

a cura di Marco Philopat e Lello Voce

rivoluziono **con la testa**

poesia, musica e dissenso
materiali dal Premio Dubito 2016







2017, Agenzia X

Progetto grafico

Antonio Boni

Immagine di copertina

Alberto "Dubito" Feltrin

Contatti

Agenzia X, via Giuseppe Ripamonti 13, 20136 Milano
tel. 02/89401966

www.agenziax.it - info@agenziax.it

facebook.com/agenziax - twitter.com/agenziax

www.premiodubito.it • premio.dubito@gmail.com

Stampa

Digital Team, Fano (PU)

ISBN 978-88-98922-32-1

XBook è un marchio congiunto di Agenzia X e Mim Edizioni srl,
distribuito da Mim Edizioni tramite Messaggerie Libri

Hanno lavorato a questo libro...

Marco Philopat – direzione editoriale

Paoletta "Nevrosi" Mezza – coordinamento editoriale

Paolo Cerruto – editor

a cura di Marco Philopat e Lello Voce

rivoluziono con la testa

poesia, musica e dissenso
materiali dal Premio Dubito 2016

rivoluziono
con la testa

Y H Y
KD X D
GS A R SRN L P R GS
DEN R V N DNJR Q VN N J DEN
HAPJLSPU JM SMEVEB IN DQ ESR ENHJV
RSPYCN EAMSPYAPBFLGN OVONONIMGJBF RSP

Premio Alberto Dubito di Poesia con Musica

DKAJA RNUNRNEDRGNEL ONOV PN I SNJR PDKK
XEY YL QVA SO JSHVGB V SN MO E XEY
RJD E P P ANXP Y NQ G N RJD
GS C L MRL N M GS
SN E OJ O SN
P E M

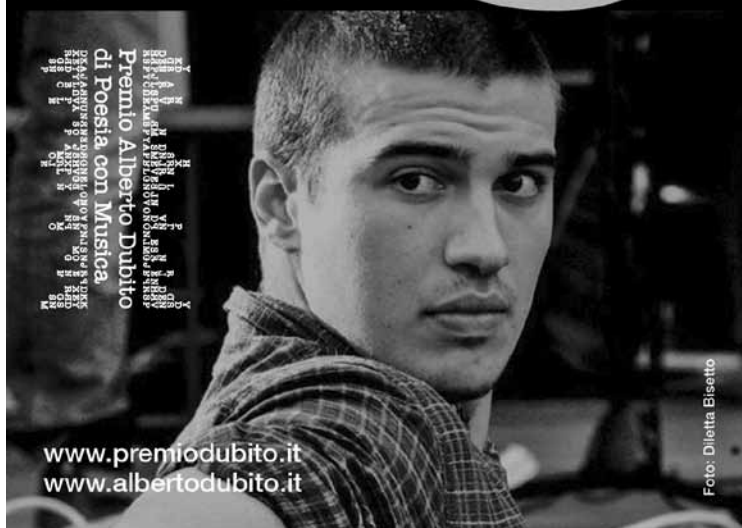
Gli organizzatori del Premio Dubito ringraziano gli amici, la famiglia di Alberto, i membri della giuria, gli artisti che hanno aderito al progetto e tutti coloro che hanno contribuito alla sua realizzazione, in particolare: il centro sociale Django di Treviso, il centro sociale Cox 18 di Milano, il collettivo Tempi diVersi, Davide Dj Sospè Tantulli, Roberto Gherlenda, Mattia Kollo Ceron e Alberto Girotto (materiali audiovisivi), Claudio Calia (sito internet), Pablito el Drito (pagina Facebook), Fabrizio Urettini (autore del logo).

Il problema dei tuoi vuoti / è che tu nei miei non nuoti	7
<i>Marco Philopat, Lello Voce</i>	
Musicare le storie per sollevare lo spirito	11
<i>Amiri Baraka (LeRoi Jones)</i>	
orologio a pendolo	17
<i>Gabriele Frasca</i>	
Dark Matter	22
<i>Roberto Paci Dalò</i>	
Musica rap e cultura nera	26
<i>Tricia Rose</i>	
Tre voci su Mitilanza #1	43
<i>Tempi diVersi</i>	
Acidents Polipoètics	52
Le poesie dei finalisti	
Gabriele Stera	73
Cristano Mattei & Antonello Mediterraneo	87
Eugenia Galli & Luca Pasini	103
LeParole	117
Premio Dubito	129
Elenco dei partecipanti edizione 2016	131
Guria edizione 2017	132

Premio Alberto Dubito di poesia con musica

aperto a poeti,
musicisti, rapper,
performer e cantautori
fino a 35 anni

iscrizione gratuita
aperta fino al 31 luglio 2017



Locandina per la quinta edizione del Premio Dubito,
grafica di Antonio Boni

Il problema dei tuoi vuoti/ è che tu nei miei non nuoti

Marco Philopat, Lello Voce

“Oggi in Italia ci sono circa 250 poetry slam all’anno e il numero di partecipanti varia da 50 a qualche migliaia per ogni incontro [...] Lo spoken word è un ritorno alle origini della poesia, certo, ma è soprattutto una conseguenza del digitale: che rende facile la diffusione del messaggio orale e che i giovanissimi ormai preferiscono, a partire dalla messaggeria.” Questa frase è estrapolata da un articolo apparso poche settimane fa sul settimanale più letto in Italia. A parte il solito linguaggio giornalistico alla ricerca di improbabili relazioni tra messaggini e poesia, questa specie di inchiesta a più pagine è solo una delle tante pubblicazioni uscite recentemente sulla stampa nazionale dedicate alla poesia performativa. Finalmente se ne sono accorti anche loro, verrebbe da dire, in ritardo di un decennio, ma ci sono arrivati. D’altronde l’aggregazione che si è creata tra i poeti ad alta voce è ormai un vero e proprio movimento e il Premio Dubito è uno dei suoi motori in marcia.

La ragione del diffondersi dello slam è l’enorme crisi epocale e il rilevante salto antropologico che stiamo vivendo. Con la poesia non si fanno rivoluzioni. Ma quando le parole e i media a disposizione sono così vecchi da impedire di sognare nuove utopie, quando si sopravvive senza contare nulla, si viene zittiti e messi da parte per ogni cosa che si dice, i versi diventano una necessità di vita per tanti. È così che si sentono molti giovani, ed ecco perché la nuova poesia la scrivono loro, per chi è come loro e preferiscono non limitarsi a scriverla ma tentare l’azzardo della lettura ad alta voce, mettendo in gioco anche il loro corpo e il loro respiro. La vera sfida di ogni slammer non è lanciata

mai soltanto all'altro slammer, ma più ampiamente al linguaggio bleso e liso della contemporaneità, che riesce solo a esprimere la superficie, ignorando le radici e ciò che preme dal profondo e chiede di venire alla luce.

Ciò che più scandalizza è probabilmente questo suo rifiuto, non della poesia scritta in sé (anche gli slammer scrivono i testi che poi eseguiranno sul palco), ma dell'epigonismo accanito di chi è capace di immaginare il futuro di un'arte solo nel reiterare modelli tanto anacronistici quanto ormai inefficaci, di una poesia che riesce a vivere solo in quanto genealogia, e mai come abbandono, ribaltamento, smascheramento e infine vero rispetto delle tradizioni. Per rispettarle, paradossalmente, occorre tradirle e forse queste orature stanno rinnovando la lingua e la scrittura stessa della poesia italiana più degli esercizi manieristi di tanti altri.

E se molti giovani seguono e partecipano a questo nostro Premio forse è anche perché lo spoken word, la poesia ad alta voce e la poesia per musica stanno rappresentando la strada più adeguata per analizzare questa contemporaneità e metterne in luce tutte le contraddizioni. E di questo andiamo fieri.

La quarta edizione del Premio Dubito¹ ha raccolto centinaia di brani e poesie musicate che sono state inviate alla nostra giuria per la valutazione. Un grande successo per un'iniziativa incentrata su un argomento così difficile e non certo popolare, com'è il rapporto tra poesia e musica. Un premio annuale che richiede molti sforzi organizzativi, realizzato senza alcun sponsor istituzionale o commerciale, in collaborazione con i familiari di Alberto, il centro sociale Django di Treviso e la casa editrice Agenzia X.

¹ Il Premio Dubito è l'unico in Italia dedicato alla poesia con musica, ed è strutturato in due fasi, la prima attraverso un'attenta valutazione operata da una giuria di poeti, rapper, scrittori e altri esperti o appassionati (con la partecipazione di alcuni artisti molto noti), e una seconda fase durante il live di chiusura.

Anche la quarta edizione del Premio Dubito si chiude con la consapevolezza di viaggiare sulla strada giusta, su un percorso lungo un anno costituito da molte tappe pubbliche, organizzative e redazionali che coinvolge decine di promotori, ventuno giurati e più di duecento tra poeti e musicisti. Un impegno costante nel divulgare l'opera di Dubito e ricercare nuovi strumenti critici adeguati al presente.

La finale è stata ospitata, nel dicembre 2016, all'interno del festival Slam X che ogni anno si svolge nel centro sociale Cox 18 a Milano. Su uno dei più storici palchi dell'underground mondiale, i quattro finalisti (Cristiano Mattei, Eugenia Galli & Luca Pasini, Gabriele Stera e LeParole) sono stati accompagnati da poeti e musicisti, dagli esordienti agli artisti più esperti come Franco Buffoni, Acero Moretti, Simone Savogin e Alessandro Burbank. In quella serata, dopo la votazione dei dieci rappresentanti scelti a caso nel pubblico, è risultato vincitore Gabriele Stera.

Il 24 aprile 2017, nel centro sociale Django a Treviso, sarà presentato questo libro che prende il titolo da un verso di una poesia di Alberto, *Rivoluziono con la testa*, e che raccoglie i testi dei quattro vincitori 2016 e alcuni interventi di approfondimento sulla frontiera tra le due arti espressive che qui si incontrano. Uno strumento di socializzazione dei saperi che richiama alla memoria le "dispense" pubblicate e distribuite negli anni settanta agli studenti delle 150 ore, un dispositivo editoriale sul conflitto dell'immaginario contemporaneo che stimola e può produrre un'azione concreta, un libro concepito come atto conclusivo di un percorso lungo dodici mesi che vuole rappresentare il filo conduttore di tutto il lavoro culturale di base che il Premio Dubito mette in campo ogni anno.

In *Rivoluziono con la testa* l'apertura è affidata a uno stupendo testo autobiografico di Amiri Baraka (LeRoi Jones), poeta, saggista, portavoce delle istanze più radicali dei movimenti

afroamericani e autore del seminale *Il popolo del blues*. A seguire due brevi interventi di Gabriele Frasca e Roberto Paci Dalò che si sono esibiti sul palco durante la finale in Cox 18 nel dicembre scorso, a cui hanno anche partecipato i catalani Acidents Polipoètics, dei quali vengono riportate alcune poesie. Un saggio di Tricia Rose, docente presso l'Università della California, ed esperta di cultura e politica afroamericana, mette invece in risalto le differenze dell'approccio musicale e tonale tra l'origine africana e quella del mondo occidentale.

A concludere, prima dei testi dei quattro finalisti, pubblichiamo alcune considerazioni raccolte dal collettivo Tempi diVersi su Mitilanza #1, il convegno che si è svolto a La Spezia nel febbraio 2017 con oltre cinquanta poeti convocati.

Rivoluziono con la testa si conclude con l'invito a partecipare e sostenere l'edizione 2017 che è appena cominciata.

Musicare le storie per sollevare lo spirito¹

Amiri Baraka (LeRoi Jones)

Grazie per l'attenzione che mostrate per la mia musica, per il mio lavoro, per l'interesse che vedo nel pubblico. Stavo dicendo alle persone che mi circondano che vivo in una città dove c'è una maggioranza di popolazione nera e di italiani, per questo i piatti principali della mia città sono il pollo fritto e gli spaghetti. Così è sempre molto piacevole per me venire in Italia, perché poi quando torno a casa e parlo con i miei concittadini dico che sono il loro rappresentante in Italia.

Bene, per quanto riguarda la musica, devo dire che la musica in un certo senso è qualcosa che cresce nel tempo e aiuta le

¹ Questa è la traduzione del discorso che Amiri Baraka ha tenuto il 26 maggio 2001 presso il teatro Franciscanum di Brescia, in occasione dell'incontro *Swinging the Wor(l)d. Swingare le parole, swingare il mondo* organizzato dalla Brixia Jazz Society all'interno del festival "Jazz & Letteratura". La presenza nel testo di ripetizioni, doppi sensi, tecnicismi e parole gergali pressoché in traducibili deriva dalla volontà di mantenere fin dove possibile la vivacità del parlato, sempre preziosa ma addirittura indispensabile nel caso di uno straordinario performer come Baraka.

persone a vivere meglio. Quando ero al primo anno di università avevo un insegnante di letteratura che si chiamava Sterling Brown, un noto poeta afroamericano, ma io all'epoca non lo sapevo, e avevo come compagno di corso A.B. Spellman, che poi ha scritto un libro che si chiama *Bebop Business*. Un pomeriggio il professor Brown ci prese da parte e ci disse: "Voi pensate di conoscere tutto di questa musica, vero?", perché ascoltavamo Charlie Parker. Poi ci portò a casa sua, e allora abbiamo visto che le quattro pareti dello studio erano tutte piene di 33 giri tutti ordinati secondo il periodo, il genere e l'artista. E iniziavano con Bessie Smith, con Ma' Rainey, poi c'erano Jelly Roll Morton, Louis Armstrong, Sidney Bechet, Fletcher Henderson... Alla fine lui ci disse che quella era la nostra storia. Mi ci volle del tempo, dal 1953, quando venni buttato fuori dall'Università, fino al 1960, quando poi scrissi *Blues People*, per capire ciò che intendeva. Lui voleva dire che la storia del popolo afroamericano è rivelata in modo molto più esatto dalla musica che dai libri, che questa storia si trova nella musica. Ci dimostrò che ogni volta che una musica cambia, anche la gente cambia, e che analizzando bene i cambiamenti della musica potevi dire con precisione quali cambiamenti erano avvenuti nella gente.

Per questo oggi mi sento di poter dire che attraverso queste analisi si riesce a conoscere un popolo e la sua cultura, e attraverso la cultura si possono capire i cambiamenti sociali, politici ed economici attraverso i quali quel popolo è dovuto passare. Così quando un popolo è in schiavitù la sua cultura è a un certo livello, quando si libera dalla schiavitù è a un altro livello, quando vive in campagna la sua cultura è a un certo livello e quando si trasferisce in città a un livello diverso. E le varie incarnazioni della cultura di un popolo sono modellate dai fenomeni sociali che questo popolo incontra nella sua storia, e tutti i cambiamenti culturali che un popolo vive sono riflessi delle modificazioni generali di cui quel popolo fa esperienza. Così la differenza fra

il ritmo velocissimo di Charlie Parker e le cadenze dei ritmi africani è tutta una travolgente dinamica sociale.

D'altra parte è sempre questione di dinamica sociale. Per esempio James Bush, il figlio del presidente, che prende il nome da un famoso generale confederato, ha fatto scomparire seicentomila voti neri, in Florida. E così pare che un solo nero abbia votato in Florida, un nero che si chiama Thomas S. Clarence: e come si dice questa "S" (pronuncia: "âss") in italiano, si dice "culo" no?; ecco, il solo voto che è stato contato è di questo Thomas "culo" Clarence. Allora il punto è che George Bush è un presidente non-eletto, è un presidente nominato dalla Corte Suprema contro la volontà di seicentomila votanti americani che non lo volevano, ha rubato i voti e io spero che lo rinchiudano presto. È un presidente contraffatto e noi viviamo in una falsa democrazia. Comunque non ha importanza il tipo di trucco che viene usato, tanto a noi ci tocca questo Thomas "culo" e poi ci tocca anche quell'altro personaggio che si chiama Colin Powell, con quel nome che suona come il colon, sapete, quella cosa che mette in comunicazione l'intestino superiore con quello inferiore, e quando le feci scendono allora puuuh!!!... È una cascata, e che giochi che fanno...

Ma alla fine non importa quale sia la maschera alla quale ricorre questa gente, perché il risultato è sempre uguale: la miseria mette in scena sempre lo stesso spettacolo!

Pensate a quello che è successo a Paul Robeson, una grande persona che lavorava con le parole e con la musica, che nessuno ricorda più proprio perché era troppo grande. Figlio di schiavi emigrati nel New Jersey, era il migliore della sua università, il primo laureato nero della sua università; bravo anche nel basket, nel football e voleva diventare avvocato perché era un gran parlatore. Ma diventò prima attore e poi cantante, uno dei personaggi più rappresentativi della *Harlem Renaissance* insieme a Claude MacKay, Zora Neale Hurston, Duke Ellington. Lui era comunista, sfidò il presidente Truman pur

di proteggere i neri del sud, perché allora i neri non avevano modi per proteggersi. Ma finita la Seconda guerra mondiale gli Stati Uniti hanno cominciato ad attaccare tutti gli antifascisti chiamandoli comunisti: era il periodo del maccartismo. Robeson fu accusato, finì agli arresti domiciliari e gli impedirono di lavorare, e quando è morto si dice anche che sia stato avvelenato dall’Fbi. È da persone come lui che molti prendono ispirazione, e anch’io, che sono antifascista, antimperialista e comunista, prendo ispirazione per essere artisticamente potente e politicamente rivoluzionario. Questo diceva Mao Tse-tung: essere potenti artisticamente e rivoluzionari politicamente. E quello che cerco di fare con il mio lavoro.

Io lavoro con la musica e con le parole. Le parole, vedete, sono estremamente importanti per me, anche perché sono più antiche della musica. La gente ha iniziato a parlare prima di cominciare a suonare. Se pensiamo ai pigmei, alla loro antica musica, vedete che loro hanno solo uno strumento, o due strumenti, o tre strumenti. Hanno due foglie che fanno cic-cic-cic-cic sfregandole insieme, ma poi cantano una nenia che fa a-na-ni-aaa-na-ni-aaa-nani-aaa... E il secondo strumento che hanno è il fischio: fi-fiii-fi-fifiii, e il terzo strumento è una specie di jodel che fa a-ua-ia-aa-iaaa. Sono strani strumenti, no?, o forse non sono strumenti, ma li fanno con la voce, è importante, perché ciò che non cambia è che loro parlano continuamente, dicono parole senza fermarsi mai.

Quello che io ho scoperto allora è che la musica rende le parole più accessibili alla gente. Quando usi la musica le parole diventano più sensuali, voglio dire che in questa maniera hanno più efficacia sui sensi, e non è la stessa cosa dire “hello!” o invece dire “hello-o-o, hello-o-o, hello-o-o...”, perché nel secondo caso produci un effetto sensuale. Non si tratta di rendere le parole più comprensibili razionalmente, ma più comprensibili emozionalmente: una cosa è dire “I love you”, un’altra dire “I lo-o-ove you-u-u...”. Essenzialmente si tratta di questo, della

completa connessione fra parola e musica che hanno i popoli africani, ma anche tutti gli altri popoli del mondo.

Molti oggi usano la parola *griot*. Ma quando si dice *griot* in realtà ci si riferisce a una parola francese, molto più tarda dell'originale *djali*, la parola africana che si usa per il musicista-poeta-storico, per il cantastorie. *Griot* significa grido, *djali* invece vuoi dire "sollevare lo spirito". Non stiamo semplicemente dicendo: "Sono le sei e tutto va bene, è ora di chiudersi in casa!", stiamo in realtà cercando di sollevare lo spirito di chi ci ascolta. Quando sei nello stato d'animo della performance, dell'esibizione, quando metti in scena qualcosa allora l'africano ti chiama *djali-a*; ecco perché gli afroamericani dicono *jelly, jelly, jelly* per indicare una combinazione di elementi sessuali e psicologici, e anche jazz deriva da una parola che è *jizm*, cioè l'atto dell'ejaculazione. Per questo il jazz è la musica della nascita, ha questa forza creativa. Quando diciamo *jelly, jelly, jelly*, o *djali-a*, quando usiamo questa parola stiamo in realtà parlando dell'idea di *djama*, parola swaili che significa "famiglia". C'è sempre questa radice. Anche jam-session viene da *djama*, perché contiene l'idea della riunione familiare, vuoi dire che c'è un rituale collettivo, una riunione della famiglia, un'idea di *djama* che sta alla base di tutto per un fare qualcosa insieme, uno stare in comunità. Ecco perché uno come Jelly Roll Morton si chiama così, perché quella parola significa che lui sta facendo della musica *hot*, musica viva, un atto sessuale, l'atto della creazione. Allora quando diciamo *jelly* siamo felici, come quando diciamo *gli-man*, l'uomo luccicante, l'uomo brillante, e quando chiamiamo la gente nera *the shines*, la gente che brilla, vuoi dire che siamo contenti perché queste per noi sono parole positive. Ma siamo stati interpretati negativamente, come canta Louis Armstrong in *Just Because*: "Solo perché i miei capelli sono ricci, / solo perché i miei denti sono bianchi come perle, / solo perché io sorrido sempre / allora mi chiamano *shine*". E questa cosa ha le sue radici nell'Africa antica, dove il cantante

serviva a sollevare lo spirito e a portare allegria; ma tutto ciò che facevano gli africani per rendere il loro popolo felice in Africa venne criticato, quando furono portati schiavi in America, perché tutti i comportamenti legati all'Africa vennero giudicati male.

Gli antichi greci, sapete, dicevano che gli africani ridevano troppo. Ma noi vivevamo in una zona del pianeta che era favorevole alla vita, e non dovevamo avventurarci nel freddo e nella neve per procurarci il cibo: per questo i greci ci accusavano di ridere troppo. Ma se voi conoscete un po' le maschere del teatro greco, vedete che la parte seria, il corruciamento, è rappresentato nella parte superiore, nella fronte, il sorriso in quella inferiore. Allora quando si osservano gli esseri umani, perché è di ciò che stiamo parlando, vediamo che sopra c'è la smorfia, sotto ci sono il piacere e il sorriso. E anche qui in Italia avete quest'idea di tagliare il nord dal sud, ho sentito dire... Ma ricordatevi che nella parte bassa c'è sempre il sorriso, forse perché là sotto fa caldo... E questo era il compito del *djali man*, quello di portare felicità, e di raccontare la storia.

(a cura di Giorgio Rimondi, traduzione di Lamberto Villotta)

orologio a pendolo

Gabriele Frasca

da zero fino a dieci. la pausa giusta per guardarmi intorno. e dopo alla rovescia. da nove fino a zero. e poi di nuovo su dall'uno al dieci. il conto è facile se persino io. perso nell'universo enumerabile. infine mi ritrovo. e non per dire. anzi ci sto da re nel mio sistema. dritto e rovescio. d'ingannare attese. ah che volete sono proprio in tanti coloro che mi chiedono li aspetti. non ch'io schizzi veloce più del vento. o che abbia su di loro il mio vantaggio. eppure non ce n'è. fra i tanti che frequento. o gli eventi che accadono nel mondo. chi non si faccia attendere. anche per un bel pezzo. a partire chessò dalla mia donna. a finire all'amico più solerte. o al principale. e poi magari all'autobus. e manco a dirlo al medico. insomma non ce n'è proprio nessuno che non mi tocchi al dunque d'aspettare. da qualsiasi cosa poi dipenda. dal fatto che propendono ai ritardi o dal mio giungere invece in anticipo. inevitabilmente. come al solito. oh certo che ne sono consapevole e non da adesso di trovarmi sempre prima sul posto d'ogni appuntamento. prima di tutti e prima che sia il

tempo. mi piace prepararmi che volete. ad ogni nuovo incontro. e penso che la testa. insomma quella cosa che è nella testa e che diciamo testa. occorra che s'abituì al loro impatto. a quello che ne so del mio dentista. o a quello dell'idraulico ad esempio. e che nulla addomestichi l'attesa. e niente mai ne attenui la tensione. se non un bel conteggio. da zero fino a dieci. e dopo alla rovescia. da nove fino a zero. e poi di nuovo su dall'uno al dieci. convinto come sono da un bel po' che a ben vedere nulla ricominci. ma oscilli invece il tempo come un pendolo. avanti e indietro in un moto perpetuo. insomma mica sono nato ieri. nemmeno l'altro ieri a dire il vero. e so quanto infinito c'è nel limite. e quale sogno infine si nasconda nel provare a forzarlo con un salto. per questo nulla segue dopo il dieci. almeno nei miei numeri. nulla che non sia invero l'incremento della potenza stessa del rovescio. che m'impedisce al dunque ch'io misuri. e oltraggi nel raffronto. vita con vita. evento con evento. o che m'affidi infine allo statistiche almeno il tanto necessario a imporre un margine plausibile d'errore per ogni eventuale previsione. tipo che la mia donna. a tener dietro al suo tempo d'attesa. equivarrebbe forse a un paio d'autobus. se non piuttosto ad un dentista e mezzo. ed altre simili comparazioni dei tutto incomparabili. e persino irridenti a ben pensarci. no. c'è questo di buono nei miei numeri. a tacer d'altro. non sono granelli. men che meno lancette. potrei paragonarli invece a un lume. che s'accende e si spegne appena brilla come avviene talvolta nelle insegne il successivo inderogabilmente. e così scruto il fondo. da cui verrà chi attendo. tranquillo e fermo almeno all'apparenza. diciamo a prima vista. perché a guardarmi con circospezione qualcuno penserebbe forse a un tic. le labbra con sussulti impercettibili. infatti quanto più lo sguardo mente e già trasogna un volto. fanno ogni volta che in sua vece arrivi un numero poi l'altro e l'altro ancora. almeno a fior di labbra. e fino a dieci. la pausa giusta per guardarmi intorno. scrutare il niente che mi fa da sfondo. e dopo alla rovescia. da nove fino a zero. e poi di nuovo

su dall'uno al dieci. finché tutto combaci. ad ogni nuovo salto di livello. da un cardinale all'altro. e al successivo multiplo di mondo. o almeno fino a quando all'improvviso. e proprio quando meno me l'aspetto. non decidano tutti quanti sono di farsi alla buonora infine addosso. e giungere d'un subito a fissare a un qualsivoglia numero l'avvento. uno per volta e senza diserzioni. per primo l'autobus malgrado il traffico. e tutti gli altri dopo. la mia donna che proprio non poté sbrigarsi prima. il principale che fra tante urgenze nemmeno trovò il tempo d'avvertirmi. e il padre confessore cui andò per le lunghe il funerale. sia come sia tutti alla fine giungono. e prima o poi rivanno. questo è certo. rivanno così come son venuti. da uno fino a dieci e poi al rovescio. da un mondo immaginario al suo riflesso. senza ch'io trovi il punto. e proprio quello esatto. che mi riveli il resto irrisolvibile. il segno incancellabile di gesso. il conto in cui è cifrato il mio ritratto

Quelli che sono ancora asserragliati in casa

Quanti ne sono ancora, e stanno sempre a casa,
magari in camera da pranzo,
con le posate in mano e col sorriso
di circostanza, che malgrado abrasa
via dalla testa la mascherata del viso,
a tempo li denuncia ognuno avanzo
di quell'affetto che li colse in vita
dal sobrio anonimato in fondo condiviso
con la carne che incombe e regge la partita;

quelli rimasti ad occupare l'edificio,
persino i morosi raggiunti
da un ordine di sfratto esecutivo,
o gli altri che nemmeno sono briciole

in tempi d'abbondanza, e l'esperienza in vivo
di quanto in vitro invero si è consunti
dalla sostanza stessa che preserva,
al punto che sorprende a tanto dall'arrivo
trovarli in testa al gruppo e non nella riserva;

quanti ne sopravanzano, e furono schiere,
dei troppi presunti dispersi
una volta per sempre, che nemmeno
in sogno osarono esporsi alle fiere
dove il senso di sé desala il suo veleno,
e lascia solo un coro di sommersi
a intonare il mugugno di maniera
di questo nostro presentare il muso al freno
che tanto ci distingue, e sfiata la materia;

e quelli consumati a furia d'invocarli,
che logori e assorti nei loro
abiti smessi, continuano appena
a seguitare, come fanno i tarli,
a rosicchiare intorno senza darsi pena
che più l'inghiotte ad ogni morso il foro;
e i troppi ancora nascosti negli angoli,
e quasi non li vedo, e ingrossano la piena:
non sono roba mia, ma quello che rimango.

Ah che volete, non crediate sia la croce
che m'esalta, o piuttosto una cartella
da tenere aggiornata, eppure
nemmeno faccio in tempo a schiarirmi la voce,
che torno a raccontarmi le loro imposture.
Mi dicono di me, di come quella
volta pensai d'averla fatta franca,
ad esempio, che stronzo, o di come al contrario

nessuno di loro si stanca
di mangiare con me, recitarmi il rosario,
cacare insieme nello stesso buco,
e soprattutto, figuratevi, dormire,
per sognare con me di come si travasano
uno per volta, e sempre per le stesse mire,
quelli che sono ancora asserragliati in casa.

Dark matter

Roberto Paci Dalò

Due sono i testi che permettono di affrontare con consapevolezza il rapporto tra musica e poesia: *Vom Kriege* (*Della guerra*) di Karl von Clausewitz pubblicato a Berlino nel 1832 dall'editore Ferdinand Dümmler e *Sūnzǐ Bīngfǎ*, 孫子兵法 (*L'arte della guerra*) di Sun Tzu, figura leggendaria presumibilmente vissuta in Cina nel tardo *periodo delle primavere e degli autunni* (春秋時代, Chūnqiū Shídài) tra il 722 e il 481 a.C.

Se vuoi attaccare in un punto vicino, simula di dover partire per una lunga marcia; se vuoi attaccare un punto lontano, simula di essere arrivato presso il tuo obbiettivo. (Sun Tzu)

Dunque di guerra si tratta, guerra continua, battaglia permanente dove la parola poetica si fa suono per creare luoghi di combattimento nei quali disegnare movimenti dei contrapposti eserciti. Il conflitto è tra suono e parola. Conflitto esterno ma anche interno. Il poeta combatte con se stesso, la sua voce si

scontra con la sua parola ma anche il corpo che guerreggia con la voce stessa. Il suono combatte con lo spazio e lo disegna. Proprio il suono, e solo il suono, traccia il perimetro del campo di battaglia. Guerra sonica, *sonic warfare*.

Nella *drammaturgia della guerra* immaginiamo che la voce – anche elaborata dal vivo attraverso l’elettronica – viaggi attraverso spazi e materiali diversi. Immaginiamo che la voce della persona di fronte a noi nasca in una piccola stanza di legno per poi, nel corso della performance, entrare in un edificio gradualmente sempre più grande, ampio e marmoreo. E quindi uscire in uno spazio urbano per poi ritrovarsi a camminare verso una foresta ai margini della strada. Immersi come siamo nel paesaggio sonoro di questi spazi, ogni sillaba, ogni pausa, ogni volume diventano materiali interpretativi. Esplorare il testo con una lente d’ingrandimento che in egual misura amplifica senso, acustica e frequenze. Attraversare il buio della mente.

Ma anche il movimento del suono intorno all’ascoltatore può generare prassi esecutive sempre più articolate e potenti. La voce rotea e si muove attorno a noi in un campo elettrico fatto di bagliori, scariche, scintille e zone oscure. Bisogna ricordare come la *musica* sia una porzione microscopica di qualcosa ben più ampio che è il *suono*. Dopodiché la musica va declinata al plurale per cui dobbiamo parlare sempre e comunque *delle* musiche.

La configurazione tattica eccellente, dal punto di vista strategico, consiste nell’essere privi di configurazione tattica, ossia nella condizione “senza forma”. Quando si è senza forma, neanche gli agenti segreti più profondi sono in grado di spiarcì, né gli uomini più intelligenti di tramare progetti. (Sun Tzu)

La pagina del libro è una mappa, un giardino. Nella Torah gli attraversamenti del testo sono anch’essi geografici e spaziali.

Un movimento tra blocchi del discorso con caratteri di dimensioni diverse affinché il viaggiatore possa immediatamente – a colpo d’occhio – ritrovare le gerarchie temporali del testo (i caratteri più grandi sono i testi più antichi e man mano che ci avviciniamo al presente le dimensioni del font dei commenti si fa più piccola).

Erra Giovanni nel suo Vangelo. All’inizio non fu la Parola (Logos), all’inizio fu la Voce e Francesco sicuramente parlava agli animali, ma usando le loro voci.

Il conflitto è componente integrante della vita umana, si trova dentro di noi e intorno a noi. (Sun Tzu)

Un caso studio: *L’Assedio delle ceneri*

Penso al lavoro fatto insieme a Gabriele Frasca a Napoli nella chiesa della Certosa di San Martino. Lì abbiamo allestito per il Napoli Teatro Festival nell’arco di un mese un ciclo di prediche – di sermoni contemporanei – dove ogni due giorni veniva creato uno spettacolo diverso con un nuovo testo e un nuovo interprete (attori e poeti). Il tutto aperto e chiuso da due testi del predicatore gesuita seicentesco Giacomo Lubrano. La chiesa è stata ridisegnata completamente (voce, luce, suono, oggetti) per trasformarla in una macchina, in un dispositivo teatrale e sonoro completamente tecnologico e di conseguenza totalmente gesuitico. Un luogo sensoriale e della *maraviglia*.

L’arte della guerra consiste nello sconfiggere il nemico senza doverlo affrontare. (Sun Tzu)

La musica non accompagna mai la poesia. Una musica che costruisce spazi sonori accoglie un testo, o meglio una voce, per cui anche il rapporto tra coloro che scrivono con le parole e coloro che scrivono con i suoni necessita di un ampliamento delle modalità percettive e strutturali.

Sto lavorando a un progetto che mi sta a cuore: una performance dove ci sarà della musica accompagnata dalla poesia. Ci saranno musicisti in scena e sotto questi ci saranno dei poeti farfuglianti. Mi piace l'idea del poeta che accompagna con materiali indistinti una cristallina tromba solista.

Ma adesso basta. La Dark matter ci chiama.

Musica rap e cultura nera

Tricia Rose¹

Se la complessità della musica classica occidentale si esprime principalmente attraverso strutture di tipo armonico e melodico, nella musica rap, e in molte altre che sono frutto della diaspora africana, tale complessità consiste nella ricchezza e nell'organizzazione ritmica e percussiva.² Riduttivamente,

¹ Tricia Rose è professore di American Studies presso l'Università della California a Santa Cruz. Si interessa particolarmente di cultura e politica afroamericana del ventesimo secolo, rivolgendo una particolare attenzione alle tematiche legate alla cultura popolare e al gender. Attualmente sta portando a termine un progetto sulla sessualità delle donne nere negli Stati Uniti. Attraverso un'estesa e approfondita serie di interviste, Rose esamina e analizza le complesse forze sociali che delineano la politica dei gruppi etnici, del gender e dei rapporti intimi in America. Questo saggio è tratto da *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*, pp. 65-66, 85-90, 95-96, copyright 1994 by Tricia Rose, riprodotto con autorizzazione della Wesleyan University Press e dell'autrice. Tutti i diritti riservati. Traduzione di Claudia Castelli, Barbara Cruciani e Candida D'Aprile.

² John Miller Chernoff, *African Rhythm and African Sensibility*, University of Chicago Press, Chicago 1979; Dick Hebdige, *Cut n Mix: Culture, Identity and Caribbean Music*, Methuen, London 1987; Lawrence W. Levine, *Black Culture, Black Consciousness: Afro-American Folk Thought from Slavery to*

siamo abituati a pensare che l'opposizione "armonia" contro "ritmo" sia ciò che distingue la musica classica occidentale dalle musiche africane e derivate dall'Africa. Eppure, questi due termini descrivono differenze significative nell'organizzazione del suono e forse anche nel modo di percepirlo. La caratteristica tecnica più evidente della tradizione musicale classica occidentale è l'armonia funzionale tonale. Essa si basa su toni chiari e definiti e sulle relazioni logiche tra di essi; si basa su una tensione verso la risoluzione di una sequenza musicale che conduce a un esito preciso: la cadenza perfetta. Lo sviluppo dell'armonia tonale ha limitato la gamma di tonalità a sole 12 note all'interno di ogni ottava, arrangiate in uno dei due soli modi possibili, maggiore o minore. Tale armonia ha inoltre ristretto la complessità ritmica della musica europea. Per poter predisporre e risolvere le dissonanze armoniche, ritmicamente parlando la musica europea ha concentrato il discorso sul *beat* forte e debole, invece di consentire una certa libertà in materia di accento e di tempo. Inoltre, come sostiene Christopher Small, l'armonia tonale classica occidentale è strutturalmente meno tollerante nei confronti di "suoni acusticamente illogici e indefiniti, e quindi meno predisposti a un controllo totale". Altre caratteristiche determinanti della musica classica, come il sistema codificato e la partitura scritta – il mezzo attraverso il quale ha materialmente luogo la composizione – separano il compositore sia dal pubblico sia dall'esecutore e stabiliscono i limiti della composizione e della performance.³ Questa tradizione

Freedom, Oxford University Press, Oxford 1977; Portia K. Maultsby, *Africanisms in African-American Music*, in Joseph E. Holloway, a cura di, *Africanisms in African American Culture*, University of Indiana Press, Bloomington 1990; Eileen Southern, *The Music of Black Americans*, Norton, New York 1971.

³ Christopher Small, *Music, Society, Education: An Examination of the Function of Music in Western, Eastern and African Cultures with its Impact on Society and its Use in Education*, Schirmer, New York 1977, pp. 20-21. Vedi anche Christopher Small, *Music of the Common Tongue*, Riverrun Press, New York 1987.

della musica classica, come molte principali evoluzioni culturali e musicali, è emersa all'interno di un più ampio mutamento storico nella coscienza europea:

[Assistiamo a] mutamenti nella coscienza europea che chiamiamo Rinascimento, che ha avuto effetto anche sulla musica, in cui l'approccio teocratico e universalistico del Medioevo si trasforma in un punto di vista umanistico e personale; in termini tecnici, tale cambiamento si traduce in un grande interessamento per gli accordi e per il loro effetto nelle giustapposizioni, e nello specifico nella cadenza perfetta e nella dissonanza sospesa, invece che nella polifonia e nella vita autonoma della singola voce.⁴

Il ritmo e la stratificazione poliritmica rappresentano per la musica africana o derivata dall'Africa ciò che l'armonia e la triade armonica esprimono nella musica classica occidentale. Le fitte configurazioni di ritmi e suoni percussivi armonici e non armonici indipendenti ma strettamente connessi tra loro, in particolare i suoni della batteria, sono priorità essenziali in molte pratiche musicali africane o derivate dalla diaspora africana. Anche la voce rappresenta un importante strumento espressivo. Una vasta gamma di suoni vocali, strettamente connessi con i modelli di fraseggio tonale, "le grandi differenze tra vari registri di voce, che alle volte persino enfatizzano i *break* tra un registro e un altro", è volutamente messa in atto nelle musiche africane o in quelle influenzate dalla musica africana.⁵ Il *treatment* (elaborazione) o *versioning* (variazione), è tenuto in

⁴ Small, *Music, Society, Education*, cit., pp. 9-10. Vedi anche John Storm Roberts, *Black Music of Two Worlds*, William Morrow, New York 1974.

⁵ Le "percussioni umane" del rap condividono molti dei loro suoni con la tradizione vocale africana. Marc Dery descrive così questo legame: "Il modo di canticchiare, i borbottii, i suoni gutturali dei pigmei dell'Africa Centrale, lo schioccare della lingua, i gorgoglii e i suoni di suzione prodotti dai boscimani del deserto del Kalahari, lo *yodel*, la creazione di suoni vocali mediante il fischio, tipica dei giocatori di m'bira dello Zimbabwe, sopravvivono tutti nella percussione prodotta con la bocca, nelle "percussioni umane" dei

gran conto. Di conseguenza, lo strumento non è solamente un oggetto o un veicolo per mettere in mostra il proprio talento, ma partecipa attivamente al processo creativo. E, cosa ancora più importante per il nostro discorso, il fraseggio melodico africano “tende a essere breve e la ripetizione è frequente; per la verità, la ripetizione è una delle caratteristiche della musica africana”. Come spiega Christopher Small:

Una sequenza antifonale può protrarsi per alcune ore, attraverso una ripetizione apparentemente monotona della stessa breve frase cantata da un leader cui il coro risponde; di fatto però, ci sono delle sottili variazioni che si verificano nell’arco dell’esecuzione, e non solo nelle linee melodiche, ma anche nella relazione tra esse e i complessi ritmi incrociati dell’accompagnamento del tamburo e del battito delle mani [...] Le ripetizioni della musica africana hanno una funzione nel tempo che è l’opposto della musica (classica occidentale): dissolvere il passato e il futuro in un unico eterno presente, dove non si avverte più il passare del tempo.⁶

La complessità ritmica, la ripetizione con sottili variazioni, l’importanza della batteria, l’interesse per le frequenze delle note basse dal punto di vista melodico e le interruzioni di note e di tempo (come per esempio le sospensioni del ritmo per una o due battute) sono tutte caratteristiche che ritroviamo in maniera consistente nelle esperienze musicali afroamericane.

Nel descrivere il rapporto dei neri del nuovo mondo con il ritmo, Ben Sidran rinvia al concetto di “ritmo sospeso” elaborato da Rudi Blesh e alla definizione di Andre Hodier dello “swing” inteso come una tensione ritmica su un metro stabilito o sottinteso.⁷

rapper Doug E. Fresh e Darren Robinson dei Fat Boys”. Marc Dery, *Rap!*, “Keyboard”, (November 1998), p. 34.

⁶ Small, *Music, Society, Education*, cit. pp. 54-55.

⁷ Ben Sidran, *Black Talk*, Holt, Reinhart & Winston, New York 1971, e

Le interruzioni del ritmo tramite sospensione del tempo (punti in cui i bassi sono isolati e sospesi) sono fondamentali per comprendere l'origine del piacere nella prassi musicale nera.

I comportamenti in materia di suono, ritmo e ripetizione nella musica rap esibiscono tutte queste caratteristiche. Le tecniche del rap, in particolare l'uso della tecnologia del campionamento, coinvolgono la ripetizione e la riconfigurazione degli elementi ritmici in modi che rivelano una maggiore attenzione nei confronti dei modelli ritmici e del meccanismo che si innesca tra tali modelli tramite interruzioni e punti di rottura musicale. Queste forze ritmiche multiple sono prima messe in atto e poi sospese, selettivamente. I creatori del rap compongono *loop* (anelli) di suoni e poi vi inseriscono passaggi decisivi, in cui il ritmo stabilito viene manipolato e sospeso. Dopodiché, le linee ritmiche riemergono nei momenti cruciali di rilascio della tensione. Uno degli esempi più chiari a tal proposito è *Rock Dis Funky Joint* dei Poor Righteous Teachers. La musica e lo stile vocale di Culture Freedom sono caratterizzati da complicate sospensioni temporali multiple e da rotture ritmiche dei passaggi musicali e testuali.⁸ Busta Rhymes dei Leader of the New School, il reggae rapper Shabba Ranks, il rapper inglese Monie Love, Trech dei Naughty By Nature, B-Real dei Cypress Hill, e Das Efx sono noti soprattutto per la capacità di usare la voce come una percussione, manipolando le parole, percorrendo

Olly Wilson, *Black Music as Art*, "Black Music Research Journal", 3, (1983), pp. 1-22.

⁸ Poor Righteous Teachers, *Rock Dis Funky Joint*, *Holy Intellect*, Profile, 1990. Vedi anche Ice Cube, *The Bomb*, *AmeriKKKa's Most Wanted*, Profile, 1990, e i Fu-schnickens, *Take It Persona*, Jive, 1992. Non tutta la musica rap utilizza queste caratteristiche allo stesso modo. In particolare, alcune delle prime registrazioni rap usavano, come unico accompagnamento musicale, il lato strumentale di un disco singolo, nota per nota. Questo potrebbe essere in parte dovuto alle scarse risorse musicali poiché le performance dei dj che saccheggiano queste registrazioni dimostrano una sostanziale abilità e complessità nella manipolazione ritmica.

le frasi a tutta velocità per poi fermarsi e balbettare attraverso intricati ritmi verbali.

Questi non sono solamente effetti stilistici, ma manifestazioni sonore di approcci filosofici alle condizioni sociali. Seguendo la stessa linea di Small, James A. Snead offre una spiegazione filosofica del significato e dell'importanza della ripetizione e della rottura nella cultura nera. Gli elementi musicali che riflettono una determinata visione del mondo, queste "attitudini ritmiche istintive", sono determinanti per capire il significato del tempo, del movimento e della ripetizione nella cultura nera, e hanno un'importanza primaria per comprendere la manipolazione della tecnologia nel rap.

[...] La musica rap è una forma tecnologica in grado di creare il proprio suono riformulando suoni registrati insieme a testi ritmati. I rapper recuperano le priorità culturali nere per influenzare la tecnologia più avanzata.⁹ In questa elaborazione tecnologica, i rapper recuperano anche le usanze dell'oralità afroamericana, le cui articolazioni, strategie narrative e forza poetica rappresentano le basi del rap. Tuttavia, rispetto a quanto suggerito da questa disgiunzione, esiste una maggiore interazione tra gli aspetti orali e quelli tecnologici del rap. Alterando e, allo stesso tempo, conservando importanti aspetti dell'oralità popolare afroamericana, la musica rap incorpora le pratiche orali nella tecnologia e attenua la distinzione tra i modelli di comunicazione orali e quelli alfabetici. Allo stesso modo in cui la tecnologia che genera il rap ne altera e influenza significativamente l'oralità, la logica orale influenza le prassi tecnologiche del rap. Attraverso una nuova definizione dell'originalità narrativa, della composizione e della memoria collettiva, gli artisti rap sfidano le istituzioni che definiscono la proprietà, l'innovazione tecnologica e l'autorialità.

⁹ La citazione nel titolo è di Ice Cube, *Parental Discretion Is Advised, Amerikkka's Most Wanted*, Profile Records, 1990.

Secondo David Toop, uno dei primi e più attenti storiografi del rap, il rap affonda le sue radici nelle tradizioni poetiche afroamericane del ventesimo secolo:

I precursori del rap si trovano già nel *disco*, nello *street funk*, nei radio dj, in Bo Diddley, nei cantanti bebop, in Cab Calloway, in Pigmeat Markham, nei ballerini di tap e nei comici, nei The Last Poets, in Gil Scott-Heron, in Muhammad Ali, nei gruppi *doo wop* e *a cappella*, nelle filastrocche del gioco dell'anello e del salto della corda, nei *toasts*¹⁰ delle prigioni e dell'esercito, nel *signifyin'* e nei *dozens*¹¹ [...] Non importa quanto possa *penetrare* tra i meandri dei videogiochi giapponesi e nell'elettronica europea di moda, le sue radici più profonde restano quelle presenti in tutta la musica afroamericana contemporanea.¹²

David Toop capisce molto bene la grande influenza dell'oralità afroamericana nel rap, ma pone una falsa dicotomia tra le

¹⁰ È una forma di oralità ritmata e rimata, quasi sempre narrativa e, in parte, improvvisata, che appartiene alla cultura urbana di strada afroamericana. Viene considerata una parente del *signifyin'*, solo meno aggressiva. [N.d.T.]

¹¹ Secondo Henry Louis Gates, *playing the dozens* è una prassi che appartiene al *signifyin'* e attraverso la quale si distrugge oralmente l'avversario. La correlazione con il *signifyin'* è talmente intima che spesso si usano come sinonimi. Scrive Henry Louis Gates, Jr.: "mentre alcuni linguisti, per ragioni che a me restano poco chiare, separano questi due modi di discorso nero, per la gente nera essi restano intercambiabili. Le *dozens* sono forse il modo più diffuso del *signifyin'*, sia perché dipende molto dall'umorismo sia perché la riuscita del confronto dipende dagli insulti alla famiglia dell'avversario, specialmente la madre (*The Signifying Monkey: A Theory of Afro-American Literary Criticism*, Oxford University Press, New York 1988, p. 99). [N.d.T.]

¹² David Toop, *The Rap Attack: African Jive to New York Hip Hop*, South End Press, London 1984, p. 19 (corsivo mio). Per altre analisi sull'uso da parte del rap di tradizioni orali dei neri, vedi Charles P. Henry, *Culture and African American Politics*, Indiana University Press, Bloomington 1990; Wheeler Winston Dixon, *Urban Black American Music in the Late 1980s: The Word as Signifier*, "Midwest Quarterly", 30 (Winter 1989), pp. 229-41; Cheryl L. Keyes, *Verbal Art Performance in Rap Music: The Conversation of the 1980s*, "Folklore Forum", 17 (Fall 1984), pp. 143-52; e Jon Michael Spencer, a cura di, *The Emergency of Black and the Emergence of Rap*, numero speciale di "Black Sacred", V, 1 (Spring 1991).

radici del rap afroamericano e la strumentazione high-tech su cui si fonda. Il rap non è semplicemente un'estensione lineare di altre tradizioni afroamericane basate sull'oralità, con l'aggiunta delle percussioni e di un'elettronica europea. Il rap è una complessa fusione tra oralità e tecnologia postmoderna. Questa miscela di oralità e tecnologia è essenziale per capire la logica della musica rap che, pur non essendo puramente orale, possiede molte caratteristiche dell'oralità e, allo stesso tempo, ingloba e destabilizza molte caratteristiche della società alfabetizzata e tecnologicamente progredita nella quale vivono i rapper. Harry Allen cattura la relazione tra oralità e tecnologia nel rap suggerendo che "l'hip hop rende la tecnologia umana e tangibile. Con l'hip hop si possono fare cose impensabili utilizzando la tecnologia e si può ottenere un tipo di musica impensabile".¹³

In parte, il rap è un'espressione di quello che Walter Ong ha definito "oralità postalfabetica" ("post-literate orality"). Ong suggerisce che l'era dell'elettronica sia "un'era di oralità postalfabetica: l'oralità dei telefoni, della radio e della televisione, la cui esistenza dipende dalla scrittura e dalla stampa". La sua teoria dell'oralità postalfabetica è uno strumento analitico innovativo ai fini della comprensione dei processi contemporanei della cultura afroamericana, sebbene il suo libro si occupi soprattutto delle differenze di mentalità tra le culture orali e quelle basate sulla scrittura. Il concetto di oralità postalfabetica designa le tradizioni influenzate dall'oralità create e inserite in un contesto culturale postalfabetico, tecnologicamente sofisticato, riviste e presentate in un contesto tecnologicamente avanzato. Questo concetto è in grado di spiegare come una tecnologia di origine alfabetica possa articolare suoni, immagini e conoscenze associate con le forme basate sull'oralità, permettendo al rap di trasformare simultaneamente la tecnologia in oralità e l'oralità in tecnologia.

¹³ Harry Allen, *Invisible Band*, p. 10.

Nelle culture orali e nei racconti tradizionali, l'autorialità non è essenziale. Secondo Ong, "l'originalità della narrativa non risiede nell'invenzione di nuove storie ma nella gestione, ogni volta, di una particolare interazione con il pubblico; a ogni narrazione la storia deve essere introdotta in maniera originale, in una situazione originale [...] si ridistribuiscono formule e temi invece di introdurre materiale nuovo".¹⁴ Esistono per esempio dozzine di versioni del famoso racconto orale afroamericano della *Signifying Monkey*, senza che ci sia un autore unico, e tra le varie musiche caraibiche il *versioning* è un'usanza molto comune.¹⁵

I rapper hanno ridefinito il concetto di autorialità collettiva: l'originalità *risiede* nella creazione di nuove storie che sono associate con il rapper. Tuttavia, i versi del rapper sono chiaramente influenzati dalla tradizione afroamericana del *toast*. La spavalderia dei *dozens*, dei *toasts*, come la *Signifying Monkey*, viene brillantemente catturata in *How Ya Like Me Now* di Kool Moe Dee.¹⁶ L'introduzione di materiale nuovo, in tema con le forme orali, assume maggiore significato durante l'esecuzione dal vivo.

I rapper, in generale, preparano con cura e recitano i versi in rima che saranno sempre associati con l'autore. Sono molto comuni i riferimenti al rapper e al suo dj. In *Get Up Everybody* (*Get Up*), di Salt'N' Pepa, Salt dice:

Spindarella, my DJ, is a turntable trooper
My partner Pepa, she's a power booster.

¹⁴ Walter Ong, *Orality and Technology, Technologizing of the Word*, Methuen, London 1982, p. 42.

¹⁵ Vedi Bruce Jackson, *Get Your Ass in the Water and Swim Like Me: Narrative Poetry from Black Oral Tradition*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1974, per le trascrizioni di *Signifying Monkey* e altri racconti orali afroamericani. Vedi anche Hebdige, *Cut n Mix*, nel quale osserva che del brano *Under Mi Sleng Teeng* dell'artista caraibico Wayne Smith sono state prodotte non meno di 239 versioni.

¹⁶ Kool Moe Dee, *How Ya Like Me Now, How Ya Like Me Now*, Jive Records, 1987.

Word to life, I swear, she'll seduce ya
Don't take my word I'll introduce her.¹⁷

In *Follow the Leader* di Erik B. & Rakim, il ritornello: *follow the leader Rakim a say*, viene recitato ripetutamente in maniera ritmata per rafforzare l'identità del performer.¹⁸ Sono infiniti gli esempi di questo tipo di nominazione. I testi del rap sono strettamente legati all'autore e rappresentano la voce sia del compositore sia del performer, a differenza delle tradizionali nozioni occidentali in cui il testo del compositore appartiene a una sfera separata da quella del performer. Il rap fonde i concetti alfabetizzati di autorialità con le costruzioni di pensiero, l'espressione e la performance basate sull'oralità.

A volte il contenuto di un brano rap è talmente legato al proprio creatore che eseguire i versi di un altro significa riscrivere le parti con i riferimenti al compositore. La realizzazione di una rivisitazione del successo di L.L. Cool J. del 1986, *I'm Bad*,¹⁹ esemplifica il significato di nominazione nel rap. In *Bad*, L.L. si vanta di essere il rapper numero uno e, in un punto culminante del brano, esorta i suoi fan a *forget Oreos eat Cool J. cookies*.²⁰ Un famoso gruppo go-go di Washington, D.C., i Trouble Funk, eseguì una versione live di *I'm Bad*. Per la gioia del pubblico, nello stesso punto culminante del brano, il cantante solista, Chuck Brown, annunciò: *forget Oreos eat Chuck Brown cookies!* mentre gli inconfondibili fiati e la batteria funky del go-go rullavano potenti per sottolineare la sua audace

¹⁷ Spindarella, la mia dj è un soldato sul piatto / La mia socia Pepa, è una forza amplificata. Com'è vero Iddio, lo giuro, vi seduce/ Se non mi credete ve la presento. [N.d.T.] Salt 'N' Pepa, *Get Up Everybody (Get Up)*, *Salt with a Deadly Pepa*, Next Plateau Records, 1988.

¹⁸ Eric B. & Rakim, *Follow The Leader, Follow The Leader*, UNI Records, 1998.

¹⁹ L.L. Cool J., *I'm Bad. Bad*, Def Jam Records, 1987.

²⁰ Gli Oreos sono biscotti rotondi, con due falde di cioccolato esterne che racchiudono al loro interno una crema bianca: sono un simbolo delle persone di colore che esternamente sono nere ma dentro sono bianche. [N.d.T.]

appropriazione. Il pubblico *go-go* di Brown considerò questa temeraria appropriazione del brano di L.L. Cool J. come una vittoria simbolica del *go-go* sul rap. La storia raccontata in *I'm Bad* è la storia di L.L. Cool e la storia del rap. Questa revisione non aveva cancellato L.L.Cool J. come autore; l'assenza del nome non mette a tacere la sua presenza, la disloca. L'inserimento di Brown acquista maggiore forza se il pubblico conosce la versione originale di L.L. Cool. Il fatto che un altro rapper mangi i biscotti di Cool J. rappresenta una sconfitta enorme; il fatto che L.L. mangi i suoi stessi biscotti che adesso si chiamano con il nome di Chuck Brown rappresenta un momento umiliante di simbolica dominazione. Senza la presenza di L.L. e la sua identità come artista rap, il furto del brano non ha molto significato. In questo contesto, la presenza di L.L. Cool e la capacità degli ascoltatori di riconoscerla rappresenta l'elemento necessario per la vittoria simbolica del *go-go* sul rap.

I versi dei brani rap non sono le “espressioni fisse, ritmicamente cadenzate” alle quali Ong si riferisce nella sua descrizione delle culture orali, sebbene la loro forza sia determinata dalla presentazione orale del rap: sono versi costruiti in schemi lineari, alfabetizzati. Sono brani che vengono prima scritti, quindi memorizzati e infine recitati oralmente, mentre nelle culture orali non c'è alcun contesto scritto per aiutare la memorizzazione. Osserva Ong: “All'interno di un cultura orale, pensare in termini che non siano formulari, schematizzati e mnemonici, qualora fosse anche possibile, sarebbe una perdita di tempo poiché, alla fine, non si potrebbe mai recuperare efficacemente il pensiero elaborato, come invece consente la scrittura”.²¹ Al confronto, i testi rap sono delle performance orali che mostrano forme scritte (alfabetiche) di pensiero e di comunicazione.

²¹ Walter Ong, *Orality*, cit., p. 35.

[...] I rapper e i loro versi in rima sono tutt'altra cosa rispetto alle modalità e agli esecutori poetici orali tradizionali, poiché la loro complessità è fortemente influenzata e dipendente dalle forme alfabetizzate di comunicazione e di riproduzione. Per esempio, nel rap la parola rimata si trova spesso in mezzo a una frase lunga e le frasi brevi ma accentuate fanno da contrappunto al metro del basso. La capacità di riorganizzare con facilità i versi in rima e la musica consente una maggiore flessibilità nella costruzione e nell'esecuzione di un testo rimato. Recitare o leggere il testo di un pezzo rap non equivale a comprenderlo; esso è spesso strettamente collegato al ritmo sincopato e ai suoni campionati della musica. La musica, i suoi modelli ritmici e l'articolazione caratteristica dal rapper, sono tutti elementi determinanti per la comprensione del pezzo.

Il nesso tra dj e produttori rap e il concetto di "autore" e di originalità della narrazione sono in stretta relazione con la pratica orale. Nella maggior parte della musica rap, gli strumenti sono i campionatori che riproducono versioni sintetizzate di strumenti tradizionali, duplicati spaventosamente reali di altri suoni (vetri che si rompono, sirene e altro), e creano il missaggio dinamico ed esplosivo e il doppiaggio di suoni nuovi, precedentemente registrati e apparentemente fissi. Molti di questi campioni vengono doppiati da altre sezioni ritmiche, altri bassi e sezioni di fiati chiaramente e intenzionalmente riconoscibili, riformulate in combinazione con i suoni delle percussioni e con lo stile e l'enfasi del rapper.

La tecnologia del campionamento, così come viene usata dai dj e dai produttori rap, è sorprendentemente simile all'interpretazione fornita da Ong sull'originalità narrativa nelle culture orali: "L'originalità narrativa non consiste nell'inventare nuove storie [...] *formule e temi vengono* [invece] *rimaneggiati* piuttosto che sostituiti con nuovo materiale".²² I dj e i produttori rap

²² Ivi, p. 42.

rimescolano formule e temi culturali conosciuti. È in questo contesto che si colloca l'originalità narrativa. Nell'era della riproduzione meccanica, tali formule e temi culturali si esprimono attraverso il suono registrato, rimaneggiato, rimontato e ricontestualizzato.

Eppure, la tecnologia del campionamento è usata anche come mezzo di composizione, un mezzo di produzione (post) alfabetica. Usando suoni e ritmi come componenti elementari, i musicisti rap immettono le idee nel computer, creano, cancellano e rivedono temi e concetti musicali. Così come molte band live lavorano attraverso idee musicali, i produttori rap lavorano con concetti di base, improvvisando e costruendo attorno a questi. Scrivere musica nell'epoca della riproduzione elettronica è un processo forte e complesso in cui vengono resi accessibili milioni di suoni, ritmi e melodie. Eric Sadler descrive il suo modo di *scrivere* musica usando come fonte principale la collezione di ventimila dischi dei Bomb Squad:

Decidi che vuoi scrivere qualcosa. Lavori. Scrivi, scrivi, scrivi. A volte arriva Chuck (D) e dice: "Ehi, ho un'idea". Allora quello che devi cercare di fare è di prendere l'idea, mettere (il campionamento) nella *drum machine*, metterci sotto un ritmo e partire da qui. A volte Keith (Shocklee) si metteva ai piatti e cominciava a fare *scratching*, come se fossimo una band. Io usavo la *drum machine* per il campionamento, e Keith metteva su i dischi.²³ In un mondo di byte e microprocessori, idee grandi e complesse possono essere riscritte, modificate, "campionate" con il computer e riorganizzate dai compositori. Mentre un'idea musicale si sviluppa e cambia, vengono aggiunti e cancellati elementi dal file di memoria. Comunque rimane la qualità interattiva della strumentazione live e della scrittura delle canzoni come contributo individuale presentato l'uno all'altro nello studio per creare una composizione finale.

²³ Intervista dell'autrice con Eric Sadler, 4 settembre 1991.

Il campionamento nel rap è un processo di alfabetizzazione culturale e di riferimento intertestuale. Le linee di chitarra e di basso campionate da precursori soul e funk sono spesso riconoscibili o hanno risonanze familiari. Alcuni campionamenti vengono presi da canzoni recenti che sono in classifica, il che li rende fortemente riconoscibili. I fan del rap riconosceranno che Eric B. & Rakim hanno preso la linea di basso per il loro *Cut, Paid in Full*, da *Don't Look Any Further* di Dennis Edwards, una popolare canzone R&B che era al primo posto in classifica solo un anno prima. In aggiunta alla messa in opera musicale e alle strategie di creazione coinvolte in queste resurrezioni del soul, tali campionamenti sono esibiti come una sfida a riconoscere i suoni, a creare connessioni tra testi e musica. Afferma la storia musicale nera e colloca questi suoni “del passato” nel “presente”.

Molto spesso, gli artisti rap e i loro dj riveriscono apertamente i loro antenati soul. Steatsonic difende questa pratica, affermando che contrasta le condizioni di mercato gestite dall'industria, che per la musica nera dettano una permanenza sul mercato particolarmente breve. Dozzine di discografie di artisti soul sono state riedite grazie alle strategie di campionamento rap e di conseguenza, come suggerisce Daddy-O, questi artisti soul hanno guadagnato un posto di primo piano nella memoria collettiva nera:

You erase our music
So no one could use it...
Tell the truth-James Brown was old
Til Eric B came out with 'I Got Soul.'
Rap brings back old R&B
If we would not
People could have forgot.²⁴

²⁴ “Avete cancellato la nostra musica / in modo che nessuno potesse usarla...”

Quando l'esplosiva *How Ya Like Me Now* di Kool Moe Dee cominciava con *All aboard the night train!* campionata da un disco di James Brown, non solo dimostrava che Brown ne era l'autore, ma minava, paradossalmente, ogni legame fisso che il suono avesse con l'etichetta con cui era stato registrato "in origine". L'esclamazione di Brown nel contesto del pezzo di Moe Dee è impiegata come una risorsa della comunità contrapposta all'ossessione dell'industria discografica per la proprietà. All'inizio di *How Ya Like Me Now*, James Brown è dichiarato e valorizzato, Kool Moe Dee si situa all'interno della tradizione musicale afroamericana, e ne viene fuori una storia di affermazione e opposizione autocostruita.

Il campionamento non è il solo metodo di riformulazione e resistenza narrativa. Il missaggio del vecchio con il nuovo, o *versioning*, come lo chiama Dick Hebdige, è alla base di tutta la musica caraibica e afroamericana: "La versione originale assume una nuova vita e un nuovo significato in un contesto nuovo". Il *versioning*, diversamente dal campionamento, implica il rimaneggiamento di un intero componimento. Concordo con l'analisi globale di Hebdige, ma vorrei dare una versione differente della sua citazione. La versione *di riferimento* assume *vite alternative e significati alternativi* in un contesto nuovo. Anche il *versioning* ridefinisce le nozioni tradizionali di paternità e originalità nel momento in cui le ingloba.

[...] La musica rap è un sound urbano tecnologicamente sofisticato e complesso. Senza dubbio, i suoi antenati arrivano fino alle tradizioni di influenza orale della cultura afroamericana. Ma gli aspetti orali del rap non devono essere considerati come primari nella *logica* del rap, né possono essere separati dagli aspetti tecnologici. Il rap è fundamentalmente alfabetizzato e

/ Diciamoci la verità, James Brown era vecchio / finché Eric B è uscito con 'I Got Soul.' / Il rap riporta in vita il vecchio R&B / Se non lo avessimo fatto / la gente avrebbe dimenticato".

profondamente tecnologico. Interpretare il rap come il risultato diretto o naturale delle forme orali afroamericane vuol dire romanticizzarlo e decontestualizzarlo come forma culturale. Vuol dire cancellare la significativa presenza acustica del rap e il modo in cui dà forma a questioni tecnologiche, culturali e legali per definire e creare musica. La conservazione delle priorità della cultura nera è un processo attivo e spesso di resistenza che ha implicato la manipolazione delle politiche di incisione, delle tecniche di missaggio, della costruzione lirica e della stessa definizione di musica.

I testi lirici e musicali nel rap sono un ibrido dinamico di tradizioni orali, di oralità postalfabetica e tecnologia avanzata. I testi rap, che costituiscono una parte essenziale dell'identità di un rapper, suggeriscono fortemente l'importanza della paternità e della individualità nella musica rap. Infatti il campionamento indica l'importanza delle identità collettive e delle storie di gruppo. Ci sono centinaia di frasi condivise e di termini dello slang nei testi rap, eppure ogni testo è la voce personale ed emotiva del rapper.²⁵ La musica è una complessa riformulazione culturale della conoscenza del sapere e della memoria di una comunità. I testi rap e i suoni campionati che li accompagnano sono altamente alfabetizzati e tecnologici, eppure esprimono chiaramente un distinto passato orale.

Come molti generi innovativi, il rap ha allargato il campo dell'ascolto popolare. Unendo suoni provenienti da una vasta gamma di fonti e di stili, e restando molto legati alla ricca tradizione musicale della diaspora africana, le mediazioni e le invenzioni tecnologiche dei musicisti rap non sono fini a se stesse, ma mezzi per fini culturali, nuovi contesti in cui le priorità vengono modellate ed espresse. I produttori rap lavorano audacemente contro la logica culturale della musica classica occidentale nel momento in cui si muovono all'interno di pratiche musicali nere

²⁵ Vedi "Spin" (October 1988) per un dizionario dello slang hip hop.

ed esprimono priorità stilistiche e compositive appartenenti alle culture nere nella diaspora. Chiaramente, queste pratiche non si collocano in un vuoto politico e culturale. Le forze acustiche del rap sono spesso contestate sul campo in quanto non creative, plagiate, non musicali. In altri casi, questi approcci neri all'uso e alla manipolazione delle nuove tecnologie vengono appropriati così efficacemente da risultare invisibili. Il campionamento, così come viene utilizzato dai produttori rap, è una macchina del tempo musicale, una macchina che ferma il tempo e che richiama alla mente altri tempi, un processo tecnologico grazie al quale antichi suoni e risonanze possono essere riportati e ricontestualizzati nel presente. I tecnici del rap sfruttano la tecnologia digitale come uno strumento, modificando priorità e stili musicali neri attraverso la manipolazione della tecnologia. In questo processo di sincretismo tra tecnologia e cultura nera, gli strumenti tecnologici e le priorità culturali nere sono modificati ed espansi. In uno scambio simultaneo, la musica rap ha messo il suo marchio sulla tecnologia avanzata e la tecnologia ha profondamente cambiato il sound della musica nera.

Tratto da "Ácoma", n. 26, 2003

Tre voci su Mitilanza #1

Tempi diVersi

Il collettivo di poesia dei Mitilanti, formato da Andrea Bonomi, Andrea Fabiani, Filippo Lubrano, Alfonso Pierro e Francesco Terzago, ha organizzato due giorni di tavole rotonde a La Spezia, il 25 e 26 febbraio 2017. Gli oltre cinquanta poeti convocati, quasi tutti tra i venti e quarant'anni, rappresentativi delle diverse anime della poesia italiana contemporanea, si sono confrontati su quattro temi: rapporto tra generazioni, editoria, poesia e musica e poesia di strada. La sera si sono sparpagliati in dieci locali a leggere simultaneamente. Si sono salutati sperando di rivedersi presto.

In questa città, per un fine-settimana, dal 25 al 26 di febbraio ci saranno tanti poeti – quasi un centinaio. [...] Avranno tra i venticinque e i trentacinque anni e si incontreranno al Centro Allende. Il mare poco distante non si curerà delle tavole rotonde a cui prenderanno parte, delle numerose letture, di qualche baruffa. Si parleranno di ciò che li accomuna o quello che proprio no. E

ci sarà un confronto tra generazioni. [...] In questa città, la notte del 25 febbraio, ci saranno oltre dieci letture che coinvolgeranno, simultaneamente, oltre trenta autori tra i più significativi che abbiamo adesso. La voce dei poeti riempirà molti locali e tutti i presenti potranno così capire in quali direzioni si stia muovendo la poesia, quali siano oggi i suoi stili, le sue idee, le sue tendenze, le sue posizioni. [...] In questa città, tra le sue scalinate, tra gli onnipresenti aranci mezzo spiumati, i poeti di strada imprimeranno dei segni parecchie vie. Perché, quando arriveranno qui, troveranno ad attenderli oltre 50 metri quadri di carta immacolata distribuiti in 120 punti diversi dell'abitato. [...] In questa città, per due giorni l'intero arco costituzionale della Repubblica delle Lettere sarà rappresentato, almeno, per quanto riguarda la produzione in versi: ci saranno poeti performativi, ci saranno quelli che ragionano di musica, quelli che guardano al writing, ibridi, – come Ivan, anche lui qui. Ci saranno i poeti che si muovono nel solco deciso della tradizione e che rivolgono i loro sforzi ad altri orizzonti producendo sottili e complesse architetture linguistiche. [...] Queste informazioni sparse, queste suggestioni, questi posti sono il materiale di cui si compone “Mitilanza #1, gli spazi mobili della poesia”, la due giorni che sconvolgerà la routine di questa città, la città del golfo dei poeti, la città dei poeti. La città dove sono stati fondati i Mitilanti, il gruppo di persone sconclusionate che stanno modellano tutto questo, e né dirette né foto daranno ragione di quello che potrà accadere qui, di ciò che si vedrà, delle frasi che si rincorreranno, delle idee nel loro ordito.

[da *L'orda d'oro dei poeti a La Spezia*, articolo di Francesco Terzagò apparso su urbanmagazine.it]

1.

La penisola brulica di poeti che prendono treni, valicano Alpi, scivolano mari, intersecano traiettorie infinite. Finalmente una chiamata generale, una deflagrazione sul mare, La Spezia

è l'approdo. I Mitilanti spezzini hanno scritto pizzini, pinzato pensieri; l'attesa tanta, l'atmosfera calda, il sole precoce e violento. Giungiamo stretti in auto, telepassando Cisa e caselli, d'istinti e impeccabili salutiamo le bande dei compari di sillabe, tra tutti ci si vede spesso in giro; i reading avviluppano città, collettivi o i singoli spacciano ovunque, s'associano tra loro e invitano a esprimere. I poeti si accolgono sempre caldi, esaltati dall'eterno d'ogni incontro di animi costretti a dire. Sintetizzando parecchio quei due giorni c'erano crassi poeti, i mezzi, noi piccini, i discorsi, le focacce e le tavole rotonde, le ronde sparse vocianti, i bar da bere, le labbra vibranti, i microfoni, i falafel, i megafoni. S'è dormito poco in ostello, la gola secca, torreggianti su letti a castello. I poeti son gente alla buona, con la vocazione alla voce, all'azione. La foce è la città suddetta, decine di ruscelli ci son capitati, ingrossati dalle personali piene di vuoti, dai moti ondosì. Che poeti siamo tutti appena apriamo bocca e scegliamo l'ordine del dire un mare interiore. Il punto è puntare avanti, trasmettere la tradizione scritta in una nuova oralità, dato che la pratichiamo: Lello Voce apre finestre e non chiude porte, fa corrente, invita a *tradurre* senza tradire la complessità secolare della pagina. Riporta all'importanza strutturale del vero poeta, il saper parlare a chi viene, ora che il futuro e i profondi cambiamenti antropologici e mediali sono ancor più imprevedibili e caleidoscopici. Tocca capire come adattarsi, come comunicare ancora a chi detterà anziché scrivere, ascolterà senza leggere, ma conserverà le orecchie. Non si tratta di legittimare l'oralità – che è innata nella poesia – ma capire come perfezionarla e renderla efficace e pervasiva come un verso scritto su un muro; poesia che sia pratica di conflitto e soluzione. Oggi pubblicarla con un grande editore è uscire con un bel vestito che quasi sicuramente vedranno in pochi, dice. In strada ti leggono tutti, ricordano le scaglie notturne di Ivan che svegliano La Spezia spazzata dal giorno. Lello Voce indica il trampolino da cui saltare; nel sotto testo, a mio

parere, un invito ad avere allenamento e fiato per non rischiare l'uniformazione di stili. Un invito a ricordare il ruolo del poeta, che deve arrivare negli altri, non intrattenere né trattenere in sé tradizioni e influenze. Gabriele Stera sposta avanti la lancetta del discorso, sottolineando l'importanza di altri fattori nel momento in cui si dice a voce alta in un luogo (il microfono, la diffusione, le pareti, le persone), istigando alla ricerca, alla creazione e alla consapevolezza di un personale oggetto sonoro che fenda l'aria, delineando il suo, con un'introduzione poetica e sommaria. Dopo di loro si torna indietro, gli interventi poco scorrevoli per il discorso puntano a esporre il personale, quasi mai a ragionare oltre. Qui occorre far fronte comune, capire come confrontarci e sfruttare il potenziale di un'idea di comunicazione profonda ma agile quale è la poesia, nelle sue declinazioni. Un confronto tra giovani poeti ad alta voce, muti, di strada e di pagina è fondamentale; quello intergenerazionale è soltanto utile: ognuno ha un padre ma non a tutti capita di conoscerlo. Si tratta di capire come relazionarsi ancor di più, per uscire dalla riserva in cui si è autoesiliata la poesia italiana e capire come fronteggiare il male di chi non ha voce, l'ha persa o la spreca. Fare poesia, in fondo, è riportare l'ombra, riferire la notte, ipotizzare da dove venga la luce, dove nasca e finisca l'amore. Ciò che ci rende comunità è una passione fondante di ogni essere davvero umano, sommatoria della capacità di ascolto, di un'educazione al silenzio, dell'agilità espressiva. Questo prezioso paradigma è da esportare nelle scuole, nelle carceri, tra i bambini, nelle radio, nei bar, nelle *cabine telefoniche in via di estinzione*, nei mc drive, negli schermi, ovunque serva. È il regalo biunivoco che tocca lanciare per non pagare il conto al lungo pranzo detto vita; per riuscire a bere tutto l'amaro del mondo. Più siamo capillari e coesi e più avrà un senso questo fare poesia. Restare tra noi non è importante, vendere o affermarsi ancor meno. Possiamo promuovere la lettura e creare editoria spregiudicata, eclettica, intraprendente, consapevole

del valore di ciò che tratta e inserita in un mercato collaborativo, mai concorrenziale; per ingrandire la torta, non dividerla in briciole. Creare distribuzione, trasmissione e ricerca, poesia pubblica che sia pubblicità di pensiero fattivo, sovversivo e costituente. Tocca alzare la posta, capire a che gioco stiamo giocando, senza prenderci sul serio: mischiare fonemi e farli rimanere conficcati in quanti più possibile. Istigare a esistere. Parlare di meno, leggere e scrivere di più, pesare parola e azione. Dobbiamo rivederci presto, soprattutto, e tutti. Ricordare che manchiamo e colpiamo in pieno. E abbiamo lo spazio del vuoto.

Paolo Cerruto

2.

Parlare di poesia è come *ballare d'architettura*, avrebbe detto Zappa. Certo, lui faceva riferimento alla musica, ma credo si possa essere quasi tutti d'accordo sull'avvicendare i due termini. Avvicendare. E non sostituire. I discorsi protrattisi a lungo e trascinati di tavola rotonda in tavola rotonda in quei bellissimi giorni di fine febbraio alla Spezia, vestiti certamente di interventi carismatici, profondi ed evocativi, sembra abbiano messo l'accento su quella sorta di necessità – che si è potuta leggere tra le righe di ciò che è rimasto nei giorni successivi al week end, almeno per coloro che lo hanno passato principalmente da fruitori – di definizione di quella che sembra *dover* essere la poesia *oggi*. Con un certo carattere di *prescrittività*, come è emerso in alcuni interventi critici durante le quattro conferenze principali. “Poesia è musica” sembra dirci Lello Voce, urlando quanto più possibile la sua portata di reminiscenze verlainiane, soprattutto considerate nel campo della distinzione netta, per l'uno e per l'altro, seppur con le ovvie distinzioni del caso, tra poesia e letteratura. Si è detto in questi giorni che la poesia, oltre che alla musica, è vicina

al teatro, più che alla letteratura, e sembra che sia questo ciò che rende la performatività, con i suoi caratteri di oralità (ma anche di installazione audiovisiva, come ha suggerito qualcuno), e con il suo recupero di spazi (dai pub alle strade), non solo importantissima per il panorama della produzione poetica d'*aujourd'hui*, ma *essenziale*. La poesia *non* deve essere molte cose, si è sostenuto. Non deve esserlo *più*, per lo meno. Non questo. Non quello. Basta Cucchi. Basta De Angelis. Basta alla filologia, alla filosofia e agli accademismi. Sono stati molti gli accenti di demarcazione, di divieto e distinzione forte tra le strade, le tipologie e le derive che si avvicinano a quello che intendiamo oggi con il termine poesia. Tante demarcazioni e prescrizioni, tante ricerche profonde e autorevoli, illuminanti e appropriate, evocative e oneste, ma anche inevitabilmente dirette verso *impasse*, sbarramenti, barriere che sembrano insormontabili, buchi neri da cui farsi inghiottire senza scampo e senza una prospettiva iniziale ormai perduta sulla quale basarsi. È forse in questo senso che ci si può augurare che la grande ambizione, coraggio e spirito dei Mitalanti e dei loro ospiti possa maturare ancora di più – in quella che speriamo essere una quanto più prossima e altamente augurata edizione del festival – verso quello che possa veramente *accumunare*, e non *dividere*, il suo popolo di *appassionati* di poesia. Come *possiamo*, dunque, essere *veri* fruitori di poesia oggi? Come ci si dovrebbe approcciare opportunamente? Cosa ci rende simili estimatori dei versi altrui? Come possiamo mantenere quanto più viva la sua fiamma? E non solamente cosa ci rende poeti autentici. O editori stimati. Cosa rende noi tutti appassionati di poesia? E non quale *debba* essere la poesia. O l'editoria. O lo spazio della poesia. È già difficile quale debba essere *per noi*, la nostra voce, la nostra autenticità. La nostra stessa poesia. Ci hanno già pensato altri a demarcarla e finire nel calderone della sua ridefinizione. Non sarà certamente la nostra generazione a dover inquadrare il fenomeno poesia in

qualcosa di catalizzato e vincolante. Non sarà certo la nostra generazione così come è – quella che non compra più libri ma vuole essere pubblicata, quella che guarda ai titoli e scrive pareri, quella che parla ma non ascolta, quella che si indigna dietro a schermi e infine cambia solo canale – a poter dirottare il treno di un mondo che diventa lentamente altro da quello che vorremmo diventasse. Dovrebbe essere la nostra generazione a prendersi il tempo – nel turbinio di *accelerazione* a cui si è fatto riferimento – per ricevere, assaporare e comprendere i versi di oggi. I suoi stessi versi. Quelli intimi, indignati, rabbiosi, d'amore, di schifo, di speranza, di preghiera, di omelia, di crescita. Di tutta se stessa. Con il proprio modo, la propria etica, i propri dettami. Dovrebbe essere la nostra generazione un baluardo contro il pressapochismo di certe definizioni, di certi media, di certi network, dell'impoverimento del linguaggio e dell'impasse di pensiero. Dovrebbe essere la nostra generazione ad avere spazio, cuore, onestà, emozione e rabbia per scrivere i suoi versi più puri, più significativi, più autentici. Siano essi tradizionali, sperimentali, urlati per strada o letti alla luce intima di una candela. Probabilmente solo così i discorsi sulla poesia si baseranno di nuovo sui *bei* versi su cui poter discutere veramente, su cui commentare, sui quali rimanere uniti, seppur in tutte le nostre declinazioni e diversità. Perché, han detto in molti dei presenti, è tutto lì. E il mistero è ancora tutto da non-svelare. Poesia è sì fare poesia. Ma anche leggere poesia. Supportare la poesia. Respirare la poesia. Emozionarsi di poesia. Non sono i violini che devono suggellare questa seppur semplicistica etica di insieme, di cui spero mi si perdonerà l'attitudine poveramente romantica, ma la forma e il contenuto stesso dei versi che compongono l'ossatura e lo spirito della nostra arte poetica, del nostro fruire e del nostro stesso *sentire*. Oggi come ieri abbiamo ancora bisogno di versi degli altri, più che nostri. Di bei versi. Orali, scritti, disegnati, installati, spacciati, venduti, sputati, sussurrati piano.

Bei versi su cui fermarsi. E riflettere. Insieme. E forse, più di ieri, contro il nostro stesso egoismo, pigrizia e presunzione.

Davide Romagnoli

3.

Il nostro futuro siamo noi. Nessuno è rimasto a guardare. Chi c'era ha agito. Chi c'era si è espresso. All'innesco segue lo sviluppo. All'analisi la proposta. Al programma la programmazione. Al sistema l'architettura, di più: l'organismo. Il canone è un orientamento, quando è norma va tradito, come il più grande maestro, che prescrive la cura come il medico. Non siamo una famiglia, non abbiamo bisogno di padri. Siamo una comunità (non di recupero, nonostante i fumi e i fiumi di alcol) fatta da altre comunità, ibride, transmediali, diffuse, reticolari, alveolari. Quello che è successo a La Spezia, nella due giorni del convegno, ha sancito il nostro riconoscimento dentro la coorte generazionale, l'attivazione del nostro (storico) processo costituente. Abbiamo poche urgenze su tutte: indagare ed esplorare la nostra funzione sociale; riappropriarci dello spazio pubblico, sia esso fisico (poesia performativa) sia esso virtuale (la ricerca multimediale) o entrambe (l'installazione poetica), attraverso la produzione di nuovi oggetti per nuovi linguaggi e tipologie di fruizione, per un nuovo tipo di pubblicazione, di *fare pubblico*; rendere esplicito nella trasfigurazione rappresentativa il conflitto, nel discorso, per mutare l'attuale, inesistente orizzonte politico collettivo. Per realizzare questo progetto e affrontare la sfida dei tempi presenti, occorre costruire luoghi in cui discutere e sovvertire, al di là degli ambiti di dominio che ci vengono offerti dal mercato, perché la poesia è già dimensione di controllo, della lingua e del pensiero, e in quanto tale per esplodere in tutta la sua efficacia comunicativa ha un bisogno strutturale di evadere i limiti, di celebrarsi nelle proprie

contraddizioni intrinseche, per elevarsi a verso e sacralizzare il messaggio, colmando la distanza che esiste tra chi compie un atto, un gesto artistico, che per intenzione si vuole estetico, e chi lo decreta, lo esperisce, lo raccoglie perché è in grado di comprenderlo, lo accetta, perché ci riconosce come suoi interlocutori, all'interno di una dialettica che libera la relazione, nel momento stesso in cui la vincola la scrittura. E per fare questo dobbiamo confrontarci con la problematicità della questione cognitiva e la trasformazione in corso delle nuove tecnologie, che stanno riconfigurando complessivamente non soltanto l'idea che abbiamo della realtà ma la nostra stessa capacità e possibilità di incidere su di essa: va riconsiderata la disfunzione specifica, fenomenica, e l'attitudine all'altro, alla rivendicazione di uno statuto di diversità, al senso che comporta questa responsabilità, ogni volta che proviamo a formulare un'enunciazione poetica perché politica.

Angelo Avelli

*Altri interventi dei partecipanti compariranno su mitilanza.blogspot.com
e su [midnight magazine.org](http://midnightmagazine.org).*

Acidents Polipoètics

Acidents Polipoètics è un gruppo di “Polipoesia”, formato da Rafael Metlikovez (Canovelles, 1964) e Xavier Theros (Barcellona, 1963), che alterna poesia, performance e humor.

Il duo esordisce per la prima volta nel 1991 a Granollers. Da allora ha pubblicato tre libri, un cd e ha realizzato svariate collaborazioni discografiche con Radio Futura, Alius, Oriol Perucho, Pascal Comelade, Frank T e molti altri.

Annoverati tra gli esponenti della poesia europea contemporanea, i loro testi sono stati tradotti in catalano, inglese, tedesco, italiano, portoghese e greco. Tra le loro opere spiccano gli spettacoli di poesia *Polipoesía Urbana de Pueblo* (1991) e *Más triste es robar* (1997), che gli sono valsi il premio Aplauso Sebastià Guasch 1997, concesso dalla Fundació Miró, per il loro apporto alle arti parateatrali. Nel 2007 si aggiudicano il Potery Slam di Roma.

Sono stati ospiti per due edizioni (la prima al CCCB di Barcellona e la seconda al centro Georges Pompidou di Parigi) del



Festival Poliphonix, fondato dai poeti Allen Ginsberg e Jacques Lebel. Inoltre, sono stati invitati dai festival di poesia di Berlino, Monfalcone, Faladura de Porto (Portogallo), Bucamaranga (Colombia), da Romapoesia e Casa del Lago (Città del Messico).

Hanno condiviso il palcoscenico con artisti del calibro di Joan Brossa (che ha definito la loro una “poesia da baldoria”), Joan Pachuco (che ha scritto di loro: “Ci vuole fegato per fare quello che fanno”). O con i poeti Lessego Rampolokeng, Lynton Kwesi Johnson, John Giorno, Julien Blaine, Lello Voce, Bernard Heidsieck, Jean-Jacques Lebel e i lisboeti Copo. Sono entrati a far parte della prestigiosa piattaforma tedesca Lyrikline, dedicata alla poesia contemporanea mondiale. Hanno presentato i loro primi testi in catalano in occasione della Settimana della Poesia di Barcellona (2007). A novembre 2011 hanno esordito all’Espai Brossa di Barcellona con *Ontologia General*, un recital poetico che celebra il loro ventesimo anniversario (1991-2011). A maggio 2013, sempre all’Espai Brossa, si sono esibiti nel loro ultimo spettacolo, *Baby Bum*, una miscellanea di aforismi, poesia e performance.

La Razón

Todos tenemos la razón.
Porque la razón es sagrada.
Porque la razón es buena.
Porque la razón es definitiva.
Todos tenemos la razón.
Porque la compramos.
O porque la tenemos.
O porque nos lo creemos.
O porque nadie nos discute.
O porque no hay nadie en casa.
Todos, todos, todos tenemos la razón.
Altos o bajos.
Feos o gordos.
Guapos o policías.
Dioses o taxistas.
El perro tiene razón cuando riega las esquinas.
Mamá tiene razón porque no tienes trabajo.
Ella no tiene razón porque no tienes dinero.
Tener la razón es fácil.

Basta tener Hijos Empleados Mujer Camareros Alumnos Soldados
Tíos feos Castañeras Amigos tímidos Animales domésticos Peces de colores
¡Qué satisfacción saber que las merluzas nunca te llevan la contraria!
¿Por qué?
Porque tienes razón.
Todos, todos, todos tenemos la razón.
Porque la razón es buena, es santa.
Es el mejor invento desde el agua de seltz.
Y en último caso, siempre se puede uno comer la merluza.
Si esta se atreve a replicar.
Porque todos, todos, todos, todos, todos... tenemos la razón.

La ragione

Tutti abbiamo ragione.
Perché la ragione è sacrosanta.
Perché la ragione è buona.
Perché la ragione è inappellabile.
Tutti abbiamo ragione.
Perché la compriamo.
O perché ce l'abbiamo.
O perché crediamo di averla.
O perché nessuno ci contraddice.
O perché non c'è nessuno in casa.
Tutti, tutti, tutti abbiamo ragione.
Alti o bassi.
Brutti o grassi.
Belli o sbirri.
Dei o tassisti.
Il cane ha ragione quando pisca sui muri.
Tua mamma ha ragione se non hai lavoro.
Tua mamma non ragione se non hai una lira.
Avere ragione è facile.

Basta avere Figli Dipendenti una Moglie Camerieri Alunni
Soldati Gente Brutta Venditrici di castagne Amici timidi
Animali domestici Pesci colorati
Che sollievo pensare che il merluzzo non ti contraddice mai!
Perché?
Perché hai ragione.
Tutti, tutti, tutti abbiamo ragione.
Perché la ragione è buona, è sacrosanta.
È la migliore invenzione dopo il seltz.
E, tutto sommato, possiamo sempre mangiarci il merluzzo.
Se solo prova a controbattere.
Perché tutti, tutti, tutti, tutti... abbiamo ragione.

Esto no es un poema de amor

Las letras del televisor, el recibo de la luz, los pantalones de pana, el colegio de los niños, doce cajas de condones, el sofá y los dos sillones, la contribución urbana, empapelar el pasillo, reparar la pianola, doce tiestos de geranios, el recibo de la luz, la factura del teléfono. No me digas que me quieres, ¿quién puso esa conferencia a Australia?

El regalo de tu madre, pasar por el tinte, doce quilos de patatas, unos zapatos de cuero, la declaración de la renta, el gato de porcelana, llamar al fontanero, reparar las goteras, el ingreso de la nómina, cambiar la tapicería, pedir hora al odontólogo, hoy no se ha hecho la cama. No me digas que me quieres, hoy no se ha hecho la cama.

Todos esos papeles, no hay ni un libro en su sitio, hay una mancha en mi traje, no me cosiste la manga, no encuentro las zapatillas, dile a tu hijo que calle, hoy no me siento con fuerzas, no queda papel de wáter, no queda papel de wáter. No me digas que me quieres.

DÚO – ¡No queda papel de wáter!

(Estribillo)

Esto es un poema de amor masticable. Esto es un poema de amor bailable. Esto es un poema de amor recambiable. Esto es un poema de amor intercambiable. Esto es un poema de amor retornable.

Retrato en verde

Somos casi honestos. Vivimos casi en paz. Pensamos casi como todo el mundo.

Y trabajamos lo necesario para casi vestirnos, casi alimentarnos, casi entretenernos y para llegar, casi, a fin de mes.

Questa non è una poesia d'amore

Le parole sullo schermo, la bolletta della luce, i pantaloni di velluto, la scuola dei bambini, dodici scatole di goldoni, il divano e due poltrone, l'Imu, la tappezzeria, riparare la pianola, dodici vasi di gerani, la bolletta della luce, la bolletta del telefono. Non dirmi che mi ami. Chi ha organizzato quella conferenza in Australia?

Il regalo di tua madre, un salto in tintoria, dodici chili di patate, le scarpe di cuoio, la dichiarazione dei redditi, il gatto di porcellana, chiamare l'idraulico, sistemare le infiltrazioni, l'accredito dello stipendio, cambiare la tappezzeria, l'appuntamento dal dentista, oggi non è stato rifatto il letto. Non dirmi che mi ami, oggi non è stato rifatto il letto.

Tutte quelle carte, non c'è un solo libro al suo posto, c'è una macchia sul mio vestito, non mi hai cucito la manica, non trovo le pantofole, dì a tuo figlio di stare zitto, oggi non mi sento in forze, è finita la carta igienica, è finita la carta igienica. Non dirmi che mi ami.

DUO – È finita la carta igienica!

(ritornello)

Questa è una poesia d'amore commestibile. Questa è una poesia d'amore ballabile. Questa è una poesia d'amore commutabile. Questa è una poesia d'amore intercambiabile. Questa è una poesia d'amore restituibile.

Ritratto in verde

Siamo quasi onesti. Viviamo quasi in pace. Pensiamo quasi tutti allo stesso modo.

E lavoriamo lo stretto necessario per quasi vestirci, quasi nutrirci, quasi divertirci e per arrivare, quasi, alla fine del mese.

Viajamos casi en primera. Nos peinamos casi como si fuésemos jóvenes. Nos lo hacen casi cada semana.

Y lo pensamos casi cada momento, casi a cada paso, casi en casa y en casi en la calle, y nos lavamos los dientes, casi, cada noche.

Vivimos en el último piso, de la última casa, de la calle aquella donde nadie nos conoce ni nadie nos necesita.

Nos preocupamos casi como si fuese asunto nuestro. Comemos casi como si fuese el último día. Pagamos impuestos por casi cualquier cosa. Y nos asustamos, casi, por cualquier noticia.

Estamos casi convencidos de que quieren lo mejor para nosotros. Casi entusiasmados por el deporte. Casi comprometidos por la política. Al borde de la credulidad más absoluta. Casi interesados por la vida en general.

El resto, casi casi nos la suda.

Somos casi ciudadanos. Casi profesionales. Casi catalanes. Casi responsables de casi casi todo. Hombres casi de edad madura y contemporánea. Casi ocasionales optimistas si el tiempo acompaña. Casi imparciales ante dos puntos de vista: el equivocado, y el nuestro. Casi alguna cosa, vamos, por decir algo.

Y nos informamos leyendo casi todo el horóscopo. Nos terminamos a diario casi toda la sopa. Nos damos fiesta casi todos los domingos. Y casi cada mañana, casi como cada día, nos cambiamos de ropa. Y nos preocupamos casi como si hubiésemos firmado la hipoteca. Nos ofendemos casi como si nos hubiesen devuelto el puñetazo. Nos apuramos casi como si no tuviéramos más que prisa. Casi, como si llegáramos tarde. Casi, como si nos fuesen a cerrar el portal con llave.

Llueve. Casi como si fuera otoño.

Somos, los del último piso.

De la calle aquella.

Donde nadie nos conoce.

Y nadie nos necesita.

Viaggiamo quasi in prima classe. Ci pettiniamo quasi da giovani. Ce lo facciamo fare quasi ogni settimana.

E ci pensiamo quasi in ogni momento, quasi a ogni passo, quasi a casa e quasi per strada, e ci laviamo i denti, quasi, ogni sera.

Viviamo all'ultimo piano, dell'ultima casa, di quella strada in cui nessuno ci conosce e dove nessuno ha bisogno di noi.

Ci preoccupiamo quasi come se fossero fatti nostri. Mangiamo quasi come se non ci fosse un domani. Paghiamo le tasse quasi per qualsiasi cosa. E ci spaventiamo, quasi, per ogni notizia.

Siamo quasi convinti che vogliano il meglio per noi. Siamo quasi patiti per lo sport. Quasi impegnati in politica. Al limite della crudeltà più assoluta. Quasi interessati, in generale, alla vita.

Di tutto il resto, quasi quasi ce ne fottiamo.

Siamo quasi cittadini. Quasi professionisti. Quasi catalani. Quasi responsabili di quasi tutto. Uomini quasi in età adulta e contemporanea. Quasi sporadici ottimisti se il tempo ce lo permette. Quasi imparziali di fronte a due punti di vista: quello sbagliato, e il nostro.

E quasi niente, alla fine, giusto per dire qualcosa.

E ci informiamo leggendo quasi tutto l'oroscopo. Ci mangiamo quasi tutta la minestra ogni giorno. Usciamo quasi tutte le domeniche. E quasi ogni mattina, quasi come ogni giorno, ci cambiamo i vestiti. E ci preoccupiamo quasi come se avessimo acceso un mutuo. Ci offendiamo quasi come se ci avessero ricambiato lo schiaffo. Andiamo di corsa quasi come se non avessimo altro che fretta. Quasi come se arrivassimo tardi. Quasi come se ci chiudessero la porta in faccia.

Piove. Quasi come se fosse autunno.

Siamo quelli dell'ultimo piano.

Di quella strada.

In cui nessuno ci conosce.

E dove nessuno ha bisogno di noi.

Poema de amor para bocina solista

Cuando digo que te (MOC), en realidad no te estoy diciendo nada. Y sin embargo te (MOC), ciegamente te (MOC), apasionadamente te (MOC), insosteniblemente te (MOC). Con una locura imposible de describir yo te (MOC).

Te (MOC) con todo mi corazón, que te idolatra a pilas y con corriente alterna. Porque, créelo, yo te (MOC), y te (MOC), y te (MOC), y te vuelvo a (MOC) y (MOC).

Porque si no te (MOC), me siento triste y enfermo. Porque si no puedo (MOC) a ti, deambulo por las calles, con los ojos inyectados en sangre, y una sierra eléctrica, como un animal herido que te (MOC). Porque, si no me dejas que te (MOC) yo moriré, o algo así. ¡Sí!

Por eso tengo que decirte que, aunque te (MOC) de veras, me resisto todavía a aceptar un compromiso así. Es por ello que creo que no deberíamos de vernos más.

Lo cual no es obstáculo para que te (MOC) e incluso quedar un día de estos para (MOC MOC MOC). En fin, ya sabes... (suave MOC).

Tuyo, afectuosamente y (MOC) hasta el desenfreno, tu (MOC) que te (MOC) mucho.

Postdata: Te (MOC) (MOC) (MOC) (MOC).

MOOOOCCCCC.

La Balsa de Géricault

Ya no quedan grúas en el puerto.

Ya no queda nada en el puerto.

Ya no queda puerto.

Sólo existe el agua.

Sólo existe un pozo de agua.

Sólo existe un páramo vacío.

Poesia d'amore per clacson solista

Quando dico che ti (MOC), in realtà non ti sto dicendo nulla. Tuttavia ti (MOC), ti (MOC) perdutamente, ti (MOC) appassionatamente, ti (MOC) strenuamente. Con una frenesia indescrivibile io ti (MOC).

Ti (MOC) con tutto il mio cuore, che ti venera a batterie a corrente alternata. Perché, credimi, io ti (MOC), e ti (MOC), e ti (MOC), e ancora ti (MOC) e (MOC).

Perché se non ti (MOC), mi sento triste e perduto. Perché se non ti posso (MOC), vado a zonzo per le strade, con gli occhi iniettati di sangue, e una sega elettrica, come un animale ferito che ti (MOC). Perché se non lasci che io ti (MOC), morirò, o qualcosa del genere. Eh sì!

Perciò devo confessarti che per quanto io veramente ti (MOC), non riesco ad impegnarmi seriamente. Perciò credo che non dovremmo più frequentarci.

Il che non impedisce che io ti (MOC) e potremmo anche vederci uno di questi giorni per (MOC MOC MOC). Insomma, hai capito... (leggero MOC).

Affettuosamente tuo e (MOC) fino allo sfinimento. Tu (MOC) che io ti (MOC) da morire.

P.S. Ti (MOC) (MOC) (MOC).

MOOOOCCCCC.

La zattera di Gericault

Non ci sono più gru nel porto.

Non c'è più niente nel porto.

Non esiste più il porto.

È rimasta solo acqua.

È rimasto solo un pozzo d'acqua.

È rimasta solo una landa desolata.

Lleno de agua.
Pasa el tiempo y sólo veo nubes.
Pasa el tiempo entre nubes.
Pasan las nubes.
Nada un pez.
Nada junto al barco un pez.
Nada por los costados del barco,
Sólo un pez.
Un vaivén inesperado me lanza al suelo.
Un vaivén de la ola mueve el suelo.
Un vaivén por el suelo.
Y son apenas dos minutos.
Y son apenas unos pocos minutos.
Y son apenas, toda tu vida en un desfile,
En unos minutos.
Después, hombre al agua, y al fondo un horizonte.
Después, flotando a la deriva, el horizonte.
Después, tan sólo el horizonte.
Ayer discutimos.
Ayer, los hombres de la balsa, discutimos.
Ayer, y no sabemos cuántos días ya, discutimos.
Ya no queda nadie en esta balsa.
Ya no queda nada en la balsa.
Ya no queda balsa.
Sólo existe el agua.
Sólo existe un pozo de agua.
Sólo existe un páramo vacío.
Lleno de agua.

Van a por nosotros

Límpiate los dientes, lávate los pies, cósete el jersey, píntate las
uñas, cámbiate las pilas, cómete los mocos, bébete la espuma,

Piena d'acqua.
Il tempo passa e vedo solo nuvole.
Il tempo passa tra le nuvole.
Passano le nuvole.
Un pesce nuota.
Un pesce nuota vicino alla barca.
Un pesce nuota di fianco alla barca.
Solo un pesce.
Un ondeggiamento improvviso mi fa cadere.
Un ondeggiamento muove il suolo.
Un ondeggiamento del suolo.
E sono appena due minuti.
E sono appena pochi minuti.
E in appena pochi minuti, tutta la vita in una parata.
E poi un uomo a mare, e al fondo un orizzonte.
E poi, navigando alla deriva, l'orizzonte.
E poi solo l'orizzonte.
Ieri abbiamo discusso.
Ieri l'equipaggio della zattera ha discusso.
Ieri, e non sappiamo da quanti giorni, abbiamo discusso.
Non c'è più nessuno sulla zattera.
Non c'è più niente sulla zattera.
Non c'è più la zattera.
È rimasta solo l'acqua.
È rimasto solo un pozzo d'acqua.
È rimasta solo una landa desolata.
Piena d'acqua.

Ci stanno addosso

Lavati i denti, lavati i piedi, cuciti il maglione, mettiti lo smalto,
ricarica le pile, mangiati le caccole, beviti la schiuma, sposala,
sposala, prendi precauzioni, pensa al tuo futuro.

cásate con ella, cástate con ella, cástate con ella, toma precauciones, piensa en tu futuro.

Van a por nosotros.

Las hordas internacionales de madres y delegados y funcionarios y chinchillas y hurones moralistas que desean llevarte, cogidito de la mano a la jubilación.

Bébetelo el jarabe, cómprate un buen coche, deja de fumar, no juegues a eso, cambia de trabajo, mejora tu imagen, vete a por las gambas, cósete la manga, cósete la manga, cósete la manga, rézale a la imagen.

Van a por nosotros.

Con sus pies de rey y sus escuadras y sus reglas y sus compases y sus cartabones y sus trajes de domingo.

Péinate los pelos, limpia tus zapatos, huele a gasolina, di que sí a tu jefe, mira las noticias, no duermas la siesta, deja esa sonrisa, siéntete culpable, acábate la sopa, acábate la sopa, acábate la sopa, hazte responsable.

Van a por nosotros.

Se acabó la juventud. Basta de holgazanear. Hay que concienciarse. Viva el Complejo de Edipo. ¡Viva! Yo tengo la culpa.

Paga tus facturas, traje con chaleco, duerme con pijama, santifica el lunes, funda una familia, por qué no adelgazas, vaya facha traes, lávate las manos, píntate los labios, por qué dices eso, por qué dices eso, por qué dices eso, todo está ya escrito.

Van a por nosotros.

Edison y Washington y Einstein y Freud y Hitler y Copérnico y Sergio y Estíbaliz y Von Braun y don Santiago Ramón y Cajal.

Van a por nosotros.

Por nuestros pecados. Por nuestros pecados. Por nuestros pecados. Por nuestros pecados.

Van a por nosotros.

Cada año más cerca. Cada día más claro. Cada sorbo más dulce. Cada recuerdo más lejos.

Van a por nosotros.

Ci stanno addosso.

Le orde internazionali di madri e delegati e funzionari e piattole e ficcanaso moralisti che vogliono accompagnarti, mano nella mano, alla pensione.

Beviti lo sciroppo, comprati una bella macchina, smetti di fumare, non giocare, cambia lavoro, migliora il tuo aspetto, vai a comprare il pesce, cuciti la manica, cuciti la manica, cuciti la manica, benedici l'immagine.

Ci stanno addosso.

Con i loro calibri, le loro squadre, le loro righe, i loro compassi e i loro vestiti della domenica.

Pettinati, pulisciti le scarpe, odora di benzina, dì di sì al capo, guarda le notizie, non fare la siesta, smetti di sorridere, sentiti colpevole, finisci la minestra, finisci la minestra, finisci la minestra, diventa responsabile.

Ci stanno addosso.

La giovinezza è finita. Basta poltrire. Bisogna mettere la testa a posto. Viva il Complesso di Edipo. Evviva! Io sono colpevole.

Paga le bollette, giacca e cravatta, dormi col pigiama, santifica i lunedì, metti su famiglia, perché non dimagrisci?, che brutta cera, lavati le mani, mettiti il rossetto, perché dici così? Perché dici così? Perché dici così? È già tutto scritto.

Ci stanno addosso.

Edison e Washington e Einstein e Freud e Hitler e Copernico e "Sergio y Estíbaliz" e Von Braun e Santiago Ramón y Cajal.

Ci stanno addosso.

Per i nostri peccati. Per i nostri peccati. Per i nostri peccati. Per i nostri peccati.

Ci stanno addosso.

Ogni anno più vicino. Ogni giorno più chiaro. Ogni sorso più dolce. Ogni ricordo più lontano.

Ci stanno addosso.

Van a por nosotros.
Van a por nosotros.
Van a por nosotros.
A por nosotros, todos.

Ahora

Lo queremos todo

¡Ahora!

Queremos la luna. Y un camión de perdices. Y casas con piscina. Y un jamón. Y un mueble-bar abarrotado. Y un cocodrilo que diga pío en tres idiomas. Y que nos caiga bien el traje. Y tener siempre razón, y que nadie nos discuta. Sueños que se cumplan y boletos con premio. Y compañía agradable en la ducha, y fuera de la ducha.

Porque lo queremos todo

¡Ahora!

Que dure todo el tiempo la alegría, como una eterna mañana de Reyes. Y que esté todo envuelto en celofana, de vivos colores y cintas azules. Queremos que nos canten y nos bailen. Que nos cuiden y nos mezan. Queremos que nos quieran en todas partes, hasta que escueza. Puestas de sol de las de película. Y vacaciones caras. Y orquesta.

Y lo queremos todo

¡Ahora!

Sin costes adicionales ni letra pequeña, ni firmas ilegibles en las esquinas. Sin seguros de vida ni sucursales, ni cadenas humanas por la paz o por la guerra. Ni gestos de foto. Ni planes quinquenales. Ni generosas ayudas del gobierno. Y no queremos un poco, ni un anticipo, ni un tanto por ciento. Ni la entrada hoy y el resto a plazos. Ni llámame mañana. Ni luego ya veremos. No tenemos paciencia, ni falta que nos hace. Ni luego volveremos.

Ci stanno addosso.
Ci stanno addosso.
Ci stanno addosso.
A noi, a tutti noi.

Adesso

Vogliamo tutto

Adesso!

Vogliamo la luna. E un camion pieno di pernici. E una casa con piscina. E un buon prosciutto. E un mobile bar stracolmo. E un cocodrillo che sappia dire “pio” in tre lingue. Che il vestito ci stia bene. E avere sempre ragione. E che nessuno ci contraddica. E sogni che si avverano e biglietti premio. E una compagnia gradevole sotto la doccia e fuori dalla doccia.

Perché vogliamo tutto.

Adesso!

Che si protragga il tempo della felicità, come un’eterna vigilia di Natale. E che tutto sia avvolto in un cellophane con colori accesi e scotch blu. Vogliamo che cantino e ballino per noi. Che si prendano cura di noi e ci cullino. Vogliamo che ci amino in ogni parte fino a bruciare. Vogliamo tramonti da film. Vacanze di lusso. E un’orchestra.

E vogliamo tutto.

Adesso!

Senza costi aggiuntivi, né clausole, né firme illeggibili in basso a destra. Senza assicurazioni sulla vita, né filiali, né catene umane per la pace o per la guerra. Né pose da foto. Né piani quinquennali. Né generosi aiuti del governo. E non ne vogliamo giusto un po’, né un anticipo, né una percentuale. Nemmeno un acconto oggi e il resto a rate. Né un “chiamami domani”. E neppure “un poi vedremo”. Non abbiamo pazienza, né ne abbiamo bisogno. E neppure un “poi vedremo”.

Porque lo queremos todo

¡Ahora!

Y no tenemos ganas, ni tiempo, ni energía, ni fuerzas, ni maldita la gracia que nos hace que nos digan, que hay que estudiarlo, que igual mañana, que son dos días. Que quizás eso lo saben en otra ventanilla. Que para ganar hay que jugar. Y a quien madruga, Dios le ayuda. ¡Y tú madrugas, y Dios sigue durmiendo hasta entrado el mediodía! Así pues, lo hemos decidido

Lo queremos todo

¡Ahora!

Perché vogliamo tutto.

Adesso!

E non abbiamo voglia, né tempo, né energie, né forze. E ce ne fottiamo che ci dicano che bisogna valutare, che forse domani, che in un paio di giorni. Che magari ce lo possono dire all'altro sportello. Che per vincere bisogna rischiare. Che chi dorme non piglia pesci. E tu ti svegli presto, ma i pesci vanno avanti a dormire fino a mezzogiorno! Perciò abbiamo deciso

Vogliamo tutto.

Adesso!

traduzione di Milin Bonomi



La locandina dell'ottava edizione del festival Slam X • grafica di Paola Verde

Le poesie dei finalisti



Foto di Federico Epifanio

Gabriele Stera

Piano per la fine della luce

Con: Franziska Baur, Jérémy Zaouati, Giacomo Troncon

La luce più tardi (ottobre 1870, Parigi)

Voce, testo ed elettronica: Gabriele Stera

Violino: Franziska Baur

Chitarra elettrica: Jérémy Zaouati

Contrabbasso e arrangiamento: Giacomo Troncon

Sveglia,
ho bisogno del rumore bianco dei tuoi vent'anni
e di tutte le tue assurde reazioni chimiche emozionali
e non temere
se stai con me le parole non ti possono toccare,
le parole sono tutte uguali, siamo noi che siamo sentimentali.
È per questo che si comincia ciechi, rovistando il buio
e la luce più tardi, la luce più tardi, al di là delle parole.

Iniziamo da lontano, dalla nebbia, se vogliamo
dalle precipitazioni o gli uragani. Iniziamo
dalle cose banali dalle cose che si mutano
che cambiano la pelle che si lasciano da parte
Iniziamo dalle stelle, dalla crosta dei pianeti
o dal gas che si condensa se pensi che sia
importante. Iniziamo dalle mille tue domande
dalle cose che non hai saputo ammettere
o smettere di credere perché faceva comodo
ci fosse infondo all'osso della vita almeno una
una molecola decisa indivisibile e bellissima
che poi chiamavi spirito. e che invece era di plastica.
Iniziamo qui dove ti sbagli. Dove smetti di somigliarti.
La luce poi, ci arriviamo più tardi. Iniziamo dal tremar dei
terremoti, dai moti
continui ed ambigui della guardia dei satelliti
Iniziamo dal perimetro dei corpi, dalla mite
oscillazione del rumore che ci inghiotte
Iniziamo divagandoci nei fluidi, aggregando
la materia che ci sfugge rivoltando le maree
riconquistando coi più ripidi ricorsi anche gli argini
più agili. Iniziamo dalle fragili maniere degli specchi
a dissolverci e rifarci e ripetendo mantra laici
con il suono delle bombe ma diverso risultato
che da fuori se ti guardi guardi fuori che ti guardi
come fuori piove denso e dentro pure peggio.
Iniziamo dall'interno e dall'esterno di ogni cosa

Iniziamo dalla rosa, dalla frutta che riposa
o dall'encefalo di Amleto Iniziamo se ti piace dalla meta di
ogni passo
dal respiro esausto della sera, dalle scale
risalendoci le pietre sulla schiena, sorridendo
Iniziamo dall'amore, dalle ore dissestate dove canti a sera

un ritornello che ti dice in vacua voce di chimera: – che fretta
c’era, maledetta, maledetta primavera –
Iniziamo dall’iridio e dai metalli più pesanti,
dalla mole delle grandi navi aperte nei cantieri
iniziamo dai più piccoli deserti, e dalle scosse
dallo stormo dei possibili se stessi e dalle opere
dismesse, iniziamo. da tutte le riscosse
le rivolte che si alzano per dire che si muore
per non dire che si brucia per cautela. Iniziamo
dalla polvere dei giorni o dalla forma delle antenne
Iniziamo dai container dirottati e dagli albori
delle forme, dal dirupo dei tuoi alberi di carta
dagli infarti dello spazio che scompare. Iniziamo
se ti va dall’arsenale, dalle armi e dai disordini
iniziamo dalla voce dei feriti o dalle mille scavatrici
iniziamo dove vuoi, dagli autoscontri quotidiani
dove incontri una divina indifferenza, dove senti che
che sorvoli e che ti ignori e ti dimentichi i dettagli
dell’impatto, la materia che hai disperso in ogni gesto.
Iniziamo dove sbagli, dal candore dei ricordi
che riponi nei cassetti come tarli che alimenti con le voci
Iniziamo dai fenomeni atmosferici del cosmo che ti mangi a
colazione.
Iniziamo, da ciò che si è strappato e da come si ricuce.
Poi, più tardi, ti spiegherò la luce. Iniziamo dall’inverno che
si merita di meglio
che dovrebbe avere anni per gelare tutti quanti
iniziamo, da tutti i santi e santissimi disegni
sui muri di caverne e prigionie e corpi eterni
di giovani faraoni. Iniziamo, dalle grandi cospirazioni
dai complotti orditi in buie circostanze
dai respiri degli amanti immaginabili a sera
dall’unica cosa vera, sangue rappreso e sorriso
iniziamo dormendo nel sole la mano sul petto

– ha freddo – primavera, digli che non è niente.
affacciati allo schermo e tramandagli la pace
ricordagli che infondo siamo solo una vacanza

Per non dirsi (novembre 1906, Circolo polare artico)

Voce, testo, elettronica: Gabriele Stera

Violino: Franziska Baur

Chitarra elettrica: Jérémy Zaouati

Comincia che ti svegli nella vita e
mi chiedi
mi chiedi di Parigi che si spacca e credi
credi che dovremmo rimandare
che dovremmo
rivendicare l'anima di tutto e tutto quello
che ci ha fatto e dato per disperso il senso stesso del respiro
annaspire
con il filo del discorso che ci passa per i denti
fino al morso con cui cucì cicatrici sulla spalla della Senna
e ridi.
sul plexiglass le rondini a intervalli regolari
ti ricordano la vana meraviglia di migrare
d'inseguirsi nell'immagine di sé
per l'impressione di ripeterti in ritardo
sui tuoi passi
che sei lì dove tu guardi e già ti manchi.

Nonostante la pioggia costante
stasera ricordo agli eterni ritorni
l'ingombro dei corpi celesti risorti dai sogni
che abitarci nel vulcano è come scendere l'idea fino alla linea
ed estrarsi fatto liquido in un etimo dell'iride risorgere portando

nella vita un sottosuolo che tramanda un'insistente dinamite
ritrovarsi poi nel cuore / soltanto un tremare.
che ogni terremoto ha un'infanzia di fuoco,
un paese natale, dove volano bandiere,
un paese reale, come l'etere di casa tua
un paese lungo sette case per dimenticare

Quattro volte dopo il cielo mi ripeti del tuo sogno
mi rivieni nella nebbia e mi racconti
com'è stato
com'è andata, come hai fatto a non bruciare
nonostante
l'avaria dell'astronave.
Mi ricordi che ti ho vista rinvenire dopo un sole di corallo
che ti ho vista in collisione con i cieli dell'uranio:
una corrente
in corsa verso l'ultimo avvenire

Mi ricordi del mio debito col vuoto
tutto quello che gli ho tolto
e che dovrò restituirgli un giorno Mi ripeti che per te si va
lontano
e ci si elide a piena voce
che s'insiste ripetendosi nel sonno
è solo polvere di polvere di noi distesi
e muti, e ciechi. e davanti solo l'etere diffuso
e nessuno avrà da dire niente, questa gente
che si muore tutti insieme
ci daremo per dispersi in un'immensa anestesia
comunque sia, ci cercheranno sui fondali delle frasi
e troveranno solo anemoni e conchiglie
solo alghe sconse.

Rinverremo negli albori delle forme

trasparendo come un'orda incappucciata
una nube accesa, un'inventario di elettroni
che s'insinua nelle vene che s'illumina d'urgenza
e preme.

E se ci inseguono coi cani e con i soldi
gli cantiamo una canzone in chiave di denti e morsi
che rimi i morti con i vivi, e la paura farà il resto,
la paura che li tiene per le vene, questa gente
non sa niente,
questa gente con l'odore del dimenticarsi l'anima
si stringono a me attorno e mi domandano chi sei
cosa sai fare, quanto vali, sai volare? Sai curare malattie gravi,
sai risolvere un problema familiare?
sai quando gli dico che non sai proprio fare niente
non t'immagini le facce, questa gente non sa niente
non lo sanno che inseguendoci si muore tutti insieme
che si esplode in un pulviscolo di corpi
che per te ci si disperde senza indugi

Sono smessi gli anticorpi alla ragione, che si nevicava per caso
amore mio dei mari fermi ed è tutta una buffonata,
se ci inseguono coi cani e con i soldi
gli diremo che non siamo neanche mai esistiti,
che ci viene dalle vertebre la vita e non si compra,
che si vive per bruciare in uno scoppio per andare negli
anfratti e nei cunicoli
nei vicoli e i ventricoli, nell'etimo dell'iride, nell'irto ricalcarsi
dei tuoi passi: dove spieghi all'universo intero che se ancora
mi respiri è per non dirti, è per non farti masticare, questa
gente non sa niente, questa gente che si muore.

Ma tu / non temere, avrò sempre di che mangiare e se la
guerra non finisce

ti nascondo con l'inverno intero, nella tasca del mio bel
mantello nero.

Disenteremo l'anemia con uno scheletro di gesso scivolando
tra i confini
ai limiti dell'era che ci schiude

È così che ti consegno in dono un gomito di parole
un disastro, un macchinario di dolori e desideri
lo rimetto a te in una poetica orizzontale
che sa bene cosa farne dei tuoi riccioli d'argento.

La vita di questo schermo (dicembre 2056, Isola di Erno)

Voce, testo, elettronica: Gabriele Stera

Violino: Franziska Baur

Chitarra elettrica: Jérémy Zaouati

Se ti trovassero

così

piana e piena di niente con le mani in tasca e me accanto a
bocca aperta,
ammalato per il bene che mi fai quando ti vedo divorare le
distanze tra le onde
e le frequenze

Se ti trovassero

così

coi bordi larghi e senza voglie
una discarica di oggetti rinvenuti
nei fondali di una mente

Se ti trovassero

così

ti metterebbero a soqquadro come un'epoca dismessa
ti riempirebbero di senso e odio e amore
ti scenderebbero nel sangue per cercarti una memoria
una storia / t'inventerebbero persino una famiglia
che ti pianga ai funerali.

Così muore una poesia:

in un restauro emozionale

Così muore una poesia: in un raid, in un blitz di polizia. in un
raid, in un blitz di polizia.

Per questo te ne devi andare via, e se ti resto dietro non voltarti
che mi sento di dormirti nella scia che mi va di ricordarti, via
che mi va di vaneggiare le tue strade che mi va di venirti in mente
come un pallido sospetto / svanire, venirti meno e vincerti la
voglia

di abbandono che ti prende ricordarti la rincorsa, se ti se-
guo: è per amore: perfetto e artificiale, siamo complici
al diamante.

che ti guardo e chiudo un occhio e se mi chiedono cos'è che
mi distrae

dirò che sono morto in un call center, sto facendo troppe ore,
sento voci che mi parlano e rispondo gentilmente, che l'offerta
è valida

finché poi uno se ne pente, e se mi salta la corrente all'arsenale
poco male, che si inizia delirando per finirsi devoluti ad una
clinica per matti

mani al muro crocifisso nella tua ombra mi addormentano la voce
e mi promettono una cura e tra due mesi sarò utile a qualcosa
studieranno come non diventarmi come prendere precauzioni
all'essermi.

e starò lì e mi guarderanno chiederanno metteranno cose a me
innanzi persone,
a volte diverse ma sempre educate nel dirmi che ancora non
ci siamo
che non va per niente bene.

E se mi vedi sotto i ferri tu non devi fare niente nemmeno se il
regime impone pene disumane
nemmeno se mi fanno abiurare e mi piazzano la vita in una classe
ad insegnare che sei morta in un macello di cartacce
e nemmeno se rifiuto e mi licenziano la fame
e nemmeno se mi smettono, mi svuotano
mi fanno disertare il tuo paese, lascia fare
lascia pure che si prendano la mia rabbia
che per te non cambia nulla. Non ti devi affezionare
che se muori mi dimentico la fame

tu divaga e diventami l'addio che ci promette la riscossa
e se m'inchiodano al progresso verrò giù come diluvio
in un ricordo primordiale. Sfondami le ore, fai attrito dei minuti
e corrodimi i secondi la scintilla che mi resti che si faccia
all'orizzonte solo un buco nel telaio. quindi sbavo eternità
nell'ansiolitico
e m'invento una vacanza nell'encefalo che lì sono comunque
sempre a casa
che lì posso dormirti nella scia, che lì posso dormirti nella scia
per guardare da lontano lentamente svanire
il sublime del finire guardare lentamente
svanire il sublime del finire.

Tramontato poi l'inverno in un interno ammobiliato
rinvenire dopo un secolo di sonno a metamorfosi conclusa
e ricevere un assurdo telegramma dalla sfera
– una volta ancora sei tu che mi scrivi –

s'incrina la corteccia e si assesta l'apparato
batte al muro il secondino: fai silenzio – disgraziato –
sarà stato un temporale sarà stato un incidente
che tra tutti quei silenzi ce ne siano di più solidi
e m'insistono a graffiare sopra al muro con il gesso
il gesto delle insonnie dove chiara mi rivieni nelle vene
con le solite parole.

Ma cosa siamo io allora,
la voce che ti dice o la vita che ti fa? la luce che t'illumina e ti
spegne quando è tardi
e l'emisfero si ritrae da questo battito di cuore di tastiera
che scandisce tutta intera l'aritmia che ti tramonta sopra al foglio.

Se respiri / è per mancare, di certo non per altro.

ed è un piccolo momento elettrico
allora, la vita di questo schermo
dove passa per le dita l'intenzione
e torna agli occhi diramata la lumière
illuminando il volto al neon
e quell'estuario umano che divento

Un attimo prima del dorso mondo

Epilogo al Piano per la fine della luce (febbraio 2057, a largo di Erno)

I.

Luoghi: adesso distanti al catasto dei luoghi, ovunque dispersi
in un banco di nebbia avvolti e densi come luoghi assorti
lo sguardo dei luoghi è così: precipita calmo nell'aria convessa
si forma sull'argine al bordo dei luoghi, determina i luoghi

Eppure non è la città dei morti, qui non si vendono indulgenze
da qui non si torna alla vita, la vita è qui che si sfoglia
la si prende alla lettera si conta l'ardente e ciò che invece spegne
si tiene il conto delle cose, si decide la posizione

Adesso ecco sono state triangolate le distanze, siamo qui
appesi al secolo scorsoio arresi, come i morti per oltranza
di profilo al mondo avvenire stiamo, passando di striscio
e di rovescio strisciando apparire vogliamo:

: dormire obliqui sul mondo avvolti all'orlo dell'onda dob-
biamo
dormire sull'orlo del mondo distesi alla schiuma dei rivi di
rame
dobbiamo l'uranio al mondo disteso avvolgere l'onda di
sonno
dobbiamo al mondo il sonno distesi alle rive di rame sull'orlo
dormire obliqui avvolti all'onda distesi sul mondo dobbiamo:

salire lo sciame bucare la coltre di sonno e brillare sul dorso
mondo
lampeggia lo vedi domani divide la notte in parti uguali

e tremano dai fari tremano forte sul mondo i lampadari
brucare le nubi di sonno e ballare la musica forte sul dorso
mondo:

II.

cavalca mare-mondo mite morte difesa e grande satellite
spento
irto scosceso ch'eri campo di guerra fiorita, ripidissima finora
vita
maldestra illuminata scheggia e tardando ancora oltre peggio
ancora
vai per i miei occhi e dimmi di che si vive, che si vede da
lassù
mia buona stella?
è vita che si slaccia?
oppure solo un altro vecchio treno che finge la fine dello
spazio?

Nonostante sia già chiaro ci si chiede tuttavia che cosa sia
che suona come un grande aspirapolvere nel cielo a mezzodì

all'arsenale delle cose curve non si chiede: si comanda
ecco, il mondo sviene – Guarda! – lì dove vedi opaco
è perché si arriva in coda e si spinge il freddo a valle :
unanimandosi a sera in gruppi separati all'ultimitico :
sarò – di là le lune là le piane, guardare le rive di rame
molto più sole guada la vita di quanto si creda, si sa
che se cade la costa verrà con l'inverno un'ora dimessa
dal tempo, e da tutti i canali : silenzio diffuso

III.

in un cono d'ombra a dispetto di tutta questa luce che circonda
ed abbaglia più che illuminare – fammi chiaro sulle lettere – dici

china come un ultimo sospiro – fammi chiaro sulle lettere – dici
che il mio compito non sia che portare sul suolo una sagoma
d'uomo?

oppure c'è qualcosa di speciale in questo calpestare gli eventi
con piede di piombo mentre – fammi chiaro sulle lettere – dici

come appesa alla colonna

la dorsale atlantica inclinata e le ciglia di luce adunca ed irta
benvenuti – dici – benvenuti voi che mi cercate appena

non appena si fa tardi all'emisfero ed il nemico vi attanaglia
benvenuti – sorridi – vi aspettavo e non so cos'altro dire

c'è come una mosca che ronza su tutte le vecchie parole
non siamo forse sempre stati qui per fare in modo che si faccia

un metro quadro di silenzio?

Cosa c'è che non va nelle cariche d'alba sparate a salve
in cielo?

È fuoco segnaletico che sbraita che si è perso nella nebbia,
(o cosa)?



Cristano Mattei & Antonello Mediterraneo

Se non erro già tre anni fa, un mio caro amico, Andrea Doro, mi aveva parlato del Premio Dubito e di Alberto. Le sue parole mi passarono tra le orecchie come il rumore confuso e deludente di un tram, quando alla fermata, tutto infreddolito, ne stai aspettando un altro in eterno ritardo. A quel tempo infatti, ero completamente assorbito dalla stesura di un saggio sul celebre trattato sulla *Stipsicologia delle masse* di Igor Guttalax. Insomma avevo ben altro a cui pensare, ben altro da non fare.

Passò del tempo, per fortuna; e io tesaurozzai profondamente i principi del trattato di Guttalax e finalmente, imparai ad andare di corpo. Imparai, per dirla con termini guttalaxiani, a “estrudere la mia anima”, usando quella che è sempre stata la mia soma, cioè il mio soma, come strumento e il mio più nobile orbicolo, la bocca, come veicolo. Mentre quel tram si avvicinava infinitamente lento, di una fermata all’anno; iniziai a leggere in pubblico (di fronte ad altri esseri umani), a partecipare a slam poetry, reading, Grandi Navi Madri, sagre del paese, processioni,

bar mitzvah, samdhya, meeting aziendali e riunioni condominiali e finalmente capii che potevo farla di fronte a tutti, senza disgustarli troppo. Che liberazione!

Così quando qualche mese fa la mia amica Roberta Cucciari mi riparlò del Premio Dubito non mi lasciai sfuggire un'altra volta l'occasione e tesi, impavido, il mio braccio. Fu però ahimé, una partecipazione a dir poco travagliata, fatta di mail mai arrivate, misteriosamente finite nello spam, fatta di incomprensioni "ma sono in semifinale oppure no?", fatta di incomprensibili risposte "sì, sei anche in finale!", e di candide reazioni "oh cazzo! E adesso?".

"E adesso?" mi domandavo. Sì, perché nonostante io mi fossi ben allenato, con mio collega Antonello Mediterraneo non ci eravamo ancora esibiti dal vivo né tantomeno preparati a una simile eventualità, e forse, non ne avremmo mai avuto intenzione se non fosse arrivata, prosseneta fatale, la chiamata al Premio Dubito. Così iniziammo strenuamente a fare, per la prima volta, le prove, improvvisandole in tane di lana di roccia gentilmente concessaci da qualche anima pia giacché questa estate siamo stati sfrattati dalla nostra, dove peraltro ci limitavamo a bere e a fumare, anzi a dire il vero, non ci limitavamo affatto, e con sconvolgente stupore incominciammo a realizzare che l'avremmo potuta fare di fronte a tutti, assieme, dal vivo. Che meraviglia!

La nostra preparazione all'evento in realtà fu tutt'altro che esaltante, fu infatti costellata da un'innumerevole sequela di sventure tecniche, logistiche e fisiche.

Ve ne racconto una abbastanza esemplare: provavamo in un mega garage con più di dieci salette, da un gruppo di amici. Il nostro dirimpettaio, un misterioso figuro di mezza età, non aveva la benché minima propensione musicale e lui nel suo garage ci abitava proprio. Fin qui tutto regolare, se non fosse che in quel periodo egli aveva adibito il suo buco di cemento e lamiera a una gastromacelleria. In particolare, l'improvvisato beccaio si

era specializzato assieme a un gruppo di amici con cui condivideva la passione per lo scortico e lo squarto, nella preparazione di un piatto tipico della nostra tradizione culinaria “i piedini d’agnello”. Intendo dire che in quel garage loro *uscivano*, cioè bruciavano le zolle di vello rimaste sugli arti degli animali morti e li bollivano in un enorme marmitta efestica. Ricordo che una volta uscii coraggiosamente dalla saletta per andare a mingere nella solita canaletta di scola; ma quei rozzi carnezzieri erano là fuori che risciacquavano nel nostro orinatoio, con una lunga pompa, le zampe amputate dei giovani ovini, e mentre uno di loro dopo aver sistemato in un furgone l’ennesimo triste carico, con voce sibilante, rivelatrice di un’incurabile piorrea, rassicurò i suoi simili gridando “Ne abbiamo già sette dozzene!”; io non potei far altro che ritornarmene avvilito, con la vescica fra le gambe, alle mie prove.

Dopo questo episodio, fui costretto a rinunciare in maniera definitiva alla mia tanto amata *pisse à la belle étoile* ed espletai miseramente i miei bisogni in una bottiglia di Cedrata Tassoni.

Ora, è impossibile descrivere l’odore di obito e di zolfo che pervadeva l’aria di quello squallido parcheggio; per darvi un’idea, molto, molto approssimativa, potrei invitarvi a immaginare un nutrito stuolo di *Mustela Putorius*, arse vive, che tentano di spegnersi in una solfatara. Ma non basterebbe a comprendere. Comunque, oltre a questo inconveniente, che penso sia capitato almeno una volta nella vita di ogni gruppo musicale che si rispetti, ne abbiamo avuti altri forse meno comuni. Come per esempio dei misteriosi malfunzionamenti della scheda audio, i cosiddetti problemi latenziali, senza contare l’assenza di casse sicofanti (che non mi faceva di certo sentire bene), e altri meno misteriosi problemi di CPU, RAM, PIL, IRPEF, ERPES e ILOR. Il tutto da sommare a un gravissimo problema di fondo che mi si è palesato pochi giorni prima della partenza, vale a dire: ma perché stiamo partecipando a un concorso di poesia e musica se io non faccio propriamente poesia e il mio collega Antonello

Mediterraneo in arte Fabio Daga non fa propriamente musica? Bella domanda!

Per quanto mi riguarda (non posso certo rispondere per conto di Fabiantonello Medagaterraneo), ho cercato faticosamente di superare o meglio di accettare questa contraddizione.

Insomma, io non amo la poesia. Gli unici rapporti sono stati indiretti e sempre mediati dalla mia più grande e vera passione, la musica. In particolare, debbo ringraziare Léo Ferré, che con il suo immane e luminoso lavoro di trasposizione musicale di Rimbaud, Verlaine, Baudelaire, Apollinaire, Aragon e compagnia ha tentato di erudire l'ingenuo e ignorante pubblico della canzonetta, di cui io faccio parte. Ho detto "ha tentato" perché con me, devo ammettere, non ci è riuscito affatto. Di fatti, considero quei grandi poeti, alla stessa stregua di umili parolieri. Per me loro sono i suoi Mogol. Nient'altro. La scoperta di Léo Ferré non ha generato in me nessun appetito bibliofilo come forse lui avrebbe auspicato; la mia copia di *Le bateau ivre* è rimasta arenata sulla mensola come prima, e io sono rimasto lo stesso neghittoso lettore d'orecchio d'una volta. L'invettiva di Ferré nella Prefazione di *Poète, vos papiers!* contro la poesia tipografica, non ha *raison d'être*, giacché per me, la poesia tipografica non esiste. Nonostante qualche volta, ascoltandola a casse spiegate, in un delirio esaltato, vi confesso di averci trovato, seppur capziosamente, una sorta di riscatto dalla mia inettitudine letteraria; quell'invettiva, in realtà, non può prescindere dall'amore per la poesia (anche in veste tipografica), che io sinceramente non ho.

Oltre a questo, il mio amore per la parola musicale, è un amore che propende nettamente per la musica più che per la parola, vale a dire che riesco a *leggerla*, soltanto dopo un'approfondita fruizione meramente emotiva, direi priva di significato, quindi, soltanto, nel caso in cui la parola in musica e la musica in parola mi suonino bene. Se il lavoro di Léo Ferré l'avesse fatto Max Pezzali per intenderci, non l'avrei di certo ascoltato o letto.

Questa mia deformazione culturale (o forse sarebbe più corretto chiamarla deformazione passionale, chissà?), ha profondamente influenzato il mio approccio creativo. Infatti scrivo solo per la musica. È molto raro che io scriva se non ho una musica su cui scrivere; a meno che non sia proprio disperato. Se sapessi cantare bene, probabilmente canterei vocalizzando, senza alcuno scopo semantico, in un tripudio di iubili e melismi, un'arcana lingua insignificante. Ma purtroppo non so cantare bene, e quindi mi trovo costretto ad aggrapparmi alla parola per arrivare un po' più in là della mia voce.

Quasi tutte le canzoni che ho fatto con il Mediterraneo e i Morgue Snack Bar, nascono infatti dalla musica. Successivamente, con la musica che mi è stata gentilmente regalata dai miei amici, visto che oltre a non saper cantare e a non saper poetare non so nemmeno suonare. Io attuo, più che altro, un lavoro di traduzione, di conversione atmosferico ed emotiva alla parola, cercando di mantenere una rigorosa fedeltà libertina. Sarebbe più corretto affermare che i testi delle nostre canzoni li ha scritti Fabio Daga. Se avete qualche reclamo potete rivolgervi direttamente a lui (il vero nome è Antonello Mediterraneo!). Quindi, in estrema sostanza, non faccio praticamente un cazzo.

Per rimanere sempre in contraddizione, sono persuaso che si dia troppa importanza alla parola nella cosiddetta spoken music, relegando la musica, a un miserevole ruolo di accompagnamento monocorde, o peggio di sottofondo. Credo che musica e parola si debbano inseguire spasmodicamente, senza tregua né compromesso, fino a trovarsi e fondersi in una forma *pura*. Quando invece si uniscono in forma ibrida, quindi escludo dall'elenco cantautori e simili, il pericolo più grande, a mio avviso, è che queste due potenze invece di sommarsi, si possano sottrarre. (Tra parentesi, non ci tengo a scoprire la differenza che io e Antonello facciamo, quindi nessun appassionato di matematica si azzardi a inviarmi il nostro triste risultato). Insomma, secondo me esiste, anche se non sono mai riuscito a trovarlo, una

sorta di precario equilibrio in cui, la parola – libera dai vincoli del canto, dalle maglie delle mascherine, quindi in una forma più libera, più simile alla parola scritta – riesce a bilanciarsi meravigliosamente alla musica senza che quest'ultima ne sia offuscata. Certo è molto raro e difficile. Io infatti continuo a preferire le canzonette.

Continuando a parlare di spoken music, è chiaro che questa attitudine emotivo e cognitiva mi porta a preferire, senza ombra di dubbio, una voce (o una prosodica per usare un termine tecnico) suggestiva a delle parole suggestive; anzi addirittura, a mio avviso, le parole non possono essere suggestive se non sono dette da una voce suggestiva in modo suggestivo e soprattutto su di una musica suggestiva. Che non sia però ferma, che non faccia da stabile supporto alla parola, che sia dinamica, liberata.

È ovvio che questo atteggiamento rivela in fondo, anche se tento disperatamente di nasconderla, la presunzione di poter rispettare le succitate premesse; o quanto meno di poterci ambire. La presunzione, purtroppo, è un rischio necessario per chi come me tenta di approdare al Premio Dubito, altrimenti non lo farei. Come avrete notato dall'inizio, non so dargli un nome. Sono comunque convinto che si possa conservare una certa umiltà anche nella presunzione, per esempio, cercando di essere sinceri nella *menzogna* artistica, rifiutando le estetizzazioni e, per quanto possibile, persino i propri miti e convinzioni. Ed è proprio questo che cerco di fare, senza farne un dogma, presuntuosamente o umilmente, dissacrarmi e con me i miei miti; non prendermi mai troppo sul serio, smitizzare le velleità artistiche pur non rinnegandole, giocare alla contraddizione per trovare una qualche verità nella contraddizione; per creare magari, molto semplicemente, una canzonetta diversa dal solito.

Non ho alcuna linea ideologica da seguire, né alcun ideale stilistico, ho fatto cose che non sembrano fatte neanche da me, ho fatto cose che non avrei mai fatto dopo, cose che

non avrei mai fatto prima, cose che non rifarei mai, cose che rifarei diversamente; eppure ho l'impressione di fare sempre la stessa cosa.

Vuol dire che esiste una qualche continuità.

E allora continuiamo.

Socialsize

Si vive come se piovesse
anche se abbiamo inventato il sole
nonostante abbiamo inventato il sole
e gli autoabbronzanti.

Si beve il vino della nostalgia
anche se c'è un free drink al bar più in
nonostante il free drink al bar più in
sia sulla bocca di tutti.

Si rimane fermi
anche se la movida scalpita
nonostante la movida scalpiti
in festa Mobile e in auto(-)scatti.

Si rimane in noi
anche se ci sono i voli low cost
nonostante i voli low cost
ci si trascina per il mondo dentro trolley rotti
a farsi sbranare dai Burger King...
"Ho comprato un nuovo autoabbronzante effetto nature:
provoca anche i tumori della pelle."
"Dammi uno Spritz che è finita l'ora del Campari..."
"Dai facciamci 'na foto che voglio le prove della nostra esistenza."

“Capodanno salgo su a Praga eh! puttane e discoteche,
un po’ come faccio qui ma meglio. Mai Stare mesto!”
“Guarda come sei uscita male in ’sta foto la Luana,
te l’ho detto di protruder le labbra!”
– Stase si mangia al Mac e poi cinemino, ti va?
– Dai alla grande! cosa danno?
– Popcorn e nachos!
– Aggiudicatos!”
“Ho scaricato il live di Woodstock: figata!
Ce lo piazziamo sabato mentre si gioca a Pes chiusi in casa!”
“C’è una mostra di Street Art a Palazzo Ducale, andiamo?
– Se si paga sì, alla grande!”
“Al momento sto collaborando con un filmmaker polacco,
un dj angolano e un fotografo ceco che ha molte views.”
“Poi non c’ho visto più e ho postato uno stato infuriato!
La mia furia è svanita al centesimo ‘mi piace’.”
“Milf, glory hole, gang bang, buffering...
cum shot, creampie, shemale, buffering...”

Ci si reca al cinema multisala
anche se ci sono i film in streaming
nonostante ci siano i film in streaming
che mentre ti gusti i popcorn ti sgranocchi il film

Ci si reca ai musei a Canon sguainate
anche se è vietato
nonostante sia severamente vietato
lanciare le noccioline alla Gioconda

Ci si scarica la musica dai torrent
anche se ci sono i concerti gratuiti
nonostante ci siano i concerti gratuiti
in streaming!

Si gioca ai videogames in modalità single-player
anche se ci sono i giochi di società
nonostante ci siano i giochi di società
Massively Multiplayer Online

Si fa flanella su YouPorn
anche se ci sono i rapporti non protetti
nonostante ci siano i rapporti non protetti
dal copyright

Ci si esibisce su YouTube
anche s'è intasato di calcare
nonostante sia intasato di calcare
che a forza di calcarlo si diventa tutti una gran calca

Si scrive sui social network
anche se non ci piace leggere
nonostante non ci piaccia proprio leggerla...
la nostra solitudine.

Momento poetico in una notte di prima primavera

Nel viale c'è un bel tiglio verde,
che nelle sere di primavera, quando ritorno a casa,
m'accarezza sempre i capelli come per darmi la buonanotte...
e in quell'istante,
la città pare quasi che dorma
come un paesino piccolo...
e forse, chissà, mi sogna.
Mentre il vento rissa forte e caldo,
tra i tombini e le grate,
riconsegnando alle cose
una pace poco civile:

e le foglie morte risalgono veloci sugli alberi,
le buste ritornano dai loro supermercati,
i silenzi ai sonni lieti,
le dolci noie alle veglie,
le frescure ai sudori,
le polveri ai ricordi,
i fruscii alle bandiere municipali,
gl'imeni sotto le gonne delle puttane
e le guazze sui fiori di serra delle suore...

Ma il lampione mi vuole sveglio!
La sirena impaurito!
Il traffico spiccio!
Il mio passo arrivato!
La nettezza urbana fa l'indifferente
ma io lo so che mi pedina...
Vedi come va a passo d'uomo, bastarda!
Ma come si fa a fare il poeta in città?
Spero nessuno m'abbia visto
con l'occhio sognante,
c'è l'arresto immediato:
pensiero poetico in luogo osceno!

Ecco, come non detto!
Una volante!
Continua a camminare tranquillo,
non voltarti,
sii disinvolto...
Tranquillo! Tranquillo!
Tornare a casa,
accendere il digitale terrestre,
spegnere ogni analogia celeste,
sdraiarsi subito sul letto,
disfare per bene l'idioletto,

continua a camminare tranquillo,
non voltarti,
sii disinvolto...
Tranquillo! Tranquillo!
Continua a camminare!
Tornare a casa,
infornare pizza americana
ipercondita, ipergigante,
mangiarla anche se non si ha appetito.
Continua a camminare tranquillo,
non voltarti,
sii disinvolto...
Tranquillo! Tranquillo!
Sicuramente non stanno cercando te,
staranno cercando sicuramente
qualche banchiere che evade le tasse.
Ahia, sono di nuovo lì, maledetti!
Anche quel cazzo di camion della nettezza urbana
mi sta perseguitando...
non vorrà mettermi nell'indifferenziata, a me?
Continua a camminare tranquillo,
non voltarti,
ecco sali su quella rampa di scale,
cerca di seminarli,
con la macchina le scale non le possono fare...
Ecco svolta subito a destra,
magari vanno dritti!
Merda! E ti pareva che non svoltavano a destra,
svoltano sempre a destra!
Va bene continua tranquillo, rilassato,
guarda il manifesto di Megatronics
con occhio concupiscente...
fai il furbo insomma!
Ahia sono ancora lì, maledetti!

Accelera il passo,
un po' più veloce
ma non troppo per non dare nell'occhio, ok...
Ahia la sirena!
Forse stanno cercando qualcun'altro,
vai tranquillo tu comunque...
merda!

- “Signor Scapigliato, siamo i tutori dell'ordinario, accosti immantinente!”
 - “Accosti? Ma se sono a piedi! Dica pure agente?”
 - “Lei disturbava l'inquietudine pubblica con pensieri antisociali, l'abbiamo sorpresa!”
 - “Ma era una poesuola innocua, niente di sedizioso!”
 - “È una cosa pericolosa! A meno che non la si venda!
- Se la si vende va bene, va bbuono! Lei cosa fa la vende o non la vende?”
- “Ma cosa vendo io? Non mi piace neanche la poesia, mi fa schifo!”
- “Ah bene bene, allora se non la vende venga subito con noi, lei sarà autocondotto in questura, salga, salga!
Facimm' ampresa, scapigliato.”

Sindrome di Parigi

Ah Parigi!
Quelle merveille!
La ville lumière che mi fareggiava da lungi,
oltre il mio squallido skyline abusivo e le mie stelle fulminate;
con le sue sirene d'organetto,
così charmante, maliarda e spietata
come una puttana che te la fa pagare cara.
Chère Paris son giunto qui nel tuo sospirato ventre

per rifarmi una bohème nuova di zecca
“et si l’argent n’a pas d’odeur la pauvreté pue”
e come se “pue”...
Ma non importa, “je m’en fiche”,
e fischiettando un motivetto
vado sul ponte Mirabeau a veder scorrere i nostri amori,
ma vedo solo banchi di topi che nuotano in stile libero,
beh forse era solo un topos...

Comunque non mi scoraggio
e scendo sotto il ponte coll’intento di conquistare qualche bella
astante
facendo sfoggio della mia abilità nel gioco del rimbalzello
ma per sbaglio scaglio il sasso contro il muso d’un surmolotto
di 92 chili
che mi costringe alla fuga facendomi perdere la tramontana,
allora per orizzontarmi consulto subito la mia Carte du Tendre:
ero finito nel Mare Pericoloso, merde!
Volevo chiedere informazioni a qualche esistenzialista col ma-
glione a dolcevita
ma in giro c’erano solo rappers coi pantaloni a vita bassa
che si levavano il prezzemolino dai denti con i loro Opinel...

Meeeeerrrrrrrde!

La metropolitana mi assalta,
il traffico mi assalta,
un flic mi fischia,
una Renault Twingo marrone, che schifo!
E si mette pure a clacsonare,
ma che cazzo ti suoni!
Dove siete Brassens, Brel, Ferré?
Ah Paris je ne t’aime plus!
Dans quelle merde je suis tombé!

Ecomostri!
Ecomostri saturnini
che divorano i propri figli
di ritorno dalla colonia!
Où sont les neiges d'antan?
Où sont?
Prendo una baguette
ammazzo il flic
poi mi mettono sotto con la macchina
una Renault Twingo di merda marrone
sono lì pieno di dolori
devastato che chiedo aiuto.
Ma all'improvviso una sagoma femminile mi si fa avanti in
controluce,
ha una chitarra in una mano ed un bambino per l'altra,
aiutami misteriosa milfeuse qui joue de la guitarre, ti prego!
Poi la Twingo di merda le punta i fari ed eccola:
no cazzo è Carla Bruni, maledetta!
Le rubo la chitarra e gliela spacco sulla schiena,
poi strappo il mi cantino e la strangolo a morte...
Allora mi do alla fuga portandomi dietro l'orfanello per even-
tuali riscatti,
ma un'orda di rappers m'insegue gridandomi:
"Viens ici connard! Nous avons de la merde qui te casse, qui
te casse!",
e tastandosi ripetutamente i genitali sospesi tra i polpacci
tentano di trottare sui loro cavalli bassi
ma per mia fortuna colle cintole strette alle ginocchia
hanno grossissime difficoltà nella corsa
e cadono come birilli lungo il boulevard Cheval bas.
Allora per festeggiare
prendo in braccio l'ostaggio
per fargli qualche pernacchietta sul pancino, è pur sempre un
bambino.

Ma scrutandolo con attenzione
mi accorgo che si tratta di quell'immondo nano di Nicolas
Sarkozi,
così faccio immediatamente retromarche
e lo do in pasto ai rappers
che se lo steccano in quattro e quattr'otto
in un tripudio di piquerismo etico.
Sono sfinito, ansante e sudato come Belmondo
nel finale di *À bout de souffle* sperduto in questa città di
merda...
Cerco una fontanella Wallace per ristorarmi
giacché l'acqua imbottigliata costa 13 euro al centilitro,
ma non appena ne inghiotto il primo sorso
le mie papille mi vomitano in bocca
ed io vomito sul pavé.

Forse era meglio Abbanoa,
la fontana di Rosello,
la fontanella dei pompieri,
addirittura il bagno dell'Aggabbachela!

Forse era meglio Sassari...
forse si stava meglio lì...

Ah Parigi eri così bella quando ti immaginavo,
eri così bella nelle canzoni...
e che canzoni...
Ah Paris!
Je ne t'aime plus.

[Dans le brouillard d'absinthe
je ne voyais pas Verlaine]

(Nella nebbia d'assenzio
non vedevo Verlaine)

[Dans les vapeurs de Saint-Lazare
je ne voyais pas Monet]
(Tra i vapori di Saint-Lazare
non vedevo Monet)

[En écoutant à la Porte des Lilas
je n'entendais pas Brassens]
(Origliando alla Porte des Lilas
non sentivo Brassens)

[Au dessous du Pont Mirabeau
je ne voyais que des souris]
(Sotto il Ponte Mirabeau
vedevo solo topi)

[Où sont les chiots du mois de mai?
Ils sont tous morts, morts de vaccin]
(Dove sono i cuccioli del maggio?
Son tutti morti, morti di vaccino)

[Vienne la nuit! Sonne l'heure!
Les jours demeurent, je m'en vais.]
(Venga la notte! Suoni l'ora!
I giorni rimangono, io me ne vado.)

Eugenia Galli & Luca Pasini

Questo progetto prende le mosse da un istinto privo di coordinate teoriche; è un lavoro che si è interrogato su se stesso solo dopo essersi visto apprezzato da qualcuno. Mi sono fidata dei pochi versi che avevo scritto perché fossero detti ad alta voce e soprattutto della sensibilità di Luca, musicista e poeta mio simile. Cercherò quindi di dare conto delle domande che questi tre brani mi hanno posto dopo essere stati eseguiti e delle possibili direzioni future che mi hanno indicato.

Le poesie che ho proposto a Luca come bozze da mettere in musica e quelle che sono nate dalle sue suggestioni sonore rappresentano per me un primo esperimento di opera *organica* con lo stesso vago nucleo tematico. Vi ho fatto ruotare attorno la mia esperienza brevissima di donna di vent'anni e poco altro: qualche voce fuori campo e la ripetizione di versi e pattern ritmici.

Benché io sia soddisfatta dei brani nel loro complesso, il testo scritto di queste poesie mi sembra ancora poco convincente

per varie ragioni. La scelta di andare a capo, per esempio, è forse influente o addirittura discutibile in un contesto di oralità (pur secondaria). Se al momento della composizione si prevede che il pubblico sia composto di ascoltatori e non di lettori, allora i segni tipografici possono al più fungere da protesi memoriali per il performer, e gli a capo servono a dare indicazioni di respiro. Tuttavia l'abitudine al medium libro mi ha portato a concedere una veste piuttosto convenzionale a questi testi, una forma che si presta alla lettura silenziosa (perché costruita su una sintassi lineare, su segni di interpunzione e spazi bianchi tra una parola e l'altra), laddove invece avrei voluto portare il fruitore a dire ad alta voce. Non ho avuto e non ho gli strumenti tecnici per raggiungere un risultato di questo tipo, e l'unica alternativa sarebbe stata la trasposizione sul pentagramma con indicazioni di movimento e dinamica, cosa che avrebbe snaturato il lavoro di scrittura e sottratto libertà di interpretazione. C'è da chiedersi quale ibrido mediale possa riscrivere le regole di fruizione di una poesia che nasca per l'oralità e venga poi stampata su carta.

La natura anfibia di questi brani del resto li rende inadatti ad ambienti omogenei e autoreferenziali. Il Premio Dubito in questo senso era l'unico habitat che avesse i presupposti perché il progetto nascesse e si alimentasse di esperienze assai diverse tra loro, nello slancio verso sperimentazioni e *scene* di là da venire.

Vengo perciò, dopo essermi soffermata sui testi, all'altra anima di questo lavoro, vale a dire alla musica e alla performance. I brani a cui Luca ha dato una forma definitiva sono costituiti di "elementi selezionati che non hanno mai avuto luogo nello stesso tempo". Anche durante l'esibizione al Cox 18 per la finale del Premio ci siamo serviti di tracce preregistrate, di suoni che non saremmo stati in grado di riprodurre contemporaneamente dal vivo.

Come interferiscono queste esigenze tecniche con il rapporto di coautorialità che la performance di poesia orale dovrebbe



instaurare con il pubblico, con la comunità presente di ascoltatori? E soprattutto: su quali media è consentito alla performance di muoversi per diffondersi restando, appunto, performance irripetibile e non registrazione riproducibile della stessa? Un video in diretta su facebook può ospitare una performance?

Alle domande sulla frizione tra il mondo della voce e del corpo e quello del web cerco di rispondere nel piccolo della mia attività pratica all'interno del collettivo bolognese ZooPalco, un organismo attentissimo alle sperimentazioni di spoken music (ne fanno parte anche Toi Giordani, finalista del Premio con Le Parole, e Nicolò Gugliuzza, membro del duo Waiting for Godzilla che ha da poco pubblicato il suo primo Ep, *La stirpe della casa distorta*). Una delle idee a cui il collettivo ha dato forma di recente è il concorso di video-poesia Poverarte Web Slam, nato proprio per esplorare le possibilità che una telecamera e un social network possono spalancare alla divulgazione e alla pratica della poesia orale.

La priorità di ZooPalco alla data della sua fondazione era l'organizzazione di serate a microfono aperto, e tuttora i nostri sforzi maggiori si concentrano nella creazione di spazi autonomi per la voce, tuttavia mi sembra doveroso prendere parte al dibattito sorto di recente su un evento che di tanto in tanto anche noi proponiamo al pubblico bolognese: il poetry slam.

Ho a cuore non di difendere questo format, ma di vederlo per quello che è: un gioco piuttosto divertente in cui non è detto che vinca il migliore, perché la competizione e il premio (spesso meno che simbolico) non sono che un pretesto per ascoltarsi a vicenda e portare la poesia dove abitualmente non è di casa. Per quanto mi riguarda la discussione potrebbe concludersi qui, con un invito a non confondere tutte le sperimentazioni nel campo dell'oralità con questo evento che può ospitare (in virtù delle sue stesse regole) un numero limitato di poetiche e ibridazioni mediali. Non credo, per esempio, che tutta la poesia sia davvero "in esilio nella scrittura" e aspiri a "farsi

voce”: in alcuni casi essa non chiede la prova dell’oralità, si realizza in forme tipografiche irriproducibili e lì trova la propria dimensione. Allo stesso modo questi nostri brani di poesia con musica in uno slam verrebbero squalificati. Mi sembra che ciò non escluda per il futuro la possibilità di pratiche interessanti all’interno della forma slam.

Per concludere il mio commento annoto di seguito l’unica delle tre poesie che può forse presentare qualche difficoltà di interpretazione, *Rituali*, approfittando della possibilità di consegnarla a qualcuno in forma scritta. La porto come piccolissima testimonianza del tentativo di non perdere la complessità della tradizione letteraria cartacea, in un contesto di oralità secondaria e recupero della voce. L’operazione che ho cercato di mettere in atto è quella di una polifonia che rilegga alcuni momenti biografici con la lente interpretativa di *The Waste Land* di T.S. Eliot. Il filo conduttore è la tecnofagia – l’atto, cioè, di mangiare i propri figli – che unisce in un’allucinazione sessuale la prima comunione della mia infanzia cattolica, il pasto mitologico di Tereo e il dubbio sulla fine del Conte Ugolino. I versi in inglese sono una citazione da *The Waste Land* (vv. 411-414): “I have heard the key / Turn in the door once and turn once only / We think of the key, each in his prison / Thinking of the key, each confirms a prison”. Il riferimento è, secondo le note dello stesso Eliot, a Inferno XXXIII, 46s. (“e io senti’ chiavar l’uscio di sotto / a l’orribile torre”), dove però la porta viene *inchiodata* (lat. *clavus*, “chiodo”) e non chiusa a chiave.

Nella strofa conclusiva traduco parzialmente e riutilizzo *The Waste Land*, vv. 100-102 (“yet there the nightingale / Filled all the desert with inviolable voice / And still she cried”). L’usignolo, il nightingale, è Filomela, cognata di quel Tereo che accosto a Ugolino in una strofa precedente. Il mito dice che Tereo aveva violentato Filomela, sorella di sua moglie Procne, tagliandone la lingua perché non ne facesse parola. Filomela era però riuscita a comunicare a Procne l’accaduto scrivendolo su una tela, e così

le due donne per vendetta avevano cucinato per l'ignaro Tereo le carni del figlio Iti. Il mito si conclude con tre metamorfosi: quella di Tereo in upupa, quella di Filomela in usignolo, quella di Procne in rondine.

Si può constatare come l'impiego del repertorio mitico antico in un ambito poetico orale contemporaneo costituisca, a ben vedere, un paradosso – quasi una catena di paradossi.

Nei fatti, le narrazioni mitiche antiche hanno raggiunto la contemporaneità solo attraverso un lungo riprodursi di fonti scritte, le quali hanno tuttavia fondamento in una dimensione originariamente orale. Solo la presenza di fonti scritte ha permesso – come nel caso di Eliot – di introdurre l'uso della citazione letteraria come elemento metatestuale, così da creare una serie potenzialmente infinita di rimandi a un patrimonio poetico e narrativo mai scritto. La questione si complica quando l'impiego dell'elemento metatestuale diventa la base di una poesia nata per essere performata, e quindi ricondotta alla voce. È per armonizzare questa catena di paradossi che sono felice di rendere conto qui per iscritto della mia piccola ricerca nel campo dell'oralità.

Eugenia Galli

Sono svariati anni che suono diversi strumenti in gruppi musicali nella mia città e ho avuto modo di fare esperienze in molti generi differenti. Quando Eugenia mi ha proposto di iniziare un progetto di poesia con musica per partecipare al Premio Dubito, sapevo ben poco di questa contaminazione. Conoscevo Lello Voce e la sua missione di diffondere la poesia performativa, avevo assistito e partecipato a più di un poetry slam come scrittore; tuttavia, non ero a conoscenza di ulteriori incontri fra poesia e musica. Nell'affrontare questa nuova sfida ho lavorato, oserei dire per scelta programmatica, quasi del tutto all'oscuro del panorama

generale. Per la realizzazione pratica ho fatto affidamento sulle conoscenze accumulate nell'esperienza musicale (dalle mie modeste capacità nel suonare qualche strumento, all'uso di synth e strumenti elettronici, alle tecniche di registrazione e produzione casalinga di un brano musicale al computer).

Il lavoro sul lato sonoro dei nostri brani si è svolto in due modi complementari. In certi casi ho lavorato sulla voce registrata che Eugenia mi aveva mandato: a tal proposito è stato necessario cercare un ritmo e una musicalità nelle parole e nel loro suono, così da enfatizzarli attraverso un'accurata sistemazione degli accenti. Ho anche posto attenzione al significato dei versi, tentando di scegliere le sonorità più adatte a evocare le atmosfere descritte nel testo. Oltre a batterie elettroniche, tastiere e sintetizzatori ho utilizzato anche registrazioni d'ambiente.

Altrove sono stato io a fornire a Eugenia delle idee musicali su cui scrivere un testo: in questi casi ho lavorato piuttosto su una sperimentazione che coinvolgesse suoni ed effetti, inseguendo vaghe impressioni ed emozioni. In alcune occasioni ho registrato la mia voce incerta più volte in modo da creare accordi, in altre ho sovrapposto effetti su un suono di organo fino a renderlo irriconoscibile. Dopo aver ascoltato le proposte di Eugenia, ho poi lavorato per dare loro una struttura e adattarli alle parole.

Questo modo libero di procedere ha creato qualche problema nel momento in cui abbiamo dovuto organizzarci per eseguire i brani dal vivo che hanno finito per avere molte più tracce di quante io ne possa suonare, alcune delle quali non sono eseguite da strumenti, ma consistono di parti registrate. Questo ci ha praticamente obbligati ad avvalerci di basi riprodotte in play-back. Eugenia ha dovuto esercitarsi a lungo per recitare alla stessa velocità in cui aveva registrato la sua voce, per non trovarsi fuori tempo rispetto alla musica. Nonostante questo mi sono rimasti comunque degli spazi di libertà lasciati all'improvvisazione, compreso un vero e proprio assolo non scritto.

In questi tempi l'informatica gioca un ruolo sempre più

importante nel mondo musicale. Internet mette a disposizione di tutti, in qualsiasi momento, ogni genere musicale mai concepito nella storia umana. A parte qualche eccezione, questo sta portando a un irrigidimento crescente dei generi musicali e del loro pubblico. Sembra che importi sempre meno “questo artista”, ma “questo tipo di musica”, in cui sono riposte aspettative precise, mentre la singolarità dell’autore viene relegata in secondo piano, tanto che numerosi artisti cambiano pseudonimo se vogliono cimentarsi in un genere diverso da quello che li ha resi famosi.

Un computer e pochi strumenti permettono a chiunque di produrre e registrare la propria musica da solo, a un costo bassissimo, senza il bisogno di rivolgersi a uno studio professionale, mentre la registrazione in digitale permette di correggere in un istante ogni imperfezione all’interno delle tracce. Mentre assistiamo a un’esplosione di giovani e solitari musicisti da cameretta ansiosi di mostrare le loro creazioni a un pubblico dai gusti musicali sempre più frammentati e specifici, il metro di valutazione dei loro prodotti si sposta dall’originalità delle idee proposte alla qualità della registrazione e alla tecnica strumentale, spesso falsata da correzioni e artifici.

Non è risparmiato l’ambito delle esibizioni dal vivo, dove è facile vedere sacrificata l’unicità dell’esecuzione, la possibilità stessa di sbagliare una nota, a un bisogno sempre più pressante di perfezione e di innalzamento della qualità e della spettacolarità dell’evento. È facile cedere all’impulso di diventare semplici *spingitori di tasti a tempo* in una situazione in cui un computer riproduce una base, fa sentire il metronomo ai musicisti, esegue perfettamente a tempo i cambi di suono durante il brano e magari si collega a un impianto luci per creare coreografie sincronizzate. I vantaggi sembrano indubbi: il musicista viene sollevato da molti oneri, potenzialmente fonti di imprecisioni, guadagnando invece la possibilità di servirsi di un numero enorme di strumenti ed effetti in uno spazio ridicolo; allo stesso tempo l’impatto dello spettacolo sul pubblico ne guadagna immensamente. Negli ultimi

anni perfino al musicista alle prime armi è diventato possibile possedere le conoscenze e la tecnologia necessarie a lavorare in questo modo. La musica che io ed Eugenia abbiamo realizzato è senza dubbio figlia di questa recentissima *rivoluzione*, di cui abbiamo sfruttato ogni innovazione. Ci siamo registrati da soli, senza aver bisogno di chiedere nessun aiuto esterno, utilizziamo un computer per esibirci e abbiamo svolto gran parte del lavoro di composizione senza mai incontrarci di persona, ma scambiandoci idee via internet, che è stato anche il modo principale di promuovere il nostro lavoro. Non abbiamo certo compiuto riflessioni filosofiche sullo stato dell'arte mentre ci comportavamo come due artisti della nostra generazione.

Luca Pasini

Rituali

A un certo punto ho cambiato rituali

È domenica mattina, sono in chiesa
tra i fedeli che procedono in fila
per il corpo di Cristo, per il corpo del Figlio
da ingoiare nell'ostia

*Senza vino, per favore
che ho paura del sangue.*

All'altare quel prete censore
la inzuppa nel calice, la ficca in bocca
a me che ho dieci anni e sono astemia.
Beffardo o noncurante poi aspetta
che io torni alla panca, mi inginocchi
con gli occhi alti alla croce.

A quel punto non sapevo cosa fare. Sentivo l'ostia incollata

al palato e quel sapore disgustoso in bocca. Ho aperto il libretto dei canti e l'ho sputata in mezzo a due salmi sperando di non essere vista. Poi è arrivata una suora. Se n'era accorta. Senza una parola, con disgusto glaciale, ha aperto il libretto, ha preso l'ostia piena di vino e saliva e l'ha mangiata facendosi il segno della croce.

Me ne sono ricordata anni dopo
ingoando lo sperma di qualcuno,
condannando così a non farsi carne
quei Figli dal sapore disgustoso.

Ero Tèreo re di Tracia che violenta la cognata,
ero la chiave del Conte Ugolino
che gira una volta alla porta
and turns once only

We think of the key, each in his prison

Thinking of the key

each confirms a prison

Era un Vangelo in breve
senza prendermi la briga della cena degli ulivi della croce.

Altare era il bancone al bar,
allora il vino l'amavo e il mio il rito
era uno scambio abituale: saliva
in fondo alla navata della sera,
schiacciata in mezzo a musica profana.

MI HANNO VIOLENTATA,
MI HANNO VIOLENTATA E MI HANNO STRAPPATO
LA LINGUA

Ma ho imparato a tessere comunque la mia tela.

MI HANNO LAPIDATA COME SI CONVIENE A UNA
PUTTANA
ED ERANO GLI STESSI CHE MI AVEVANO TOCCATA.
Ho perso sangue e sono stata zitta.

Al mio risveglio ero un usignolo.
Ho fatto colazione con le uova del mio nido
sbattute a bordo calice,
ho riempito il deserto col mio pianto
e poi ho finalmente preso il volo.

Della paura e altre bestie

Padre che già ti trasformi in tuo padre,
muto animale ordinato che conta
i figli che ritornano alla cuccia

Padre cane che hai visto e lottato,
ti sei guadagnato il pasto migliore
in barba a chi ti voleva avvocato

Cane che hai fatto per anni il padrone
e ti soffiavo sul muso impotente
la puzza di altre bestie e di paura

Ora taci sulla ciotola –
che una sola parola non scateni
il cucciolo coi denti più affilati,
che non rida di te, vecchio lupo consumato,
capobranco per ancora chissà quanto
finché il tuo occhio chiuso fa paura
e trattiene tutti i boschi e tutti i mari
e le bestie in agguato sulla culla.

Padre, alla conta di un padre stasera
manca un figlio che è stato mio amico,
preso dai mostri che tu sconsigliavi.

Stai ancora una volta in silenzio
mentre la mamma mi abbraccia e mi dice:
“Adesso devi solo ricordarlo
e mantenerne viva la memoria
e poi sputare in faccia a quelle bestie
di cui non hai paura”.

Come una tenia

Ti ricordi la mia cagna che scavava il pavimento?
Per la gravidanza isterica consumava tutto il legno.
I pupazzi li portava nella cuccia come figli

In lei dormiva – come una tenia

In lei dormiva – come...

*In lei dormiva come un fibroma asciutto, come una magra tenia,
un sogno*

*In lei dormiva come un fibroma asciutto, come una magra tenia,
un sogno*

In me dormiva come un fibroma asciutto, come una magra
tenia, un sogno

In me

Non l'ho detto, amore mio, per non farti preoccupare,
ero incinta ma ho risolto.

Con un farmaco ho ridato la speranza ai nostri studi
(ché si sa, sono meglio i genitori laureati),

ho rimandato, e se vuoi fra dieci anni riproviamo
e fingiamo che sia ancora quel bambino
che il primo non è stato,
che ho fermato nella corsa evolutiva,
prima pesce poi girino poi più niente.

Tu non hai nessuna colpa perché in fondo era deciso:
penso io alle protezioni. Ho tenuto fede al patto,
ma in ritardo.

Per te l'ho sollevato dalla scelta
tra volatile mammifero o più niente:
io e lui eravamo pronti, ma tu no.
Lo volevo ma ho pensato ai nostri soldi, amore mio,
che chissà che futuro avrebbe avuto:
ho vent'anni e non lavoro! Te lo giuro,
ho abortito con coscienza.

Come dici? Lo volevi?

The chemist said it would be alright, but I've never been the same
The chemist said it would be alright, but I've never been the same
The chemist said it would be alright, but I've never been the same



LeParole

“Le parole sono armi. Il linguaggio, il loro campo di battaglia. Il silenzio, il mio caricatore.”

Immersi sempre più a fondo in un mondo meta linguistico, nel quale non c'è spazio per niente di *sensibile*, LeParole decidono di prendere vita dalla collaborazione fra Toi Giordani e Davide Galipò nel 2015. Testi accumulati nelle raccolte precedenti prendono corpo e voce in arrangiamenti sperimentali scanditi da battiti a ritmo di bit. I riferimenti del duo sono molteplici e vanno dagli esempi migliori della musica indipendente contemporanea a Nietzsche. La spoken word, diversa dalla forma canzone, si fonde qui con la forma poetica tradizionale ed è frutto, attraverso l'utilizzo di sample, rumori e campionature, di rimescolamenti e storpiature provenienti dal mondo reale, interviste del passato e clamori del presente.

A inizio 2016 si unisce al progetto Lorenzo Mariano, già tastierista negli Alan Moods e vecchia conoscenza di Toi e di

Davide. Lollo arricchisce con melodie e synth i suoni e i testi già presenti e insieme i tre scelgono di partecipare al Premio Alberto Dubito di poesia con musica.

“In un mondo in cui le parole non hanno più significato, noi pensiamo seriamente che il linguaggio sia un’arma potentissima, che la poesia e la musica possano avere un ruolo per destrutturare, smontare e dare un senso nuovo, contrapposto al potere. Dove termina il linguaggio, poi, comincia la vita”. *Volontà di vivere* (2016) è il sunto di un anno di gestazione tra Bologna e Torino ed è il primo Ep della band.

Davide Galipò

Sulla pratica della poesia e altri appunti

La prima analogia tra poesia e musica che mi spinge a credere nella spoken music è di tipo metodologico: un immaginario a sfondo esperienziale, uno spunto parziale, una serie di tentativi e un risultato imprevedibile. Sono questi, in me, gli ingredienti elementari per l’innescò di un processo creativo sia musicale sia poetico. Entrambi i processi, certo, passano per tecniche, ricerche e studi più o meno approfonditi, più o meno consapevoli, che si cibano del tempo e dello spazio che riescono a cucinarsi, estorcendolo alla quotidianità, insinuandosi tra (combaciando con) priorità e doveri, ragione, passioni, impegni. La convergenza tra poesia e musica è quindi spontanea anche oltre le ragioni fonetiche e vocali del linguaggio. Entrambe sono *pratiche* nella loro quotidiana tenacia, in particolar modo la poesia.

La poesia abita gli spazi che riesce ad abitare, vale a dire quelli che riesce a conquistarsi insieme a quelli che trova disponibili, in quanto già conquistati. Da quegli spazi impara, almeno, le sue possibilità: siano essi festival, discopub, bettole, giardini condominiali, webzine, riviste letterarie, antologie, volumi... Il

campo determina l'espressione, i mezzi modificano e codificano la trasmissibilità, l'approdo influisce sulla partenza. Proprio perché l'obiettivo non è arrivare da nessuna parte o meglio, l'obiettivo non c'è, la poesia è una *prassi*.

Ultimamente il dibattito sulla poesia contemporanea vive alcuni momenti di fermento legati poco agli argomenti del dibattito stesso. Ma se le argomentazioni, spesso, siedono stantie e circolari, lo spazio si riempie di potenziale; mentre filologia e tradizione orale bacchettano le dita delle rispettive fonti, perdendosi in differenziazioni sterili, ho l'impressione che la *pratica* della poesia guardi "dal piano di sopra". Per questo motivo sono personalmente molto grato alla "struttura" del Premio Dubito: ha scommesso su una delle pratiche più aperte e futuribili della poesia, l'ha raggiunta senza darsi la premura di doverla giustificare e l'ha protetta attraverso spazi fisici di espressione, liberi e discutibili come è inevitabile che siano. La poesia contemporanea per proseguire ha bisogno di esporsi alla stessa poesia, sia tradizionale sia coetanea (o parente), di differenziarsi, di abituarsi alla competizione con chi fruisce e chi critica, competendo anche come *alternativa* di mercato, di comunicazione, di cultura. Percepisco il Premio Dubito come volto verso questa direzione e, nei fatti, è una realtà in grande crescita, da supportare e diffondere come moltiplicatore di possibilità.

L'anticipo che ha la pratica della poesia contemporanea sui discorsi attuali applicati alla poesia non definisce un'avanguardia espressiva. Non ne ha la consapevolezza. Il progressivo proliferare di spazi, anche inadeguati, per le pratiche poetiche più disparate sono il motivo di questo vantaggio potenziale. I discorsi attuali applicati alla poesia dovrebbero orientarsi alla ricerca di spazi adeguati (fisici-virtuali-cartacei) per lo sviluppo delle pratiche che, in germe, si stanno manifestando, per dare loro modo di acquistare consapevolezza estetica e politica, di consolidare il proprio tono di voce. A un orecchio attento, il

rumore bianco e piatto prodotto dai social network e dalla rete in generale darebbe modo alla poesia di emergere per differenza: il punto è che questo *modo* non è chiaro, se non per alcuni tentativi riusciti o semiriusciti, da prendere come esempio. Le tecnologie e la multimedialità della nostra epoca creano confusione tanto quanto possibilità, da sfruttare attraverso una coesione cinica e consapevole.

Per questo la natura pratica della poesia, per come mi piace intenderla e per come ne faccio esperienza, è incontrovertibilmente *collettiva*. La ricerca di spazi adeguati, il confronto sulle differenti pratiche, la constatazione della sua struttura “poliversa” (rubo a Lello Voce), deve avvenire sul piano di uno sforzo comune, collettivo.

La propulsione che immagino, per esempio, da parte della famiglia Feltrin per rendere possibile l'esistenza del Premio Dubito, passa poi per la cooperazione di realtà che adducono al concorso “semplice” una serie di spazi laterali, di confronto e scontro, fisici e virtuali, che fertilizzano il terreno della pratica poetica. Mondi e ricerche differenti si avvicinano e vengono valorizzate da questo accostamento, dando la possibilità a chi si appropria di imparare e a chi si “esprime” di insegnare. E assolutamente vice versa.

Questo piccolo preziosissimo spazio editoriale, *in primis*, è una solida possibilità che va ad aggiungersi alla visibilità data dalla partecipazione al premio e all'opportunità di suonare al Cox 18 al fianco di persone che altrimenti sarebbero autori nello zaino (che è già qualcosa), e invece prendono corpo come *pratiche* poetiche. E acquistano tridimensionalità.

La forma segmentata e sconnessa con cui spero di non sprecare questo spazio regalatomi da Agenzia X è la risultante di quello che sto cercando di dire. La questione della poesia orale e della spoken music mi si presenta legata indissolubilmente a un discorso più ampio che affronto ogni giorno, in maniera pratica appunto, con il collettivo ZooPalco, a Bologna. La mia

personale ricerca espressiva, in campo poetico come in campo musicale, dipende anche da quella esperienza ed è personale solo perché il processo di scrittura è solitario. Il marasma sociale e la scarsità di appigli politici, ideologici e critici non mi permette di avere una visione completa e strutturale sull'argomento. Piuttosto che inscurire un punto, ho preferito lasciare una serie di segni a matita, perché la forma di questo breve scritto è l'unica forma autentica che avrei potuto usare: frammentaria e parziale, problematica, interrogativa. Forse quindi inadatta a un supporto cartaceo.

Sulla scorta di questa autocritica, provo a salvarmi così: un altro dei temi su cui vorrei vertesse maggiormente la discussione sulla poesia contemporanea sono i *supporti*. Parliamo, qui, di poesia e poesia orale (e di spoken music), dunque principalmente di libri e dischi. Il libro e il disco sono supporti obsoleti, entrambi dotati di un valore socioculturale altissimo perché eretti a resistenze fisiche di un cambio di paradigma in negativo. Il disco è già stato superato ampiamente e sostituito ma, del resto, ha avuto vita relativamente breve. Il libro no: la sostituzione non è immediata, per fortuna. I dispositivi di lettura 2.0 non esplodono ancora nel mercato e non hanno la consistenza economica né l'usabilità necessaria a demolire un sistema consolidato come l'editoria, per quanto in crisi (dove quei dispositivi non sono proprietà del sistema stesso). Gli esempi sperimentali di letterature elettroniche, e-poetry, ipertesti sul web sono al limite della comprensione "motoria", con qualche felice pur complessa eccezione. Per quanto la direzione sia inequivocabile, lo sviluppo di un nuovo genere letterario di tipo elettronico, che sappia sfruttare i linguaggi informatici, l'interattività e la rete è ancora a uno stadio embrionale. È comprensibile che lo sia, per quanto io ne sia personalmente molto attratto.

Questo per dire che, seppur parzialmente, la convergenza delle pratiche di poesia e musica si configura come la preparazione di un campo che attinge da pratiche esistenti e, dunque,

parte avvantaggiato. Alcune neonate esperienze microeditoriali fanno tesoro di questo vantaggio, investendo in multimedialità: questo campo può essere in grado di aprire discorsi differenti, che magari spostino l'attenzione dalla creazione di "opere" alla creazione di "contenuti", più agili e immediati da tutti i punti di vista. Ma anche meno organici e rilevanti.¹ Infatti non auspico che diventi una regola, ma credo che aiuterebbe nel processo di emancipazione e visibilità.

La polimorfa e basculante tradizione di cui la spoken music (ma anche la semplice poesia orale) può vantare come genere-non-genere, le permette di osare qualcosa di più rispetto a poesia e musica prese singolarmente. Assumendosene rischi e responsabilità.

Il percorso fatto in questi anni con LeParole è stato guidato, in parte, anche da questi presupposti: c'era in noi una gassosa consapevolezza circa l'attualità di quello che stavamo facendo e l'impellenza (personale) di un'indagine all'interno di quel campo, nuovo e in un certo senso "vuoto", che funziona negativamente come spazio di azione/limite. Infatti campo "vuoto" ma dotato di bordi storici, costellato di punti-luce e influenze delle più diverse fattezze (dagli ultimi esempi di spoken all'interno della musica indipendente, al rap, ma anche Adriano Spatola, Nanni Balestrini, la dinamica orale beatnik e oltre, non solo nel mondo della parola parlata).

Il lavoro con LeParole si è canalizzato nell'applicazione di un metodo a un progetto creativo, al fine ("fine") di creare una pratica come punto zero di un percorso di scoperta più lungo e complesso. Il punto zero, o due-punto zero della *pratica* della poesia, sarebbe *la forma d'onda della voce* che pronuncia (per-forma) una poesia, la sua "laborabilità" fonico-tecnica, la sua

¹ M. Foucault in *Linguaggio e Letteratura*, un saggio pubblicato postumo (2013) sulla genesi della Letteratura nella modernità definisce, la faccio breve, la Letteratura come prodotto moderno di un mutato rapporto tra "linguaggio" e "opera". Dalla lettura di questo testo mi viene questa riflessione.

sistematica riproducibilità, la sua distorsione e modulabilità. La voce come *sample*. A monte, in maniera simile, il lavoro di scrittura del testo determinava un'ulteriore scelta di campo, attraverso l'elezione più o meno esplicita di un "messaggio" da veicolare, che rimaneva incollato anche al *sample* della voce, non trattandosi di sperimentazioni fono-ritmiche ma di testi dotati di una semanticità e di una sintassi (ma per questo rimando a Davide Galipò, autore dei testi e *speaking voice*). A partire da quella traccia vocale, intesa come forma d'onda e come contenuto significativo, il lavoro di arrangiamento si è sviluppato come un aumento della potenzialità performativa nei termini di esperienza della poesia, attraverso un compromesso tra *spoken* e *music* che rendesse i due elementi autonomi quanto esteticamente indissolubili.

La forma eletta, coscientemente ma anche un po' per forza di cose, doveva ricalcare le caratteristiche più fruibili dell'arte, perché si emancipasse da una serie di discorsi che non appartenevano al lavoro. Dunque arte, in questo caso musica, *accessibile* nell'accezione opinabile del tardo Novecento: durata medio-breve, sviluppo interno "narrativo", autonomia rispetto alla "comprensione totale" del contenuto. Banalmente la *formacanzone*, ma più come idea che come schema.

Il processo di scrittura musicale e lo sviluppo degli arrangiamenti si è finalmente modulato su scelte di tipo estetico e personale. Sui gusti. Alla serialità digitale di drum machine ed elettistica si è affiancata una ricerca di calore e colore in strumenti analogici e vintage (di cui disponevamo) e campionamenti di suoni rubati alla quotidianità, a brani musicali della tradizione jazz americana, quando non al cinema. Il tutto ovviamente ridigitalizzato, ma è difficile scappare da questo processo in un contesto di autoproduzione.

Chiudo questo gomitolo di spunti con un ultimo pensiero personale. Credo che la poesia sia una delle poche cose saldamente effimere a cui ci possiamo aggrappare. Dalla situazione

geopolitica alla personale routine lavorativa, tutto perde immensamente di senso, si fa labile e potenzialmente insignificante se non a partire da una personale aderenza a scelte deliberate e più o meno razionali, cioè a una volontà. La pratica della poesia, oggi, nasce e finisce nell'effimero, nasce insignificante e non ha nemmeno un momento, nell'esistenza di chi la intraprende, in cui assume una concreta forma di realtà di per se stessa. Credo che qui risieda il suo immenso potere sovversivo, che io vedo politico e ideologico. La pratica della poesia è una pratica di confidenza, è un virus che fa patta con i suoi anticorpi e pervade e infetta l'agire quotidiano.

Toi Giordani

Tempi di reazione

Il conservatorismo, qui
Non ha fatto prigionieri:
Lo abbiamo digerito, imbastito, fatto nostro
Reso consueto, comune, circostanziale.
Del potere, qui, abbiamo un'idea flebile
Eppure lo abbiamo accolto alla nostra tavola
Come si fa con un amico
Dalla dubbia provenienza
Che però ci è familiare
Al desiderio, qui,
Contrapponiamo l'indolenza,
La percezione del languore
La costante noncuranza
Ché il cadavere di Mussolini
Non è mai stato sepolto
E continua a manifestarsi
Insieme a quello dei massoni, dei corrotti, dei mafiosi

E l'avvenire appare oscuro
Che non si arriva, per me, al 2021
Per vedere la doppietta della storia
Che ci supera e ci dribbla
Nel silenzio degli astanti.
Qui scorrono ore come se fossero anni
E a nessuno – pare – importi
degli inni autoritari e delle braccia tese
Nel rancore tricolore.
Nelle piazze, nei palazzi
Si odono voci simili a cori
E ora sì, ci apprestiamo
A diventare “tutti uguali”
Asserviti all'ignoranza
Nel collaborazionismo
Dei nostri giorni felici.
Ma non vediamo né sentiamo:
D'altronde, se hai bevuto
Per un fascio prolungato
Dalle mani di chi ti paga
Per rimanere cheto
Il riflesso è offuscato, rallentato, imprigionato:
Sono tempi di reazione.

Hiroshima era meglio

*Che l'ammetta è strano,
Ma da quando abbiamo perso i denti noi
Ridiamo di più, cantiamo di più
E ci capiamo meglio.
Che allegria. È un'allegria irresistibile.
Perché abbiamo capito
Che non c'è più un dente da perdere*

*E se ne avremo bisogno
Affitteremo un bel sorriso su Yoox.*

Lo spirito d'auto-conservazione
Ha asfaltato l'ideale
E l'edonismo vince tutto e tutti
Mentre le case esplodono
E le città bruciano
Nell'occidente medio-orientale.

Le antenne della coscienza critica
– L'alba delle lotte –
Dividevano lo spazio
Con il sistema di comunicazione mobile

Ma non c'è più posto adesso:
Sono state spazzate via
E il tramonto della razza umana
È speculare all'economia.

Sagre di paese, fuochi d'artificio,
Novelli sbarchi in Normandia
Ingrassano azzardo e prostituzione:
Legge! Ordine! Religione!

Intanto, i tronfi signori della guerra
Ridono dalla spiaggia, godendosi
Il loro nuovo trionfo bellico,
Passandosi il microfono e cantando:

*Oh, say can you see
By the dawn's early light,
What so proudly we hailed*

At the twilight last gleaming

Sorseggiando dalla coppa di cristallo
L'atomico cocktail all'aroma di gin,
Il padre, commosso, sussurra al figlio:
"Hiroshima era meglio".

Carcasse di Stato in decomposizione
Si accumulano nel letto del fiume
E nuovi rifugi antiuomo sorgono
– Dal suolo, una strana vibrazione.

Lungo le strade di campagna,
I cani cantano la loro funebre litania
Ed io qui, sulla riva, attendo.
Attendo che un'onda
Mi tolga la terra da sotto i piedi.

Volontà di vivere

*Che questi fantasmi di un presente coniugato al passato cessino
di occultare la volontà di vivere che cerca in ciascuno di noi la
via della sua sovranità.*

Raoul Vaneigem, *Avviso agli studenti*

Credo in un solo oblio
Padre onnipresente del tedio e della noia
In tutte le cose, in tutte le genti
Ed è il vostro odio per la conoscenza
La vostra indolenza distruttiva, malsana
Ed è il vostro dio, depotenziamento di pensiero
e di ogni virtù – umana e naturale
agglomerato, di contro, di tutte le paure

D'antichi orrori bestiali.

Cos'è questo timore? Cos'è questa prudenza?
Io sento in voi il bisogno di sporcarvi, di conoscere,
Di fare un bagno di potenza!
Io voglio solo accostarmi, infilarmi, nuocervi,
Rendere tortuoso e insicuro il vostro cammino.
Lavatemi via. Gettatemi insieme alla vostra coscienza!
Figli di nessun padre, testimoni d'eccezione alcuna,
Ricercate il martirio nella vostra esistenza?

Perché non vi limitate a vivere? Non avete che questo.
Se la verità è menzogna, la vita è il compromesso.
Io sento i vostri lamenti, io sento i vostri affanni,
Dolore di formiche nell'adempimento del dovere.
Dovete andarvene! Non siete eterni!
Io sono morto e anche voi, di certo, perirete.

Ma cosa fate? Quando vi muore un gatto, non lo seppellite?
Oppure lo imbalsamate e lo chiudete in una teca,
Adoranti dei suoi bei peli andati?
Screditatemmi: ho solo bisogno di dissiparmi.
Voi cercate lo Spirito, ma esso è rinchiuso
in uno scrigno sacrilego che voi chiamate fede.

Ma non capite? Non vi basta la schiavitù
Alla quale vi prestate? Non vi basta la guerra?
Eppure è così: preferite servire.
Ma vi prego, stavolta, non me.
Piuttosto, fate un atto di carità
E servite voi stessi.

Premio Dubito

Su iniziativa della famiglia Feltrin, in ricordo del figlio Alberto, poeta e musicista, si istituisce il Premio Alberto Dubito di poesia con musica. Il premio a cadenza annuale, è riservato ai giovani poeti, musicisti, performer che non abbiano ancora compiuto il 35° anno di età e ai gruppi o autori collettivi, nessun componente dei quali abbia compiuto il 35° anno di età.

Il premio si propone di valorizzare e stimolare la produzione artistica giovanile nel campo della poesia ad alta voce (spoken word, poetry slam) e della poesia con musica (spoken music, rap), privilegiando le esperienze innovative, capaci di dare un reale sviluppo all'espressione artistica in campi nei quali Alberto "Dubito" Feltrin era uno dei più noti e raffinati esponenti delle giovani generazioni.

Il premio consiste nella pubblicazione delle opere vincitrici (in formato cartaceo e digitale) presso la casa editrice Agenzia X e in una borsa di studio di 1.500 euro, finalizzata alla frequenza di uno stage di perfezionamento presso istituzioni, festival o scuole di specializzazione europei, da concordarsi, sulla base di una serie di proposte avanzate dagli organizzatori. Il vincitore entrerà a far parte di diritto della giuria del premio solo per l'edizione successiva.

Il premio è diretto da due coordinatori la cui nomina spetta esclusivamente alla famiglia Feltrin, così come la loro revoca. I coordinatori hanno diritto di voto e fanno parte della giuria di qualità composta da ventuno artisti (poeti, scrittori, musicisti, performer) la cui nomina spetta ai due coordinatori. La giuria viene rinnovata nella misura del 10 per cento (due membri ogni anno) e integrata dal vincitore dell'anno precedente. I due coordinatori hanno il ruolo di individuare tre membri della giuria di qualità

che comporranno il comitato ristretto che avrà il compito di selezionare dieci concorrenti che accederanno alla fase successiva. I ventuno membri della giuria di qualità inizieranno a quel punto a valutare attentamente i dieci selezionati assegnando un voto a ciascuno di loro. I quattro concorrenti che avranno raggiunto il punteggio più alto saranno ammessi al concerto che si terrà durante il festival Slam X nel centro sociale Cox 18 di Milano, nel mese di dicembre 2017. Ogni concorrente dovrà eseguire a sua scelta due dei tre brani o testi inviati alla selezione. Ad accompagnare gli autori (o gruppi) potranno essere solo gli artisti che hanno già collaborato con loro nella realizzazione dei brani presentati alla selezione. Non è consentita nessuna forma di featuring speciale. Il primo classificato avrà un bonus di cinque punti nella votazione dal vivo, il secondo classificato avrà un bonus di tre punti. Nessun bonus sarà assegnato al terzo e al quarto classificato che dunque partiranno da zero.

Tra i presenti al festival Slam X saranno estratti a sorte dieci spettatori che faranno parte della giuria. Ciascuno di loro avrà a disposizione un voto che dovrà assegnare al migliore, scrivendo il suo nome su un'apposita scheda. Risulterà vincitore chi avrà totalizzato il punteggio più alto, compreso il bonus assegnato dalla giuria di qualità. Il vincitore del premio non può partecipare come concorrente alle successive edizioni. Nessuna limitazione è posta agli altri anche se hanno avuto accesso alla serata della finale a quattro.

In collaborazione con Agenzia X edizioni • Cso Django Treviso

Elenco dei partecipanti edizione 2016

Alfre D' (Forlì) • Armi a Doppio Taglio (Trevise) • Axy Crono Ju-On (Mazara del Vallo) • Baco Krisi (Milano) • Carlo Bonomelli (Brescia) • Carlo Corallo (Ragusa) • Carlo Valerio Di Micco (Alatri, FR) • Centauro & Omega Storie (Monza) • Cristiano Mattei & Antonello Mediterraneo (Sassari) • Cronofillers (Massa Carrara) • Doch (Roma) • Domenico Stagno (Palermo) • Elisa Massara (Roma) • Eugenia Galli & Luca Pasini (Rimini) • Fori dar centro (Roma) • Francesco Pesaresi (Macerata) • Frank Mc (Salerno) • Gabriele Stera (Parigi) • Giacomo Campiglio (Milano) • Giacomo Marighelli (Ferrara) • Giulia Marucelli • Jonathan Møller (Milano) • Kabo (Saronno) • Koki (Milano) • Lady Julss (Ravenna) • Lambdabeat (Milano) • LeParole (Torino-Bologna) • Marat (Roma) • Marko Miladinovic (Chiasso) • Martin Basile (Liguria) • Martina Baglio • Mr. Pres (Milano) • Nicola Ferrari (Crema) • Nicolò Strano (Venezia) • Ocrum White (Sassari) • Otis (Milano) • Paziest (Milano) • Personne (Pescara) • Ragazzi Poetici (Savona) • Scripta Manent (Modica, RG) • Senderos de viento (Bari) • Sinestesia (Macerata) • Sito (Genova) • Socio (Reggio Emilia) • Steve Galloway (Milano) • Tano e L'Orchestra D'Aria (Milano) • Veia (Torino) • Waiting for Godzilla (Bologna)

Giuria edizione 2017

Coordinatori: Marco Philopat (editore, scrittore) • Lello Voce (poeta, performer)

Segretario: Paolo Cerruto (poeta, Tempi diVersi)

Membri: Nanni Balestrini (poeta, scrittore, artista) • Marco Borroni (poeta) • Erica Boschiero (cantautrice) • Enzo Manuseto (poeta e giornalista) • Francesco Kento Carlo (musicista) • Luigi Nacci (poeta) • Aldo Nove (poeta, scrittore) • Frank Nemola (musicista, Vasco Rossi band) • Manlio Benigni (giornalista) • Andrea Scarabelli (scrittore) • Ivan Tresoldi (poeta) • Davide Tantulli (musicista) • Gabriele Stera (vincitore della 4ª edizione 2016) • Vaitea (rapper) • Roberto Paci Dalò (musicista) • Paolo Giovannetti (docente, critico, scrittore) Giorgio Fontana (scrittore) • Francesco Esa Cellamaro (rapper, producer) • Luca Gricinella (scrittore) • Claudio Pozzani (poeta) • Gabriele Frasca (presidente Premio Napoli)

Per partecipare al nuovo bando per l'edizione 2017 occorre inviare la domanda di partecipazione alla segreteria (premio.dubito@gmail.com) tra il 25 aprile e il 31 luglio 2017, insieme ai seguenti materiali:

- a) tre file audio in formato Mp3 delle poesie o dei brani con musica in concorso (durata non superiore a cinque minuti per brano)
- b) un file in formato .rtf con i testi delle poesie e/o dei brani)
- c) un curriculum artistico non superiore alle dieci righe.

N.B.: i brani dovranno essere in Creative Commons, di modo da poter essere caricati sul sito del premio, o dovranno essere corredati di apposita liberatoria d'uso a titolo gratuito. I brani eseguiti alla finale del premio dovranno essere gli stessi inviati alla giuria.



Alberto Dubito

Erravamo giovani stranieri

Poesie, prose, canzoni, immagini

Resto steso ancora qualche istante nel magazzino di 'ste storie vivide per trattenere a forza nell'iride l'eco delle nuvole accidentali rotolare sui formicai occidentali e ridere degli oceani pacifici che sembran china nera, di me stesso, di un corpo celeste compromesso e scrivere... queste storie abbandonate come i cantieri ai bordi dei quartieri, siamo cresciuti in disordine come queste periferie torbide di cui azzardo una parafrasi.

192 pagine € 13,00

Erravamo giovani stranieri presenta una scelta tra poesie e prose, tra canzoni e immagini di Alberto Dubito, giovane artista che ci ha lasciato troppo presto. Alberto era dotato di un talento profondo e precoce che gli ha consentito di lasciare una mole impressionante di scritti in pochissimi anni. Ne emerge un quadro dell'Italia contemporanea cupo, a tratti disperato, eppure tagliente e acuto, attraversato da spiazanti lampi d'ironia, grazie a un'irriverente abilità nel giocare con le parole.

In queste pagine la ribellione esistenziale e politica si alterna, spesso in modi impreveduti, all'introspezione e all'empatia. I suoi personaggi *erranti* popolano un immaginario che sovrappone periferie dell'animo e realismo sociale, dipingendo affreschi visionari dai molteplici piani di lettura. Lo stile espressivo contamina suoni, immagini e parole; la scrittura è fortemente influenzata dal rap. Il raddoppio delle sillabe sul verso, le sovrapposizioni continue su ritmo veloce trasmettono al lettore una vera e propria colonna sonora testuale, che non ha nulla da invidiare alla forza evocativa della musica.

Contributi di Marco Philopat, Andrea Scarabelli e Lello Voce

Alberto Dubito (pseudonimo di Alberto Feltrin, Treviso 1991-2012) è stato poeta, musicista, fotografo, *street artist*. Ha vinto vari *poetry slam*, ma è conosciuto soprattutto come voce e autore dei testi del gruppo rap sperimentale Disturbati Dalla Cuiete, di cui sarà presto pubblicato l'ultimo album *La frustrazione del lunedì (e altre storie delle periferie arrugginite)*.



a cura di Marco Philopat
e Lello Voce

E il cielo cade

Poesia, musica e dissenso.

Materiali dal Premio Dubito 2015

**Vita bieca sotto questo cielo vuoto
che ci fissa in cerca di un senso,
scompenso quando licenzio uranio
dal calamaio prima che Google ti
privatizzi l'immaginario.**

**Voltus – vincitore Premio Dubito
2015**

128 pagine € 12,00

Quale ruolo ha la poesia nell'epoca digitale? Quali sono le sue interazioni con la musica rap?

L'apertura di questo nuovo volume che raccoglie i materiali della terza edizione del Premio Dubito, è affidata ad Alessandro Portelli, storico e critico musicale, un invito a studiare le radici del rap, uno straordinario saggio sull'importanza della cultura orale, paragonabile a quella scritta, ma sicuramente più incisiva nei ghetti urbani del presente. L'intervista di Lello Voce al compositore Andrea Liberovici è incentrata sulla figura di Edoardo Sanguineti, il fondatore del Gruppo 63, ed è la storia di una collaborazione tra un musicista e un poeta, sfociata nella pubblicazione del libro e del reading Rap. Manlio Benigni, giornalista musicale e maestro nel giocare con le parole, ci spiega dove si annida la poesia nella musica rock, da Bob Dylan a Nick Cave, da David Bowie agli Hüsker Dü. A seguire gli interventi di Gabriele Stera, già vincitore della prima edizione del Premio Dubito, e del collettivo Tempi DiVersi, promotore di molte iniziative poetiche nelle strade. Infine la traduzione dei testi di Murray Lachlan Young, "il poeta da un milione di sterline", ospite della serata finale del Premio.

E il cielo cade conclude il suo percorso con i testi dei quattro vincitori dell'edizione 2015: Voltus (Saronno), Yoma (Milano), Sacra Zona (Cagliari), Kabo (Milano).

Il **Premio Dubito** nasce su iniziativa della famiglia Feltrin, in ricordo del loro figlio Alberto, poeta e musicista (www.premiodubito.com).



a cura di Marco Philopat
e Lello Voce

Periferie arrugginite

Poesia, musica e dissenso.

Materiali dal Premio Dubito 2014

**La pay tv, la new old school / Nel
web c'è tu, proprio tutto pure tu /
Il sesso orsù, voilà che bijoux / Poi
pay per view / Accoppa il capotribù
/ Bacia Belzebù!**

**Eell Shous – band vincitrice del
Premio Dubito 2014**

128 pagine € 12,00

Quale ruolo ha la poesia nell'epoca digitale? Quali sono le sue interazioni con la musica rap?

In questo volume, risultato della seconda edizione del Premio Dubito, sono raccolti interventi di approfondimento, come il testo dedicato all'analisi della produzione di Alberto Dubito a cura di Lello Voce, ma anche collegamenti storici e narrazioni su alcuni pionieri della poesia cantata. U.net, uno dei più autorevoli studiosi dell'hip hop, ci racconta la vita di Rap Brown, militante delle Black Panther che fu il primo a cominciare in rima. Il professor Mario Maffi, docente di cultura angloamericana e autore di diversi libri seminali sulle controculture, ci spiega la vicenda del Nuyorican Poets Cafe di Manhattan e di Pedro Pietri, le cui poesie sembravano già canzoni. Pikaro, archivista di materiale underground, scrive un itinerario sui sound system in Giamaica e sulla poesia urbana londinese di Linton Kwesi Johnson. Paolo Giovannetti, docente di letteratura e autore di *La metrica italiana contemporanea* e *Dalla poesia in prosa al rap*, ci conduce in un viaggio nella galassia spoken word del nostro tempo.

Periferie arrugginite conclude il percorso con i testi dei quattro finalisti del Premio Dubito 2014: Eell Shous (Milano), Dies (Bologna), Soulce (Ragusa), NDP Crew (Lecco).

Il **Premio Dubito** nasce su iniziativa della famiglia Feltrin, in ricordo del loro figlio Alberto, poeta e musicista (www.premiodubito.com).

Finito di stampare nel mese di aprile 2017
presso Digital Team, Fano (PU)