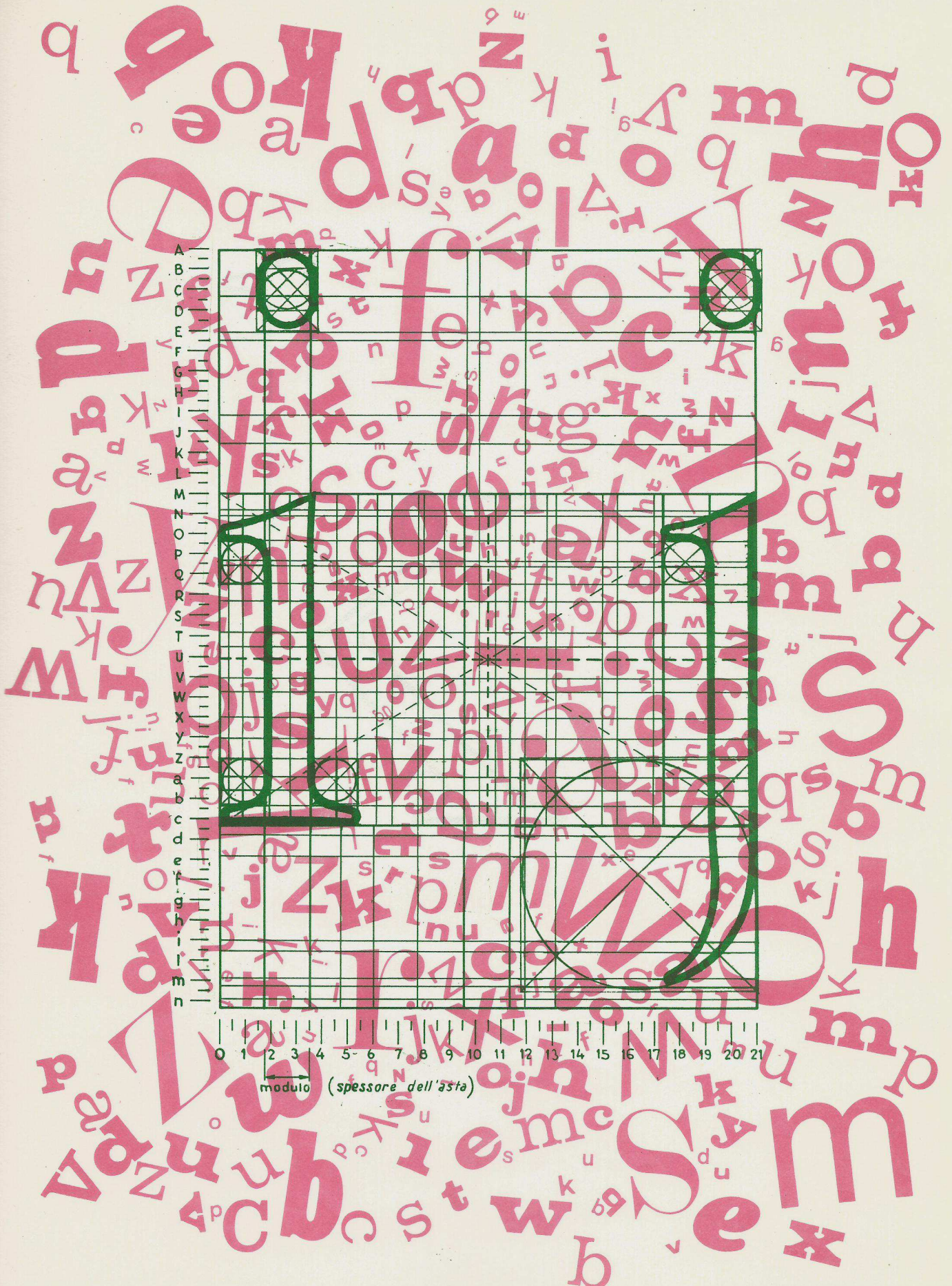
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21

modulo (spessore dell'asta)



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21

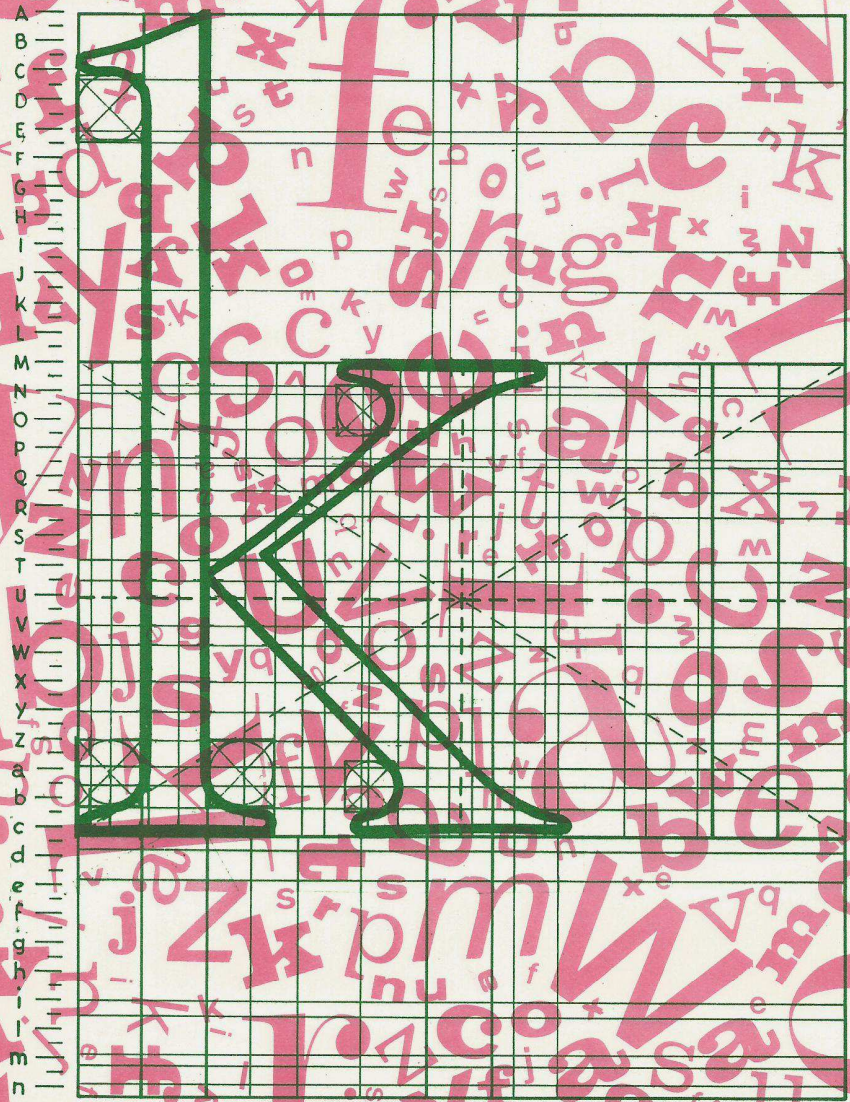
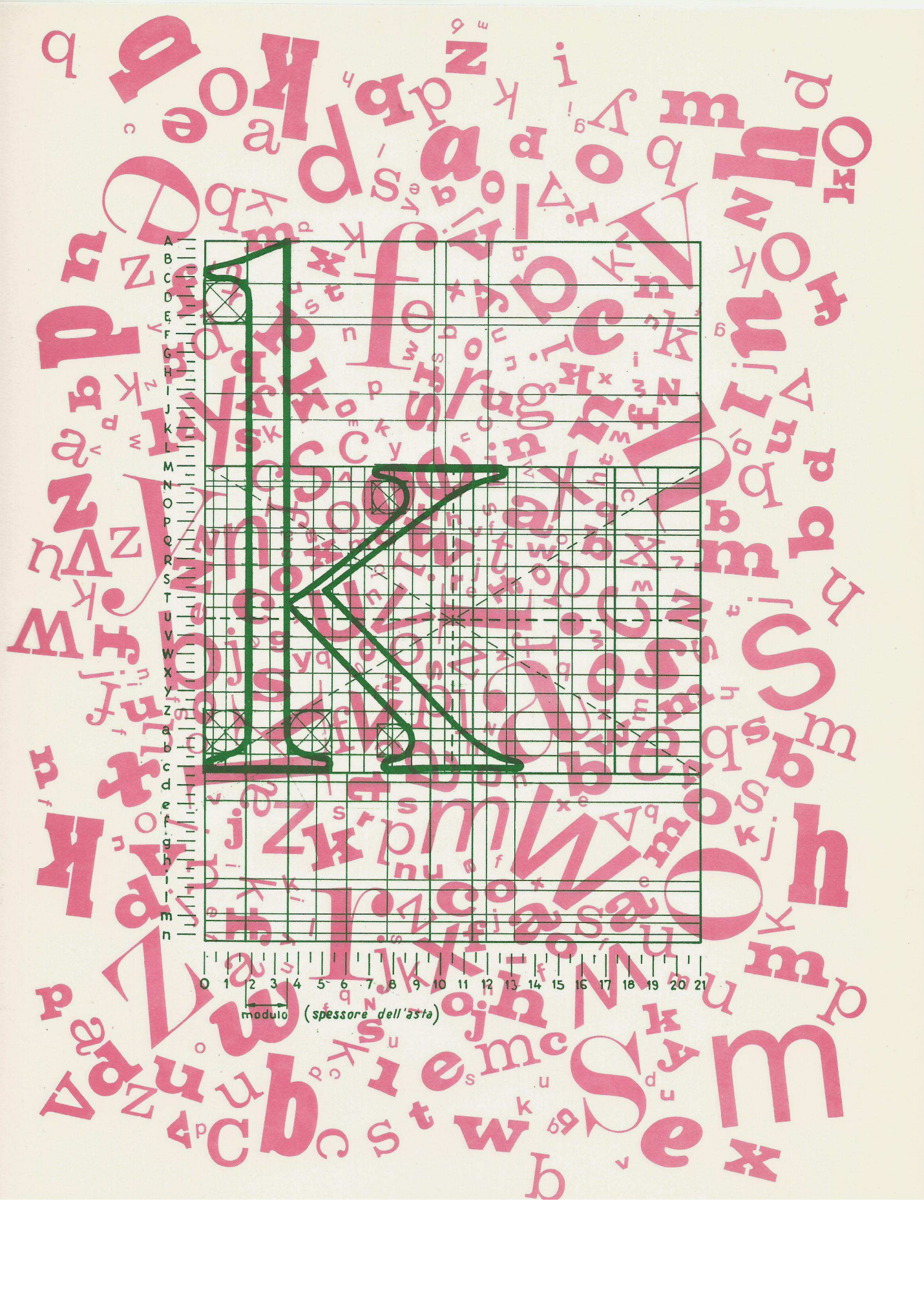
modulo (spessore dell'asta)



A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z
a
b
c
d
e
f
g
h
i
j
k
l
m
n

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21

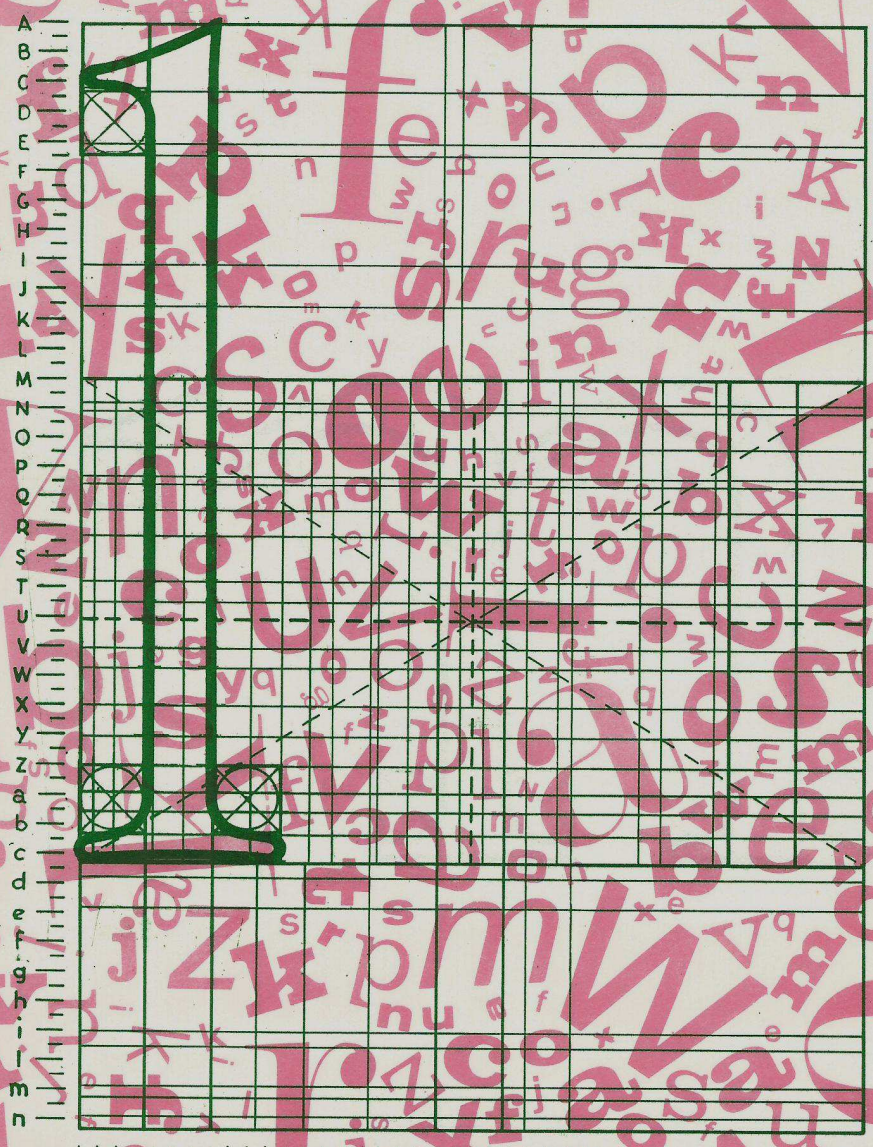
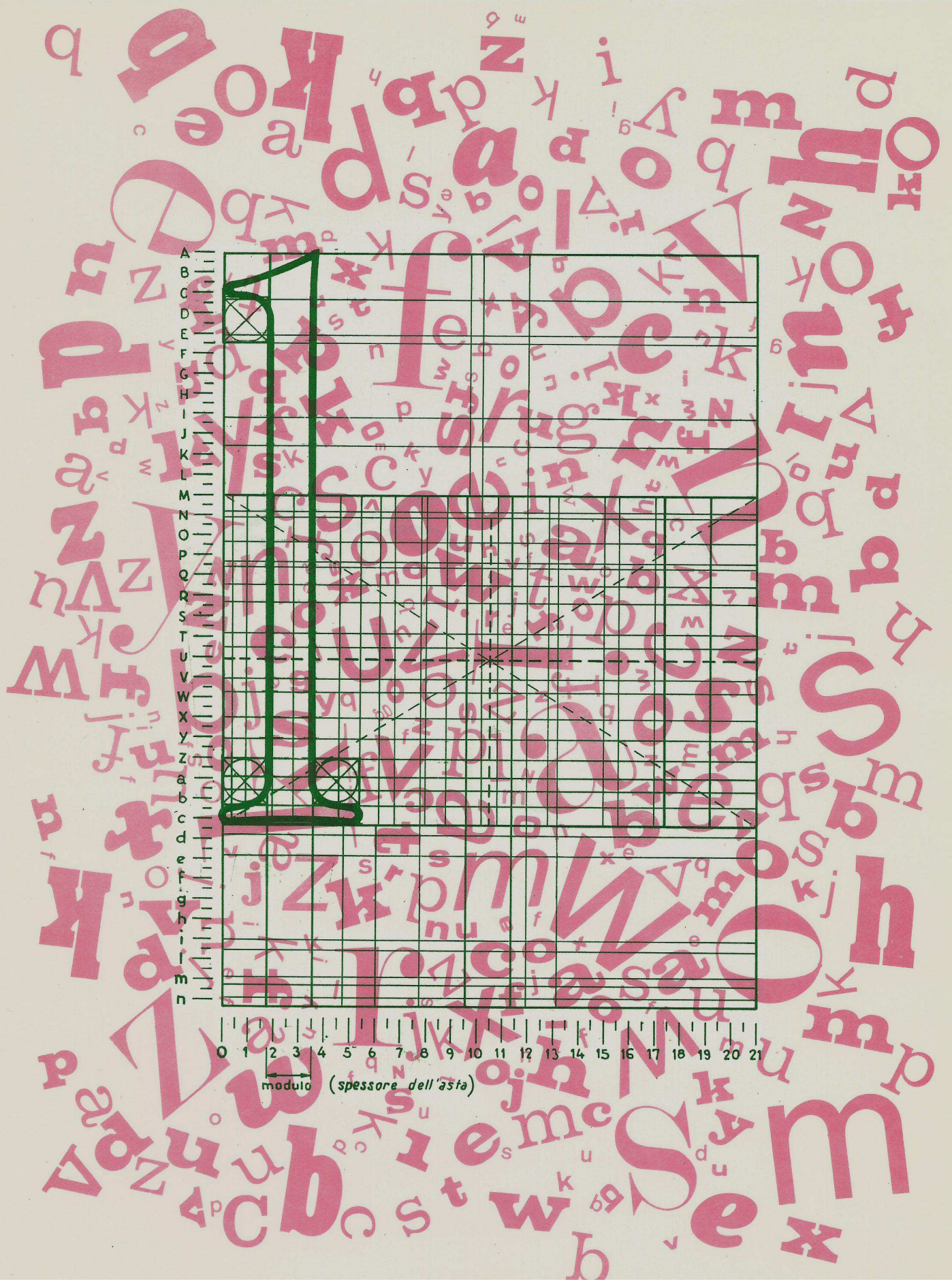
modulo (spessore dell'asta)



A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21

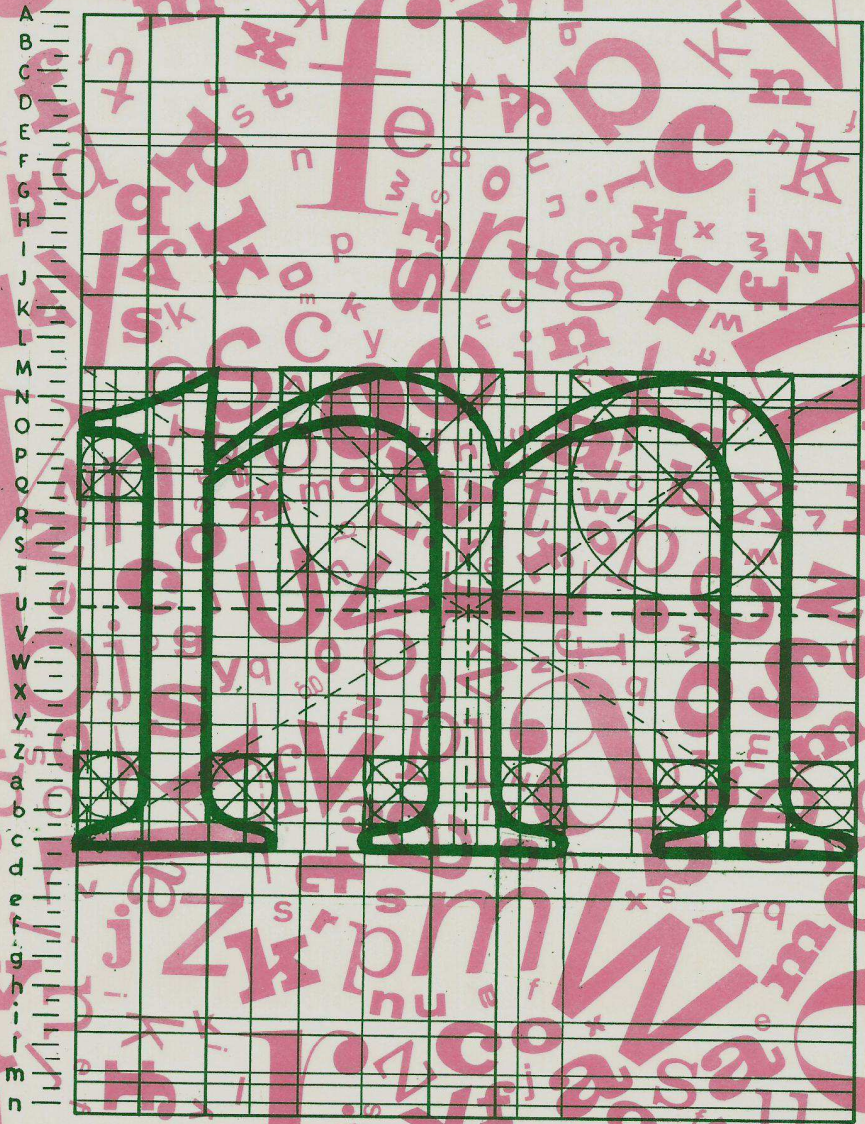
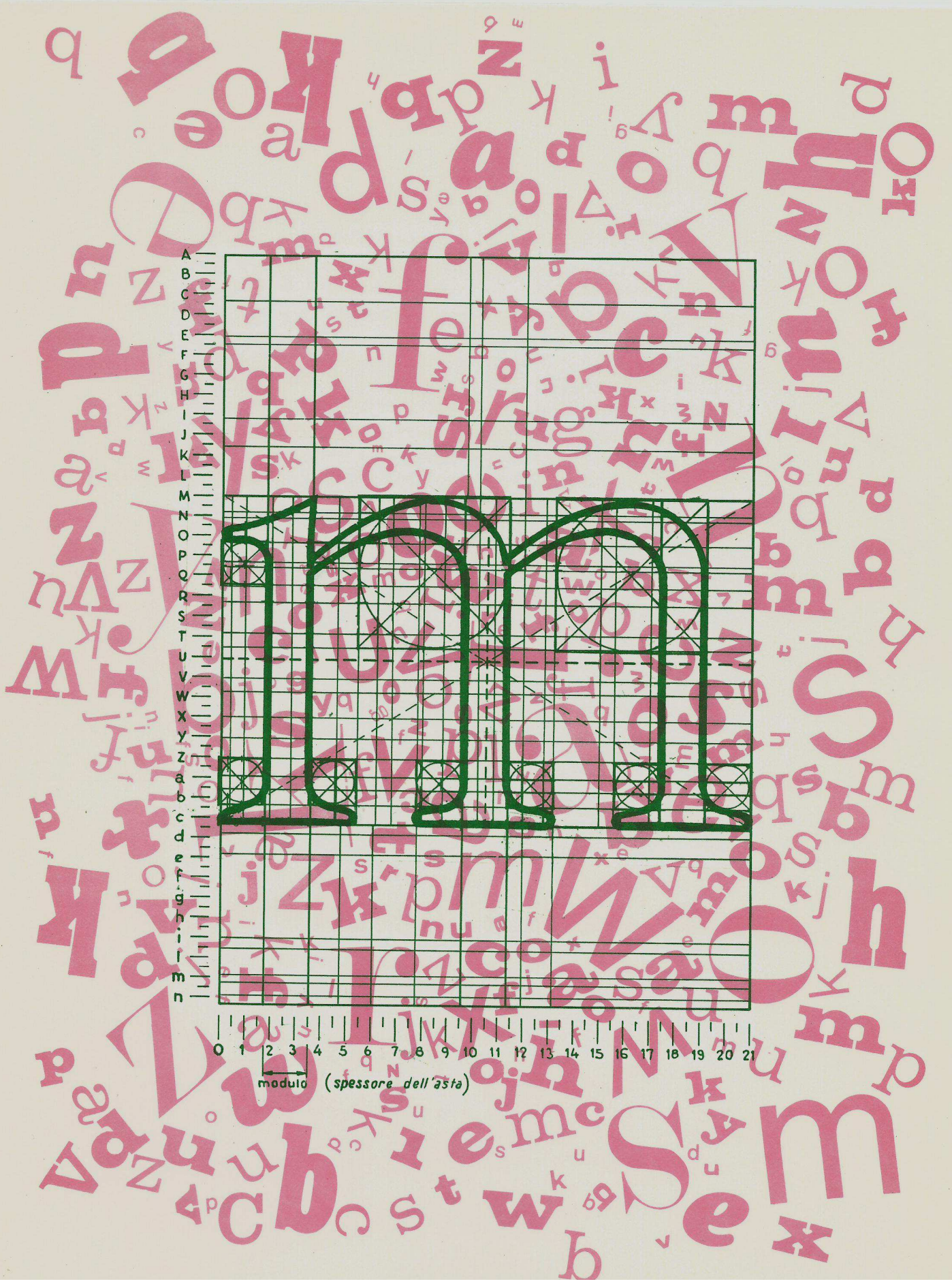
modulo (spessore dell'asta)



A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z
a
b
c
d
e
f
g
h
i
j
k
l
m
n

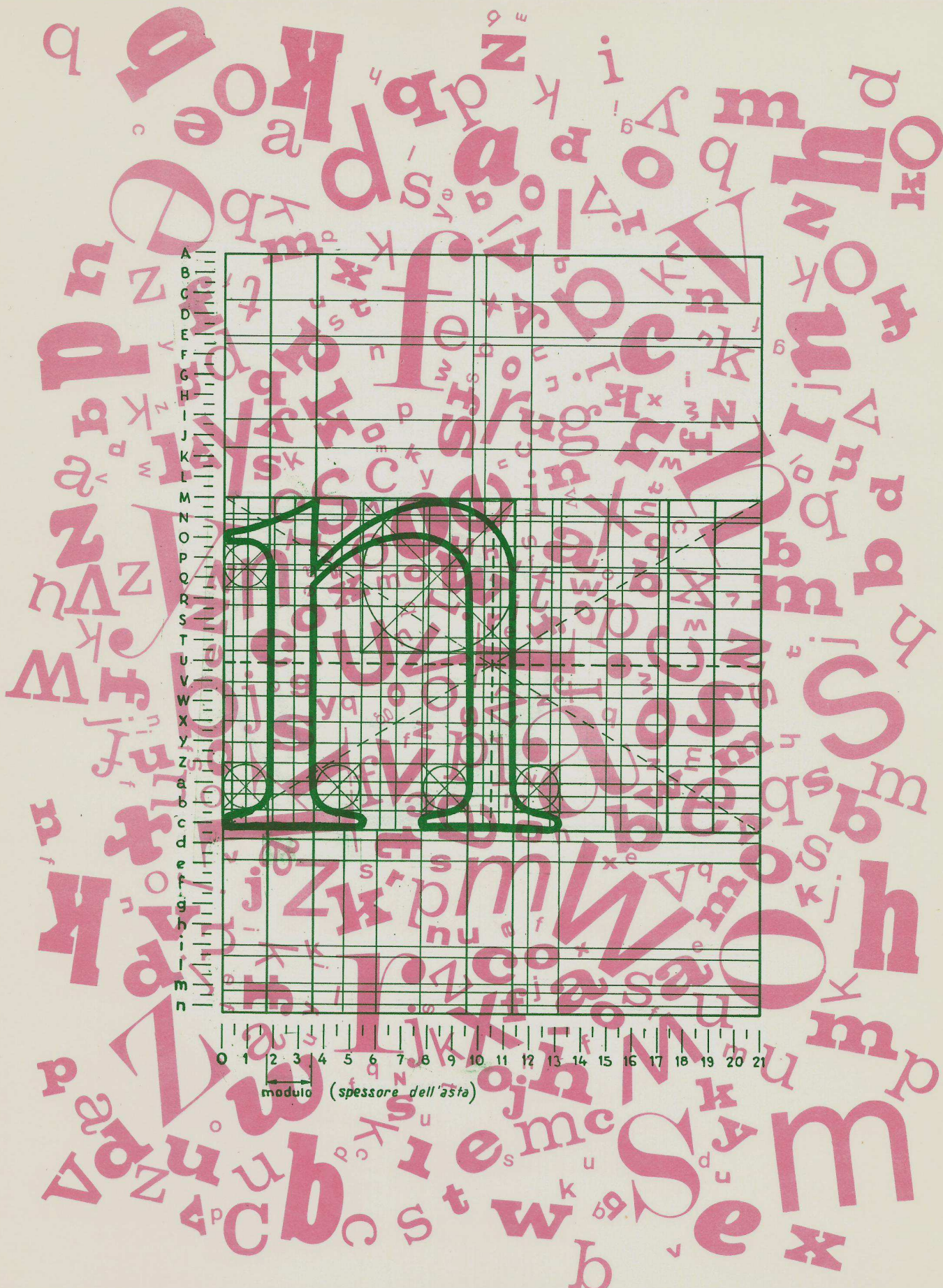
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21

modulo (spessore dell'asta)

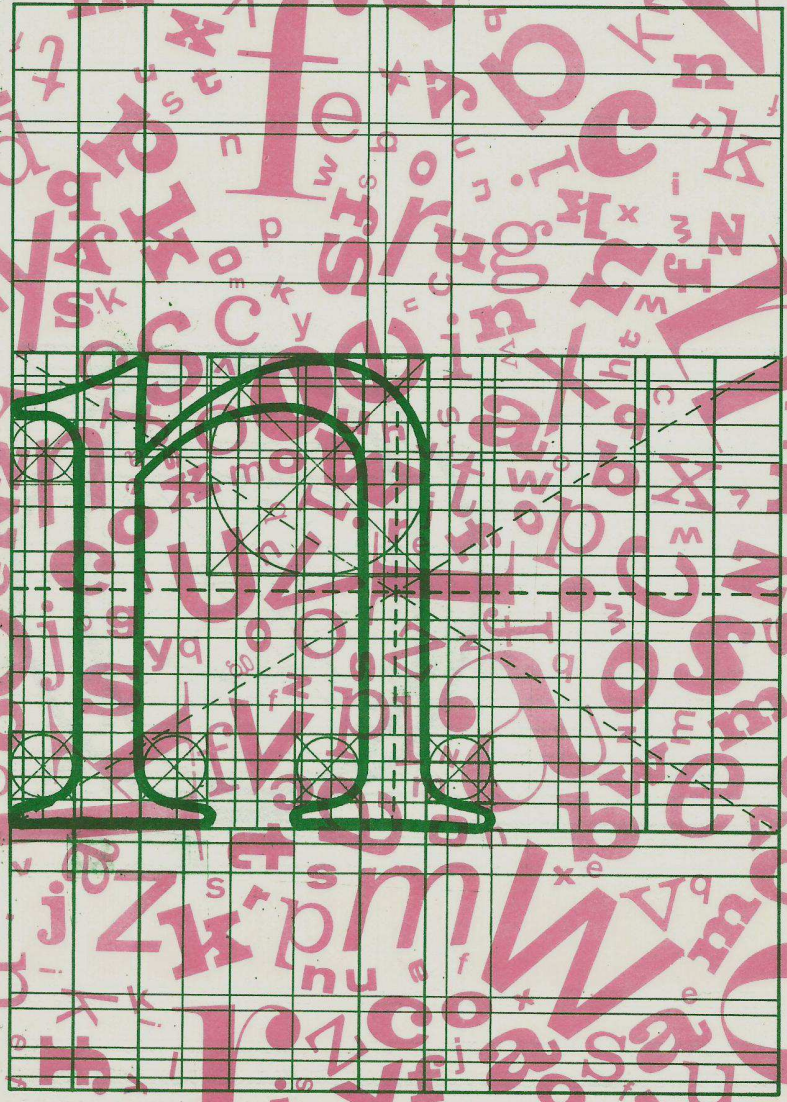


A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z
a
b
c
d
e
f
g
h
i
j
k
l
m
n

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21
modulo (spessore dell'asta)

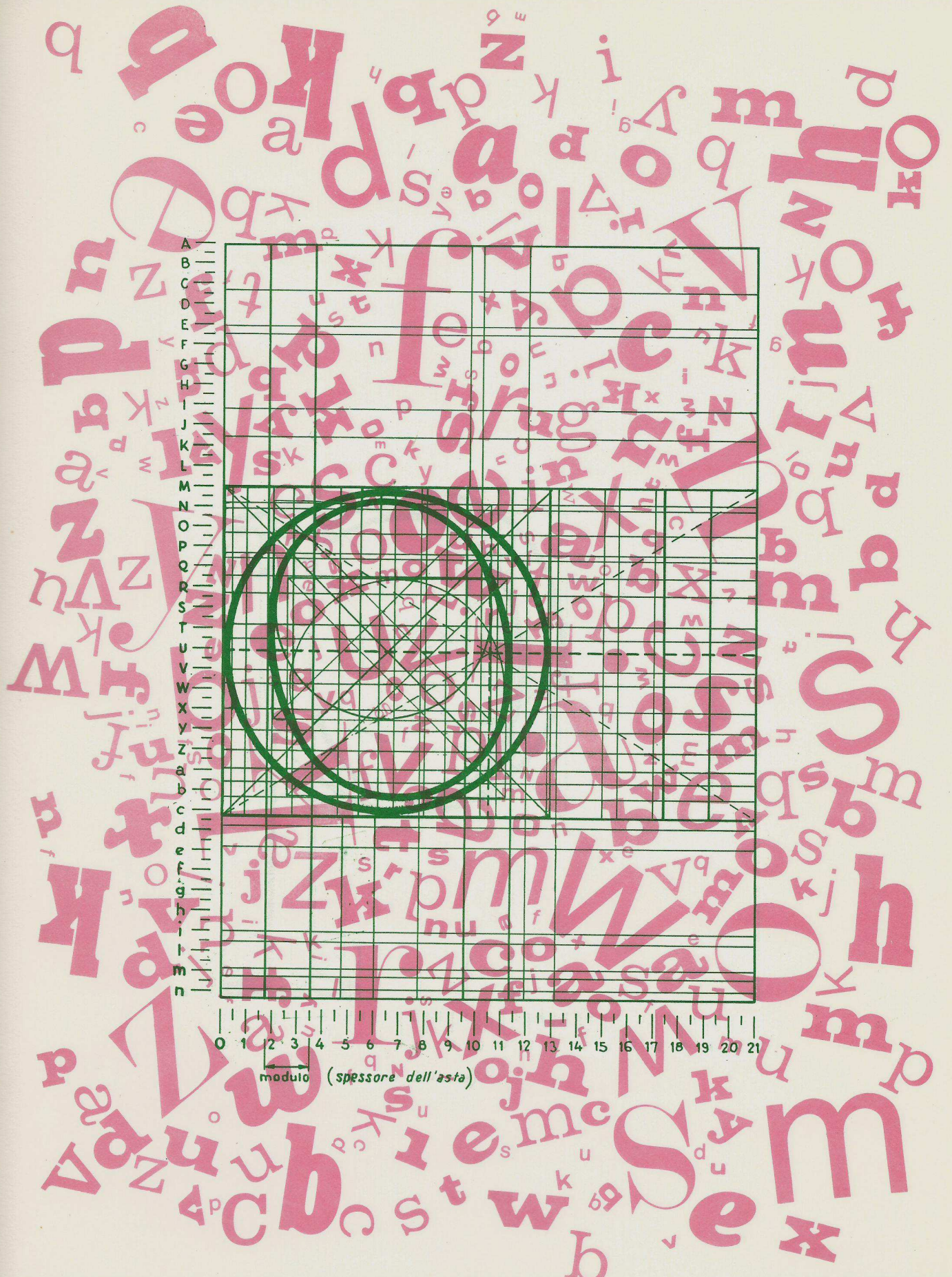


A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z
a
b
c
d
e
f
g
h
i
j
k
l
m
n
o
p
q
r
s
t
u
v
w
x
y
z

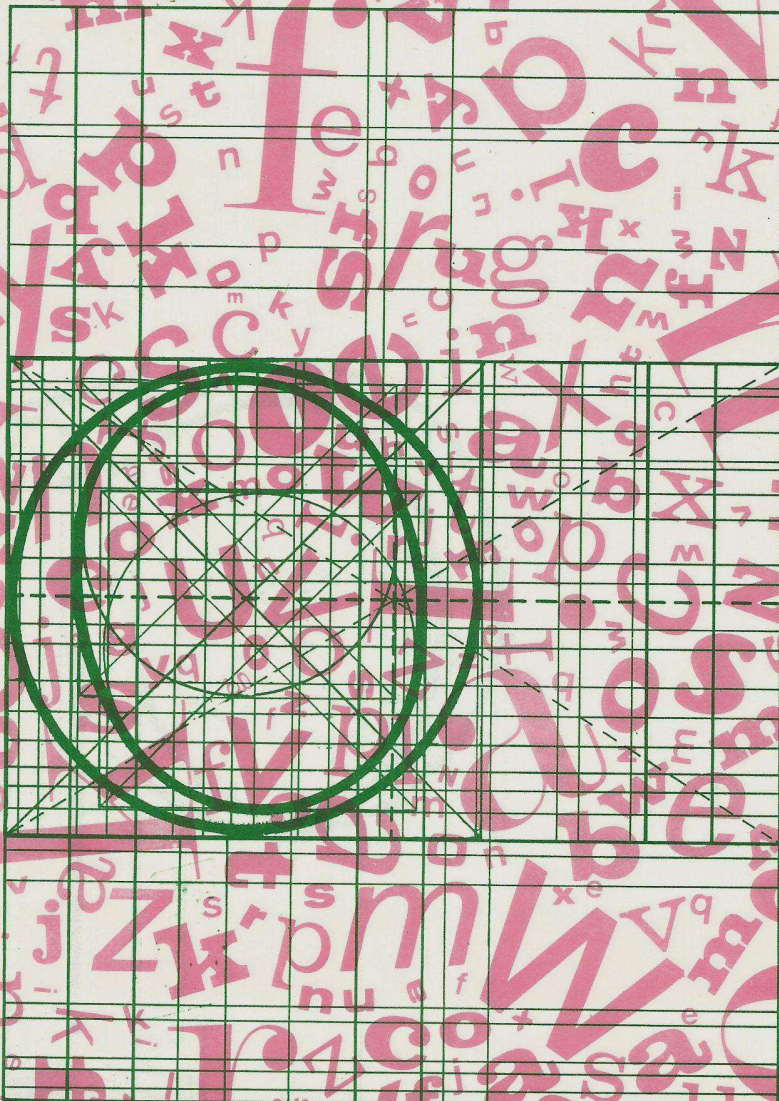


0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21

modulo (spessore dell'asta)

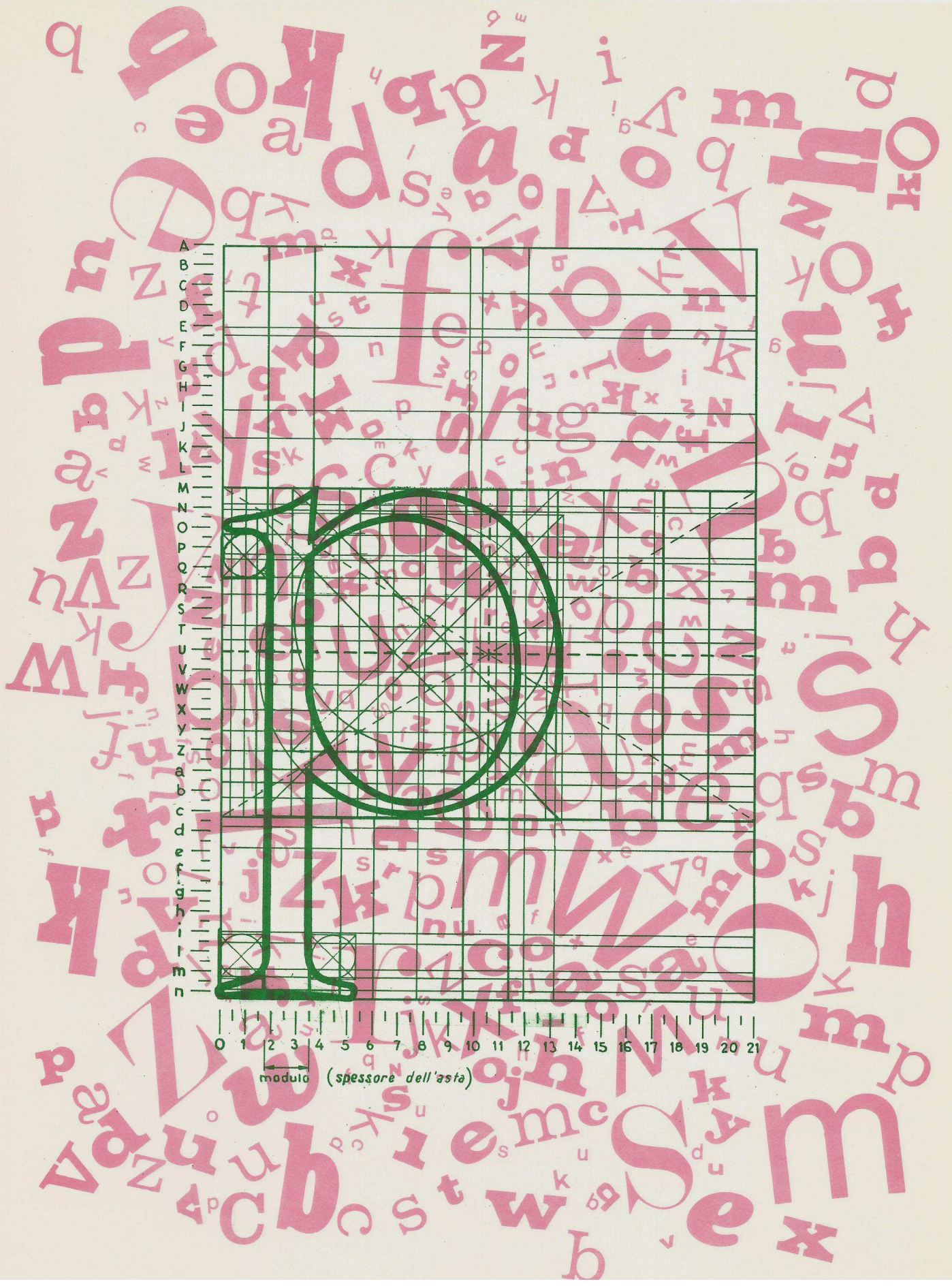


A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z
a
b
c
d
e
f
g
h
i
j
k
l
m
n

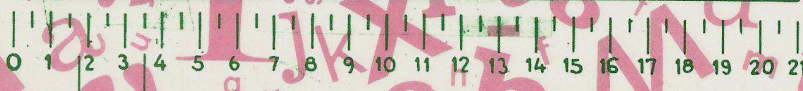
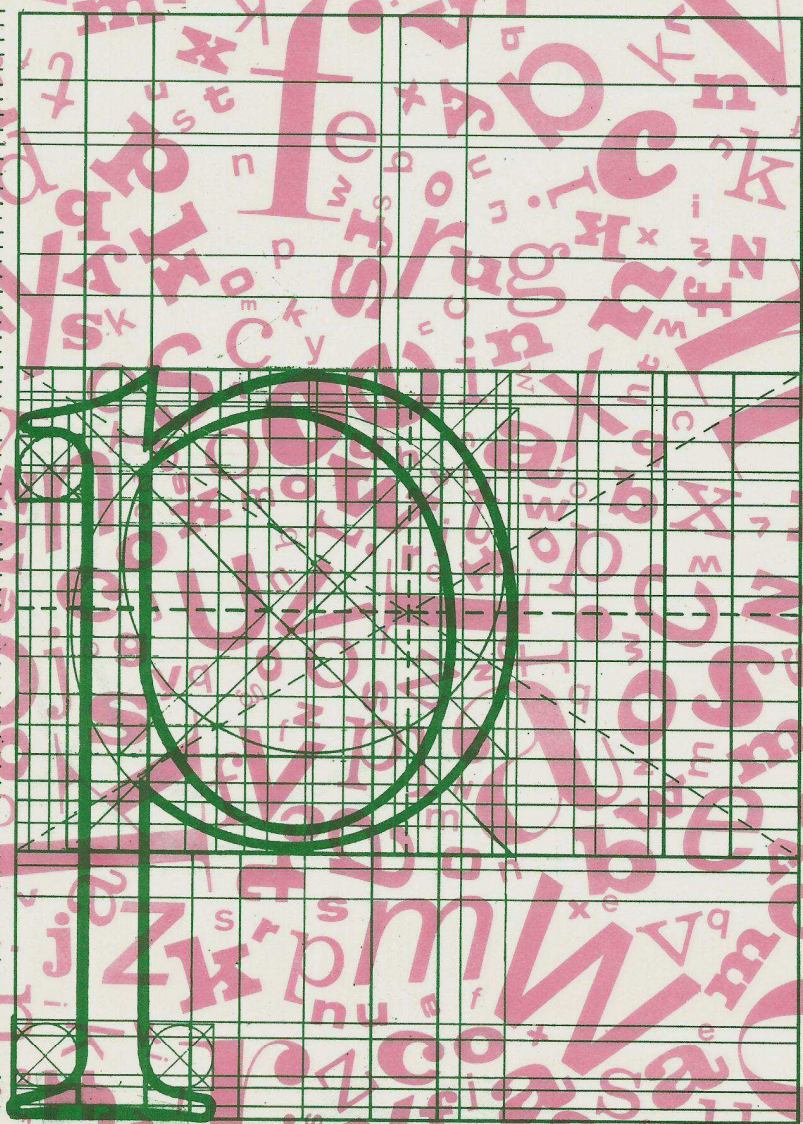


0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21

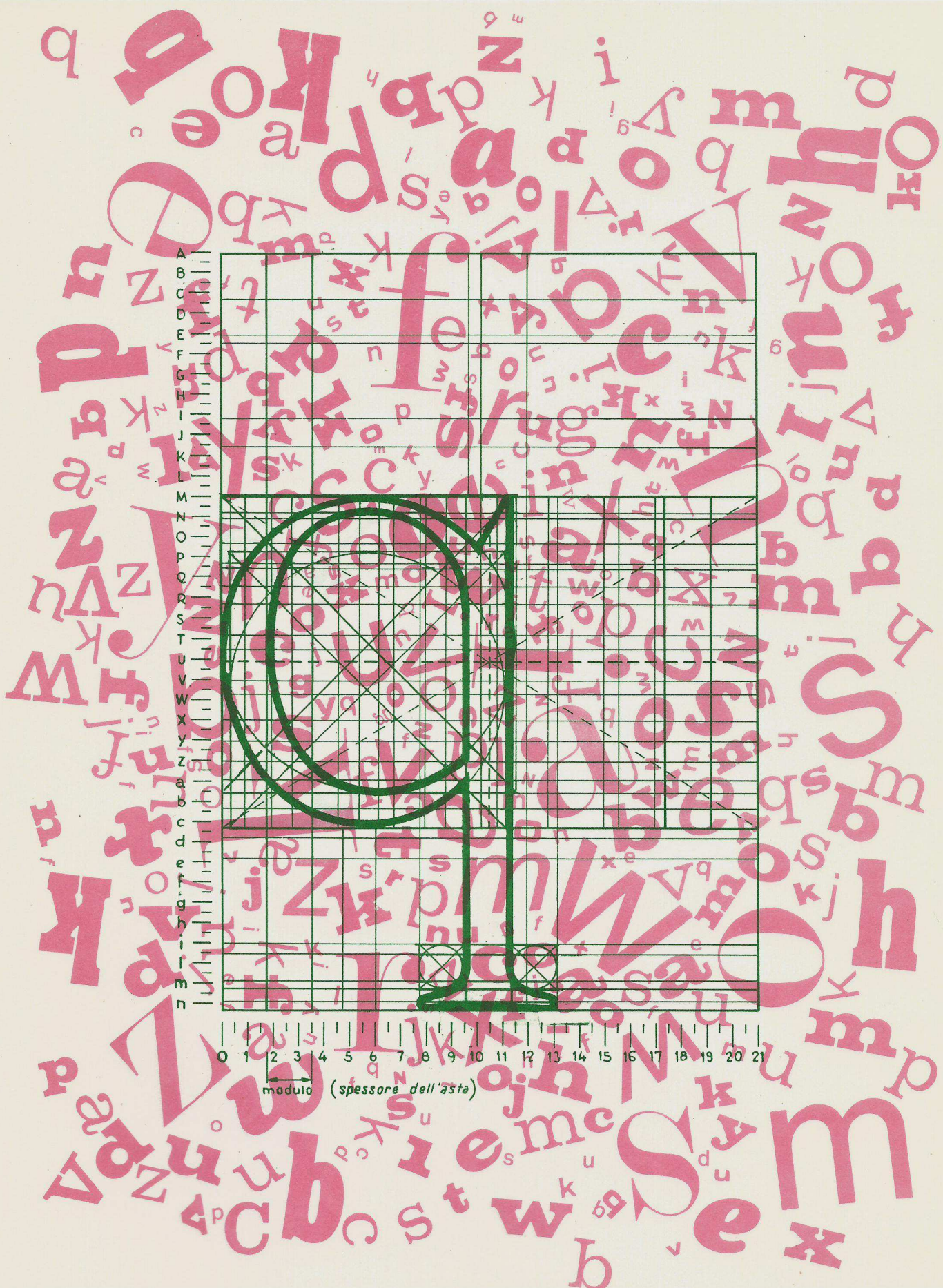
modulo (spessore dell'asta)



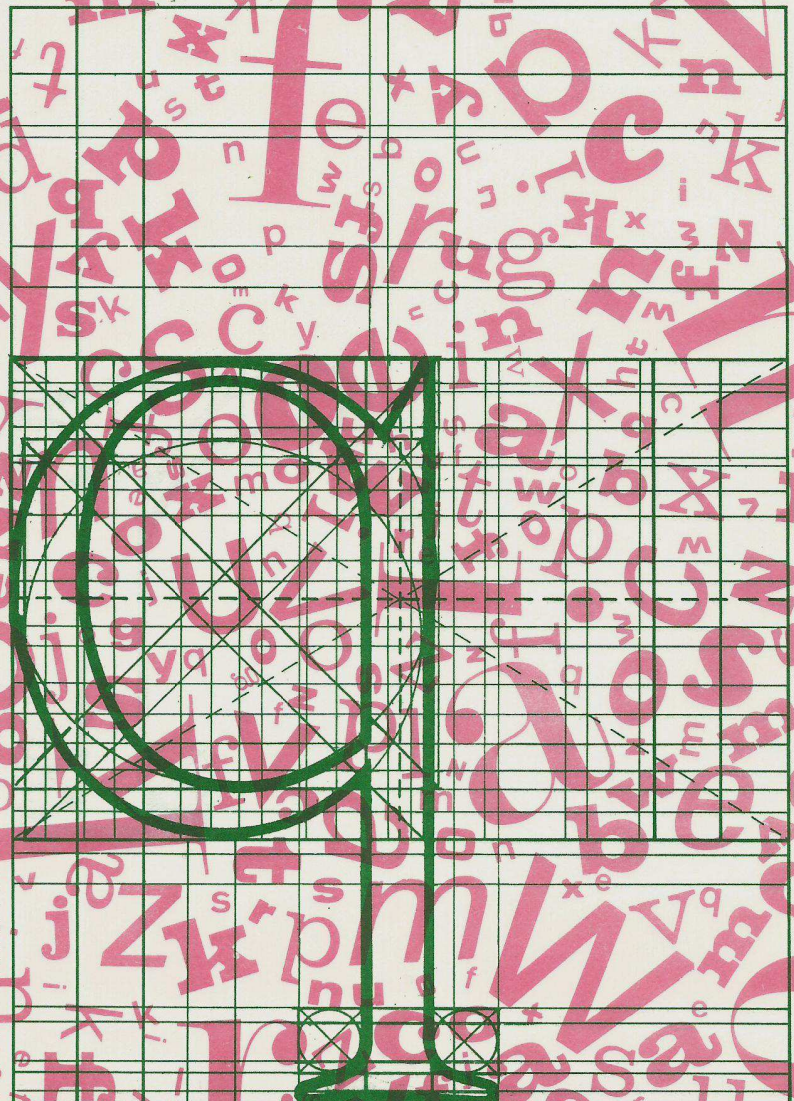
A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z
a
b
c
d
e
f
g
h
i
j
k
l
m
n



modulo (spessore dell'asta)

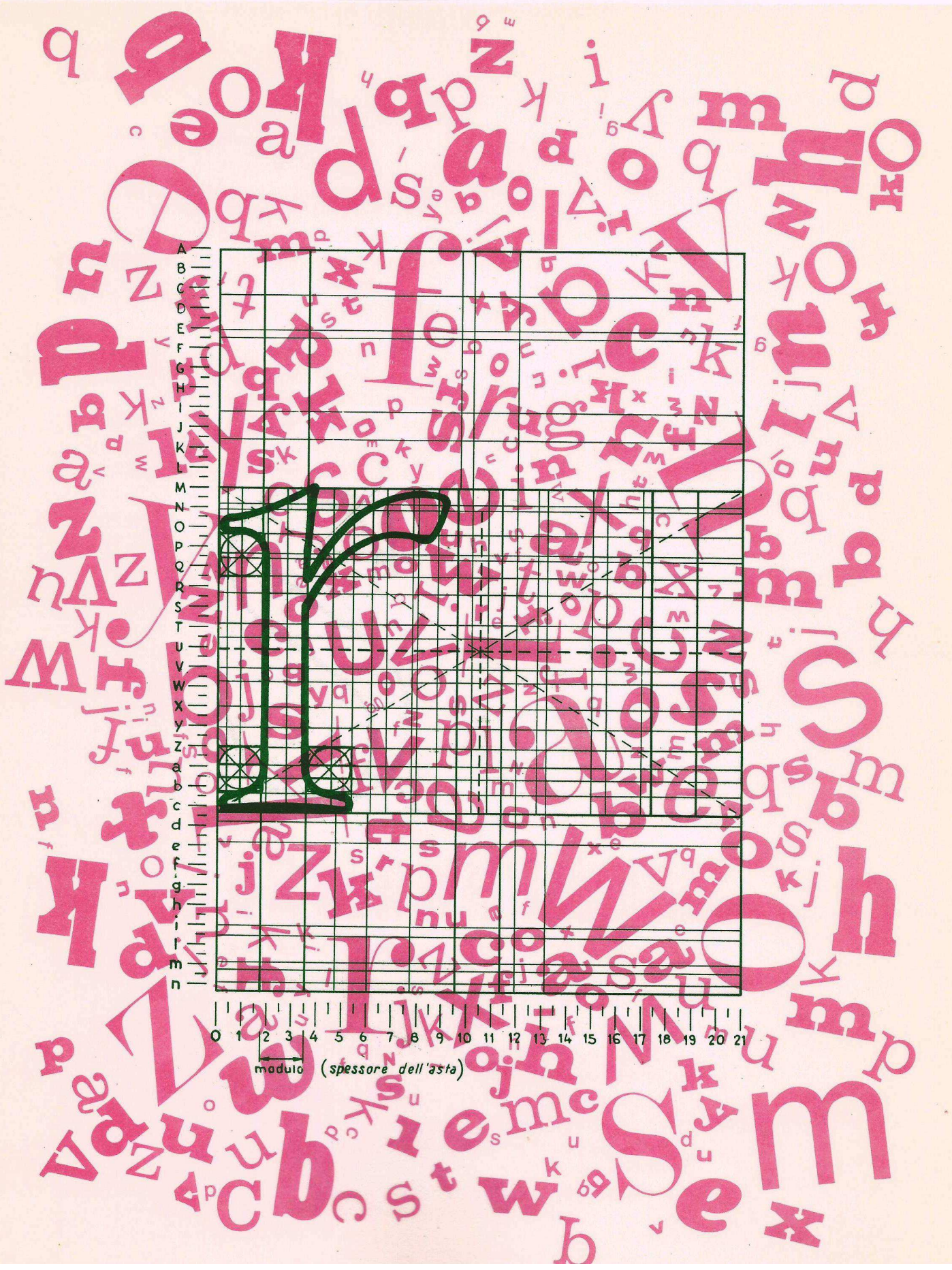


A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z
a
b
c
d
e
f
g
h
i
j
k
l
m
n

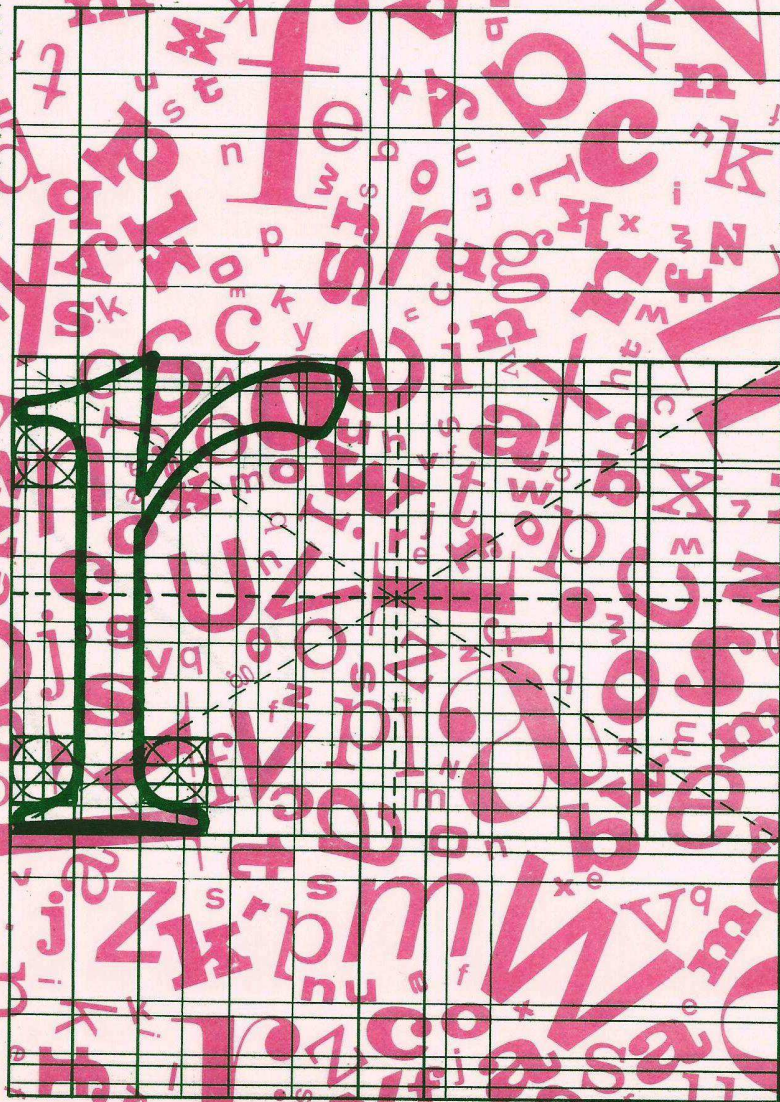


0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21

modulo (spessore dell'asta)

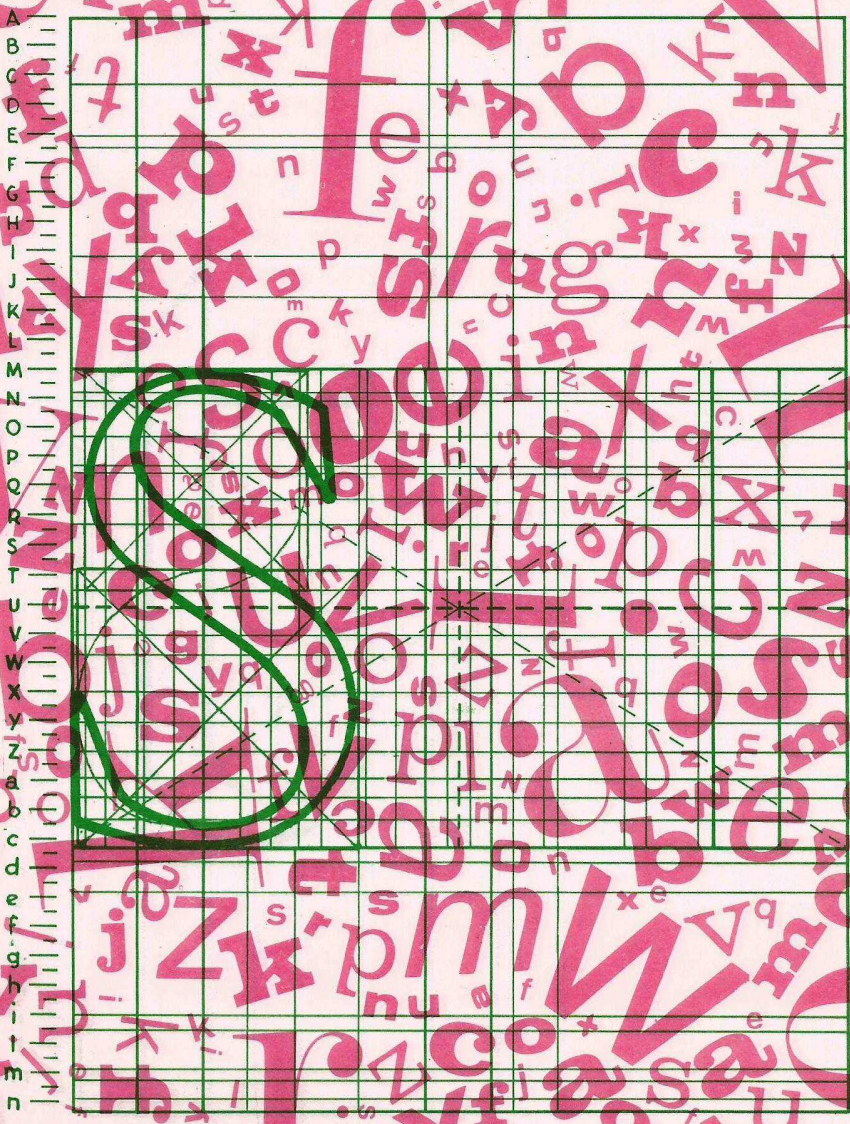
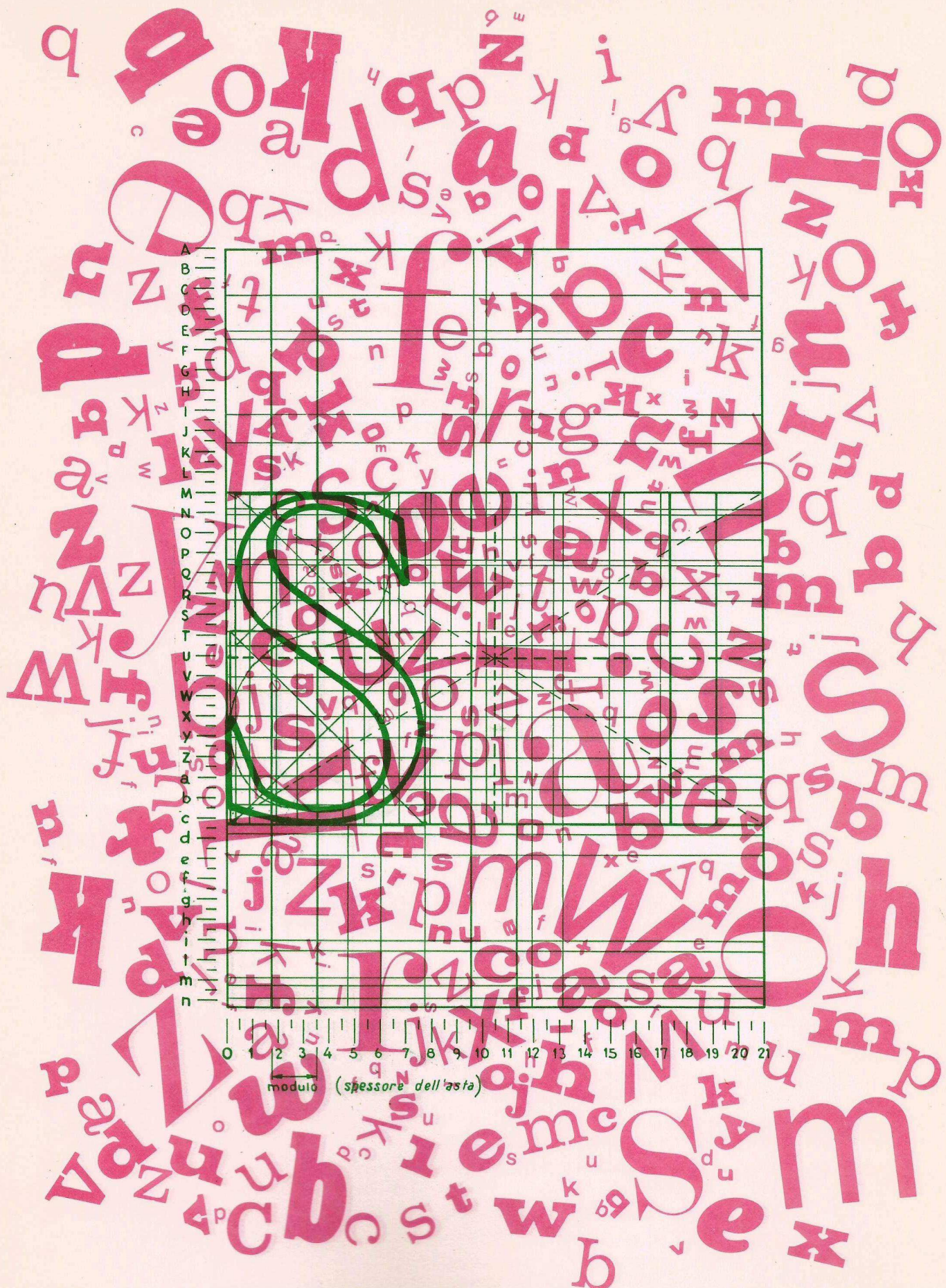


A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z
a
b
c
d
e
f
g
h
i
j
k
l
m
n



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21

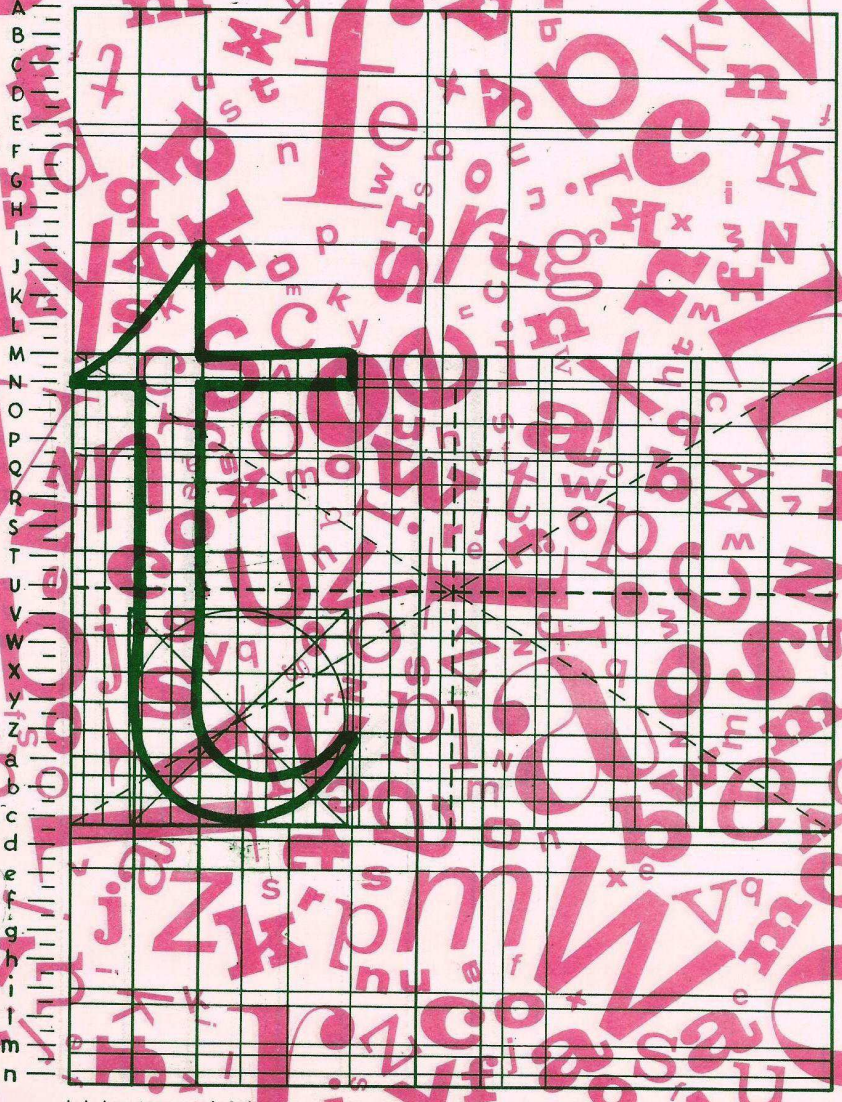
modulo (spessore dell'asta)



A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z
a
b
c
d
e
f
g
h
i
j
k
l
m
n

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21

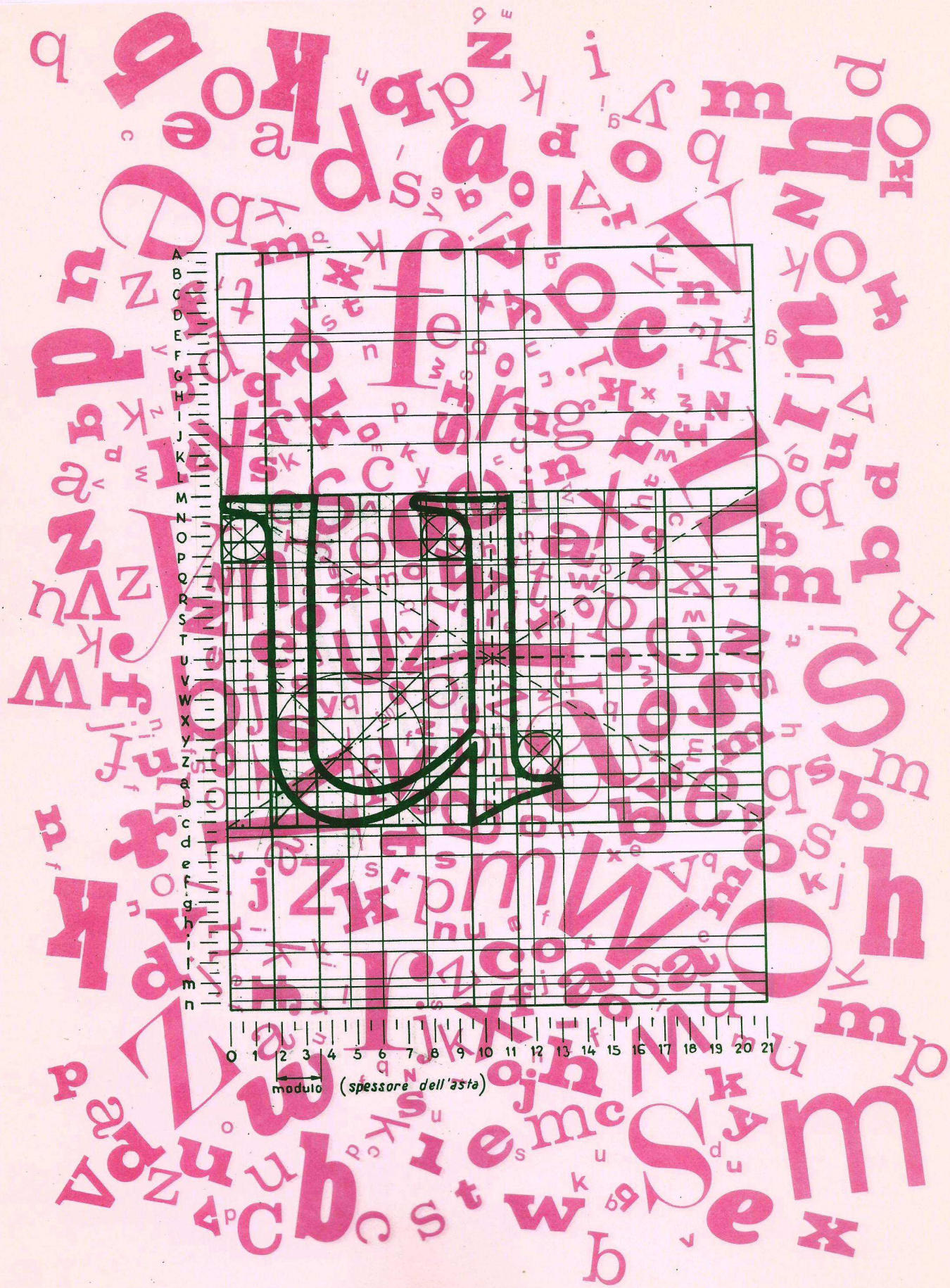
modulo (spessore dell'asta)



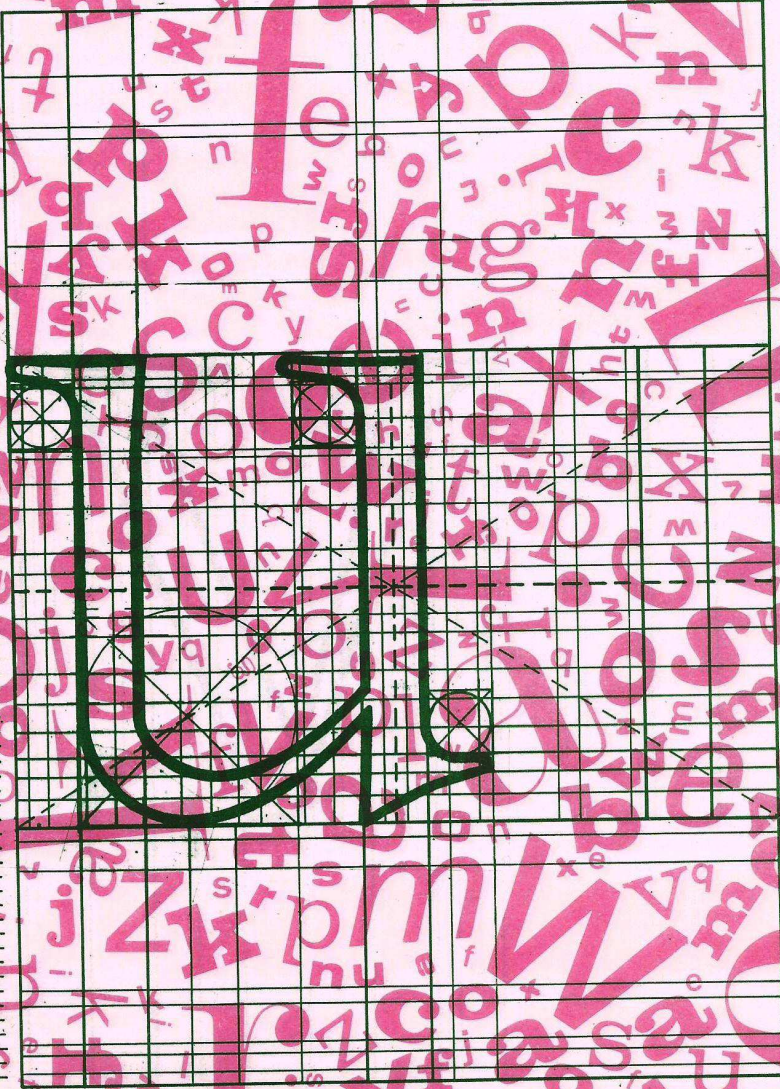
A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z
a
b
c
d
e
f
g
h
i
m
n

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21

modulo (spessore dell'asta)

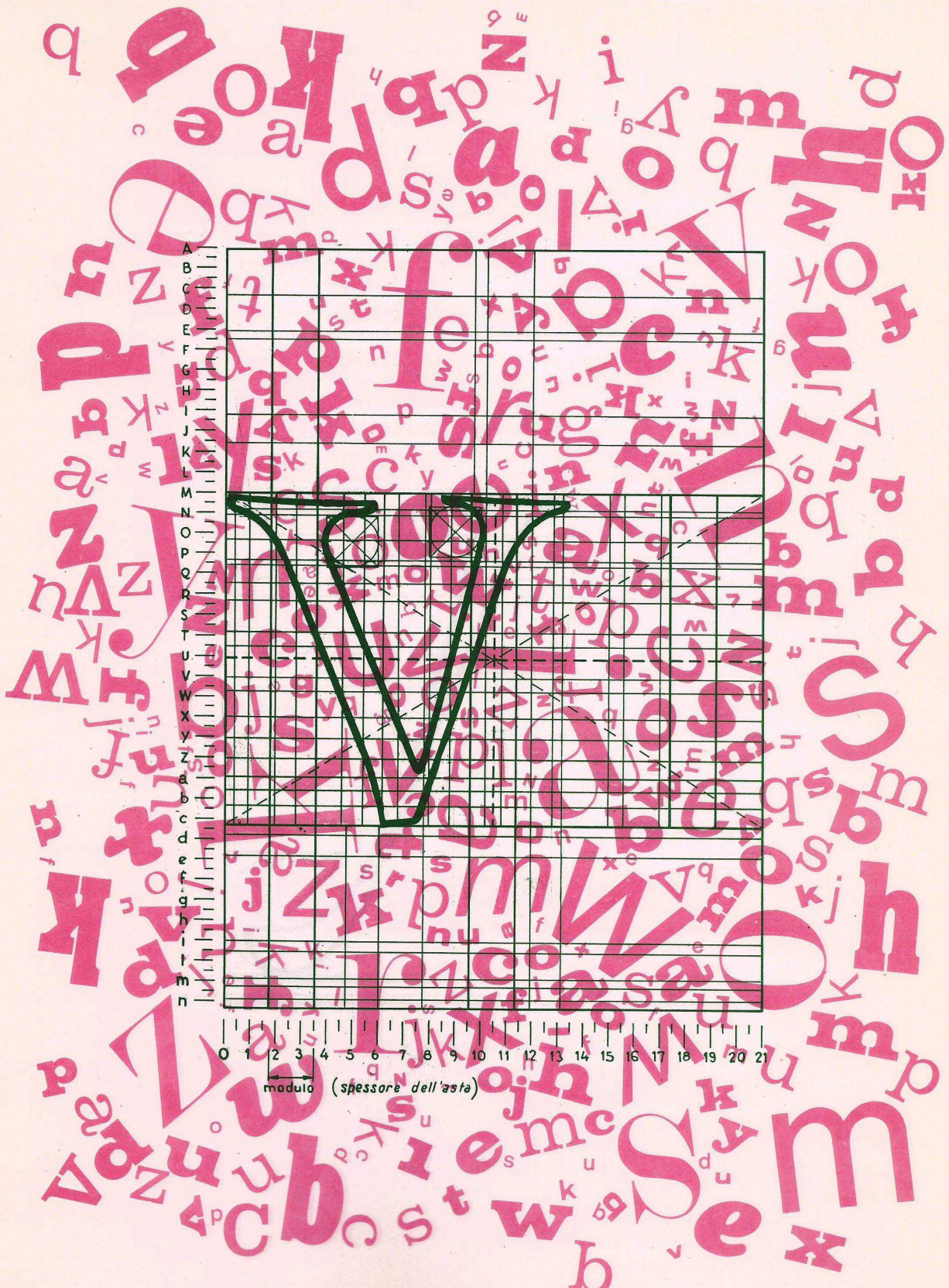


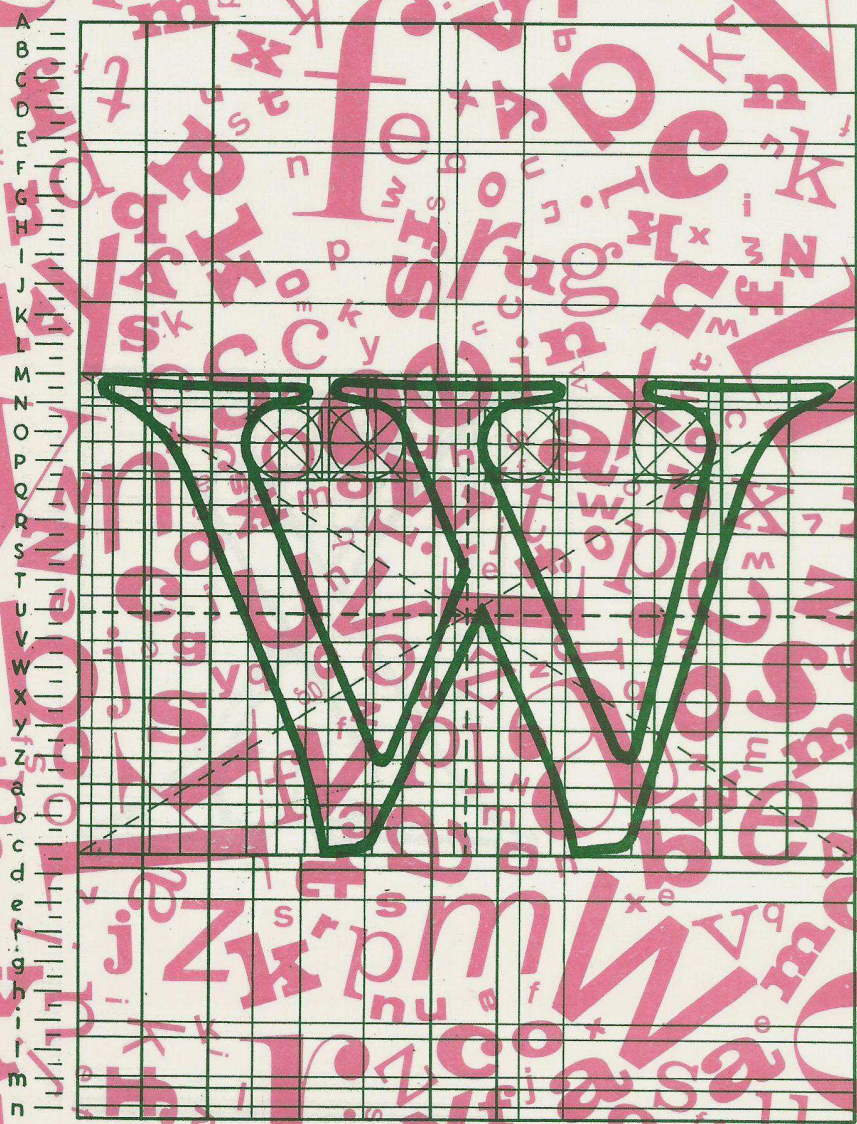
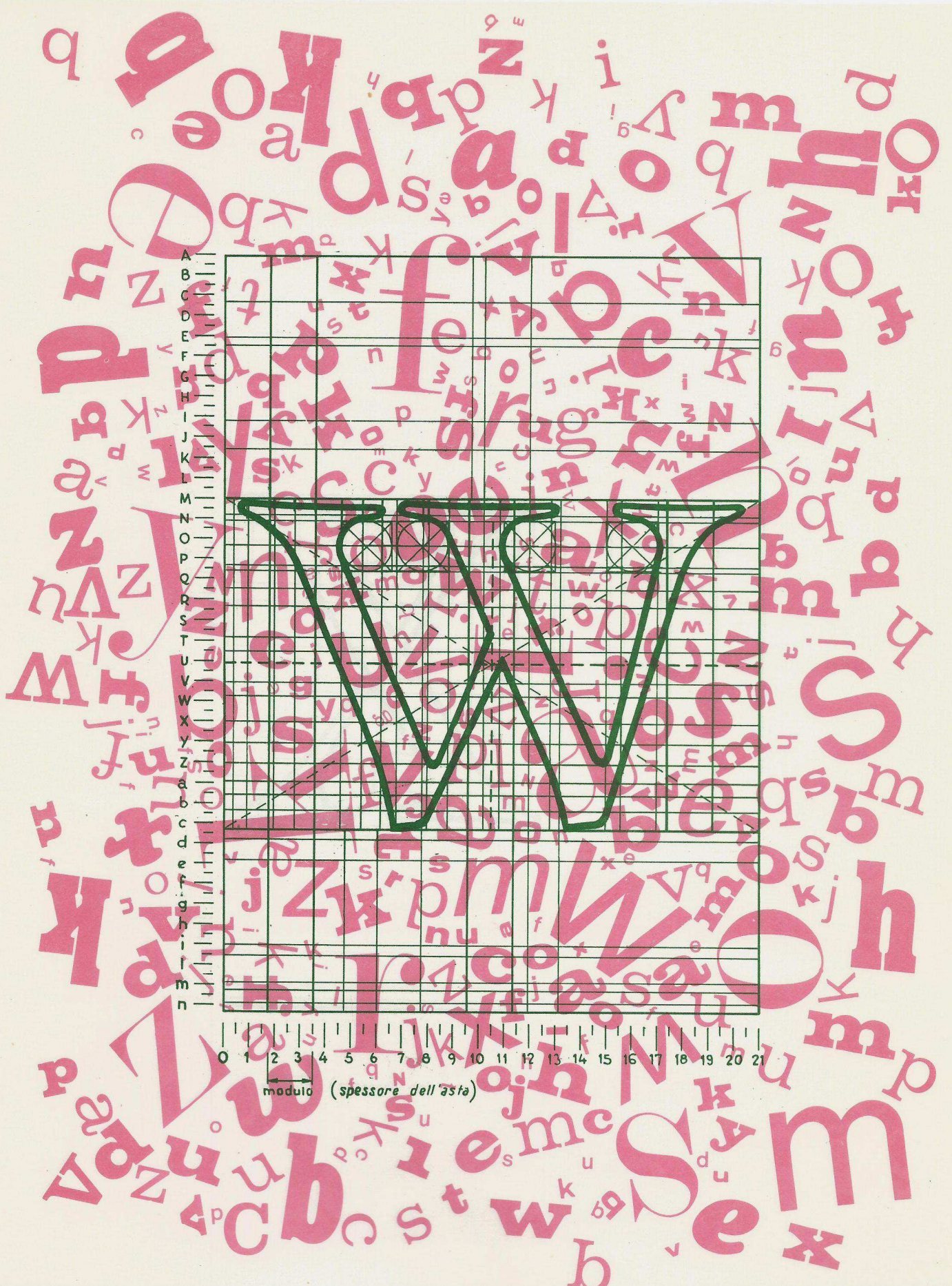
A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z
a
b
c
d
e
f
g
h
i
j
k
l
m
n



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21

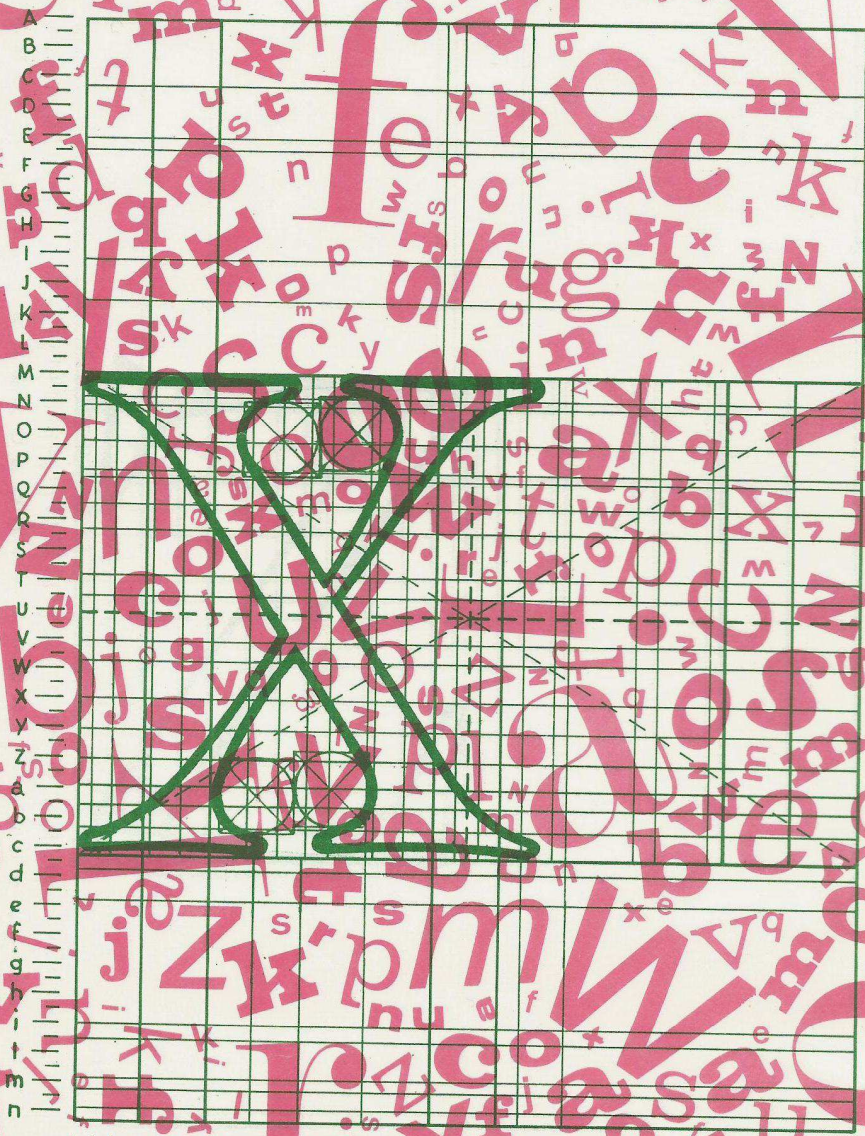
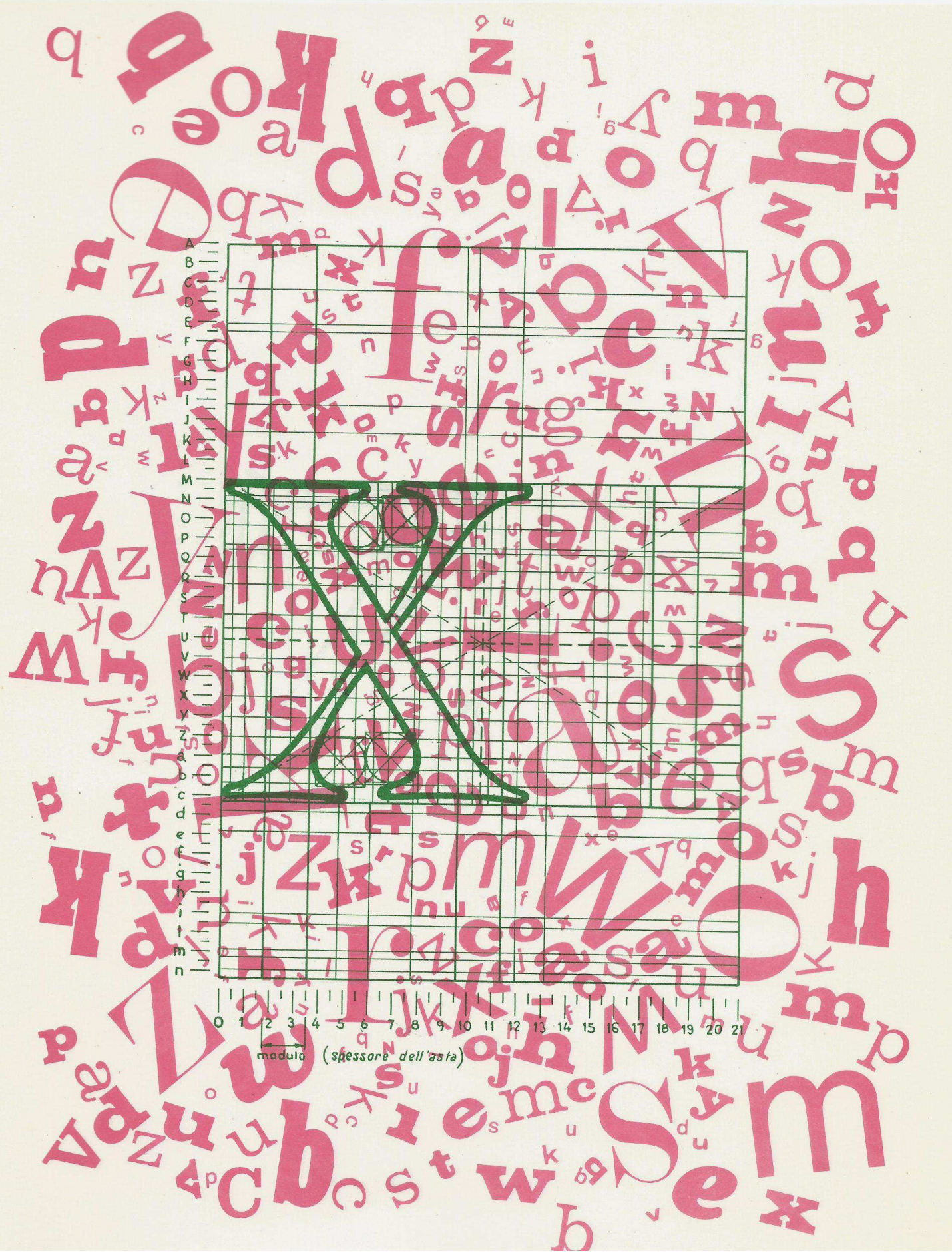
modulo (spessore dell'asta)





A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z
a
b
c
d
e
f
g
h
i
m
n

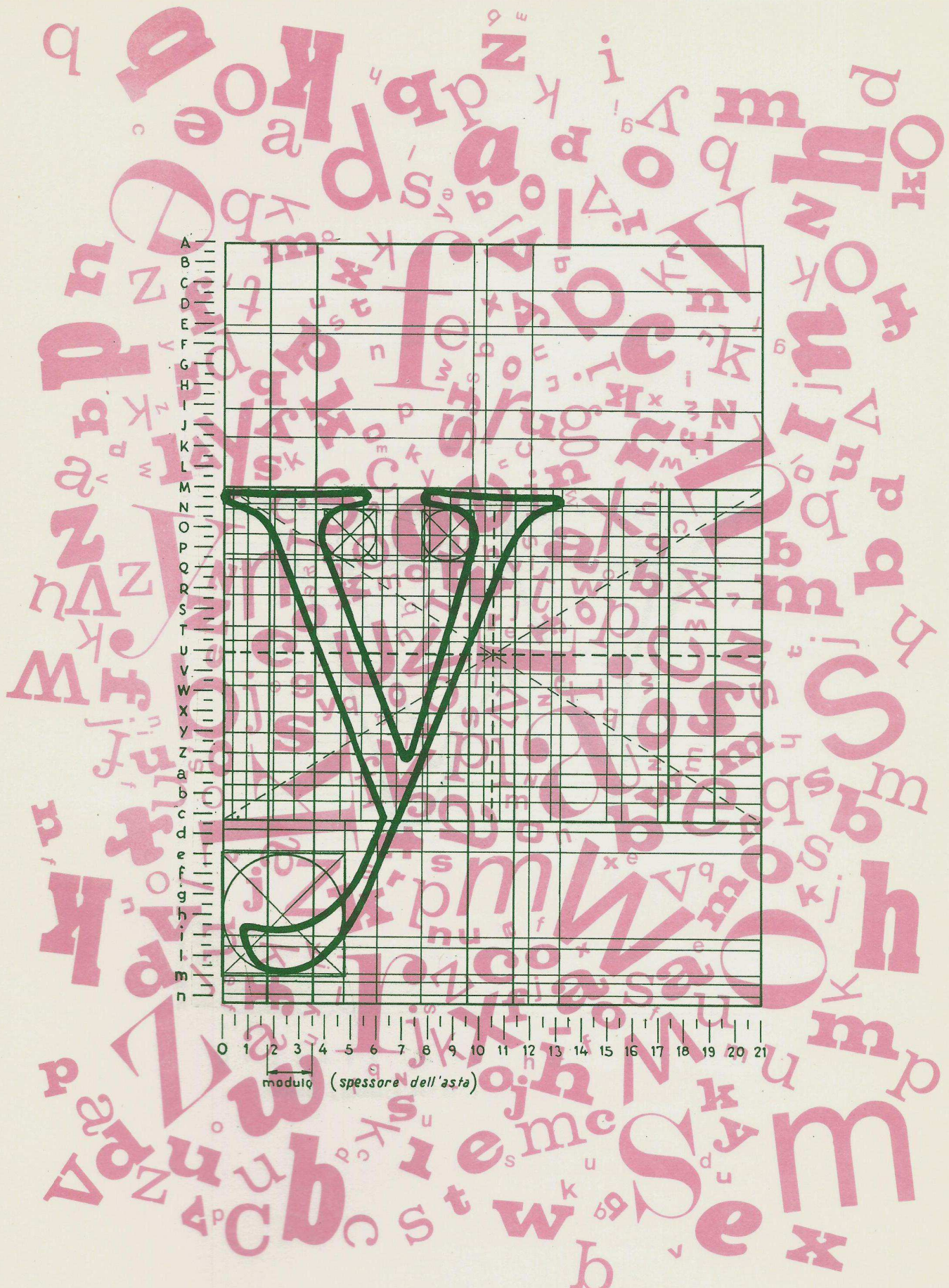
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21
modulo (spessore dell'asta)



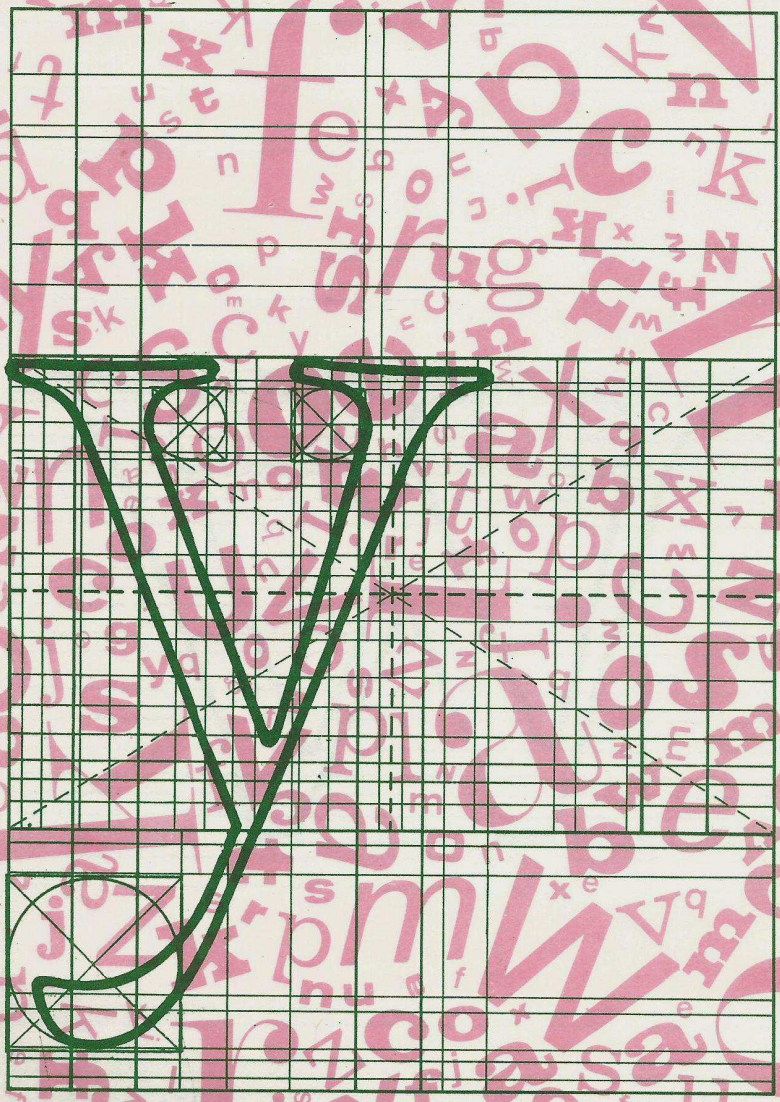
A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z
a
b
c
d
e
f
g
h
i
j
k
l
m
n

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21

modulo (spessore dell'asta)

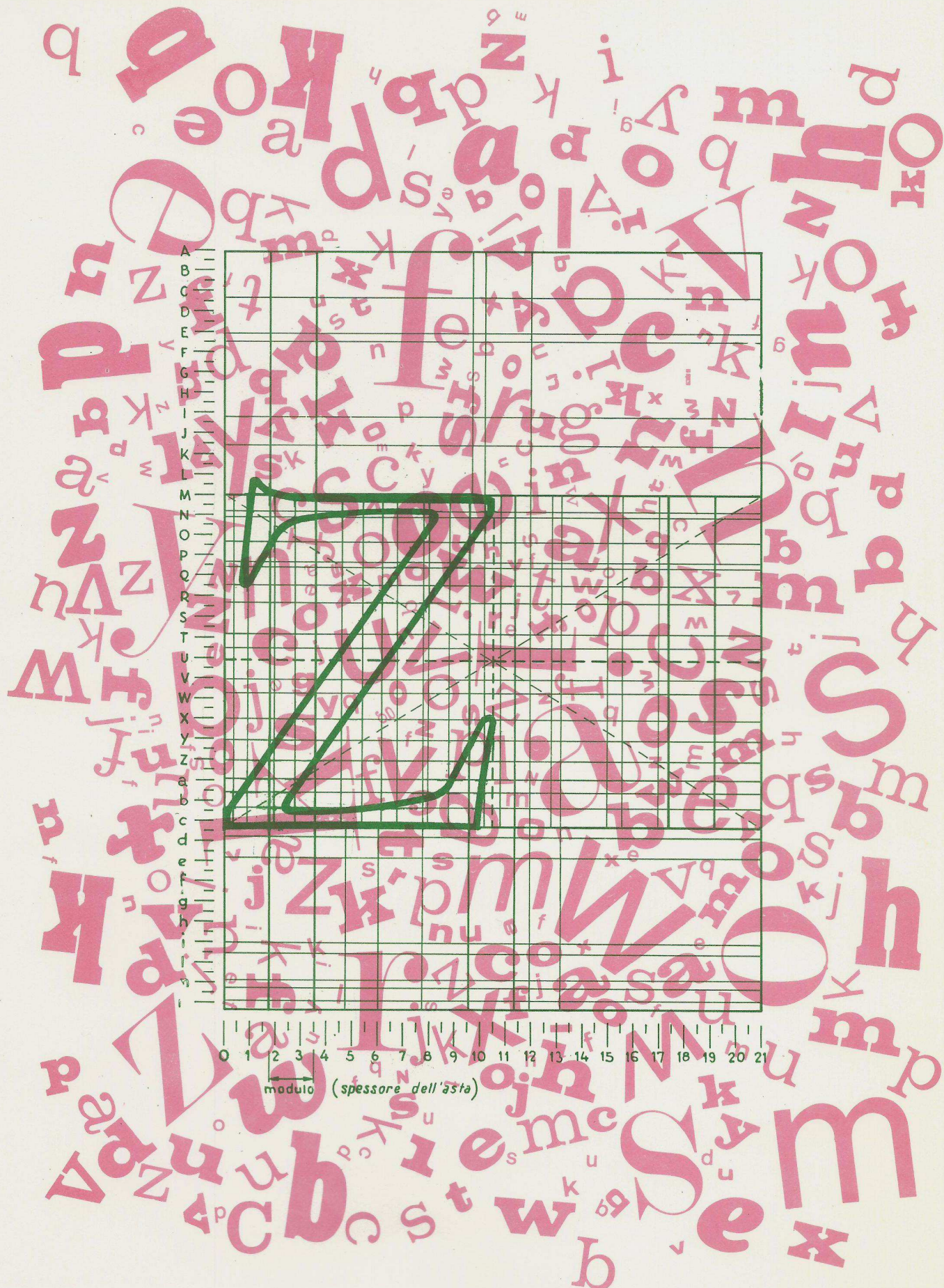


A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z
a
b
c
d
e
f
g
h
i
j
k
l
m
n
o
p
q
r
s
t
u
v
w
x
y
z

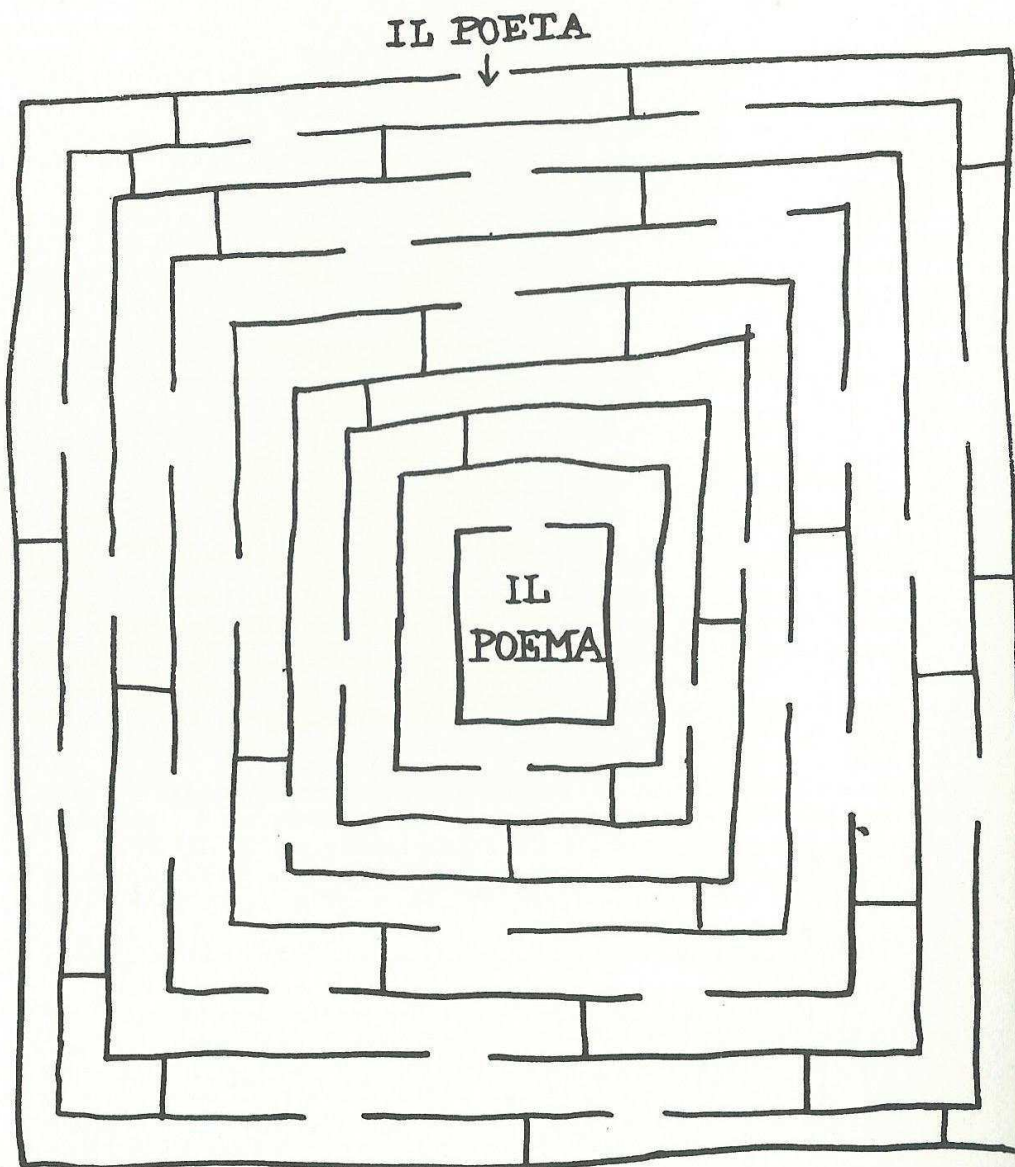


0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21

modulo (spessore dell'asta)



Spartaco Gamberini
Il «Labirinto» di Adriano Spatola



Nella primavera del 1974 Adriano Spatola mi inviò il labirinto riprodotto qui sopra, che misi in copertina di *Lettera 2*, poiché mi sembrò un testo emblematico dell'uomo e della stagione poetica di quei tempi. Il testo era inedito, ma era stato esposto poco prima alla mostra *Poèmes-affiches* di Lilla, e questo mi pareva desse ulteriore valore di contemporaneità e inter-

nazionalità ai significati che si offrivano alla mia lettura. Non ho mai saputo se questo testo sia poi apparso in altre pubblicazioni.

Preso in sé, come esempio dell'attività simbolica dell'uomo, il labirinto è una delle figure più antiche, che si concreta in età minoica nel palazzo di Cnosso e Creta. Al suo centro vive il Minotauro, il figlio di Pasife, la tutta-risplendente: è lei che con l'aiuto di Dedalo può congiungersi con il toro di Poseidone, ed è per nascondere il frutto fulgido e mostruoso dell'unione che ancora Dedalo costruisce il labirinto. Ma «labirinto» è parola preellenica, connessa a *lábrus*, l'ascia a due lame, da battaglia ma anche sacrificale, che quindi relaziona il labirinto alla sacralità della religione dell'antica Creta. E' comunque Teseo che uccide l'uomo-toro, ma si noti che il filo di Arianna gli serve per uscire, non per penetrare i meandri del labirinto.,

Il labirinto si lega alla sacralità anche in altre epoche. Disegnati sui pavimenti delle chiese cristiane, questi *chemins de Jerusalem*, come venivano chiamati, erano percorsi in ginocchio dai pellegrini a imitazione e commemorazione della via al calvario, e non solo in Francia ma anche in Italia, in S. Vitale a Ravenna. Esso appare anche nella metafisica rinascimentale. I giardini dei grandi palazzi signorili ne ripetono l'intricato cammino, che rimanda a significati esoterici, legandosi alle figurazioni orfiche del percorso alla conoscenza, discesa agli inferi, e purificazione misterica in un viaggio iniziatico. Infine il labirinto è figura matematica, combinatoria, tocca la teoria dei grafi, è rappresentato in equazioni. La caratteristica della sua costruzione è di condurre al centro per mezzo di un cammino rigoroso e ignoto. Colui che intraprende questo viaggio sa che al centro troverà il mostro, e che soltanto dopo averlo ucciso potrà voltarsi per ritornare indietro e tentare la salvezza dell'uscita.

La prima invenzione di Spatola è di aver raffigurato il percorso al poema mediante il labirinto. Il poeta, per conseguire il poema, deve essere dotato di quel coraggio intellettuale e morale senza il quale non si può sperare di percorrere un qualsiasi cammino che porta alla verità. Non è del resto idea nuova. Caratteristica del labirinto è l'ambiguità, nel senso di porre ad ogni passo alternative, di obbligare ad ogni incrocio chi lo percorre e scommettere sulla giustezza delle scelte, di indurre il viaggiatore a percorsi che possono portare al fallimento, di confonderlo fino alla perdita della ragione: in sé, di perfezione matematica; ambiguo come un enigma per chi lo affronta. Orbene, la poesia come caratteristica della perfezione e tipologia dell'ambiguità è probabilmente la più ricorrente delle formulazioni. Nella nostra età direi che è diventata il segno non solo della poesia ma dell'arte e in genere di tutta l'attività estetica. Non per nulla l'ermeneutica oggi domina l'attività critica come ricerca di un filo d'Arianna che offra una traccia per non sperdersi nella ricerca.

Debbo la seconda osservazione, fondamentale per la comprensione di questa composizione di Spatola, al critico d'arte francese Raymond Eyquem: in questo modello di labirinto il poeta non può raggiungere il poema perché il suo viaggio si chiude al secondo cerchio di passaggi. La fine del viaggio è invero brusca, vi è l'ingresso iniziale, una seconda porta e poi la chiusura totale, ermetica del labirinto. Da notare che se si compie il cammino inverso, dall'interno verso l'esterno, il percorso è molto più lungo, e si può arrivare allo stesso sbarramento, alquanto periferico, che aveva fermato il cammino del poeta, sul quale dunque cadono le ragioni della impossibilità al conseguimento della poesia. Ciò sarebbe perfino ovvio in un tempo idealista, un tempo in cui il poeta sia fabbro, e lo spirito creatore del mondo. Ma in quest'epoca in cui la trama dell'uomo è così rarefatta, in cui l'incertezza dell'io sembra essere il fondamento stesso della metafisica, in cui l'uomo si fa vivere dalle cose e dalle vicende, si potrebbe anche pensare a una incapacità oggettiva della contingenza a creare poesia. Spatola rifiuta tutto ciò e accusa il poeta, il *faber* di somigliare al re nel mito del Graal, la cui ferita purulenta contamina la terra rendendola sterile.

Come terza osservazione, una domanda. Perché Spatola ha fatto una poesia del genere? Dopotutto in quei tempi egli era una delle figure principali del movimento che trasformò la poesia in *happening* culturali, che la rese merce di consumo da usare e gettare dopo l'uso, che la gestualizzò esattamente come accadeva alle arti figurative, in cui ciò che contava era il gesto che creava l'impronta, la danza della mano nell'aria più che il segno sul foglio o sulla tela. Io credo che fosse proprio questo che distingueva Spatola dagli altri, in quanto gli dava uno spessore che mancava alle foglie leggere sulle quali l'arte e la poesia erano allora scritte. La differenza era che in lui il gioco, il vitalismo, il divertimento, l'attivismo si radicavano nella consapevolezza della aridità creativa della sua età. Il gioco era il risvolto smemorante di una angoscia per quel periodo di morte della poesia.

Questo suo sapere, emblematicamente rappresentato dal labirinto chiuso, era solo parzialmente inconscio. E' vero che l'enigma si nutre sempre di quella oscurità della ragione che è il sentire profondo, ed è di là che viene l'invenzione poetica dell'immagine labirintica. Ma questa costruzione simbolica è pensata così logicamente e razionalmente da non potersi spiegare solo con i racconti dell'analisi. Invero questo poema rappresenta anche la poetica dell'autore, il quale mandava a dire, e in modo splendido, che il gioco era bello, che l'età imponeva di farlo, ma i risultati si fermavano alla superficie del lungo tormentoso viaggio che è percorso solo da chi voglia conseguire la poesia vera, da chi voglia lottare con il figlio di Pasife.