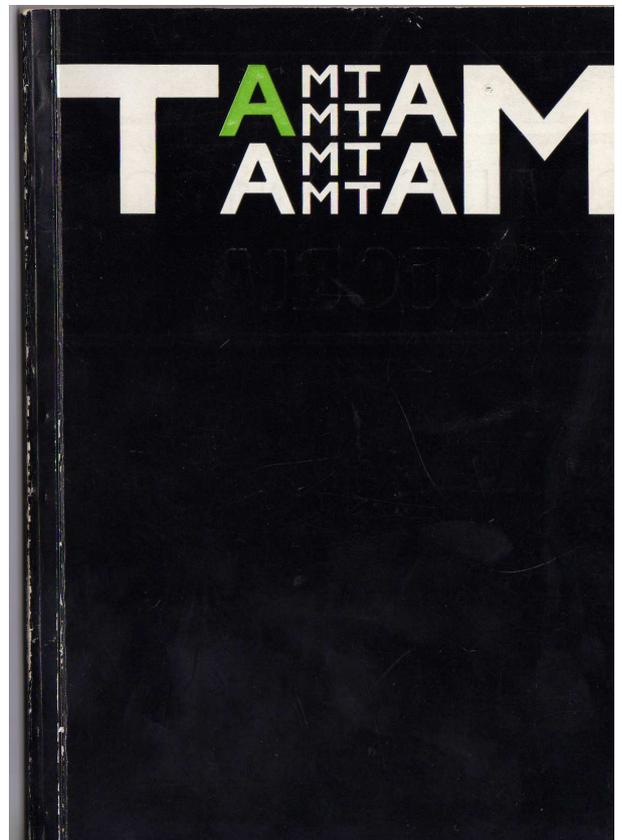
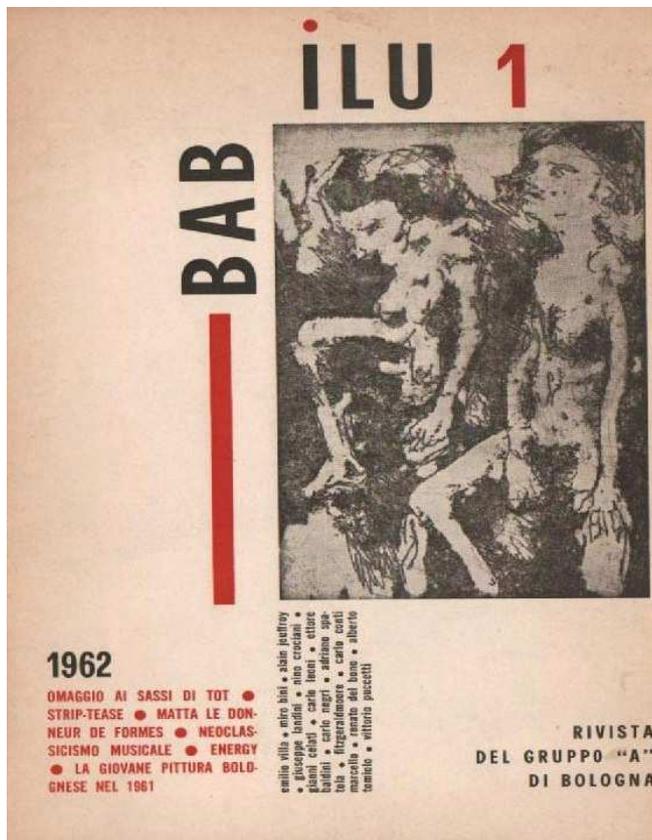


## *Il Gioco della Poesia* (in “Avanguardia” 30, Edizioni Pagine, Roma 2005)

Avevo perso la vista da oltre quattro anni e mi sentivo tagliato fuori dal mondo quando, nel settembre 2005, ricevetti una telefonata dall'amico Giovanni Fontana, architetto e poeta sperimentale della prima ora, che m'informava della prossima presentazione a Roma, nell'Aula Magna dell'Università La Sapienza, di un numero della rivista “Avanguardia” quasi interamente dedicato a mio fratello Adriano. I testi pubblicati, mi spiegò Fontana, erano interventi critici e testimonianze da lui raccolti tra il 1991 e il 1992 per un numero monografico su Adriano (scomparso nel 1988) della rivista “La Taverna di Auerbach” da lui diretta, numero che non aveva visto la luce per difficoltà economiche: il materiale era così abbondante che anche il numero successivo di Avanguardia sarebbe stato dedicato allo stesso argomento. Naturalmente, concluse l'amico, il direttore del periodico romano, Aldo Mastropasqua, mi invitava a partecipare alla presentazione. Quel pomeriggio di ottobre alla Sapienza, davanti a un folto pubblico di studenti, c'erano molti amici di Adriano, alcuni dei quali si alternarono sul palco per portare la loro testimonianza. Ricordo fra gli altri Giulia Niccolai, Nanni Balestrini, Elio Pagliarani (che si commosse leggendo una poesia di mio fratello), Carla Vasio, Daniela Rossi, Lamberto Pignotti, Bianca Menna (in arte Tomaso Binga), oltre a Giovanni Fontana e altri. Nell'occasione Mastropasqua, docente proprio alla Sapienza, mi chiese di scrivere qualcosa anch'io per completare il quadro dei ricordi sull'avventura poetica ed editoriale che avevo vissuto da vicino e cui avevo partecipato. Da quel momento, si può dire, ripresi a scrivere e a vivere. Ne venne fuori l'articolo riprodotto qui di seguito che uscì pochi mesi dopo sul numero 30 di “Avanguardia” con il titolo *Il Gioco della Poesia – Da “Bab Ilu” a “Tam Tam” un percorso esaltante*. “Avanguardia” è un quadrimestrale letterario di cui sino a quel momento non avevo mai sentito parlare e che da allora ricevo regolarmente e trovo molto interessante per l'approfondimento di temi poco frequentati dalla critica ufficiale.



# IL GIOCO DELLA POESIA

## Da “Bab Ilu” a “Tam Tam”, un percorso esaltante

Di Maurizio Spatola  
da “Avanguardia” n.30, Roma 2005

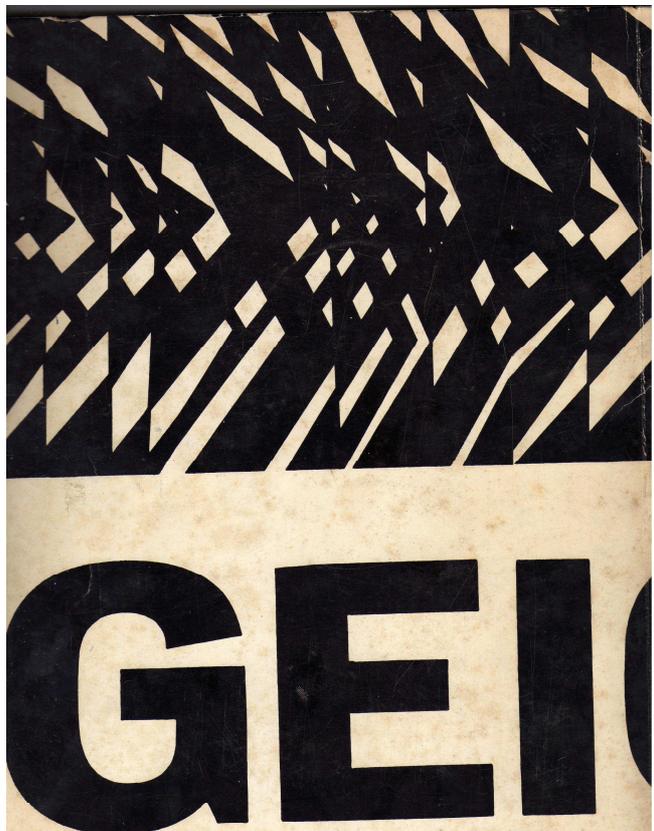
In principio fu un caos di idee e di proposte. Poi scoprimmo, anzi ri-scoprimmo, il ciclostile e, di conseguenza, la pinzatrice o cucitrice, con le sue graffette di varie misure. Con un po' di materiale da cancelleria d'ogni genere (pennarelli, taglierina, righello, scotch biadesivo, ecc.) e di vinavil, il gioco era fatto: sul lungo tavolo della sala da pranzo dei nostri genitori, al secondo piano di via Ettore Fieramosca 9 bis, zona Stadio Comunale, a Torino, prese forma il primo esemplare dell' "antologia di testi sperimentali" GEIGER, significativamente sottotitolata *worksandwordsandworlds*. Era un giorno della tarda primavera del 1967.

Raccontata così, la genesi delle Edizioni Geiger può apparire un gioco da ragazzi e, in effetti, i tre fratelli Spatola (Adriano, Maurizio e Tiziano, di 26, 21 e 16 anni) in quell'occasione si divertirono come bambini, anche se dediti precocemente al consumo di vino e birra, nell'assemblare manualmente quel prototipo e le 299 copie successive: ma il percorso che aveva condotto a quel risultato - al momento importante solo per noi e un ristretto numero altri giovani e meno giovani sognatori di progetti artistici e letterari totalmente innovatori, ma, quasi quarant'anni dopo, storicamente rilevante - era stato lungo e tormentato, nella sia pur breve esistenza del poeta Adriano Spatola.

Tutti i movimenti artistici e letterari che si propongono di liberarsi dall'eredità del passato hanno sempre prodotto riviste e pubblicazioni antologiche, creando un fulcro la diffusione delle proprie idee, anche se in ambienti limitati: una condizione oggettiva, quella della bassa tiratura e della diffusione *underground*, che tutte le “avanguardie” artistiche e letterarie hanno vissuto, nelle epoche precedenti internet.

Mio fratello Adriano aveva ben presente questo aspetto del mondo di cui fin dall'adolescenza aveva deciso di entrare a far parte: obiettivo che perseguì tenacemente già prima della maturità classica, conseguita al Liceo Galvani di Bologna, e durante i primi anni di Università. Quello della rivista di poesia, ma di una rivista tutta sua, da lui pensata, organizzata, realizzata e diretta, fu un progetto cui si diede corpo e anima sin da giovanissimo, attraverso diversi tentativi, sino ad approdare al risultato voluto (“Tam Tam”, il cui primo numero uscì nel marzo '72), di cui le Edizioni Geiger, costruite con l'indispensabile collaborazione dei fratelli, costituirono una tappa fondamentale.

Punto di partenza fu proprio un ciclostile, cigolante nella stanza di Adriano studente ginnasiale a Imola nell'appartamento paterno. Con alcuni compagni di scuola mio fratello, all'epoca quindicenne, redigeva e stampava un giornalino studentesco, interessato soprattutto, guarda caso, alla poesia. L'insegnante incaricato di coordinare e sorvegliare il lavoro dei giovanissimi redattori era il professore di greco, un tipo simpatico e distratto, che di cognome faceva Proto (un segno del destino?): in



Copertina di GEIGER 1 (1967) Realizzata dal pittore reggiano Marco Gerra

di

per

un'occasione non diede molto peso a quei versi di Rimbaud, Verlaine e Baudelaire stampati sulla carta grezza del ciclostilato, ma la cosa non passò inosservata agli occhi di qualche severo genitore e del preside conservatore e moralista. Il prezzo pagato per quella "bravata" da Adriano e compagni fu, se ben ricordo (avevo dieci anni), una giornata di sospensione: il primo, piccolo segnale delle difficoltà che il futuro "poeta totale" avrebbe incontrato sulla sua strada.

Il professor Proto ce lo ritrovammo dietro la cattedra, con una gamba perennemente agitata da un tic nervoso durante la sua lezione, sia Adriano sia il sottoscritto nelle aule del Liceo Galvani di Bologna: sempre simpatico, distratto e disponibile, nonché molto bravo come insegnante. Il Galvani era allocato in un vecchio palazzo di via Castiglione, una delle più affascinanti strade porticate medievali che dal centro storico s'irradiano verso le Porte (orgoglioso residuo della cinta muraria fortificata d'epoca romana). Procedendo dalle Due Torri lungo via Castiglione verso l'omonima Porta, oltrepassata quella che allora era la libreria Palmaverde di Roberto Roversi, si diparte sulla destra poco più di un vicolo: via dei Poeti, dove si trovavano le due stanzette al pianterreno, con vasta cantina che era l'osteria del vecchio Paolo, uno dei primi tesserati del partito comunista (1919) di Bologna e forse d'Italia. Qui, seduti attorno a un lungo tavolo di legno sotto l'occhio vigile di un busto di Giosuè Carducci, bevendo Albana frizzante e sbocconcellando uova sode, fette di salame e scaglie di parmigiano, studenti liceali e giovani universitari si avvitavano in interminabili discussioni sul passato e soprattutto sul futuro, passando per il presente, della letteratura e dell'arte, italiana e non.

All'osteria di via dei Poeti nacque e prese forma il progetto di "Bab Ilu", la prima rivista di poesia diretta da Adriano, di cui videro la luce due soli numeri, nel 1962. La redazione era composta da: Aurelio Ceccarelli, Miro Bini, Claudio Altarocca e Carlo Conti Marcello. Tra gli autori pubblicati figuravano anche gli allora giovanissimi Patrizia Vicinelli e Giorgio Celli: lei, poetessa diciannovenne scatenata nella destrutturazione e ricostruzione del linguaggio (anche corporeo), apparsa in quello stesso anno anche sull'"Ex" di Emilio Villa, troppo presto avviatasi sulla strada dell'autodistruzione e precocemente scomparsa nel 1991; lui, allora studente di entomologia ma immerso nell'atmosfera due anni dopo definita (in una diversa osteria) "parasurrealista", poeta intemperante e tortuoso, da oltre vent'anni etologo di fama non dimentico di quel passato letterario.

L'esperienza di "Bab Ilu" è fondamentale nel processo di maturazione artistica e filosofica di Adriano, ne costituisce al tempo stesso un traguardo e un punto di partenza irrinunciabili e irreversibili. Il titolo stesso della rivista fa esplicito riferimento alla confusione delle lingue, alla distruzione delle forme espressive antecedenti e alla costruzione di nuove: non a caso, nel '61 era stata pubblicata l'antologia dei Novissimi in cui Balestrini, Giuliani, Pagliarani, Porta e Sanguineti avevano proposto un decisivo spostamento in avanti della linea di confine fra il passato e il futuro della poesia italiana, tanto nella forma quanto nei contenuti. Ed ecco che, in particolare, nel secondo numero di "Bab Ilu" si manifesta una scelta di campo precisa. In copertina si legge: «*siamo contro Moravia, Roversi, Rendiconti* (la rivista bolognese diretta da Roversi), *Pasolini, Piovene. Siamo con Anceschi, Zolla, Banfi, Balestrini, Cesaire, Robbe-Grillet*», dove assume un particolare significato anche l'aggancio al gruppo francese di *Tel Quel*. All'interno, la recensione di Adriano al libro di Anceschi su Antonio Banfi, *I problemi di un'estetica filosofica*, si chiude con queste parole: «*il vero tradimento dell'uomo verso se stesso (o quel che è più grave del poeta verso la poesia e del critico verso la storia) è proprio nella sua disposizione al cristallizzare esperienze vissute a spese delle esperienze da vivere, e da far vivere*».

(Un anno prima Adriano aveva già pubblicato, a sue spese presso il tipografo-editore Tamari, la sua prima raccolta di versi, in stile post-ermetico, *Le pietre e gli dei*. Ma questo è un altro discorso).

Il 1963 è un anno di intensa attività letteraria per Adriano, che partecipa, il più giovane fra gli scrittori presenti, al primo storico convegno del Gruppo 63 a Palermo: qui incontra, forse per la prima volta i Novissimi ma anche alcuni rappresentanti dell'*establishment* letterario, come Moravia, Giuseppe Bartolucci e Luigi Malerba, alcuni con i piedi in due staffe (Arbasino, ad esempio), oltre a un acuto osservatore nonché analista della comunicazione artistica e delle poetiche d'avanguardia, quale l'allora trentenne Umberto Eco, la cui *Opera aperta* aveva l'anno prima gettato un pesante macigno nelle acque stagnanti della cultura europea.

Ma torniamo a Bologna. Dopo un ennesimo scontro nel rapporto amore-odio che lo legava a nostro padre, Adriano era andato a vivere da solo in una moncamera in vicolo Bolognetti, nella città vecchia, fra strada Maggiore e via San Vitale, un posto da vero *bohémien*: qui scrive furiosamente, poesie, testi teorici e critici e recensioni per "il verri", "Nuova Corrente", "Il Mulino" e altre riviste;

qui per vivere corregge bozze e fa traduzioni; e qui, soprattutto, elabora il testo di quello che sarebbe stato il suo primo e unico romanzo (*L'Oblò*, Feltrinelli 1964), libro cui per la verità la definizione di romanzo è limitata, costituendo già un esempio di ricerca linguistica "parasurrealista" attuata con tecniche di scrittura surrogate anche dalla *pop art*. Di conseguenza *L'Oblò* si guadagnò recensioni entusiaste e tremende stroncature in pari quantità, nonché, ovviamente, scarso successo commerciale.

Io allora avevo poco più di sedici anni e nelle ore libere dallo studio gli tenevo spesso compagnia in quella stanza dai muri scrostati e il lavandino di pietra, arredata solo con un letto (poco più di una branda), un tavolo quadrato con quattro sedie (il numero giusto per l'immancabile pokerino), una libreria e un vecchio armadio. Sul tavolo pendeva l'unica lampadina coperta da un paralume metallico, a illuminare la piccola Olivetti, col foglio nel rullo, ticchettante giorno e notte. Sempre in quel periodo, prese forma con amici bolognesi, modenesi e reggiani, il progetto di una nuova rivista, "Malebolge", emanazione e al contempo voce alternativa del Gruppo 63, di cui furono pubblicati a Reggio Emilia quattro numeri fra il '64 e il '65, grazie anche all'appoggio di un editore milanese attento al nuovo e allo sperimentalismo, Vanni Scheiwiller.

Della redazione di "Malebolge" facevano parte, con Adriano, Giorgio Celli, il poeta-avvocato reggiano Corrado Costa, Paolo Carta, Ennio Scolari, Vincenzo Accame, Giovanni Anceschi e Antonio Porta, uno dei cinque Novissimi ed esponente autorevole del Gruppo 63. Nel suo intervento al convegno di Celle Ligure del maggio '90 su mio fratello, riportato nel volume "Adriano Spatola poeta totale" pubblicato da Costa & Nolan, Giorgio Celli ricostruisce alla perfezione le dinamiche psico-letterarie della redazione di "Malebolge". Il problema che si ponevano i redattori più attivi era quello di conciliare un recupero delle esperienze surrealiste e dadaiste, completamente ignorate in Italia negli Anni Venti e Trenta a causa dell'estetica crociana dominante, con gli indirizzi della nascente neoavanguardia.

Nell'osteria di Roteglia di Castellarano, un paesino di montagna del Reggiano, dove Adriano si trovava per una supplenza nella scuola media, il problema fu risolto in una sera nebbiosa, racconta Celli, come segue: *«il punto cruciale era come proporre alla nostra comunità letteraria una rivisitazione accelerata del surrealismo che non risultasse una esibizione di fossili, o una operazione da epigoni degli epigoni. Nell'impossibilità di essere surrealisti, avevamo optato per il parasurrealismo, e quella sera, tra vino e tigelle, ci confrontammo, e decidemmo il da farsi. Detto in soldoni: decretammo che il parasurrealismo sarebbe stato una sorta di manierismo del surrealismo, un surrealismo freddo, alla seconda potenza, rivisitato soprattutto nelle sue tecniche, con un uso intenzionale e retorico della scrittura automatica, e della psicoanalisi. Trattando insomma l'inconscio come metafora, in accordo, lo capimmo più tardi, con un certo Lacan e con la sua scuola. Ma di Lacan, allora, nessuno di noi sapeva nulla»*.

Tra continue ammonizioni da Milano del guardingo Antonio Porta (anch'egli, ahimè, precocemente scomparso nel '89), e subendo la scomunica "aperturista" di Edoardo Sanguineti al secondo convegno del Gruppo 63, tenutosi proprio a Reggio Emilia, "Malebolge" navigò a vista abbastanza felicemente, e Adriano vi pubblicò, oltre a interventi critici e teorici, diverse poesie lineari (distinzione d'obbligo, poiché aveva già iniziato a interessarsi anche di poesia concreta), almeno una delle quali, *Sterilità e metamorfosi* occuperà uno spazio importante in una delle sue raccolte di versi più significative, *L'ebreo negro* (Scheiwiller, 1966). La rivista reggiana, che ebbe tra i suoi collaboratori anche il pittore modenese Claudio Parmiggiani, chiuse i battenti più o meno in coincidenza con la nascita a Roma dell'ultimo (dopo il corposo "Marcatrè") e più noto periodico del Gruppo 63, "Quindici", al quale anche Adriano lavorò alacremente dalla primavera del '68 sino alla tormentata chiusura.

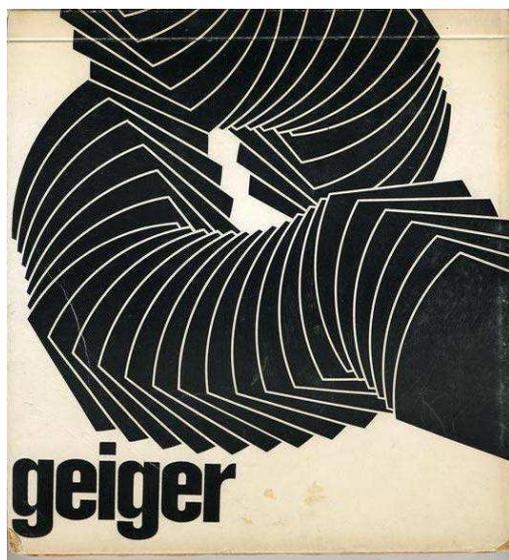
Ho accennato al nascente interesse di mio fratello per un tipo di poesia che aveva portato la destrutturazione del linguaggio ai massimi livelli, arrivando a frantumare non solo la linearità del discorso ma anche le singole parole e persino i segni alfabetici stessi: la poesia concreta, appunto, che aveva travalicato a partire dagli Anni Cinquanta le esperienze secolari della poesia visuale (rintracciabili già in taluni autori alessandrini precristiani), portando alle estreme conseguenze l'attacco agli schemi letterari tradizionali, rendendo obsolete e passatiste persino le rivoluzioni dadaiste e futuriste, rimaste anch'esse legate in qualche modo al significato della parola.

La poesia concreta era nata, si direbbe per germinazione spontanea, contemporaneamente in diverse parti del mondo: in Brasile, con il Gruppo Noigandres, formato essenzialmente da Decio Pignatari e dai fratelli Augusto e Haroldo de Campos; in Svizzera con Eugen Gomringer, autore di testi concreti che chiamava "konstellationen"; in Italia, con Carlo Belloli, scoperto già da Marinetti durante la guerra; in

Germania, con Gerhard Rühm, Franz Mon e altri autori. Mon, con i suoi text-flache (testi superficie), fu il principale modello di riferimento per Adriano, che a Bologna con l'editore Sampietro pubblicò in rapida successione "Poesia da montare" e la sua prima raccolta di "zeroglifici". In Italia una prima sistematizzazione di questo ramo della poesia visuale venne attuata dal poeta torinese Arrigo Lora Totino con la pubblicazione nel '66 dell'antologia *Modulo*. Ma già in precedenza lo stesso Lora Totino sulla rivista "Antipiugù" e tramite l'attività dello "Studio di informazione estetica", da lui curato insieme con il pittore Sandro De Alexandris e il musicista elettronico Enore Zaffiri, avevano dato ampio spazio alle prime manifestazioni internazionali della poesia concreta.

Mio fratello non aveva perso tempo ed era entrato senza esitazioni nel ribollente fiume di questa ulteriore sperimentazione artistica e letteraria, alimentato tanto da grandi correnti globali come quella del movimento *Fluxus*, quanto da piccoli affluenti locali come la neoavanguardia italiana, costretta a esprimersi, come di consueto, in spazi limitati per addetti ai lavori. In un paio d'anni Adriano era entrato in fitta corrispondenza con tutti i maggiori esponenti di questa rete di "tentativi e tentazioni" (come li definimmo qualche tempo dopo in una delle prime antologie *GEIGER*), da quelli storici, citati prima, ad alcuni coetanei attivissimi, tra i quali spicca il provenzale Julien Blaine, che aveva già pubblicato un paio di riviste intese a erodere il predominio professorale, anche se formalmente ribelle, degli scrittori di "Tel Quel": una di queste riviste, "Approches", redatta insieme con il parigino Jean François Bory, aveva già ottenuto un notevole successo (di nicchia, *ça va sans dire*). Notevole importanza ebbe anche la rivista "Où", curata da Henri Chopin, che conteneva un disco con esempi di poesia "fonetica". Fondamentali in quegli anni furono anche i contatti, in molti casi gli incontri personali, con personaggi quali gli spagnoli Joan Brossa, Alain Arias-Misson e Julio Campal, i francesi Ilse e Pierre Garnier, i tedeschi Hansyörg Mayer e Timm Ulrichs, gli inglesi John Furnival e Dom Sylvester Houedard, lo scozzese Jan Hamilton Finlay, gli austriaci Gerald Bisinger e Heinz Gappmayr, gli americani Emmett Williams, Dick Higgins, Paul Vangelisti e Carl Fernbach-Flarsheim, i giapponesi Seiichi Niikuni e Kitasono Katuè, gli jugoslavi della rivista "La Battana", i cecoslovacchi Bhumila Grogerova e Joseph Hiršhal nonché il futuro presidente Vaclav Havel e così via.

In mezzo a questo turbine di iniziative Adriano trova anche il tempo di sposarsi, con Anna Neri a Bologna, il 12 giugno del '65, mentre il sottoscritto si preparava ad affrontare l'esame per la maturità classica. Un anno dopo, nel maggio '66, nascerà il suo unico figlio, Riccardo. Durante il mio ultimo anno di liceo mio fratello e io avevamo vissuto insieme nell'appartamento di via Andrea Costa 133 lasciato dal resto della famiglia, partito per Torino in seguito al trasferimento di nostro padre, maresciallo della Guardia di Finanza. In realtà noi due ci vedevamo solo il sabato e la domenica, perché Adriano aveva ottenuto, sia pure da semplice studente universitario, una supplenza nella scuola media di quel paesino del Modenese, di cui ho già parlato a proposito di "Malebolge". Quei week-end erano densi di incontri, in quell'alloggio trasformato in officina letteraria (ma anche in bisca, dato che le discussioni sulla poesia si concludevano inevitabilmente con un pockerino, in cui il rischio maggiore era costituito dall'eventualità che Adriano perdesse all'inizio, poiché perdere gli era intollerabile e occorreva proseguire a oltranza la partita, fino all'alba e oltre, per consentirgli di rifarsi...), e furono molti i progetti che vi nacquero o vi morirono.



COPERTINA DI GEIGER 2 (1968) Disegnata dal celebre grafico Franco Grignani

Fu proprio in quel periodo che vennero gettati i semi di quella che sarebbe diventata la nostra Casa editrice. Ricordo il primo incontro fra Adriano e Julien Blaine, una specie di colpo di fulmine: fra risate, grandi bevute e scambi di battute nel francese maccheronico di mio fratello e nell'allora stentato italiano di Julien, si posero le fondamenta di una amicizia imperitura e di una collaborazione artistica intensissima, concluse solo dalla improvvisa scomparsa del primo. In quella prima occasione si parlò, fra l'altro, del progetto di una rivista internazionale che si sarebbe dovuta intitolare "Rabelais": quella finestra pantagruelica sulla nuova poesia non si aprì, ma l'idea rimase e attecchì un anno dopo, nella casa della campagna parmense, a San Donato di San Prospero, dove Adriano era andato a vivere con Anna e il piccolo Riccardo. Nel corso di una memorabile nottata i tre fratelli Spatola (anche il più giovane, Tiziano, neppure

quindicenne, si era gettato con entusiasmo nel nostro progetto un po' folle ) concepirono e misero in moto il meccanismo che avrebbe prodotto la prima antologia sperimentale *GEIGER*, madre delle omonime Edizioni.

Ho già avuto modo di raccontare, in altri luoghi, l'origine di quel titolo e la particolare maniera con cui decidemmo di realizzare quella raccolta, che doveva essere una sorta di mosaico di esperienze apparentemente incompatibili: un discorso basato sul superamento dei confini tra i diversi linguaggi espressivi artistici e letterari, e le cui premesse erano state poste, come ho già accennato, dal movimento internazionale *Fluxus*. Era un progetto basato sulla contaminazione e sulla semina (o fecondazione) nel terreno altrui. Discutemmo perciò a lungo, quella notte d'estate del '66, per scegliere fra le due ipotesi di titolo che ci sembravano più consone, *Geyser* e *Geiger*. Entrambe le proposte ci apparivano sensate, in quell'insensato, acceso e alcolico dibattito. Il *geyser*, noto fenomeno naturale di tipo vulcanico che si verifica soprattutto in Islanda (ma non solo), con la sua eruzione di acqua e vapori bollenti, non di rado contenenti elementi radioattivi, si prestava quasi perfettamente per simboleggiare il nostro progetto: a un tempo fecondatore (getto d'acqua bollente uguale eiaculazione) e contaminante. Il contatore *Geiger*, d'altra parte, aveva il pregio di essere lo strumento di misurazione della contaminazione radioattiva e della sua intensità. Alla fine, quello che in seguito ci venne spontaneo definire autoironicamente lo *stapp* delle Edizioni *Geiger* arrivò a una conclusione: la nostra antologia sperimentale, cui al momento nessuno di noi pensava di dar seguito con successive pubblicazioni, si sarebbe chiamata *GEIGER*, ticchettando in presenza di sperimentazioni poetiche e artistiche di ogni genere specie se sconfinanti, segnalandone la presenza e la valenza.

Il metodo originale per la sua realizzazione consisteva nel richiedere a un certo numero di autori operanti negli spazi artistici e letterari cui eravamo interessati l'invio di 300 copie in formato UNI (oggi A4) di un loro lavoro, possibilmente recante interventi manuali, numerato e firmato. Si trattava di un vero azzardo, sull'onda del *coup de dés* mallarmeano, ma la scommessa risultò vincente: quasi tutti gli artisti invitati accettarono, più o meno entusiasti, e i pacchi con i trecento fogli cominciarono ad affluire al mio indirizzo torinese, che era poi quello di nostro padre, poiché anch'io nel frattempo avevo raggiunto la famiglia nel capoluogo piemontese. Ero io a ricevere il materiale in quanto a me era stata affidata la cura dell'antologia *GEIGER*, essendo Adriano in altre faccende affaccendato e comunque in seguito a una suddivisione di ruoli che si sarebbe poi mantenuta negli anni successivi.

L'elenco dei partecipanti a quella prima, per molti versi storica, nostra antologia sperimentale assume, con gli occhi e il senno di poi, un particolare significato, perciò lo riporto integralmente, anche nella grafica di allora. Eccolo: "vincenzo accame alain arias-misson gianfranco baruchello mirella bentivoglio gianni bertini mariano bianca julien blaine j.f. bory ugo carrega henri chopin corrado costa carlo cremaschi alessandro de alexandris giuliano della casa carl fernbach flarsheim luigi ferro heinz gappmayr marco gerra francesco guerrieri liliana landi arrigo lora totino ferdinand kriwet lino matti rolando mignani franz mon carmen gloria morales maurizio nannucci seiichi niikuni ladislav novak nico orenge emilio parisi claudio parmiggiani renato pedio adriano spatola maurizio spatola f. tiziano (*nome d'arte del terzo fratello Spatola*) timm ulrichs franco vaccari jiri valoch frans vanderlinde franco verdi rodolfo vitone". La copertina ci fu regalata, bell'e pronta, dal pittore reggiano Marco Gerra, autore anche di una pagina speciale (linoleumgrafia), così come il pittore modenese Franco Vaccari, che ci spedì una splendida serigrafia.

Nel luglio del '67 tutto il materiale era pervenuto e noi tre, armati di ciclostile, per stampare alcune pagine "di servizio", di pinzatrice per assemblare i fogli, di martello per appiattare le graffette, di vinavil per incollare alcuni interventi estemporanei di formato minore, di scotch bi-adesivo per far aderire la copertina al corpo del volume, ci mettemmo allegramente al lavoro sul grande tavolo della sala, sotto lo sguardo ironico di nostro padre, che tollerava pazientemente l'incomprensibile lavoro di quei matti dei suoi figli: "ne hanno del tempo da perdere, questi fannulloni!", diceva scuotendo il capo, rivolto a nostra madre Dina Torchio, che sarebbe divenuta nostra complice, eseguendo addirittura una sua pagina-oggetto, firmata Dinah Cobb, per *GEIGER 5* (1972). Nostro padre Vittorio in parte aveva ragione, perché il nostro sperimentalismo, più che artigianale, risultava dilettantesco, nessuno di noi essendosi mai cimentato in una legatoria o in una tipografia: ma dopo tutto per noi quell'armeggiare attorno alla nascente antologia era anche un gran bel gioco, il gioco della poesia.

La dimensione ludica della vita costituì del resto un filo conduttore irrinunciabile nel modo in cui Adriano esprimeva la propria personalità, qualunque situazione affrontasse, dai rapporti con i familiari e gli amici al lavoro, dagli spunti creativi a quella negazione della libertà che è la detenzione (sì, anche



durante le poche giornate trascorse in carcere, peraltro per motivi assurdi, trovò il modo di divertirsi, insieme con i compagni di cella). Pinzata e copertinata la trecentesima copia di *GEIGER*, ci imbarcammo sulla vecchia Fiat 1100 di nostro padre per raggiungere Fiumalbo, il paese dell'Appennino modenese dove in quell'agosto '67 doveva svolgersi "Parole sui muri", l'esposizione internazionale di manifesti artistici, organizzata da mio fratello insieme con Corrado Costa e Claudio Parmiggiani, destinata a trasformarsi nella prima "occupazione" di un intero paese da parte degli artisti, con risvolti comici, drammatici e politici, ovvero grotteschi.

In quei dieci giorni, dall'8 al 18 agosto, accadde di tutto: oltre ai manifesti già pronti, arrivati da tutto il mondo, se ne produssero in loco, anche senza l'utilizzo di carta, cioè scrivendoli o dipingendoli direttamente sul selciato di vie e piazze o malauguratamente, sulle facciate delle case, i cui abitanti non accolsero sempre la novità con la dovuta allegria. Il clima era comunque di festa, ma le polemiche dilagarono, soprattutto per l'intervento del parroco e di alcuni politici locali, facilitati a onor del vero da alcuni provocatori fra gli artisti. Grazie anche all'intervento delle forze dell'ordine, "Parole sui muri" ottenne un grande successo e notevole risonanza mediatica (giunse anche un inviato del supplemento letterario del *Times*).

Le Edizioni Geiger pubblicarono l'anno dopo (numero 7 della collana "sperimentale") un libro-documentazione su quell'incontro, che ebbe un seguito dal 27 luglio al 4 agosto '68. Il secondo appuntamento si svolse in perfetto ordine e senza polemiche, tanto che quasi nessuno si ricorda più di quel Fiumalbo-bis, quasi sempre confuso con la prima edizione. L'evento è stato recentemente ricordato in bel libro edito nel 2003 da Diabasis, da Eugenio Gazzola, del quale mi piace riprendere l'idea del paese trasformato in "corpo di un'opera d'arte, i cui confini riverberavano incerti nell'aria, riscrivendosi giorno dopo giorno...".



Anche il 1968 fu un anno denso di avvenimenti per il non più virtuale “poeta totale”, che sull’argomento stava già abbozzando il saggio che avrebbe dato alle stampe l’anno seguente con il titolo *Verso la poesia totale* (Rumma editore, Salerno 1969). In marzo partimmo per la Jugoslavia, di nuovo noi tre fratelli Spatola (Tiziano e io in qualità di “supporto tecnico”), ancora a bordo della “1100” guidata dall’unico munito di patente, ovvero il sottoscritto: scopo del viaggio un ciclo di conferenze sulla nuova poesia italiana, anche visiva e concreta organizzato, per Adriano dalla rivista “La Battana”, con il patrocinio del ministero della Cultura e l’ospitalità di varie istituzioni locali. Mente e braccio del tour erano i belgradesi Eros Sequi, Lucifero Martini e Sergio Turconi e il vulcanico istriano Giacomo Scotti, una vera forza della natura: piccolo di statura, occhiali dalle spesse lenti, da Rijeka (l’ex Fiume) riusciva a ottenere l’impossibile, conciliando anche ciò che appariva incompatibile, in campo culturale. Credo lo faccia tuttora, perché ogni tanto sento l’eco del suo nome in una trasmissione radiofonica, “Est Ovest”, dedicata al contesto mitteleuropeo rivisitato in chiave attuale.

Facemmo tappa, accolti sempre con grande cordialità e interesse, sconvolgendo un po’ ambienti dominati ancora dal realismo socialista, a Lubiana, Zagabria, Belgrado (dove rivedemmo l’assai graziosa poetessa Biljana Tomić già incontrata a Fiumalbo), Novi Sad, Sarajevo (un successone, almeno cinquecento studenti accalcati nell’aula magna dell’Università), Spalato e, alla fine, nel capoluogo istriano reso mitico da D’Annunzio, dove incontrammo un felicissimo ed eccitatissimo Giacomo Scotti.

Rientrati in Italia e smaltiti gli eccessi di Sliwovitz, gettammo le basi della Casa editrice: volevamo fare ogni cosa secondo le regole, perciò registrai alla Camera di Commercio di Torino le Edizioni Geiger come ditta individuale a mio nome, come era stato deciso, e poco dopo a Bologna uscì il primo libro, “Il pesce gotico” di Giorgio Celli (il quale aveva pubblicato con Feltrinelli, qualche anno prima, uno pseudoromanzo con un titolo dal sentore ugualmente scientifico, “Il parafossile”): un volumetto di formato pressoché quadrato, prodotto integralmente in tipografia, a differenza di quasi tutti quelli che sfornammo nei mesi successivi, per lo più fatti a mano da noi stessi in casa, a Torino. Furono assemblati manualmente, ad esempio, *Atest* di Franco Vaccari, *O Babel* di Adriano Malavasi, *A capo* di Gregorio Scalise, *43* di Claudio Parmiggiani e *IN/FINITO* di Carlo Alberto Sitta, tutti autori bolognesi o modenesi, a indicare non i limiti ristretti del nostro orizzonte, ma la particolare effervescenza “sperimentale” di quella zona, che faceva ticchettare furiosamente il nostro personalissimo Geiger.

Ma che significa “facevamo i libri a mano”? Voleva dire procedere come per l’antologia, usando però piccole tipografie per stampare le singole pagine (proprio una per una, non in ottavi o sedicesimi), assemblandole poi a gruppi di trenta o quaranta copie per volta sulla solita tavola da pranzo adibita a piano di lavoro, per poi legarle molto artigianalmente con la pinzatrice e completare l’opera applicando la copertina con un nastro biadesivo o con apposita colla. In qualche caso i testi

poetici comportavano stravaganze grafiche incomprensibili al tipografo, cui davo una mano io stesso sistemando i caratteri mobili di piombo nel modo voluto, sveltendo il lavoro e al tempo stesso “imparando un mestiere”, come un apprendista, insomma: un apprendista-stregone.

La realizzazione manuale dei nostri primi libri ci arricchì della capacità di assaporare quel “retrogusto” bibliofilo creato dal cocktail fra odore di inchiostri e colle, peso, spessore, consistenza, fruscio della carta, rumori di macchine piane, taglierine a manovella e cucitrici, fumo di innumerevoli sigarette, toni di voce accesi da discussioni su argomenti tecnici o futuri, risate accompagnate da ripetuti brindisi. Va da sé che le tirature erano limitate, da 300 a 500 copie, ma ciò non smorzava il nostro entusiasmo: soprattutto Adriano, dividendosi fra Roma (dove nel frattempo si era trasferito), Bologna e Torino, incitava la manovalanza fraterna, sommergendola di esortazioni, proposte di nuovi autori e suggerimenti d’ogni genere, talora francamente superflui: conservo in proposito una ricca, divertente corrispondenza che a distanza di tanti anni mi mette un po’ di malinconia.

E’ bene ricordare, per inciso, che di antologie *GEIGER* ne realizzammo altre otto, fra il 1968 e il 1982, a doppia firma (Adriano e Maurizio) a partire dalla n.5 del 1972 fino alla n° 9. Alcune copertine erano firmate da grafici e pittori di fama (Franco Grignani e Maurizio Nannucci, ad esempio); altre le facemmo a mano, usando carta da pacchi o cartoncino di vario spessore e colore. Le scritte *GEIGER 3* e *GEIGER 6* sono autografe di Adriano, che aveva una gran bella calligrafia: la prima la realizzò ad acquerello, la seconda con un pennarello blu. Nel 1995, con il sostegno di Arrigo Lora Totino e Franco Beltrametti (anch’egli amico fraterno di Adriano e anch’egli precocemente scomparso, proprio in quell’agosto), progettai un *GEIGER 10* conclusivo del ciclo, in omaggio a mio fratello e ai trent’anni della prima antologia. Vi hanno partecipato cento autori di 19 paesi, una trentina in più di quelli da noi invitati, a significare il persistere nella memoria collettiva dell’operato di mio fratello e del “messaggio” geigeriano.

A Roma Adriano, il cui matrimonio si stava già sgretolando, era andato per lavorare in presa diretta a “Quindici”, il periodico del Gruppo 63 cui già collaborava. L’incontro con Giulia Niccolai segnò una svolta importante nella sua vita, l’intenso sodalizio sentimentale e letterario che ne scaturì sarebbe stato fondamentale nel procedere del suo percorso poetico, come vedremo. Risale a quel periodo anche l’amicizia con un personaggio fuori del comune del calibro di Emilio Villa, del quale mio fratello rimase sempre grande estimatore. Il ’68 è famoso per una serie di avvenimenti che hanno rappresentato la svolta epocale che tutti ricordiamo. Gli scrittori di “Quindici” non potevano restare estranei alle spinte esercitate dai movimenti studenteschi e operai: non era stato il Gruppo 63 antesignano di una rivolta contro l’*establishment* socioculturale degli Anni Cinquanta? Ma all’interno della rivista si verificò una spaccatura fra i sostenitori di una letteratura “impegnata”, con alla testa Nanni Balestrini, e coloro che rivendicavano l’autonomia della ricerca poetica e artistica dal contesto politico e sociale, capitanati da Alfredo Giuliani: i tentativi di Umberto Eco di mediare fra le due posizioni, in contrasto via via più profondo, non ottennero alcun risultato e alla fine del ’69 “Quindici” chiuse i battenti. Nel suo libro *La neoavanguardia italiana* (il Mulino, Bologna 1995) Renato Barilli ha ricostruito in modo documentato e analitico la tormentata storia della rivista, che qui, di necessità, ho potuto soltanto sintetizzare.

Adriano visse in maniera molto sofferta, per non dire traumatica, le vicissitudini di “Quindici”: se da un lato si collocava dalla parte di chi sosteneva la necessità per la poesia di procedere per linee interne alle proprie esigenze semantiche e linguistiche, dall’altro non poteva dimenticare la sua vicinanza alle lotte operaie e ai movimenti di liberazione in atto nel mondo in quel periodo (a tal proposito con il pittore bolognese Giuseppe Landini aveva realizzato una serie di manifesti politici). Uscì molto provato da quell’esperienza e la fuga nella campagna parmense, nel *buen retiro* di Mulino di Bazzano, una cascina ristrutturata di proprietà di Corrado Costa che gliene affittò una parte a un prezzo amichevole, costituì quella boccata d’ossigeno, in tutti i sensi, di cui sentiva assolutamente bisogno e che gli fornì le energie per iniziare una nuova avventura letteraria: un’altra rivista, naturalmente.



Adriano Spatola e Corrado Costa nella cucina di Mulino di Bazzano, 1979

foto Giovanni Giovannetti

Il paese di Bazzano occupa la vetta di una collina, alla cui base si trova la frazione Mulino, un pugno di case costituenti quasi un corpo unico, a poche centinaia di metri dal corso del fiume Enza. Un'enorme macina di pietra e la chiusa di un piccolo canale testimoniano la presenza lì, un tempo, di un mulino ad acqua. Di fronte a quel torrentello, in fondo a un vasto cortile con al centro un antico pozzo, c'è la casa dove Adriano e Giulia andarono a vivere nell'estate del 1970 e che sarebbe divenuta, per tutto il decennio successivo, polo di attrazione e punto di riferimento della neoavanguardia italiana e straniera: centinaia di giovani poeti e artisti di mezzo mondo, oltre ai molti amici, vi affluirono incessantemente, nonostante la difficoltà dei collegamenti e la voluta assenza nell'abitazione di un telefono.

A Mulino di Bazzano trasferimmo subito anche la sede operativa delle Edizioni Geiger (della parte amministrativa e commerciale continuai a occuparmi io a Torino), di cui fu inaugurata subito, accanto a quella "sperimentale", la collana di "poesia": libretti di formato ridotto il cui testo veniva composto in casa, con una "vartyper" a testina rotante che rappresentò per noi una grande innovazione tecnologica, mentre stampa e legatura erano affidate a un piccolo tipografo di Traversetolo, il mite e paziente Bianchi. Con lo stesso piccolo formato e con l'originale logo disegnato da Giovanni Anceschi, uscì nel marzo '72 il primo numero di "Tam Tam" (previa registrazione presso il Tribunale di Torino come periodico di poesia delle Edizioni Geiger), la rivista cui mio fratello pensava da quando "Quindici" era entrata in crisi e che, con l'insostituibile aiuto della Niccolai (condirettrice) e la collaborazione di un piccolo gruppo di amici, fu possibile mettere in cantiere: la sua attività (anche editoriale, negli Anni 80) sarebbe stata interrotta solo dall'improvvisa scomparsa di Adriano, il 23 novembre 1988.

Nell'editoriale di quel primo numero, intitolato *La poesia sta diventando*, mio fratello dichiarava in modo perentorio la sua presa di posizione nella diatriba fra impegno e disimpegno che aveva dilaniato il Gruppo 63. Eccone un brano significativo: «...non per colpa ma per merito della poesia le formule dovrebbero perdere significato, rivelandoci la loro equivocità. La poesia non si deve più accettare come componente di una cultura che proclama che i propri giochi e i propri esercizi acrobatici sono di volta in volta una soluzione di fatto. In questa situazione la poesia ha il diritto di rimandare l'intervento immediato sulla realtà a tempi più propizi, e di progettarsi intanto come ricerca autonoma sulle proprie ragioni».

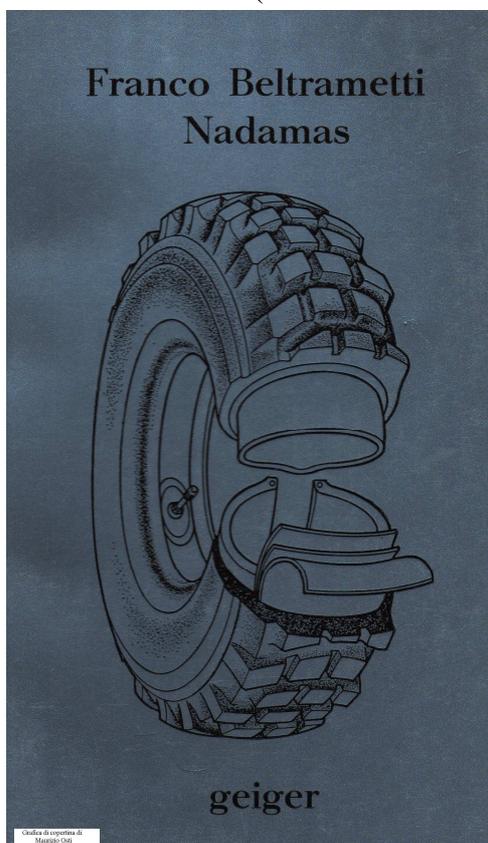
Le reazioni a quell'editoriale furono vivaci e contrastanti. Adriano fu accusato di "disimpegno o addirittura di para-ermetismo", come scrisse in apertura del secondo numero, rispondendo alle critiche: «altri, forse più meditatamente, hanno supposto in "Tam Tam" una vocazione alla opposizione originata da accettabili ragioni civili, ma viziata dal gusto un po' aristocratico e démodé della fiducia nel potere della poesia». La strada era stata ormai scelta, ma era evidente che non si trattava di un totale disimpegno, che il problema posto dagli avversari non aveva motivo di esistere:

proprio l'anno prima mio fratello aveva pubblicato, con Geiger, una delle sue raccolte di versi lineari più incisive, *Majakovskiiiiiiij*, in cui l'iterazione delle "i" suonava come un richiamo forte alle ragioni fondanti del marxismo-leninismo, ma anche delle sue contraddizioni. La *plaque* faceva perno su una poesia cui Adriano era particolarmente affezionato, il suo famoso *Poema Stalin*, cui rimando il lettore.

In quel decennio la produzione delle Edizioni Geiger e la multiforme attività poetica e artistica di Adriano andarono di pari passo: in crescendo. Pubblicammo libri-oggetto (splendidi quelli di Lia Drei e di William Xerra), libri dalla struttura narrativa (di Franco Beltrametti, Lucio Klobas e di Giorgio

Terrone), impegnative pittore Francesco Guerrieri e Miroglio. Di Giulia Niccolai basati sul *nonsense*: *Humpty Carroll* e *Greenwich*, versi geografiche, con risultati musicalità o ironia (*Como è Charles Aznavour*).

Ma soprattutto collana "poesia" e nella nuova prima prova, a volte divenuti scrittori già affermati, quali Balestrini, Carlo Villa, Guido Costa, H.C. Artmann (un *Dracula*), Gerald Bisinger, Blaine ...e anche di pittori, Giuliano Della Casa, fra gli stampare in proprio, grazie *Offset* da tavolo: Tiziano magistrale, vincendo le (temperatura, aerazione, ecc) improvvisate. Purtroppo la operative era saltuaria, per me ne rammarico tuttora.



monografie di mio fratello sul scultore Valerio uscirono due divertenti testi *Dumpty* dalla *Alice* di Lewis costruiti con nomi di località spesso sorprendenti per *Trieste Venezia* dedicata a

pubblicammo molti titoli nella collana "a/z", di autori alla in seguito famosi, ma anche di Mario Lunetta, Nanni Davico Bonino, Corrado accattivante *Dracula* Jean-Clarence Lambert, Julien Gianfranco Baruchello e altri. Eravamo arrivati a all'acquisto di una piccola imparò ad usarla in modo difficoltà ambientali con soluzioni creative e mia presenza a queste fasi motivi familiari e di lavoro, e

Adriano pubblicò altre raccolte di poesie, con la Cooperativa Scrittori (*La composizione del testo* 1978) e con l'editore napoletano Guida (*La piegatura del foglio* 1983), oltre che con Geiger. La Red Hill Press di Los Angeles pubblicò, a cura di Paul Vangelisti, traduzioni dei suoi libri e un'antologia della poesia italiana *Dalla neo alla post-avanguardia*. La sua ultima raccolta di poesie, *La definizione del prezzo*, uscì postuma nel 1992 (coedizione TamTam-Martello), con gli svelti e ironici ritratti del poeta eseguiti da Giuliano Della Casa.

Iniziò anche il periodo delle *performances*, centrate sulla famosa serie *Aviation/Aviateur, Seduction/Seducteur, Variation/Variateur, Vibration/Vibrateur, Ionisation* ideata quest'ultima in omaggio al musicista Edgard Varèse e alla sua composizione omonima *Ionisation*. L'attenzione di mio fratello per la poesia sonora, o fonetica, era nata da tempo, dai contatti con Giovanni Fontana, Arrigo Lora Totino, Henri Chopin e Bernard Heidsieck, e dal suo interesse per l'esperienza dei letteristi, in particolare François Dufrêne e Isidore Isou, nonché ovviamente per i precedenti futuristi e dadaisti. Di qui nacque il progetto della rivista in audiocassette "Baobab", concretizzato al termine di una serata nella casa del Mulino: seduti attorno al grande tavolo di legno della cucina, davanti al camino acceso, eravamo in cinque o sei, compreso il titolare di una piccola casa discografica di Reggio Emilia, Ivano Burani. Questi era entusiasta dell'idea e aveva già in mente un contenitore originale per le cassette, in cartone da imballaggio. Il titolo della rivista fu scelto vuoi per la sua musicalità vuoi per l'assonanza delle tre "b", non ricordo bene: "Baobab" dava comunque corpo ad alcune iniziative trasversali in nome di un "dolce stil suono" che faceva chiaramente il verso ai poeti innovatori amici del giovane Dante Alighieri.

All'inizio degli Anni 80 Adriano diresse anche alcuni numeri di una rivista d'avanguardia pubblicata a Roma, "Cervo volante" a cura di Tommaso Cascella per l'editore Etrusculudens, che uscì per l'ultima volta nel 1984, quando era diretta da Achille Bonito Oliva ed Edoardo Sanguineti. Suoi testi erano

comparsi su numerose riviste straniere: fra le altre, le americane “Chicago review” e “Invisible city” e l’inglese “Grosseteste review”.

Molte cose erano cambiate, nel frattempo. Preso dai miei impegni di giornalista, io ero stato costretto a diminuire la mia collaborazione; anche Tiziano si era ormai defilato, alla ricerca di una sua identità professionale, prima come *copywriter*, poi come imprenditore (qual è tuttora). Ma, soprattutto, fra il ’79 e l’80 si era spezzato il sodalizio sentimentale fra Giulia e Adriano e lei era andata a vivere a Milano. Al ritorno da un ultimo viaggio insieme degli “Spatola brothers”, nel marzo-aprile ’80 questa volta negli Stati Uniti, da Los Angeles a San Francisco da New York a Boston, fra *performances* e conferenze, mio fratello si ritrovò solo, appiedato e senza telefono in quella casa isolata. Attraversò un periodo durissimo durante il quale la sua crisi esistenziale ebbe momenti drammatici, di alcuni dei quali sono stato testimone tristemente privilegiato.

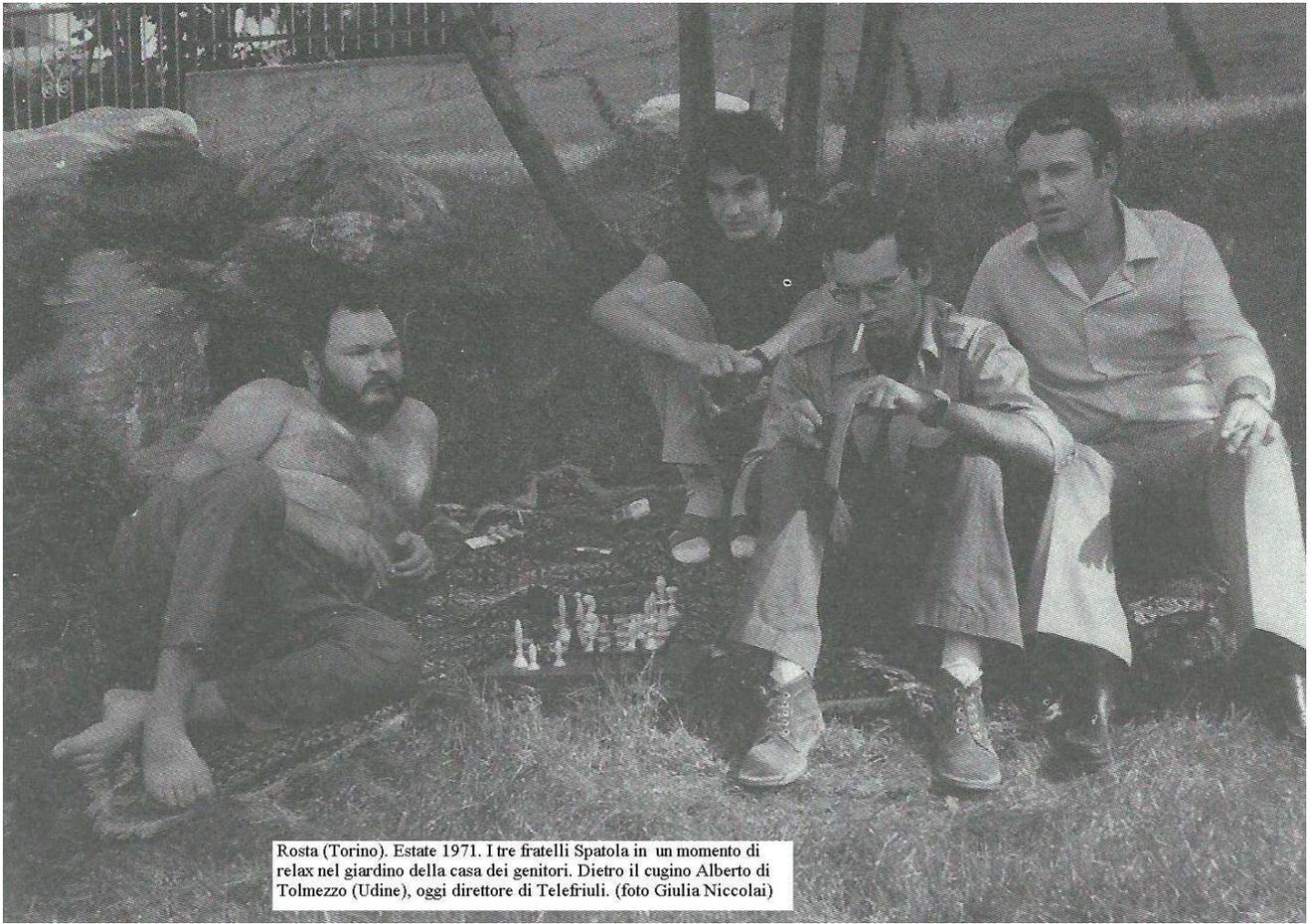
Poi Adriano conobbe una donna molto più giovane di lui, Bianca Maria, che scelse di stargli accanto. In breve lasciarono Mulino di Bazzano per trasferirsi non lontano, a San Polo d’Enza, in un appartamento che a lui stava molto stretto. Un paio d’anni dopo ritrovò una sistemazione ideale, in una grande cascina rimodernata, sempre in zona, a Sant’ Ilario d’Enza (il corso di questo fiume è stato una costante, nella seconda metà dell’esistenza di mio fratello): qui sembrava aver ritrovato la sua carica vitale, aveva anche adibito l’ex stalla a galleria d’arte (divenuta nota come “Ca’ Bianca”). In quegli anni l’attività di “Tam Tam” era stata frenetica, con la rivista trasformata anche in Casa editrice: i “tamtamlibri”, pubblicati come supplementi al periodico, avevano sostituito i “libri delle Edizioni Geiger”. Indispensabile fu la collaborazione assidua di un poeta bolognese, Gian Paolo Roffi, divenuto amico di Adriano al punto di essere scelto come testimone per il matrimonio con Bianca Maria nel giugno ’88. Ma la fine era vicina.

Nel corso dei vent’anni durante i quali Adriano esercitò anche l’attività di editore, con e senza noi fratelli, la sua figura assunse sempre di più i contorni socratici (aveva anche *le physique du rôle*) del maieuta, mettendo la propria esperienza e il proprio intuito a disposizione di giovani poeti e artisti, che infatti raggiungevano a dozzine, faticosamente, Mulino di Bazzano per poterlo incontrare: non tutti se ne andarono soddisfatti, perché mio fratello non era tenero con chi non gli andava a genio o cercava di lusingarlo in modo ipocrita, e la sua violenza verbale rimane nella memoria di tanti.

Fra i primi corsi frequentati alla Facoltà di Lettere e Filosofia a Bologna, Adriano scelse quello di Estetica, tenuto dal Professor Luciano Anceschi, come la via a lui più congeniale. Con Anceschi, che a metà degli Anni 50 aveva fondato la rivista filosofica e letteraria “il verri”, sostenitrice delle nuove teorie e pratiche poetiche, e che è da ritenersi il padre putativo del Gruppo 63 e della neoavanguardia italiana, Adriano andò subito d’accordo, divenendone uno degli allievi più assidui. Da parte sua, il docente prestò subito attenzione alle iniziative di quel giovane irrequieto, che a 19 anni aveva già pubblicato un promettente libretto di poesie (*Le pietre e gli dei*) e poco più che ventenne aveva dato vita a una rivista letteraria.

Il Professor Anceschi seguì sempre con interesse il procedere di Adriano sulla strada irta di ostacoli della nuova poesia. Ne fu anche mentore e suggeritore, dall’atteggiamento quasi paterno. Dalla sua nota in margine alla raccolta *Diversi accorgimenti (per l’abolizione della realtà)* edito da Geiger nel 1975, ho tratto perciò le parole con cui vorrei concludere questo viaggio nella memoria, nella speranza che l’opera un po’ disordinata ma intensa e convinta di mio fratello, unita al sereno e puntuale giudizio di Luciano Anceschi, serva ancora da stimolo per quei giovani che considerano la poesia uno strumento di conoscenza e di ricerca inestinguibile.

Dopo le esperienze giovanili, i rapporti anche inquieti con il Gruppo 63 e la neoavanguardia, «Adriano – scrive Anceschi – ha riacquisito tutta la forza di una solitudine attiva ( e non si parla davvero di isolamento) e di concentrazione. Tutte le esperienze fatte, dalle prime e giovanili post-ermetiche, al parasurrealismo, alla nuova avanguardia, alla visual poetry... sono come sedimentate, e messe tra parentesi, se non proprio rimosse. E una poesia fatta per esorcizzare la disperazione della poesia sta prendendo figura e corpo in un tentativo non involutivo di ricostruzione, di ritrovamento, di rinnovazione delle strutture. Mentre per assurdi decreti la poesia sembra tacere tra stanchezze, ripetizioni, stampi usati, falsi scopi, rinuncia, e senso di morte, Adriano ha avuto la forza di ricominciare nel deserto, di ritrovare gli elementi costitutivi o semplici di un discorso attivo, e ha ridato fiato a strumenti delicati che sembravano costretti per sempre al museo».



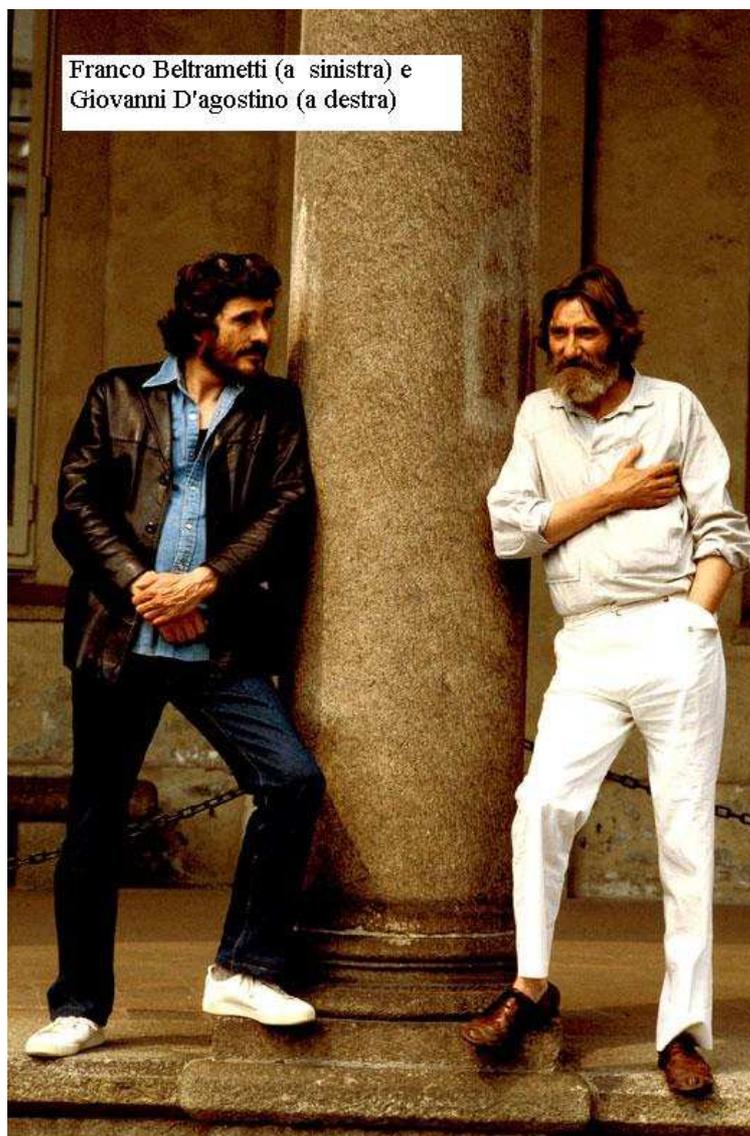
Rosta (Torino). Estate 1971. I tre fratelli Spatola in un momento di relax nel giardino della casa dei genitori. Dietro il cugino Alberto di Tolmezzo (Udine), oggi direttore di Telefriuli. (foto Giulia Niccolai)



Modena, 1971. Foto di gruppo di giovani poeti e artisti: da sinistra, seduti, Carlo Alberto Sitta, Marie Louise Lentengre, Giulia Niccolai; in piedi: n.i., Giancarlo Pavanello, Gregorio Scalise, Daniele Benati, n.i., Tiziano Spatola, Adriano Spatola, Giuliano Della Casa, Paolo Badini, Carlo Marcello Conti, Alessandra Della Casa, n.i.; dietro, sulla scala, Maurizio Spatola, Franco Beltrametti. (n.i. = non identificato)



Franco Beltrametti (a sinistra) e Giovanni D'agostino (a destra)



# Spatola L'Oblò

Le Comete 36



**uno scrittore** giovanissimo

un romanzo **Nuovo divertente**

tra *la tecnica* *d'assemblage*

e il **romanzo pop**

**la** FANTASCIENZA

dell'attualità

l'automatismo

dei **MASS**-media,

dalla **BIBBIA** in dispense

alla **dello strip**-tease

romanzo

eltrinelli