

Adriano Spatola, *Seduction/Seducator* e *Metro Goldwy Mayer*, con Paul Vangelisti

Quando assistevo alle performances poetico-sonore di mio fratello Adriano, non potevo fare a meno di notare come il pubblico presente nei piccoli teatri, o attorno ai palcoscenici allestiti all'aperto in qualche piazza, fosse ipnotizzato, più che affascinato, dalla voce e dai gesti del poeta, che pure si muoveva con passi incerti e con molte pause, durante le quali magari beveva da una lattina di birra posta su un tavolino: comportamento che mi imbarazzava e mi teneva in costante tensione, non comprendendo all'epoca che era tutto calcolato e che Adriano riusciva così a creare un'atmosfera magica, in cui il poeta appariva volutamente come "clown, pseudosciamano, scemo del villaggio, ecc". mettendo in pratica la teoria prospettata nel suo saggio *Verso la poesia totale*. Nelle pagine seguenti un brano dello stesso Adriano e alcune estrapolazioni da un articolo di Giovanni Fontana sul "nomadismo performativo" dei poeti degli Anni 60 e 70 pubblicato nel numero 25 de "il verri" del 2004, esemplificano questa linea di pensiero.

Seduction/Seducator, il primo dei due poemi sonori qui riprodotti (e che compariva già nel sito nella sezione Documenti storici, creata prima di questa), appartiene alla serie, ben nota agli addetti ai lavori, delle composizioni caratterizzate dal chiasmo ottenuto incrociando due sostantivi indicanti l'azione e l'attore, la più famosa delle quali è *Aviation/Aviateur*, ascoltabile in questa stessa sezione del sito, al punto 3 dedicato al primo numero di "Baobab", la rivista di poesia sonora fondata da Adriano nel 1978. A queste due si aggiunsero, mandando in visibilio il pubblico quando il barbuto e corpulento poeta ne annunciava i titoli come in una sequenza comica, altre composizioni elaborate più o meno sulla stessa falsa riga, come *Vibration / Vibrateur*, *Variation / Variateur*, *Composition/Compositeur*, che consentivano all'autore-attore un'ampia varietà di improvvisazioni, usando talvolta il microfono come uno strumento a percussione, battendolo sul torace e sul ventre per esempio eseguendo il testo *Ionisation*, creato in omaggio a uno dei maestri della dodecafonìa, Edgar Varèse.

Questi poemi sonori traevano origine dalla poesia concreta, come si vede in *Algoritmo*, libretto artigianale stampato in ciclostile per le edizioni Geiger nel 1973, di cui è riprodotta nella pagina seguente il testo/spartito di *Seduction/Seducator*. In questo modo Adriano realizzava l'arco completo della sua idea di poesia totale, sulla carta come nella vita e sulla scena, utilizzando insieme, a volte in modo caricaturale, modalità e tecniche tipiche della musica, del teatro, della mimica e, naturalmente, della poesia: il culmine lo raggiunse, credo con gran divertimento, interpretando a suo modo la parte dell'Ubu Roi di Alfred Jarry, calandosi perfettamente nell'atmosfera patafisica, per certi versi assimilabile a quella parassurrealista, a lui cara.

Il secondo brano qui riprodotto, *Metro Goldwy Mayer*, compare nell'antologia realizzata nel 2004 a Budapest, con il titolo *Riconsiderato*, dal docente di letteratura italiana Endre Szkárosi e fa parte di una serie leggermente diversa da quella contrassegnata dal chiasmo, anche se l'iterazione quasi ossessiva delle stesse parole come in un mantra costituisce anche qui l'elemento centrale, accorgimento usato da molti altri poeti sonori (o fonetici, come si diceva in origine) e anche da un musicista prestato alla poesia come Demetrio Stratos. Questo brano, ispirato alla famosa casa di produzione cinematografica americana e al caratteristico ruggito leonino del suo logo, è stata certamente registrata nella cucina di Mulino di Bazzano, insieme con l'amico californiano Paul Vangelisti, cui appartiene la voce che si alterna a quella di Adriano.

Maurizio Spatola

s e d u c t i o n
e o
d i
u t
c
u t
d e
e u
s e d u c t e u r

In Adriano Spatola, *Algoritmo*, edizioni Geiger, Torino 1973

A proposito della poesia sonora e delle performances di Adriano Spatola
in **Giovanni Fontana *Il nomadismo performativo*, "il verri" n. 25, Milano 2004**

[...]Spatola trae i suoi pre-testi principalmente da *Algoritmo*, raccolta di chiasmi concreti costruiti incrociando due sostantivi o disponendo in file verticali parallele teorie sillabiche. I titoli, notissimi negli ambienti dell'avanguardia internazionale, sono, tra gli altri, *Seduction / Seducteur*, *Vibration / Vibrateur*, *Variation / Variateur*, *Aviation / Aviateur*, ecc.[...]

[...]«Penso che la musica fonetica sia un modo insostituibile per trasformare la scrittura in voce» affermava Adriano Spatola. «Le parole racchiudono una casualità semantica che la scrittura soffoca e che la voce esalta. [...] I testi poetici da cui parto sono estremamente semplici: si tratta di poesie concrete costruite sul modello del chiasmo, con una evidente volontà di retorica alta, magica. [...] Su tutto questo si apre l'ampio, amplissimo spazio dell'improvvisazione»

Nelle performance di Spatola il corpo diventa il centro di un campo di forze magnetiche collegate al mondo; ogni battito, ogni pulsazione è un modo di permettere la comunicazione, di favorire collegamenti iper-estetici. Il corpo è un *tam tarn* che dissipa energie, che attua un processo di ionizzazione. Ma il corpo non emana semplicemente: è anche recettore degli stimoli provenienti dal pubblico che immediatamente iscrive in se stesso. L'avvenimento performativo è collegato al contesto più di quanto non appaia. Ogni situazione esterna, ogni avvenimento casuale, tutto l'ambiente, che pure è influenzato dalla performance, influisce su di essa, ed essa a sua volta riflette modificando e modificandosi all'istante. E un gioco di specchi operato contemporaneamente dal poeta e dal pubblico, il quale si esprime con piccoli segni, gesti di reazione anche minima, tratti espressivi, mormorii, silenzi, sospiri, respiri, colpi di tosse, applausi, fischi o macromovimenti.[...]

[...]«Il poeta - dichiara Spatola - sente il dovere di assumere su di sé a tutti i costi (clown, pseudosciamano, scemo del villaggio, folle di Dio, ecc.) il ruolo di manipolatore del fantasma». Tale fantasma - che identificherei con l'essenza libera della poesia - «in apparenza così innocuo, così fragile, così idiota, è l'unico spaventapasseri che possa ridicolizzare il ribrezzo (borghese) per ogni negazione sostanziale dei valori». Ma «bisogna anche avere il buon senso di capire» aggiunge Spatola «che il poeta è diventato un animale asociale per puro amore verso la società».[...]

1969

Adriano Spatola

DALLA «CATEGORIA» ALLA CONTINUITÀ

[...] l'atteggiamento sperimentale porta a fare del testo poetico un oggetto che sfugge alla nozione di stile e alla corrispondente categoria mentale (l'ordine, la catalogazione); l'interlinguaggio della poesia sperimentale pretende di presentarsi sia all'operatore che al fruitore come metodo dell'avventura, come sistema del disordine, e, poiché la ricerca è impossibile senza progettazione, questa contraddizione risulta "creativa". Sappiamo che il bisogno di contatto fra i ricercatori che lavorano nei più diversi campi della cultura sperimentale (in quelli che potremmo definire i media sperimentali) appare come il sintomo di una situazione per certi aspetti completamente inedita e per altri ricollegabile alla protostoria dell'avanguardia. Il concetto stesso di "intermedia", introdotto recentemente da Dick Higgins, non è più soltanto una definizione di tipo tecnico, come ad esempio "mixed media", ma sviluppa un atteggiamento mentale per il quale è essenziale che scompaia ogni distinzione fra le varie forme culturali. Higgins sostiene che l'idea di *categoria* deve essere sostituita con l'idea di *continuità*. Tale continuità è l'unico rapporto possibile tra le diverse attività artistiche, che sfumano così l'una nell'altra. Anche per Heissenbüttel le arti del nostro secolo sono caratterizzate dalla tendenza a spingersi verso *zone-limite* nelle quali ogni arte sfiora i confini delle altre, e spesso ne invade il territorio. Fino al primo decennio di questo secolo, insomma, era del tutto normale stabilire con una certa esattezza le differenze tecniche e formali tra un quadro e un testo letterario, tra un testo letterario e un'opera musicale; ma in seguito nel processo artistico sono subentrati stimoli che hanno reso difficili, o comunque superflue, queste distinzioni. Nella poesia fonetica di Hugo Ball, Raoul Hausmann e Kurt Schwitters, ad esempio, musica e letteratura sono perfettamente fuse insieme, per non parlare degli elementi teatrali che giocavano un ruolo essenziale nelle letture pubbliche di tale poesia. Secondo Heissenbüttel, le zone-limite "favoriscono le mescolanze e producono nuovi tipi di arte", siamo cioè di fronte a un risultato che eccede la semplice somma dei fattori e che presenta caratteristiche imprevedibili rispetto ai dati di partenza.

[...]

Il teatro si fonde con la scultura, la poesia diventa azione, la musica si fa gesto e nello stesso tempo usa, nella notazione, procedimenti di tipo pittorico: termini come “happening”, “environment”, “mixed media”, “assemblage” sono indicativi di questa situazione culturale; la musica di John Cage ne è un esempio notevole, perché raccoglie e unifica molte di queste indicazioni, e ha certamente ragione Michael Kirby a parlare della profonda influenza di Cage su tutte le arti, dall’inizio degli anni cinquanta.

[...]

Le nuove arti rivelano dunque una condizione critica della sensibilità, dei costumi, dell’espressione, del pensiero, insomma di tutta la configurazione sociale che le produce. E ciò deriva da un mutamento della nostra visione del mondo: ci stiamo abituando a considerare gli oggetti con occhio diverso, e a collocarli sotto una luce che dovrebbe essere loro estranea, sfruttando relazioni e connessioni finora impensate.