

Gian Paolo Roffi con Adriano Spatola: poesia sonora

La sezione audiovisivi di questo Archivio s'inaugura non a caso con dei brani di poesia sonora di un artista bolognese definibile emergente anche se opera in questo campo da oltre 25 anni e che nella fase iniziale ha collaborato assiduamente con Adriano Spatola sia nella redazione di "Tam Tam", sia in qualità di co-autore e co-esecutore di testi sonori. Scomparso Adriano nel novembre 1988, Gian Paolo Roffi ha portato avanti la sua ricerca poetica, già delineata in alcune raccolte di versi e audiocassette, in una progressiva evoluzione, analizzata da Giovanni Fontana ed Eugenio Miccini nelle pagine che seguono.

Quelli che qui si propongono sono otto pezzi, registrati in studio, o più semplicemente in casa, oppure live, durante qualche performance, ad opera del solo Roffi o dello stesso in coppia con Adriano Spatola (autore di tre di questi). Ne ho scelti quattro in cui si sente la voce di Adriano non perché io giudichi più importante il lavoro svolto da Roffi con mio fratello negli anni immediatamente precedenti la sua morte, ma in quanto questi brani hanno assunto nel tempo un'importanza anche storica non indifferente, come si può desumere dai loro stessi titoli: ad esempio *Pagine Gialle* e *Punto Interrogativo* (brani eseguiti nel corso dell'ultima performance pubblica di Adriano, avvenuta a Roma il 9 settembre 1988) *Biographie* e *Autoroute*. Particolari, racconta Roffi, le circostanze in cui nacque l'idea di quest'ultimo testo e le modalità della sua registrazione, effettuata all'alba a Sant'Ilario d'Enza, dopo una nottata insonne scandita dall'accumularsi di bottiglie di vino vuotate: c'era da soddisfare la richiesta di un pezzo dedicato al Paese natale, Pays natal in francese, e fino a un certo punto l'unico barlume era stato quello di associare l'idea di viaggio all'autostrada e ai distributori di benzina della Total (frequenti in Francia), per un'ovvia assonanza ma forse anche con un rinvio al concetto di poesia totale prefigurato da Adriano. Poi il rumore del primo traffico sulla vicina provinciale innescò l'idea giusta: un microfono fu posto all'esterno per registrare il passaggio dei veicoli, mentre un altro, posto sul tavolo della cucina, era dedicato alla voce dei due poeti, salmodianti "total... pays natal". Affascinante il risultato.

I brevi testi critici di Giovanni Fontana ed Eugenio Miccini di seguito riprodotti forniscono una chiara interpretazione della ricerca di Roffi sui rapporti tra poesia verbale e sonorità della voce (o "vocalità", come l'ha definita Enzo Minarelli), con reciproche contaminazioni. Accedere ai file audio è semplice: basta cliccare sui titoli posti sotto il link di questo testo introduttivo nella sezione *Audiovideopoetry* dove esso appare.

Maurizio Spatola

Chi desiderasse approfondire la conoscenza dell'opera di Gian Paolo Roffi, può rivolgersi direttamente a lui scrivendo a questo indirizzo: gp.roffi@libero.it

Giovanni Fontana

GIAN PAOLO ROFFI

CORPO/TEMPO: LE RIVELAZIONI DELLA PAROLA IN VOCE

"Anche le parole hanno il coito interrotto", scrive Roffi in *Reattivi*.¹ Del resto per un poeta che esalta nella poesia le componenti visuali e sonore, le parole sono materia palpabile, sono corpo e tempo che si fondono in un *unicum* tangibile; ma, talora, l'amplesso è traumaticamente sospeso: corpo e tempo praticano il distacco per non perdersi nella genesi *routinière* e vivere, così, l'interruzione in puri guizzi ritmici o in sublimazioni evanescenti, essenzialmente librate, isolate in spazi autoriflettenti, rasentando silenzi, per poi tornare a sfiorarsi in armonia e precipitare ancora l'uno nell'altro in un movimento erotico che sa di vibrazioni e consonanze. La reciprocità dell'influenza si dispone su tragitti circolari, perché è un tempo mentale, tutto interiore, che muove il corpo; ma è il corpo che scandisce il tempo esterno e, a sua volta, quel tempo segna i quadri delle mobilità interiori. Si tratta di travasi di energia che suscitano quel flatus splendidamente attivo che alimenta la *voce in movimento*. Del resto per Roffi "rimane il tempo – vera estensione dell'anima". E ancora: "nemmeno le parole / si compongono più / in trame significanti", perché è come se cedessero spazio alla pura cronografia, alla cronotopia che, però, si fa tessuto necessario e sostanziale. La parola, copula di corpo e di tempo, può rinunciare improvvisamente al corpo per dileguarsi nel suo tempo di estensione, che è anche struttura e impronta temporale. Il corpo penetra il tempo e ne è penetrato, e nello sfregamento si genera un conflitto di sensi, che naufragano in spazi mentali, dove le parole si disperdono in corpuscoli volatili e spariscono. Adriano Spatola, in un testo dedicato a Gian Paolo Roffi, aveva scritto che "l'atto dell'apparire ha in sé la sparizione / chiusa dentro le parole come dentro un pugno".² È l'eterno conflitto tra *animus* e *anima* che spasmiano con imprevedibili dinamiche.

D'altra parte questi giochi, che pure Roffi riserva ai contesti lineari dove ama svuotare le parole rinviando direttamente al referente, costituiscono gli esercizi che ben si addicono a chi voglia concentrarsi sui valori fonici dell'evento poetico, dove la composizione vive di puro suono, ma rimanda continuamente al corpo che ne è generatore e specchio. Spatola scriveva a proposito di *Reattivi* che "il rimandare al referente mettendo in dubbio la parola vuol dire per Roffi immergersi in una dimensione schizofrenica che ha tutta l'apparenza della normalità".³ La considerazione aderisce perfettamente anche all'evenienza performativa, dove più netta si profila l'ombra giullaresca o quella schizoide del folle di dio. In realtà tra i testi lineari e il lavoro sonoro di Roffi c'è gran continuità. La vocazione a ricercare rapporti stretti tra parola e suono si delinea già nelle sue prime prove poetiche. Nel 1978 è l'autore del testo di "Con gli occhi di Simone", una cantata per voce femminile, chitarra e nastro magnetico dedicata a Simone Weil composta da Sebastiano Giuffrida e cantata da Paola Contavalli. Nel 1981 offre ancora i suoi testi alla musica nello spettacolo "Ricordando Milly". Ma valga soprattutto l'analisi del suo *Contesti*⁴ dove, per esempio in *Lectura*, i ritmi serrati dei versi nella loro reiterata indicazione dimostrativa sostengono un tessuto sonoro esaltato da sequenze di rime che invocano la partecipazione attiva, che richiedono il sostegno del corpo. Similmente si dipanano in ritmi incalzanti e assonanti testi come *Lògos* o *Res cogitans / Res extensa*, che si conclude in litanìa, o *Intensio*, che, dopo una sequenza di secche affermazioni, si dilata per un attimo e sfuma in tiritera. La tecnica di versi in sequela identicamente aperti è variamente riproposta in *Phàrmakon* e nella sezione *Tropismi*, dove nell'*Isola* si perde in una sorta di rosario a domanda e risposta.

Una buona palestra per l'esercizio fonetico e la pratica ecolalica è stata senz'altro il Mulino di Bazzano, baluardo della sperimentazione poetica difeso con passione e determinazione da Adriano Spatola e Giulia Niccolai, meta di poeti provenienti dalle più diverse aree culturali, ma accomunati dall'interesse per una scrittura di taglio intermediale, decisamente "fuori dalle righe". È lì che, tra le tante avventure visuali e sonore, nasce anche l'idea di "Baobab - Informazioni fonetiche di poesia".

Si tratta della prima audio-rivista di poesia sonora italiana. Siamo alla fine del 1978. L'iniziativa è sostenuta dall'editore emiliano Ivano Burani. Spatola ne è l'unico redattore fino al 1986; successivamente figura come direttore e si avvale della collaborazione redazionale di Gian Paolo Roffi. Ma i due poeti, impegnati sul medesimo fronte, finiscono per intrecciare le loro voci in diverse occasioni. Roffi si esibisce con Spatola, talora come comprimario, talaltra come spalla. Ricorderei almeno *Biographie*,⁵ giocato sul nome del poeta pronunciato con accento francese; *Vamos*,⁶ un divertissement sugli accenti ispanici; *Autoroute*,⁷ dove si ha l'impressione di osservare, su uno sfondo sonoro, due sciagurati che percorrono a piedi la corsia di emergenza di un'autostrada. Dopo la scomparsa di Adriano Spatola, continua a figurare come redattore di "Baobab", sotto la direzione di Burani, insieme ad altri vecchi collaboratori. Ma sull'audiorivista Roffi interviene anche in proprio. Tra l'altro incide *Horror* nel numero 14, *Che cos'è la poesia* nel numero 19, *Ricognizione del tu* nel 21 e *Strambotto a Totino* nel 27.

In performance predilige testi scarni dove, generalmente, assume un ruolo principale la ripetizione ossessiva di monemi; utilizza spesso una vocalità asettica tesa a provocare reazioni ipnotiche. Il rapporto con il testo, caratterizzato dall'assenza di partecipazione, produce andamenti sinusoidali determinati dal graduale svuotamento dei significati della parola e dalla successiva riacquisizione del senso, in ragione dell'exasperato processo iterativo e dei conseguenti effetti magnetizzanti sull'ascoltatore. È il caso dell'*Invenzione del tu*, tratto dalla raccolta *Perverba*,⁸ graficamente strutturato sul valore dello spazio bianco che impegna l'area centrale della pagina, che, nella versione sonora, si metamorfizza in una lancinante prospettiva acustica tutta costruita sull'insistenza di un inascoltato segnale telefonico di chiamata, che in un gioco di struggente ironia si intreccia con il pronome 'tu' che ne è specchio e matrice. Dalla medesima raccolta provengono i 'pre-testi' di *Interpunzioni (punto esclamativo, punto interrogativo, punto fermo)*, una sequenza di tre composizioni, la cui versione sonora è costruita sulla ripetizione del materiale verbale e sulla sua modulazione espressiva, con il curioso risultato di giungere, attraverso l'articolazione ritmica delle parole, alla realizzazione di strutture metriche regolari. In *Punto esclamativo* si ottengono ternari e quinari con andamento giambico, in *Punto interrogativo* terzine di endecasillabi giambici, mentre in *Punto fermo* sono generati settenari giambici e decasillabi dal ritmo anapestico. Altri lavori che chiariscono la metodologia compositiva di Roffi sono quelli che costituiscono la trilogia di *Voli*: 1) *Battendo le ali*, 2) *Lontano lontano*, 3) *Dall'ombra nell'ombra*, dove la tessitura del testo a stampa e la realizzazione sonora sono ottenute praticando piccoli spostamenti nello spazio visivo e nel corrispondente spazio acustico. Gian Paolo Roffi ha voluto praticare un'operazione di verifica optofonica, dimostrando che la scansione grafica dei versi può trovare riscontro in quella sonora, nell'assoluta unitarietà della parola poetica, espressa attraverso tutti i suoi elementi costitutivi, organicamente strutturati sul piano grafico, fonetico e semantico.

Altri elementi significativi del suo lavoro sono dati dal ricorso al plurilinguismo e, talvolta, da impasti magmatici, come in *Segni & Segni*,⁹ dove si confronta con le musiche di Andrea Borgatti Schirinzi, adottando anche variazioni di velocità sulla parte vocale.

Eugenio Miccini ha scritto a proposito della sua poesia che "l'enunciazione della parola si pone inizialmente come affermazione del suo significato, ma poi la ripetizione determina un effetto di sottrazione del 'senso', e di esaltazione della natura fonica della parola stessa. Se la recitazione si interrompesse a questo punto, il testo avrebbe raggiunto il cosiddetto 'grado zero', sarebbe stato annullato in pura sonorità. Al contrario, il perdurare della ripetizione produce il pieno recupero del significato, accresciuto dall'addizione degli elementi sensibili, materiali – se così si può dire – della parola. L'uso di effetti sonori, anch'essi minimali, tende di regola a sottolineare la durata temporale della ripetizione, il suo protrarsi in un tempo uniforme, pressoché indefinito. L'esito di questo procedimento è la fusione, l'integrazione totale degli elementi fonici e di quelli significativi, vale a dire quella che si può riconoscere come specificità dell'uso poetico del linguaggio".¹⁰

I concetti di "ripetizione" e di "effetto minimale" espressi da Miccini potrebbero indurre a pensare che ci possa essere qualche relazione tra il mondo sonoro di Roffi e il "minimalismo" musicale di autori come Riley, Reich, Glass o La Monte Young. Tale idea potrebbe essere sostenuta da processi

iterativi in equilibrio tra la materia sonora e il vuoto secondo uno sviluppo lineare, un flusso con carattere di continuità che svuota la mente. Ma qui la riduzione della trama sonora secondo pattern pressoché immodificabili e la fissità di un'idea ossessivamente ribattuta all'infinito, contrassegni della musica "ripetitiva", sono sostituiti dall'"esaltazione della natura fonica" di una parola che si libera del proprio significato per riappropriarsene secondo una curva che s'impenna rapidamente. All'insistenza del segno, non corrispondono effetti ipnotici misticheggianti, bensì le virate rivelatrici di senso di una pregnante parola "in voce".

¹ Tam Tam 41/B, Montecchio Emilia, 1984.

² Adriano Spatola, "Gobelin", in *La definizione del prezzo*, Tam Tam – Edizioni Martello/Libreria, Vicenza, 1992.

³ Adriano Spatola, introduzione a *Reattivi*, cit.

⁴ Edizioni Riccardi, Quarto (NA), 1997.

⁵ In "Baobab" n° 15.

⁶ Ivi.

⁷ A. SPATOLA, G.P. ROFFI, *Autoroute*, in *Slowscan*, vol. 8, a cura di J. VAN TOORN, Hertogenbosh (Olanda), Drain Press – Slowscan Ed., 1988.

⁸ Tam Tam 55/B, Montecchio Emilia, 1988.

⁹ In G. FONTANA, *La voce in movimento*, Harta performing & Momo, Monza – Frosinone, 2003 [libro+CD].

¹⁰ E. MICCINI, *Poesia visiva e dintorni*, Firenze, Meta, 1995.

Eugenio Miccini - LA POESIA SONORA

(apparso in *Poesia visiva e dintorni*, Meta, Firenze, 1995)

Gian Paolo Roffi, nella sua ricerca sulle possibilità che la parola poetica raggiunge per mezzo dell'esaltazione dei suoi valori fonici, opera con un metodo che si può definire allo stesso tempo "sottrattivo" e "additivo". Convinto che la fruizione della poesia non attraverso la lettura, ma attraverso l'ascolto, abbia caratteristiche particolari, soprattutto per quanto riguarda i tempi di percezione, Roffi sceglie per l'esecuzione testi minimali, senza tuttavia scendere mai sotto la soglia del monema. Tali testi vengono quindi sottoposti ad un procedimento interattivo che si spinge senza alcuna cautela fino ai limiti dell'ossessione, o, per meglio dire, della saturazione uditiva. L'enunciazione della parola si pone inizialmente come affermazione del suo significato, ma poi la ripetizione determina un effetto di sottrazione del "senso", e di esaltazione della natura fonica della parola stessa. Se la recitazione si interrompesse a questo punto, il testo avrebbe raggiunto il cosiddetto "grado zero", sarebbe stato annullato in pura sonorità. Al contrario, il perdurare della ripetizione produce il pieno recupero del significato, accresciuto dall'addizione degli elementi sensibili, materiali - se così si può dire - della parola. L'uso di effetti sonori, anch'essi minimali, tende di regola a sottolineare la durata temporale della ripetizione, il suo protrarsi uniforme, pressoché indefinito. L'esito di questo procedimento è la fusione, l'integrazione totale degli elementi fonici e di quelli significativi, vale a dire quella che si può riconoscere come la specificità dell'uso poetico del linguaggio.

NOTE BIO-BIBLIOGRAFICHE

Gian Paolo Roffi è nato nel 1943 a Bologna, dove vive e lavora. Ha scritto testi per spettacoli musicali (*Con gli occhi di Simone*, cantata dedicata alla scrittrice e militante rivoluzionaria Simone Weil, 1978; *Ricordando Milly*, 1981). Ha pubblicato nelle edizioni di «Tam Tam» le raccolte di poesia *Reattivi* (1984), *Madrigali* (1986) e *Perverba* (1988). Suoi testi sono apparsi su riviste italiane e straniere («Tam Tam», «La Battana», «Discorso Diretto», «Empireuma», «Viceversa», «Babel», «Origini», «Offerta Speciale», «Letras Abiertas», «Luz in Arte y Literatura» ecc.). Attivo nel campo della poesia sonora, è presente in antologie-cassetta, LP e CD in Italia e all'estero. È stato redattore delle riviste «Tam Tam», «Baobab», «Dopodomani». Fa parte del gruppo di poesia sonora «Baobab» e del gruppo d'intervento artistico «I Metanetworker in Spirit». Come poeta visivo, ha realizzato la serie di tavole «L'immagine del respiro» (1986-87) e le successive «Schizografie» (1988-90 e oltre); nel 1991 ha pubblicato *Voli*, testo verbo-visivo (Edizioni Colombo, Manta) e nel 1997 *Contesti*, raccolta di versi (Edizioni Riccardi, Napoli); il suo lavoro artistico si concretizza nelle forme del collage, del libro-oggetto, dell'assemblaggio.

Testi sonori e video:

Con gli occhi di Simone, cantata dedicata alla scrittrice e militante rivoluzionaria Simone Weil (testo: Gian Paolo Roffi; musica: Sebastiano Giuffrida; voce: Paola Contavalli), Il Baule dei Suoni, Bologna, 1979 [audiocassetta]

Baobab, n. 14, Edizioni Pubblart Bazar, Reggio Emilia, 1986 [audiocassetta]

Antologia Polipoetica, STI Ediciones, Zaragoza, 1986 (con A. Spatola) [audiocassetta + libro]

Baobab, n. 15, Edizioni Elytra, Reggio Emilia, 1987 (con A. Spatola) [audiocassetta]

Canada-Italy, 3ViTrePAIR, Cento, 1987 [LP]

Inter K-7/ '87, Editions Intervention, Québec, 1987 [audiocassetta]

Slowscan, n. 8, 's - Hertogenbosch, 1988 (con A. Spatola) [audiocassetta + libretto]

Baobab, n.19, "Baobab Festival", Edizioni Elytra, Reggio Emilia, 1989 [audiocassetta]

Videor, n. 5/6, La Camera Blu, Roma, 1990 [VHS]

Baobab, n. 21, "Italia 1990-91", Edizioni Elytra, Reggio Emilia 1992 [4 audiocassette]

Baobab, n. 27, "Italia 1995", Edizioni Elytra, Reggio Emilia, 1996 [4 audiocassette]

Radio Art, Harta Performing, Monza, 1997 [CD]

Doc(k)s Son, Serie3, 17-20, Akenathon - Doc(k)s, Ajaccio, 1998 [libro + 2 CD]

Homo Sonorus, The National Center of Contemporary Art, Kaliningrad 2001 [libro+ 4 CD]

Verbivocovisual, Ed. Monogramma, Milano, 2004 [CD-ROM allegato al n. 25 de "il Verri"]