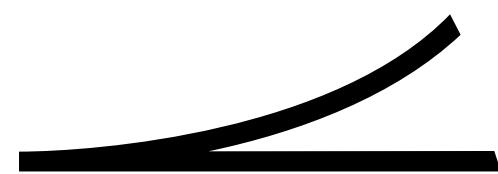
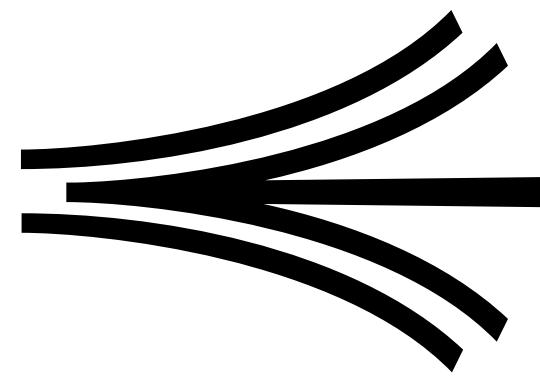
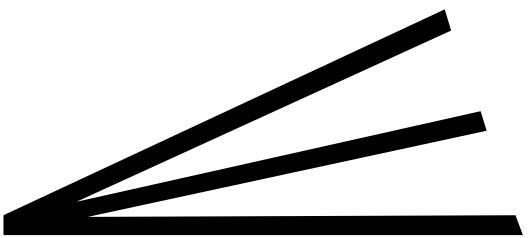


Metro



[REDACTED]







Cristallizzazione della poesia performativa in medium editoriale

Ricerca e Relazione di progetto di tesi
Candidato ↗ Riccardo Cecati
Relatori ↗ Davide Tomatis, Davide Eucalipto

POLITECNICO DI TORINO
Design e Comunicazione ↗
Anno accademico 2025 – 2026

Indice

RICERCA

La poesia come ↘ medium	14
Poesia e Performance ↗	16
La dimensione ⊥ performativa	22
Poesia mutaforma ↗	62
La dimensione grafica ____	66

METRO ⊥ ⊥

Definizione ⊥ del progetto	116
Elementi della ↗ Performance	122
Elementi di traduzione ____	128
Accessibilità e condivisione	150

CATALOGO ↗ ⊥

Scenario ____	156
Definizione del progetto ↘	158
Architettura ↗ editoriale ____	164
↗ Conclusioni	184

RIFERIMENTI ⊥ ⊥

Bibliografia ____	188
Sitografia ↗ ____	190

Abstract

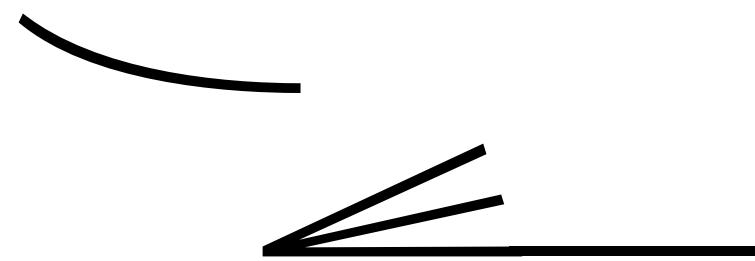
Trasporre completamente la poesia performativa su carta stampata è un compito per sua natura impossibile: la voce, il gesto e la presenza del poeta eccedono i limiti di un medium statico, che però può essere usato come filtro di riproduzione parziale.

Questa tesi esplora le possibilità di una traduzione visiva e grafica della performance, cristallizzandola in un medium duraturo come quello del prodotto editoriale, sfruttandone le proprietà per mantenere e rievocare la dimensione orale e performativa.

Attraverso l'approccio verbovisivo alla tipografia e l'utilizzo della grafica come strumento espressivo capace di comunicare oltre la parola, il testo viene liberato dalla sola dimensione semantica per trasformarsi in esperienza visiva e ritmica, più vicina all'atto poetico.

La ricerca e la sperimentazione si concretizzano nella progettazione di un sistema visivo che possa essere utilizzato per scrivere il testo nella sua dimensione performativa attraverso l'utilizzo di glifi, spaziatura e posizione del verso.

RICERCA



La poesia — come medium

Nonostante la poesia sia spesso percepita come qualcosa di unicamente legato al mondo della letteratura e del libro, la sua storia e i suoi ultimi sviluppi dal '900 in poi ci insegnano quanto questa sia una visione estremamente limitata di tutte le sfaccettature e le possibilità in cui questa si possa manifestare e che soprattutto esclude la sua natura più intrinseca.

La poesia non è un genere letterario, ma una forma d'arte complessa e fortemente multimediale, nonché la prima naturale e istintiva modalità di comunicazione dell'essere umano. La sua storia infatti coincide con quella del linguaggio che ci contraddistingue come specie e che ha permesso la nostra evoluzione, e la sua struttura metrica e ritmica deriva dalla necessità di memorizzare facilmente le informazioni.^{1 2}

Con la formazione di un linguaggio sempre più complesso, dallo scambio di informazioni strettamente necessarie per la sopravvivenza la comunicazione ha cominciato a ricoprire altri ruoli come quello espresivo, evocativo o sociale. Il diffondersi della scrittura, poi, porterà la poesia lentamente a cambiare i suoi canali di fruizione, che ritirandosi nel libro e uscendo dalla piazza, cambia inevitabilmente anche la propria utenza, sempre più elitaria, allontanandosi dal suo ruolo sociale, che era enfatizzato dalla presenza di un oratore in carne ed ossa in mezzo alla folla.²

Il motivo per cui la poesia è così difficilmente definibile e inquadrabile ha a che vedere con il suo rapporto intrinseco con il linguaggio, e quindi con tutta la cultura umana, per cui è sempre stata una forma istintiva di comunicazione, predisposta per natura a fondersi con tutti gli altri medium e le altre arti. Le sue caratteristiche formali e orali sono nate spontaneamente, resistendo a millenni e radicali cambiamenti di medium e supporti.¹

1 Lello Voce,
A mio modesto avviso

2 Gabriele Frasca,
La lettera che muore

Poesia e _____ Performance

Non si può tracciare con precisione la storia della poesia performativa, visto che questa rappresenta la nascita della poesia stessa, possiamo però prendere come primo punto di riferimento la civiltà greca, in cui la poesia era considerata una delle arti più importanti nella formazione ed era molto diffusa per la sua capacità di coinvolgimento del pubblico sia a livello intellettuale sia emotivo, dato dall'unione della dimensione di aspetti uditivi, come canto, messa in voce e musica, a quelli visivi, come danza e gestualità.¹

La prima figura a cui si fa riferimento è infatti quella di Omero, che rappresenta appieno la cultura dell'oralità primaria, sia nell'ambito della composizione, che prevede una componente di improvvisazione, sia quello della comunicazione, che prevede la realizzazione attraverso una performance, e della trasmissione, affidata alla memoria e non alla scrittura. Sempre nella civiltà greca assistiamo ai primi utilizzi della scrittura, per la tragedia teatrale, che però rimane un mezzo per l'oralità: i testi venivano scritti per permettere ad altri di recitarli e al pubblico di ascoltarli.¹

Dall'epoca medievale, attraverso i manoscritti, ma soprattutto dopo l'invenzione della stampa, la poesia inizia a circolare in forma scritta, in modo sempre maggiore fino a che il medium della carta stampata non diventa il mezzo predominante per la comunicazione di massa. La poesia rimane sempre di più rinchiusa tra le pagine del libro, allontanandosi dalla sua forma orale originaria e allo stesso tempo dalla dimensione popolare e comunitaria, entrando sempre più a far parte dell'ambiente accademico e intellettuale.²

In secoli di fruizione di massa prevalentemente muta della poesia, l'utilizzo del linguaggio si è affinato, ha preso nuove forme, si è fatto durevole e complesso, creando una base formale e una struttura fondamentale per quella che sarà la nuova poesia orale.³

Nel 900 sono le avanguardie, prima fra tutte il

futurismo, a cercare un distacco deciso dalla forma letteraria del libro portando la poesia nuovamente in un ambiente popolare. Come scriveva Filippo Tommaso Marinetti, all'epoca solo il 10% della popolazione leggeva libri, mentre il 90% andava a teatro, ed è per questo che le ideologie del movimento si sono diffuse principalmente attraverso le Serate Futuriste, organizzate in diversi teatri d'Italia tra il 1910 e il 1922. Quelle che partono come declamazioni di una nuova ideologia per una nuova visione del mondo, diventeranno eventi che anticipano il concetto di performance artistica, incarnando le principali caratteristiche, come l'assenza di un testo scritto, la spiccata intermedialità e la percezione dello spettacolo non come opera ma come evento in cui i confini tra artista e pubblico decadono. Francesco Cangiullo con il poema parolibero Piedigrotta (1913) introduce campi artistici sperimentali propri di quello che sarà chiamato anni dopo happening e la body art. Mantiene come ambito centrale la poesia, che però viene percepita come spettacolo e non come opera letteraria.⁴

— Nel '900 l'avvento di nuove tecnologie porta un ulteriore cambiamento ai medium in cui si riversa la poesia. L'oralità, grazie alla radio e alla televisione, diventa uno strumento di comunicazione di massa determinante nella società, e le avanguardie fanno subito uso dei nuovi media, cercando un netto distacco dal libro, troppo accademico, per riversarsi nei mezzi della nuova società, facendosi influenzare dai nuovi media e di conseguenza influenzandoli, utilizzandoli e mettendoli in discussione.²⁵

— Il gruppo Beat, che si sviluppa in America attorno alle figure centrali di Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso, Michael McClure e Gary Snyder, prende presto piede in Europa, e diventa un movimento culturale che si oppone ai limiti stringenti della società, promuovendo libertà sessuale, pacifismo, ambientalismo e l'uso di droghe come esperienza sensoriale, attraverso



Annuncio per una serata futurista

manifestazioni pubbliche in cui avvenivano spesso letture ad alta voce di poesie, che riportavano il poeta al centro della folla, nel suo ruolo politico, sociale e provocatorio. La scrittura (e la lettura) poetica rappresentava una forte pratica di dissenso in quanto capace di proiettare verso nuovi modi di vivere in società e collettività, oltre a favorire la creazione di situazioni di aggregazione attraverso la stampa e la diffusione di testi scritti o l'organizzazione di reading improvvisati. La poesia si faceva strumento per cambiare la società dal basso e attraverso la rivoluzione dei linguaggi e delle modalità di espressione.⁶

Con gli strumenti che permettono di usufruire di contenuti audiovisivi in modo sempre più integrante nella vita quotidiana, si inizia a parlare di un' oralità secondaria⁷, in cui il medium della voce torna predominante, ma in modo radicalmente diverso da come era in quella primaria, dato dal fatto che siamo ormai in una società alfabetizzata, abituata a ragionare attraverso la forma scritta e a cui necessariamente ci si riconduce.

La poesia performativa, che sta trovando facilità nella diffusione grazie ai nuovi media ad approcci digitali come quelli della poesia in video, mantiene una fondamentale componente di spettacolo dal vivo, che continua a proliferare grazie ai festival locali o internazionali, importanti per promuovere la figura dell'artista nomade⁸, capace di spostarsi non solo fra i medium ma anche fra i contesti, le culture e i luoghi diversi. Nanni Balestrini, uno dei poeti più attivi nella poesia della neo-avanguardia italiana, ha contribuito in prima persona anche come operatore culturale per la diffusione della poesia performativa, partecipando all'organizzazione di vari festival, come Venezia Poesia nel 1996 e 1997, Roma Poesia nel 1998 e il Festival di poesia italiana a Tokyo nel 2001.⁹

Un'altra forza che partendo dal basso sta contribuendo ad aumentare la diffusione della poesia performativa è quella della scena Poetry Slam, un format

di competizione per la poesia che nasce negli anni '80 in America, e che è stata introdotta nel 2001 in Italia da Lello Voce, che ha anche organizzato la prima Slam internazionale solamente l'anno dopo. Citando proprio Lello Voce:

Lello
Voce

Il Poetry Slam è sostanzialmente una gara di poesia in cui diversi poeti leggono sul palco i propri versi e competono tra loro, valutati da una giuria composta estraendo a sorte cinque elementi del pubblico, sotto la direzione dell'Emcee (Master of Ceremony), come dicono in America, mutuando il termine dallo slang Hip Hop. Ma lo slam è poi, in verità, molto di più, ed è in questo 'di più' che sta la ragione del suo dilagante successo in America, Canada, Inghilterra, Germania ed ora anche in Italia.¹⁰

Il Poetry Slam non è un movimento o uno stile, ma un format che si è elevato con il tempo a rete, in cui i poeti hanno libertà di sperimentazione con la poesia dal vivo, con la possibilità di sperimentare con influenze e forme completamente diverse. Allo stesso tempo riesce ad affermare l'utilità della poesia nella società di oggi, che con eventi dal vivo afferma un contesto di ascolto, condivisione e aggregazione.¹⁰

1 Fabrizia Vita,
Poiesis ovvero performatività

2 Lello Voce,
Avviso ai naviganti

3 Lello Voce,
Per una poesia ben temperata

4 Ann-Katrin Günzel,
Performance Futurista: Le serate

5 Gabriele Frasca,
La lettera che muore

6 Giovanna Lo Monaco
Movimento Beat, Culture del Dissenso

7 Walter J. Ong,
Orality and Literacy. The Technologizing of the Word

8 Giovanni Fontana
Le Dinamiche Nomadi della performance

9 Archivi Fondazione Morra
Biografia Nanni Balestrini

10 Lello Voce,
*Poetry Slam, è nata una nuova e ottima generazione di poeti**

La dimensione performativa

➤ La poesia performativa comprende un'enorme quantità di approcci e di influenze differenti. Nel momento in cui la stessa torna orale, uscendo dal libro ed entrando nel mondo esterno, si scontra con ostacoli, possibilità ed elementi completamente differenti, dall'interazione con il pubblico, con cui la poesia può o meno interagire, fino ai caratteri della prossemica, dell'intonazione o del ritmo.

➤ La dimensione performativa è un insieme complesso di forze, variabili e costanti che varia profondamente da artista ad artista, ma anche da performance a performance o da replica a replica, per cui il modo migliore per entrarci è farlo attraverso l'esperienza diretta di chi la poesia la crea, la per forma e la vive.

➤ La performance è un'attualizzazione, di fronte a un pubblico potenziale, di un contenuto variabile di espressività; è al tempo stesso un'attitudine che mira alla liberazione da abitudini, norme e condizionamenti, e un'operazione di destabilizzazione che tende alla riformulazione dei codici di rappresentazione, di conoscenza, di coscienza.

➤
Richard
Martel

➤ Di seguito sono raccolti estratti delle interviste svolte a studiosi o poeti performativi, per comprenderne l'approccio alla poesia e per studiare quali siano le costanti, le variabili e gli elementi costitutivi dell'atto performativo.

➤ Alessandra Racca
Lello Voce ➤
Alessandro De Francesco
➤ Isidoro Concas ➤
Ida ➤ Travi
➤ Sergio Garau ➤
Giovanni Fontana ➤
➤ Tommaso Giordani
Caterina Dufì ➤
➤ Eleonora fisco ➤

1. Alessandra Racca

◀ Approccio alla scrittura

— Forse mi sento più una scrittrice che una performer, quello è proprio lo spazio in cui mi sento più libera. Però ho sempre sentito la necessità di un gesto.

— La poesia implica il corpo tutto, e quindi non mi capita mai di scrivere un testo senza mai leggermelo ad alta voce.

— Così come spessissimo quello che scrivo parte da una sorta di dimensione orale, cioè qualcosa che mi frulla nella testa e che più che un'idea è un suono, dei versi che iniziano a cortocircuitare e finché non mi metto lì a scrivere non capisco bene che dimensione vogliono prendere, c'è sempre una dimensione che passa dall'orecchio prima.

◀ Rapporto fra performance e libro

— Diciamo che non ho mai pensato che la pagina potesse diventare uno spazio per ospitare quello che invece succede dal vivo. In qualche modo sono andata in un'altra direzione.

— Quando eseguo dal vivo mi capita di permettere al testo di essere più aperto a quello che succede, se mi viene da cambiare una cosa lì per lì lo faccio. Permettendo anche incursioni da parte del pubblico, con dispositivi di gioco, inglobandolo in quello che dico.

— Quando invece penso alla pagina la penso in maniera antiperformativa, come uno spazio chiuso e quindi lavoro moltissimo sulla precisione della scrittura, anche perché lì la parola diventa anche segno. Dal vivo ho il corpo come strumento visivo, e quindi il movimento, ma sulla pagina la parola diventa scritta, parola-segno, tutto deve essere molto molto preciso.

— Sulla carta c'è una possibilità di ripetizione, di



permanenza del segno. La performance è chiaramente legata alla dimensione tempo, se dico una parola poi quella parola non c'è più, invece sulla pagina tu torni quante volte vuoi, la parola rimane lì, e quindi si rivela a te e si rivelano tutte le sue relazioni con quello che la circonda, con testo e sottotesto, con i parallelismi e le dinamiche spaziali che si vanno a costruire sul foglio. Hanno una staticità e una permanenza che la performance non ha e quindi in quel senso la pagina è più forte.

◀ Elementi costitutivi della performance

— Lo spazio e il tempo. La cosa principale è il fatto che succede qualcosa, possiamo metterci qua dentro anche l'assenza del performer, paradossalmente anche quella è una performance, posso lasciare un silenzio, dire performance di poesia e non entra nessuno, però sta succedendo qualcosa, e allora lì cosa c'è? C'è spazio e c'è tempo.

— Poi ci sono il suono, il corpo, a me piace tantissimo questa parte, rispetto alla pagina la relazione avviene in quel momento, mentre quando uno legge un libro la relazione c'è ma è differita. Quindi forse anche la simultaneità, la presenza di due o più corpi nello spazio.

— Penso che valgano le stesse cose che nella musica, sicuramente il ritmo, l'intonazione, il tono della voce, l'altezza. Tutti quei fenomeni che hanno a che fare con la dimensione suono, però anche quelli che hanno a che fare con il silenzio, le stesse cose che puoi portare sul gesto, sul movimento.

2. Lello Voce

◀ Approccio alla scrittura

— Quando scrivi per la voce scrivi di partenza in una maniera differente. Io non ho mai fatto poesia improvvisata, per me è sempre stato importante il testo come elemento centrale. Per quanto mi riguarda, siccome ho fatto molti dischi, quell'oralità è un testo anch'esso, con le sue regolarità, le sue scansioni. Io la chiamo Oratura, per mettere in luce il fatto che ci si trova di fronte non a un'improvvisazione o a un'operazione strettamente vocale, ma l'incontro tra due dimensioni: quella del testo e dell'oralità.

— Io la poesia la penso detta, poi la vedo sul foglio, se sul foglio non funziona devo modificare qualcosa. O se la immagino scritta poi magari detta non funziona. È un oggetto complesso però quando scrivo io sto già immaginando il ritmo con cui la dirò, la velocità. Perché non è solo un problema di accenti, quindi di prosodia, è un problema squisitamente musicale quindi anche la velocità con cui esegui il testo. Quindi me lo immagino a 90 ppm o me lo immagino a 120, o a 50, immagino queste cose ma devono avere una valenza formale.

◀ Rapporto fra la performance e il libro

— Io continuo a pensare che le mie opere possono stare tanto in libro tanto in un qualsiasi supporto audio. Sono due aspetti di un oggetto plurale che è tanto un testo quanto un'oratura, quindi una messa in voce, un'esibizione di questo testo.

— Per altro anche i colleghi che scrivono solo per il libro non è che possono sottrarsi a questa cosa, la poesia non ha niente a che vedere con la letteratura. Non è un testo scritto. Io faccio sempre questo esempio: se ti



interrompono mentre stai ascoltando un brano musicale, quando vanno via lo ricominci dall'inizio. Se ti interrompono mentre stai leggendo un libro metti l'orecchia e poi ricominci da lì. Se ti interrompono mentre stai leggendo una poesia ricominci da capo, esattamente come la musica, la poesia ha una dinamica che si sviluppa nel tempo, è fatta di accenti, di ritmi.

— Chi analizza, il critico, dovrebbe dare la stessa importanza formale tanto al testo quanto agli aspetti formali di esecuzione del testo, perché almeno per quanto mi riguarda quella cosa ha un'enorme importanza per poeti come me (come Frasca e Lorusso). Sono scelte vocali, come fa un attore, un musicista un cantante, che hanno delle valenze formali.

— Per me tutta la poesia è performativa, non esiste poesia non performativa. Se tu leggi Montale lo devi performare, lo devi eseguire, performance significa esecuzione. E questo fa riferimento a una grande stagione che è ancora viva e che non morirà mai della poesia internazionale che si chiama Poesia Azione, la poesia è quel gesto, quel realizzarsi del suono nel tempo. Che può essere congelato in un disco o che può essere realizzato dal vivo su un palco.

◀ Elementi costitutivi della performance

— Gli elementi più importanti sono la velocità e l'intenzione del dire, quindi potrebbe servire una serie di faccende che possano indicare al lettore come farlo. Noi lavoriamo solo con segni di interpunkzione e accenti, ma non c'è niente nel testo che ti dica l'intenzione con cui lo dici. Puoi dire la stessa frase, con la stessa velocità e gli stessi accenti ma con intenzioni diverse. Questo non ha nessun modo di essere codificato, è la parte che io chiamo la parte Analfabeta della poesia, che non può essere alfabetizzata. Che io risolvo perché lo faccio sentire

con il disco, ma che comunque non è risolvibile.

— Poi i suoni, che con la musica sono diventati ancora più importanti. Ci sono suoni più acuti e suoni più gravi, dipende da come voglio usare la voce. Tutta una serie di aspetti che influenzano il modo di scrivere.

— La musica traduce, esegue la parte analfabeta della poesia. La poesia non ha bisogno di accompagnamento, la musica non è una stampella, è un'altra cosa. Deve esserci un rapporto di traduzione sonora della parte analfabeta. La voce deve stare davanti, e la musica non la scrive il musicista, l'ho già scritta io.

— È il mio testo, e il musicista deve adeguarsi al poeta. Come in Mozart o nei cantautori è la musica la principale, e la parola si fa ancilla. Nel mio caso è il mio testo che decide la velocità, la ritmica e l'intenzione, la musica si fa ancilla. Quello che viene fuori è un lavoro molto complesso, non viene fuori un pezzo musicale adeguato a delle regole, a un ibrido in cui la musica esprime la parte analfabeta del testo. Non ha nulla a che vedere con il cantautorato.

3. Alessandro De Francesco

— Approccio alla scrittura

— Il testo per me deve avere una sua autonomia nella sua complessità. E poi dopo può avere degli aumenti semantici o espressivi a seconda dei dispositivi che vengono usati per spazializzarlo o per condividerlo al di là del libro.

— Io faccio emergere dei sostrati semantici che sono già contenuti nel testo ma che vengono messi in prospettiva, vengono portati avanti da un certo tipo di uso del dispositivo, di spazializzazione o di performance o di iscrizione in un contesto installativo o immersivo.

— Per me un testo poetico è semanticamente inesauribile, o comunque estremamente stratificato, quindi puoi decidere in base all'ambiente di lettura se far emergere un sostrato di senso piuttosto che un altro a seconda di come ti approcci alla lettura del testo.

— Rapporto fra la performance e il libro

— Il mio lavoro esiste indipendentemente nei libri, sotto forma di testo, e poi ci sono dei processi di espansione successivi che comportano l'uso di dispositivi multimediali. Dal punto di vista performativo questa cosa è stata tradotta sotto forma di elaborazione live o in playback riattivata sotto varie forme della voce parlata, ma senza un lavoro particolare sulla voce essa stessa quanto piuttosto sull'elaborazione digitale della voce.

— Per me la scrittura rimane scrittura nella sua autonomia, non penso che siamo più in un'epoca storica come nelle avanguardie per cui ci sia la necessità di uscire dal libro (come per la poesia azione, per opporsi alla tradizione pesante della figura del libro e della letteratura). E poi dopo può avere degli aumenti semantici o espressivi



a seconda dei dispositivi che vengono usati per spazializzarlo o per condividerlo al di là del libro.

— Questo anche nel libro stesso, un'altra cosa che faccio è usare dispositivi di trattamento tridimensionale del testo e a seconda di alcune esigenze di testo o di composizione, anche sul libro il testo ha un movimento tridimensionale, oppure ci sono delle parole che vengono sovrapposte. Lì c'è un pensiero tridimensionale che è già all'interno della pagina, ed è un'esplicitazione di questa sovrapposizione semantica che è già presente nel testo e che prende anche queste forme.

◀ Elementi costitutivi della performance

— Sicuramente lo spazio e il tempo sono variabili essenziali, e direi che diventano veramente essenziali nel momento in cui diventano la stessa cosa, uno spazio-tempo Einsteiniano in cui il testo è entrambe le cose. Si sviluppa spazialmente nella pagina e nell'ambiente, si sviluppa temporalmente nel processo di lettura. Queste due cose anche a livello di composizione visiva o performativa coabitano, coesistono. Non le puoi neanche distinguere.

— Si dice che la musica è l'arte del tempo e le arti visive sono arti dello spazio, in questo caso sicuramente la poesia è una coabitazione tra le due cose.

— Una cosa che è cambiata per me è stato che all'inizio c'era un desiderio di consegnare il testo nella sua più grande oggettività possibile, per cui quando facevo delle letture quello che volevo era di cancellarmi dietro il testo e cercare di consegnarlo nel modo più oggettivo possibile. La lettura risultava molto artificiale, era molto lenta, senza espressione. Negli anni mi sono reso conto che era un atteggiamento troppo formalista, che non teneva conto che comunque la presenza del corpo ci sarà sempre, della persona, dell'emozione. Quindi ho cercato di mitigare questo aspetto.

4. Isidoro Concas

◀ Approccio alla scrittura

— Per me si gioca su un terreno di traduzione che, proprio come la voce, ma più ampiamente questo discorso coinvolge ogni media, già aggiunge un proprio colore dal quale non si può prescindere e che obbliga la stessa persona che crea a ripensare l'opera di per sé, ovviamente in combutta con le sapienze artigiane con cui collabora - “l'arte, se cambia di medium, deve cambiare del tutto”.

— Il processo di traduzione, anche delle variabili performative, è sempre un atto creativo che tradisce la forma originale e che richiede di ragionare sulle potenzialità anche del medium di arrivo - non tanto per accostare delle variabili in corrispondenze 1:1, ma per avere sotto-mano tutta la tavolozza espressiva.

◀ Rapporto fra la performance e il libro

— Sono fortemente convinto che si sia già in un'epoca in cui si possa applicare tutto il necessario per rendere il più possibile “proprio” il linguaggio del proprio libro, rimane il fatto che questo potenziale non elimina e anzi moltiplica esponenzialmente la fatica sia di chi performa che di chi cura il volume, e anche questa è una variabile da non ignorare.

— Direi che la differenza fondamentale fra il libro e la performance sia la modalità con cui attraversano la quarta dimensione, quella del tempo. Una performance ha luogo e si consuma nel tempo che abita, percepito soggettivamente da chi la vive, che da essa può trarre interpretazioni e memorie e riferimenti e testimonianze audiovideo che però appaiono già per come sono costituite come un qualcosa che si riferisce a qualcos'altro - una testimonianza di un altro momento. Il libro è lì. Poi certo,



l'esperienza del libro è sempre contestuale e soggettiva, ogni libro è tanti libri quante volte viene aperto così come ogni canzone è tante canzoni quanti gli ascolti che se ne fanno, però la permanenza dell'oggetto concede molta più libertà di fruizione e di scavo dentro l'opera stessa. Ci si può, rimanendo sulla variabile temporale, prendere il tempo che si ritiene più opportuno per affrontare un testo: fare pause, rileggere, tornare a qualche pagina prima per notare un collegamento che assume la sua valevolezza nel momento in cui rileggi un passaggio.

◀ Elementi costitutivi della performance

— Il timbro, la prosodia, il tono, il ritmo, le tecniche vocali estese (rumoristica, imitazione, beatbox, maschere vocali, il canto e le arie coinvolte, per dirne qualcuna), la presenza fisica, le azioni compiute e le modalità con cui vengono agite, l'interazione col pubblico, con le luci, con altri elementi di scena visibili ed invisibili (costumi, musiche preregistrate o eseguite al momento e quindi anche l'interazione con gli strumenti o con le altre persone che suonano, oggetti di scena, il palco stesso, tutta la catena tecnica che passa dal microfono alle casse, il proprio corpo valutato come oggetto e le implicazioni culturali che esso suggerisce semplicemente apparendo in scena, ancora nel preverbale), le parti di testo affidate ad altri canali (dalle "sporche" in una base alle proiezioni, ma anche tutte le potenzialità dell'incrocio di voci quando ci sono più performer) e ancora altre, potenzialmente, a seconda della performance che si desidera tradurre, sono variabili che potenzialmente si possono osservare per decidere di tradurre, mutare o escludere dal calcolo.

5. Ida Travi

◀ Approccio alla scrittura

— I testi sono scritti dal principio per essere detti. Per cui c'è questa successione temporale, del discorso che si apre in poesia, che viene mantenuta come all'aperto. Che vuol dire proprio fuori dal libro. Non considero la forma orale un'evoluzione della forma scritta, anche nelle sue esposizioni scritte, se mai per me ha più a che fare col mito, il tempo in cui ancora la scrittura non esisteva ed esisteva invece questa enorme enciclopedia che si trasmetteva esclusivamente a voce e attraverso la quale veniva raccontata la storia.

◀ Rapporto fra la performance e il libro

— Il libro c'è, e c'è una relazione comunque della parola pronunciata con il libro, perché non viviamo più in un'epoca di aut aut, ma in un'epoca di e e: il libro e la parola, che vengono mantenuti nella loro posizione e hanno quasi lo stesso peso.

— Il testo diventa un antenato che in un modo quasi inspiegabile ti ricorda le leggi, come vivere, come parlare, come accogliere i momenti di silenzio. Per cui sono due anime che convivono e quando io faccio queste letture mi vengono assolutamente spontanee, tanto è vero che sono tutte uguali, per questo ti dicevo che non c'è stata evoluzione nella forma orale, è sempre stato così.

— Per cui il libro ha una correlazione molto forte alla parola pronunciata, infatti penso che chiunque legga i libri dopo aver ascoltato almeno una mia lettura, ritrova nel testo il mio modo di dare voce ai testi. La messa in voce è un momento che forse è una forma di meditazione, una sospensione del progetto, non ho un progetto



in quel momento, voglio soltanto dire, non c'è controllo, viene proprio così. Per me deve mantenere la dimensione orale che è la dimensione dell'attimo che avviene senza mediazione della mente, è più legata a quello che è lo spirito in quell'attimo. Poi non è una recita, io non la considero una recita, è un.. non lo so non ho ancora trovato una parola adatta, non ha niente a che fare con il teatro, è proprio l'essere lì in quel momento senza entrare in un personaggio, ma neanche nel personaggio del poeta, quando sei un poeta diventi un personaggio che apre il suo libro e legge, neanche quello.

◀ Elementi costitutivi della performance

— Non c'è una forma che io ho studiato o elaborato secondo un'idea, viene così, e quando mi sono accorta che mi corrispondeva e che arrivava anche agli altri per me è stata una rivelazione. Questa messa in voce non ha evoluzione, non è mai cambiata, quello che è cambiato è cambiato intorno a me, nell'ascolto altrui. Quello è cambiato perché negli anni 80 c'era solo il libro.

— Nelle situazioni pubbliche a parte il silenzio che cala quasi immediatamente, c'è una tensione e una partecipazione molto viva, molto fonda, e io non so spiegarmi, perché non faccio nulla, mi limito solo a leggere il testo senza dare più importanza a una frase più che un'altra, senza sottolineare una parola più che un'altra, io entro solo in questo flusso, e questo flusso arriva anche agli altri ed entra dentro di loro.

6. Sergio Garaú

◀ Approccio alla scrittura

— Mi piace avere un approccio senza una finalità specifica, quindi iniziare a scrivere, magari a partire da un'idea. Poi questa idea potrebbe essere un'idea relativa al testo in sé, come una persona che chatta da sola con se stesso. Diventa una sorta di dispositivo, ma anche di marchin-gegno testuale che potrebbe essere considerato quasi un programma. Il fatto di una persona che chatta con se stessa può essere declinata in tantissimi modi diversi, cosa che in parte ho fatto anche perché nel tempo l'ho cambiata.

— Un testo, magari scritto a mano, viene poi riversato sullo schermo attraverso il computer o anche macchina da scrivere. E poi viene riversato anche nella voce e in vari modi, e dal vivo, poi c'è l'interazione con il pubblico, anche il pubblico è un filtro. Si possono vedere tutti questi passaggi come momenti della scrittura, anche il pubblico quando si performa dal vivo, partecipa a questo lavoro di scrittura. Non esistono poesie finite ma solo poesie abbandonate, il lavoro di scrittura può essere continuo.

◀ Rapporto fra la performance e il libro

— Una cosa che mi aveva incuriosito è che il corpo umano è il terminale, il primo e anche l'ultimo, quello più ancestrale. Alla fine rimane se non il più completo quello tra i più completi, per cui l'aspetto performativo dal vivo mi risulta sempre tra i più complessi per portare un testo.

— Per quanto riguarda il libro i miei testi hanno sempre avuto una sorta di forma anche tipografica, a volte anche un po' rudimentale. Sia l'uso di più lingue che questa sorta di specularità sono degli elementi che ci sono molto spesso nei miei testi, sono dei late motiv, quindi



ho pensato di sfruttare il come sono fatti i libri, perché ogni libro si apre e ha due facciate, ha una specularità intrinseca. E quindi il tentativo è quello di sfruttare per la poesia, quando viene riversata in un medium, i caratteri fondanti di quel medium. Nel caso del libro uno dei caratteri fondanti è questo della specularità.

— L'intelligenza è la capacità di adattarsi all'ambiente, così anche l'intelligenza della poesia è come si adatta. Ma adatta non è la parola giusta in questo caso, perché nel mio caso nel libro ho cercato di attaccare, oltre che adattare, quindi mettere in discussione e cercare un conflitto con il libro. Quindi non è solo un adattarsi al medium, ma anche metterlo in discussione, testarne i limiti e cercare di superarli per vedere fino a che punto si può spingere. Non tanto come provocazione fine a se stessa ma sempre in relazione a un senso dell'opera.

— Il libro, essendo su carta, è molto più modificabile rispetto al palco da un certo punto di vista, o almeno, il mio apporto è minore nell'interazione. Se lo prende un cinese il mio libro è una performance di lettura dove io posso avere molto meno gioco, perché è tra lui e il libro, è molto meno controllabile quella su carta rispetto a quella dal vivo, paradossalmente.

— Quello che sfrutta il libro sono gli elementi della pittura, delle arti grafiche, in modo più o meno competente. Quindi le rime sono visive, rime visive nel senso anche cinematografico, vogliamo esagerare, nel senso che nel cinema esistono le rime visive, a livello percettivo e figurativo.

◀ Elementi costitutivi della performance

— Io inizierei a chiarire quali sono gli elementi, quindi: c'è il video, c'è la musica, c'è solo il corpo, c'è una scenografia (questo è più raro), ci sono casi con costumi, oggetti scenici, il contesto: è un teatro? una sala concerti

classica? rock? è un bar? senza palchetto, con palchetto? è una strada, una piazza? c'è o non c'è il microfono?. La prima cosa che mi viene in mente sono gli aspetti tecnici da considerare.

— Poi il testo a memoria o testo con libro, uno degli oggetti scenici è il libro, o il cellulare. Poi c'è o non c'è il pubblico, ed eventualmente anche quanto.

— Musica e video quando usati diventano costituenti, non rientrano secondo me in un discorso di accompagnamento musicale o atmosfera, al meglio sono parti integranti, se non lo sono sono disintegrate e diventa una cosa da piano bar.

— E poi fondamentale direi il ritmo, che non so a livello analitico come si affronta, però il ritmo è sicuramente fondamentale, e quindi c'è un'interazione fra il testo come viene scritto (suoni, scritture metriche, metriche nascoste, o comunque prosodia del testo) e poi come questo testo viene riportato a voce.

— E quindi mi viene da dire, l'uso del corpo, la prossemica. Può essere didascalica rispetto al testo, oppure come Balestrini, che diceva di non essere un performer e adottava una scelta minima: cercava di stare il più immobile possibile a livello di corpo e leggeva il testo, in modo tale da non distrarre il pubblico con movimenti corporei e fare in modo che il pubblico entrasse maggiormente nel mondo testuale.

— Io faccio dei laboratori e parlo della pausa, appunto tra le prime cose che dico è di usare questo strumento. Più lunga è la pausa più pregnante e significativa deve essere quello che viene dopo, perché la pausa interrompe e attira anche l'attenzione del pubblico.

— Quindi una corrispondenza col testo oltre lo spazio bianco c'è anche la punteggiatura, che viene usata come grammatica ritmica, anche l'a capo. L'assenza del testo anche.

7. Giovanni Fontana

« Approccio alla scrittura e alla performance

— In linea di massima parto da un testo però non sempre succede questo, tra l'altro il testo è considerato come partitura: io consegno alla pagina talvolta anche un'idea anche una sola parola che poi viene sviluppata in performance quindi in linea di massima c'è un testo ma non sempre.

— Poi ci sono performance che hanno bisogno di vocalità pura al di là del testo scritto, la voce è un dato fondamentale che caratterizza tutta la materia e che chiaramente si rapporta a quella che era la poesia delle origini.

« Rapporto fra la performance e il libro

— L'idea di poter trasferire un'esperienza di poesia performativa sulla carta è pressoché impossibile. È una sorta di contraddizione in termini perché la poesia performativa, ma in genere qualsiasi performance, sia di matrice letteraria sia di altri tipi di approccio disciplinare, è qualcosa che vive in uno spazio-tempo che è delimitato all'evento e non esiste assolutamente nessuna possibilità di conservare la magia di quell'evento.

— Il processo in questo ambito è esattamente l'opposto, cioè si parte da un documento scritto che in genere è una traccia di qualcosa che si deve comunque poi vivere nello spazio-tempo. Parliamo per esempio di un testo da performare, questo testo viene preso in considerazione per una lettura che comunque avrà poi una sua particolare originalità, una sua unicità.

— Pertanto quel testo sarà da considerare come una sorta di partitura, come nella musica, quando si esegue un brano musicale si parte in genere da una scrittura musicale, da uno spartito, sulla base di quello spartito poi



si crea il concerto, l'evento musicale.

— C'è una scrittura in ambito di creazione e partitura è una scrittura che viene prima della performance, la scrittura che viene dopo è una scrittura documentativa come lo sono i video, le fotografie o i film che possono essere fatti. Quindi c'è la performance nella sua, utilizziamo questo termine per capirci, nella sua magia e poi ci sono degli altri elementi che vengono prima della performance, cioè i testi, i grafici, gli appunti, gli schemi di azione eccetera eccetera. E ci sono i documenti che vengono dopo, quindi i resoconti, le fotografie, i film, i video e compagnia bella.

— La complessità della dimensione poetica mi ha portato ad utilizzare spesso l'immagine come amplificazione della dimensione performativa, ma molto spesso invece è servita come partitura, infatti molti dei miei lavori visivi si chiamano partition, score, partiture, partiture verbovisuali eccetera, perché c'è la parola che è affidata al rigo musicale che si compone e scompone e quindi segna degli alti e dei bassi sulla pagina suggerendo delle modalità o tonalità di lettura. Quindi è un rapporto che si collega direttamente alla dimensione performativa ma che non vuole vivere sulla pagina tout court, vuole in qualche modo rendere una dimensione spettacolare che si aggiunge alla performance quindi non solo la pagina ma anche il grande tablò, l'installazione, il video, la videografia, la proiezione che comunque aumentano e amplificano la dimensione creativa ecco questo.

— C'è la lezione famosa di Mallarmé. Del famoso «*Un coup de dés jamais n'abolirà le hasards*», che è un testo in cui chiaramente la scrittura si organizza sul foglio, si organizza sulla pagina, offrendo però al bianco uno spazio significante, quindi lo spazio bianco è silenzio, è pausa. La pagina vive una dimensione nuova, una dimensione diversa, quindi non c'è più la scrittura che impegnava la pagina in maniera così superficiale, ma c'è una scrittura che si fa materia sonora utilizzando il bianco della pagina.

◀ Elementi costitutivi della performance

— In un momento creativo di tipo performativo ci rientra tutto, si vive una dimensione per dirla come diceva Adriano Spatola “totale”. Adriano Spatola aveva scritto un libro molto importante che si chiama “*Verso la poesia totale*” in cui spiegava che in una dimensione storica in cui le barriere tra le discipline venivano meno e in un momento in cui c'era un'atmosfera di taglio per dirla come Dick Higgins “intermediale” non esiste più una differenza tra un'azione teatrale o un concerto, la scultura si confonde con la pittura, la performance può avere una matrice coreutica come una matrice di altro tipo. In questo grande calderone in cui tutti i confini vengono abbattuti si respira una dimensione totalizzante quindi si va verso la poesia totale.

— Ci sono cose che fanno parte della scrittura musicale, come il crescendo, decrescendo, l'alto, basso, rallentare, accelerare, eccetera, sono tutte cose che sono anche codificate. Ciò non toglie che uno non possa mettere a punto una propria codifica sia per memoria sia per progetto.

— Lo stesso nei testi utilizzo dei segni che non sono il solito punto, virgola, due punti, ma uso anche parentesi, tonde, quadre, frecce in su, in giù, a destra, a sinistra, per segnare tutta una serie di dati che contano poi nella realizzazione della performance.

8. Tommaso Giordani - Zoopalco

◀ Approccio alla scrittura e alla performance

— Il lavoro è medium specifico, cioè la scrittura è diretta da un medium. Quindi si scrive per la voce, si scrive per la performance, si scrive anche in senso musicale, non solo le parole, ma si scrive per un output, quindi il disco è una cosa, lo spettacolo è un'altra, proprio cambiano i testi a seconda di qual è l'output di arrivo.

— Questo approccio in realtà porta alla stesura di una specie di canovaccio che costituisce un po' la zona centrale, intermediale di quelle che sono le varie forme che prende a seconda del medium a cui è diretto. Quindi è come se ci fosse non un testo originario (perché non è particolarmente fissato e non bisogna avere nessun rispetto, può cambiare completamente) però una traccia drammaturgica, sia in senso scenico che in senso musicale, che in senso narrativo. È come se ci fosse un testo impubblicabile, perché non ha nessun tipo di dimensione, non è diretto verso nessun output, che funziona un po' come materia grezza per quelli che sono poi i lavori che vanno indirizzati ai vari medium.

— Quindi direi che quell'intertesto è un po' la risultante più che l'atto fondativo e che quindi diventa una specie di rete di parole da cui poi estraiamo delle forme e le cambiamo a seconda di qual è il medium di atterraggio.x

◀ Rapporto fra la performance e il libro

— Io poi occupandomi di design anche nella vita di immagini coordinate di tipografia, eccetera negli anni ho avuto un rapporto molto stretto con il tipo di scrittura. Questo mi ha portato a sviluppare anche dei codici visivi rispetto a questi intertesti di cui ti parlavo cioè che vanno nella direzione di immaginare lo spazio visivo un po'



come uno spazio performativo. La prima che secondo me potrebbe essere interessante è che ho smesso di andare a capo e al posto dell'invio uso il tab, questo lo faccio da 3-4 anni e ha proprio cambiato anche un po' il modo di scrivere cioè è tutto molto più è un testo visivamente molto più frammentario perché è molto meno ordinato è molto meno delegato a solo una parte della pagina è molto espanso e soprattutto è più in buchi all'interno come se fosse composto un po' come una specie di scolapasta. Scrivo in modo un po' criptico e quindi mi piace il fatto che il testo sia quasi equivalentemente pieno di buchi e di parole e che sia molto poco canonicamente poetico cioè ordinato con gli a capo eccetera.

— Il mio socio Riccardo, con cui lavoro spesso insieme, ha un uso molto specifico di segni di interpunkzione, slash. Siccome è uno scrittore molto orale quando si mette sui testi che dobbiamo costruire insieme, spesso dentro i miei testi aggiunge barre, punti, grassetti, a capo.

— Questa cosa la usa tantissimo e fa diventare il testo molto una partitura, per cui anche senza una leggenda particolare, una persona che legge della sola lettura lo vede e più o meno capisce dove sono le pause.

— Io invece ho più una visione a volo d'aquila, sul testo come anche design estetico, quindi magari quando lo vado a mettere in voce le pause non sono dove sono i tab, per dire.

— Non mi interessa personalmente che ci sia la fedeltà a quello che effettivamente accade, perché nel momento in cui lo sto leggendo su un medium diverso l'esperienza che sto facendo è mia. Il libro che me lo porta deve essere scritto in modo che possa generarsi un'immagine nella mia testa e non mi interessa che l'immagine sia così tanto, diciamo, fedele a quello che effettivamente accade sul palco.

— Cioè mi piacerebbe che fosse qualcosa che una volta che vedi lo spettacolo è chiaro, diciamo, la relazione,

però se non vedi lo spettacolo è un altro medium, è un altro rapporto con un'altra opera che quindi veicola quella cosa lì ma è moltiplicatoria per l'immaginazione del lettore, per dire.

◀ Elementi costitutivi della performance

— Questo aspetto si moltiplica tantissimo in tutta la relazione con le macchine, perché poi dentro Anse io ho un microfono e suono la mia voce dal vivo, quindi lì ci sono tantissimi potenziali gesti da legare alla voce. Io so che in una determinata parte ho un octaver che mi moltiplica la voce di quattro tonalità, quindi canto dentro una cosa che fa diventare la mia voce quattro cose.

— Là il rapporto con le macchine è fortissimo perché ho un delay al massimo che ripete tre volte quello che dico, quindi in quel caso sarebbe quando canto quel pezzo ho preparato prima una situazione performativa che permette alla voce di essere ripetuta tre volte e quindi le code poi allungando le finali vanno a spezzarsi, frammentarsi ed è tutta una relazione tra quello che faccio con le mani e quello che faccio con la voce e come rispondono le macchine, cioè sono io che suono le macchine e loro che suonano me.

— Da un lato credo che la scrittura musicale sia estremamente completa da questo punto di vista, quindi il fatto che esista un linguaggio così secolare e così completo, mi fa pensare che forse bisogna imparare quella lingua per fare questo tipo di cosa. Poi chiaramente c'è il problema dell'accessibilità, chi legge un testo? Siamo tutti alfabetizzati ma non tutti sappiamo leggere lo spartito, me compreso tra l'altro.

9. Caterina Dufi

◀ approccio alla scrittura e alla performance

— Sto attualmente sviluppando questo percorso che oltre ad includere il discorso sul testo, sulla pronuncia del testo dal vivo e quindi tutto quello che riguarda lo sforzo drammaturgico rappresentativo, cerca di dare un testo a chi ascolta in una forma che sia assolutamente radicata in quello che viene detto e cioè di andare verso la forza di far visualizzare, spingere verso la visualizzazione di quello che viene detto dal vivo che ovviamente si distingue radicalmente dalla lettura silenziosa però è da lì che trae l'ispirazione prevalente. Quindi questa idea che tra il mio occhio che legge il testo e la mia mente che lo rielabora ci sia questa intercapedine di visualizzazione questa stessa cosa viene data anziché nella lettura lineare del testo ma nella pronuncia più o meno lineare del testo dal vivo.

— Attualmente questo lavoro si sta espandendo ad una dimensione più drammaturgica, quindi non è solo la voce che pronuncia ma anche il corpo che oltre a ricercare una forma di presenza dal vivo anche proprio cosa fa, come agisce, quali gesti possono rendere più potente la visualizzazione ma allo stesso tempo espandere la visualizzazione. Quindi tramite strategie che non hanno un'attitudine strettamente simbolica, non hanno una relazione stretta tra di loro ma hanno più una relazione allusiva o comunque proiettiva quindi dei gesti che vengono scelti per potenziare il testo ulteriormente.

— Ho scritto anche della poesia che prima di tutto era destinata alla carta o comunque alla lettura privata, però l'ottanta per cento di quello che faccio nasce proprio come pensiero orale di cui memorizzo un ritmo ma perché comunque non è qualcosa di troppo legato all'occasione. Io lo percepisco di più come un ritmo interno che



si manifesta che è figlio di tanti tipi di influenze diverse: quello che sto ascoltando, quello che leggo, le cose che comunque mi hanno formata, quindi non è una cosa che va in relazione all'opera a cui si sta lavorando è una cosa che sta un po' prima, al massimo diventa interpretativa in un secondo momento.

◀ Rapporto fra la performance e il libro

— Solo quando ho dovuto pubblicare “del nostro scavo continuo” ho pensato alla forma tipografica e a renderla definitiva. Mentalmente per me la pronuncia del testo era scandita quindi tutto quello che sono le pause, i tagli, le attese del testo parlato poi ho cercato di riportarle allo scritto proprio in una maniera riepilogativa perché poi quando avevo fatto la prima stesura del testo giusto per mandarlo a memoria ovviamente non avevo avuto una precisione nella versificazione che poi però ho approfondito.

— Nel testo che utilizzavo da leggere da mandare a memoria esistevano alcune parti di punteggiatura però poi ovviamente alcune cose dovevano essere precise anche nel modo in cui normalmente si intende la punteggiatura, cioè per rendere quelle idee di pausa che sono un po' comunemente condivise, in questo senso la punteggiatura è un dispositivo quasi di partitura il più possibile oggettiva, quindi non direi che ho fatto un uso artistico della punteggiatura, l'ho utilizzata proprio per rendere quei tempi.

◀ Elementi costitutivi della performance

— Dipende molto dal tipo di obiettivo che si ha, nel senso che adesso il tipo di ricerca che sto facendo è su dei brani che non sono esattamente delle canzoni ma sono più che altro un lavoro di testo ed elettronica.

— Gradualmente durante la composizione i gesti

elettronici cercano quasi di inglobare e diventare un sistema a incastro con la parola quindi sicuramente se si sta parlando di composizione, quindi di testo più suono, si parla molto di quello che io definirei un rapporto prevalentemente temporale e anche timbrico in cui il tentativo è raggiungere un livello per cui la parola pronunciata e il suono ad essa legato o la frase, la cellula pronunciata e il suono ad essa legato, sembrino parte di uno stesso inviluppo e che quindi abbiano una solidità e non un rapporto impari.

— Poi da qui gli elementi minimi di questi rapporti sono tutto quello che riguarda il rapporto tra voce e microfono. Quindi il microfono come un microscopio che può enfatizzare degli aspetti della voce che altrimenti resterebbero inascoltati o inascoltabili, inudibili e quindi quello è un altro elemento minimo cioè come mi relaziono al microfono, come gestisco l'effetto di prossimità, come pronuncio le consonanti in modo che risultino taglienti, morbide, è un po' essere anche un plug-in umano che effetti analogicamente la voce a partire dalla voce.

— E poi tutto quello che riguarda le minime variazioni del modo di pronuncia che però non sfociano mai per quanto mi riguarda in un esercizio virtuosistico estetico, se si parla di pronunciare un testo la cosa fondamentale è che la pronuncia di un testo sia asservita al renderlo visibile, altrimenti si parla di un altro lavoro sul suono o sulla performatività che apre a degli universi, però un po' io lavoro anche sull'idea che serva porsi delle limitazioni rispetto a quello che si sta facendo, altrimenti poi non si va da nessuna parte, non si riesce bene a comunicare le proprie intenzioni.

— Io uso una precisione metrica nella pronuncia, un rigore metrico che è una modalità del dire non quotidiana, che è però allo stesso tempo non è una modalità dell'attenzione a una poesia, cioè è una fedeltà a un testo che comunque nasce e viene scritto come un testo metrico,

quindi quella precisione e quella nitidezza. Mi rifaccio anche un po' alla metrica quantitativa, quindi non sono solo gli accenti di parola da dizionario, uso anche delle forzature dei versi per farli entrare in una struttura metrica, quindi si allungano delle vocali, si creano delle pause.

— Mi vengono in mente due strategie che utilizzo in merito alla pausa: una è ritmica e metrica, quindi la pausa come elemento di scansione e di consolidamento di un ritmo, e poi invece c'è una pausa che è quello spazio che si concede a chi ascolta per metabolizzare le parole che sono state pronunciate.

10. Eleonora Fisco

◀ Rapporto fra la performance e il libro

— Io come artista non ho ancora pubblicato, ho avuto la proposta ma non l'ho ancora fatto. Un po' perché l'impermanenza della poesia performativa, che è la cosa alla base del linguaggio, è sia la cosa che mi fa più paura sia la cosa che mi sta più a cuore. Nel senso che il fatto che questa poesia possa sparire, che non debba assumere una forma definitiva, non necessariamente, e che possa ripetersi in ogni nuova esibizione, ma sempre diversa, mi sembra una capacità di trasformazione e progressione veramente centrale di questa arte. E fissare il testo sulla carta significa rinunciare a questa dimensione impermanente.

— Nel momento in cui io facevo la curatrice, il problema di come rendere graficamente i testi mi ha messo di fronte al fatto che i poeti spesso li scrivono sulle note del telefono, questo significa che vanno a capo ma non è detto che abbiano in mente una stesura grafica del testo con spaziature o caratteri che gli ricordino come eseguire la performance. Poi quando devono pubblicare ci riflettono e lo fanno, però in modi più o meno originali, più o meno sperimentali, nella mia esperienza di curatrice di questi volumi di solito devi anche proporre tu degli aggiustamenti.

— Le sperimentazioni possibili sono tante, ma dipendono dal motivo per cui il performer o la performer fa il libro. I motivi sono di solito perché sei più credibile se hai un libro, perché così hai una cosa da vendere e perché hai il desiderio di lasciare una traccia, l'unica traccia su cui puoi avere controllo, perché sul video non hai controllo, sulla performance nemmeno, ce l'hai sul libro, e cambi completamente il medium naturalmente, quindi la trasposizione avviene in maniera diversa.



◀ Elementi costitutivi della performance

— La prima cosa che mi viene in mente è la connessione, l'energia live condivisa con il pubblico. Non so quanto si riesca a fare un discorso generico come comun denominatore, l'unica cosa che mi sembra essenziale sarebbe riprodurre l'incontro col pubblico, ma poi per ogni performer e per ogni poesia si può fare un discorso diverso rispetto agli elementi da mettere in luce, la velocità.

— Le intenzioni emotive è difficile deciderle a tavolino, anche perché nella mia formazione, per esempio, l'attrice con cui ho studiato mi indicava di usare le emozioni del momento come tramite per incanalare la performance.

Poesia mutaforma

La poesia è l'unica forma d'arte che è riuscita a sopravvivere mantenendo la propria integrità a due radicali cambiamenti di medium. Dopo essere nata insieme alla comunicazione orale, infatti, la poesia si è spostata quasi interamente sul medium scritto, per tornare ai giorni nostri nuovamente a un'oralità completamente deformata e diversa da quella iniziale.¹

Il suo stretto legame con la comunicazione e con il linguaggio, la rende un'arte agile e liquida, capace di adattarsi, fondersi e contaminarsi con diversi medium e discipline pur mantenendo la propria essenza, e questo è evidente soprattutto nella diffusione della poesia performativa e di tutte le tendenze o influenze che questa riesce ad accogliere. Pur rimanendo di identità linguistica infatti riesce a diffondere in altri medium e linguaggi, prendendone le forme.¹

È possibile capire chiaramente l'essenza della poesia contemporanea solo osservando le varie tendenze verso cui si orienta in ottica multimediale, da quelle più teatrali, che si concentrano sul rendere immagini immediate, a quelle più sperimentali e contemporanee, che si rifanno al mondo della performance e dell'installazione, fino a quelle relative alla danza. Un elemento di contaminazione con cui la poesia performativa è da sempre in rapporto è quello della musica. Le sperimentazioni vedono l'uso della parola come elemento fonetico elaborato con strumenti tecnologici, le dimensioni percussive e metriche del rap, ma anche l'uso della poesia-canzone che si rifà al cantautorato.

Un'altra dimensione molto diffusa nel movimento Poetry Slam (soprattutto derivante dalla scena americana) è quella relativa al linguaggio del comico, con riferimento specificatamente alla stand-up comedy. Si può identificare infine una tendenza che lavora nella direzione dell'immaginario, in cui il performer imposta un sottotesto specifico entro cui leggere l'opera, che spesso

fa riferimento a forme rituali o comunitarie, non per forza relative a specifiche culture, e che comunque cercano le caratteristiche di coinvolgimento e trasporto del rito. Queste tendenze non sono da interpretare come categorizzazioni, ma come direzioni verso cui una performance può tendere, ma che sono presenti spesso contemporaneamente in una stessa opera.

— Oltre alla presenza del poeta, che si rende trasmettitore usando il proprio corpo e la propria voce per ampliare quello che il testo comunica a livello intrinseco, gli altri mezzi come la musica, il suono, gli elementi scenografici e visivi non vengono utilizzati come accompagnamento, ma quanto più da traduttori di quello che è già scritto e presente nel testo, ampliandone la fruizione multimediale e mettendo in scena la dimensione analfabeta della poesia, quella non è possibile scrivere ma che può essere evocata nella performance.²³

— È necessario per la poesia al giorno d'oggi sfruttare la molteplicità di media disponibili, uscendo dalla dimensione del mixed-medium, che vede l'utilizzo di diversi medium ma l'uno al completamento dell'altro, per entrare in quella dell'intermedium, dove tutti i medium sono usati insieme, nella creazione di un'unica opera dalla quale non è possibile prescinderne nessuno, e che comunicano allo stesso significato originario.⁴

— Nonostante a causa delle continue contaminazioni sia difficile mappare delle effettive "tipologie" di poesia performativa, si possono distinguere alcuni casi limite significativi, che si possono rendere esempio di alcune modalità.

Reading

— È la forma di messa in atto della poesia più immediata e pura. C'è un testo preesistente che funge da elemento centrale che viene letto con o senza la presenza dell'oggetto libro e con un eventuale accompagnamento sonoro.

Spoken word

— Una forma di poesia orale nata dai contesti urbani, strettamente legata al contesto popolare-culturale, che fa della musica un elemento strettamente collegato, ma sempre subordinato al testo. Questa corrente è spesso collegata a varie influenze musicali, come il cantautorato, il rap ma anche il jazz o il punk.

Poesia sonora

— La parola viene usata e studiata in quanto suono oltre che come medium di significato, con l'utilizzo di dispositivi elettronici per catturare e/o manipolare e modificare i rumori e suoni. La poesia sonora può essere divisa ulteriormente in quella concreta (che lavora solo sul suono eliminando completamente il significante letterale) oppure quella che mantiene l'elemento del significato.

Performance

— La poesia entra in contatto con la dimensione dell'arte contemporanea della performance e dell'happening, dove il gesto, il corpo, la presenza e l'avvenimento diventano elementi fondamentali, spesso inserendo elementi di interazione con il pubblico.

1 Lello Voce,
Avviso ai navigatori

2 Lello Voce,
*A mio modesto
avviso... (appunti di
poetica ragionevolmente
sentimentali)*

3 Dome Bulfaro
Performare poesia

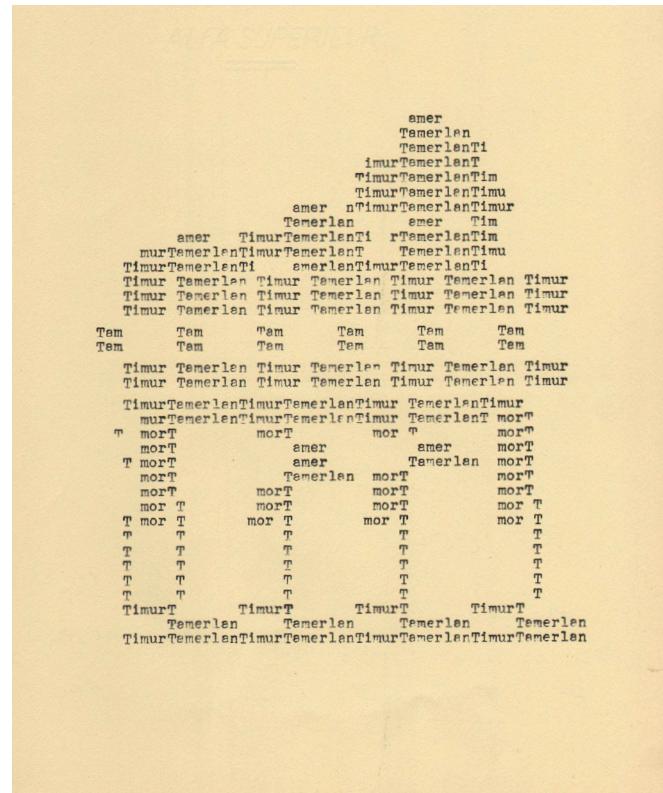
4 Giovanni Fontana,
*Le dinamiche nomadi
della performance*

La dimensione grafica

Definire le diverse forme di sperimentazioni verbo-visive che si sviluppano a livello internazionale è un'operazione complessa, a causa dei vari movimenti che di volta in volta hanno trovato nuovi termini per definire la propria produzione artistica, come poesia visuale, poesia visiva, scrittura simbiotica e nuova scrittura. È possibile però tracciare una divisione in riferimento alla tipologia di elementi inseriti all'interno dell'opera poetica: se la poesia concreta infatti utilizza solamente il segno tipografico, quindi il testo o la sua mancanza nello spazio bianco, quella che invece viene definita come poesia visiva, che si diffonde a partire dai fiorentini del Gruppo 63, affianca al testo un ampio uso di segni visivi non verbali, comprese immagini fotografiche.¹

Entrambe le direzioni (e tutte le altre definizioni elencate sopra) possono essere racchiuse sotto il nome di Poesia Visuale, che nella sua concezione ampia indica un testo poetico che si realizza a livello semantico integrando la dimensione visiva a quella verbale. Le sperimentazioni in merito sono state anticipate dal lavoro di Stéphane Mallarmé a fine 800 e del poeta futurista Carlo Belloli che nel 1943 pubblica le sue prime poesie visuali, e sono sempre rimaste profondamente legate ai movimenti di post avanguardia degli anni 50 del '900, sviluppandosi in diverse parti del mondo quasi contemporaneamente, in modo spontaneo, come il frutto di una naturale evoluzione del mondo dell'arte in cerca di nuove modalità e nuovi media per uscire dalla rigidità del testo lineare che ha sempre caratterizzato la poesia lirica.¹²

Questo approccio all'apertura e liberazione dai confini è evidente nel carattere multimediale e internazionale della disciplina artistica, che trova i suoi principali centri di sperimentazione in Brasile, Svizzera e Svezia e che vede fra i suoi obiettivi quello di entrare in contatto con altre discipline come quelle della musica, del design, delle arti visive e dell'architettura.¹



Opere pubblicate
sulla rivista Tools
di Ugo Carrega

Il rapporto di molti poeti visivi con il mondo del design e della tipografia dimostra la relazione e lo scambio fra la poesia visiva e il mondo della grafica pubblicitaria, due mondi che, seppur con obiettivi diversi, lavorano con gli stessi elementi (tipografia, immagine e colore) e spesso si muovono in direzioni simili, soprattutto nello spirito dell'avanguardia di portare l'arte fuori dalla galleria per renderla parte integrante della società.

Secondo il manifesto dei Noigandres la poesia concreta è il prodotto di un'evoluzione critica delle forme che, dopo la fine del ciclo storico del verso come unità ritmica, prende coscienza dello spazio grafico come elemento strutturale. È infatti prerogativa fondamentale di tutti gli approcci della poesia visuale in ambito internazionale l'interpolazione delle dimensioni verbali e visive del testo, che esprimono simultaneamente il valore semantico dell'opera definendosi l'un l'altra. La poesia concreta deve infatti questo nome all'utilizzo della parola in quanto oggetto visivo oltre che verbale, quindi materiale e capace di veicolare, oltre che il proprio significato "puro", anche aspetti ottici e visivi legati alla posizione, al carattere utilizzato, al colore, al peso e a ogni altro singolo aspetto di progettazione; in un approccio che trasforma la forma della poesia e la sua struttura metrica. Questo aspetto visivo deriva dalla profondità semantica del testo e dalle sue interpretazioni, che si traducono nella gestione degli elementi grafici e dello spazio bianco, senza diventare mai mera decorazione.

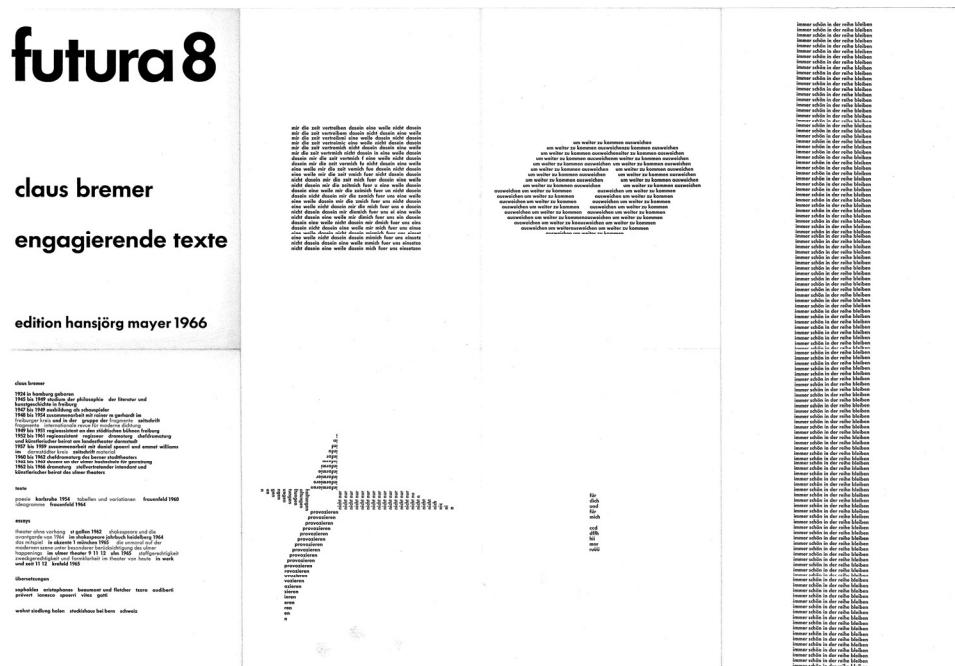
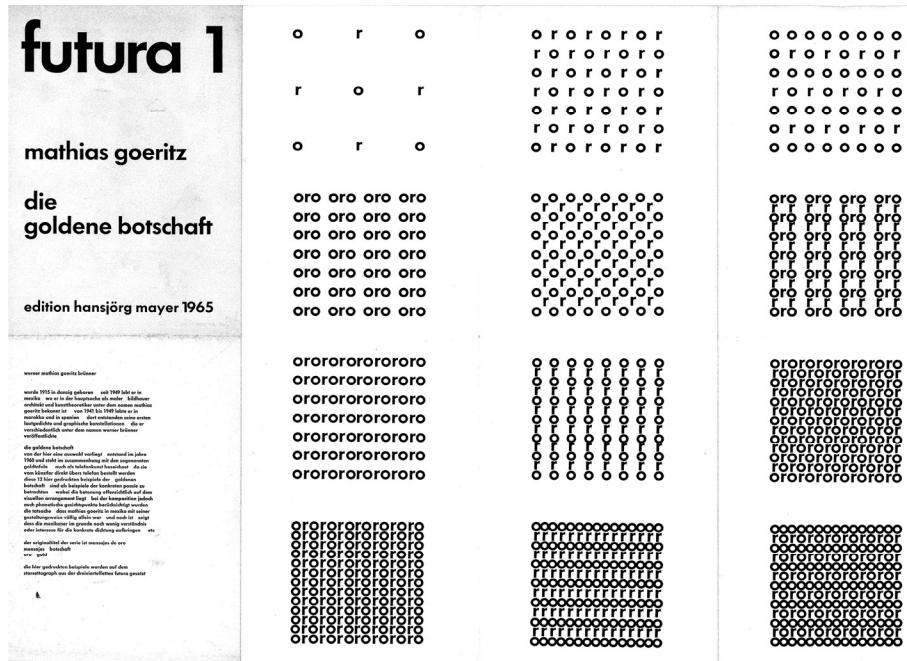
— È attraverso questa dimensione grafica e la permanenza del medium figurativo che si riescono a mettere in evidenza nessi e parallelismi e correlazioni testuali che aggiungono un elemento semantico rispetto al testo lineare. Quella che Ugo Carrega chiama scrittura simbiotica si basa sulla valorizzazione del segno in tutti i suoi aspetti, compreso quello fonetico e sonoro, che viene rievocato dalla dimensione visiva e spaziale del testo: entrambe le

dimensioni sono liberazioni dal testo lineare e ogni variazione visiva rievoca istintivamente una variazione sonora e uditive nella lettura silenziosa o ad alta voce. Il testo della poesia visiva è un elemento vivo e vibrante, che risuona e crea delle connessioni con la dimensione orale, sfrutta le caratteristiche del suo medium per superarne i confini.

La poesia visuale è l'unione fra i mondi della letteratura e delle arti visive, mentre il primo mantiene da sempre un forte legame con la dimensione editoriale e con l'oggetto stampato e multiplo, il secondo rimane affine all'idea di originale. Questa commistione fonde le due attitudini e si rapporta con le arti grafiche in senso esteso, fino a fuggire da ogni confine e farsi poesia totale, teorizzata da Adriano Spatola, inglobando teatro, fotografia, musica, pittura, tecniche cinematografiche e ogni altro aspetto della cultura. L'attenzione ai medium e ai loro stravolgimenti ha acquisito sempre una grande importanza all'interno dei movimenti di poesia visuale, per cui spesso gli artisti si sono posti come editori che intervenivano direttamente sul "prodotto".²

È di fondamentale importanza infatti l'impatto che nel movimento Italiano ha avuto il medium editoriale, soprattutto nella dimensione di produzione indipendente che, oltre ad essere un efficace metodo di condivisione e di promozione degli artisti, è una scelta politica e sociale, che porta ad usare canali diversi da quelli tradizionali della galleria e dal mercato dell'editoria.²

Con l'idea di uscire dalla classica dimensione del libro i poeti più attivi nella scena italiana si pongono come editori e direttori di riviste, allontanandosi dall'industria tradizionale per crearne una nuova, attuando una rivoluzione critica dei mass-media, che dimostra come questo tipo di avanguardia non abbia solo rivoluzionato il campo linguistico ma anche quello sociale. Questo permette di aggirare le gallerie e le mostre, l'artista diventa esso stesso editore e promotore culturale delle proprie opere,



Futura n. 1 e 8, Rivista curata da Max Bense negli anni 60

che in questo modo riescono più facilmente a superare i confini internazionali.²

— Allo stesso tempo le produzioni che venivano realizzate spesso in modo artigianale negli studi d'artista, entravano in un'altra ottica della produzione editoriale, cambiandone i canoni: le tirature ridotte e meno industrializzate presentano limiti ma anche opportunità del tutto diverse, che portano a sfruttare in modo diverso e più libero il medium editoriale. È in questo contesto che nascono le riviste che fungeranno da principale canale di diffusione delle opere e delle idee dei poeti visuali italiani come Amodulo (diretta da Sarenco), Ana Eccetera (diretta da Martino Oberto), Continuum (diretta da Luciano Caruso e Stelio Maria Martini), Geiger (diretta da Adriano e Maurizio Spatola), Tèchne (diretta da Eugenio Miccini) e Tool (diretta da Ugo Carrega).²

— Questo contesto di fermento internazionale può essere ben rappresentato dalle parole di Eugenio Miccini nelle pagine di Tèchne:

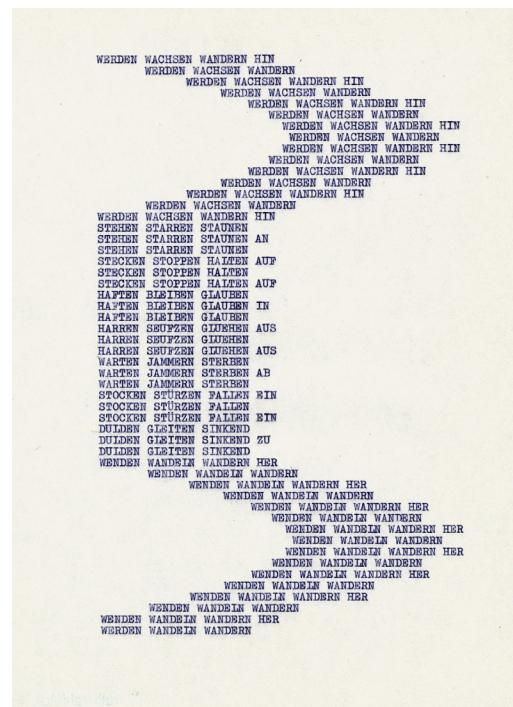
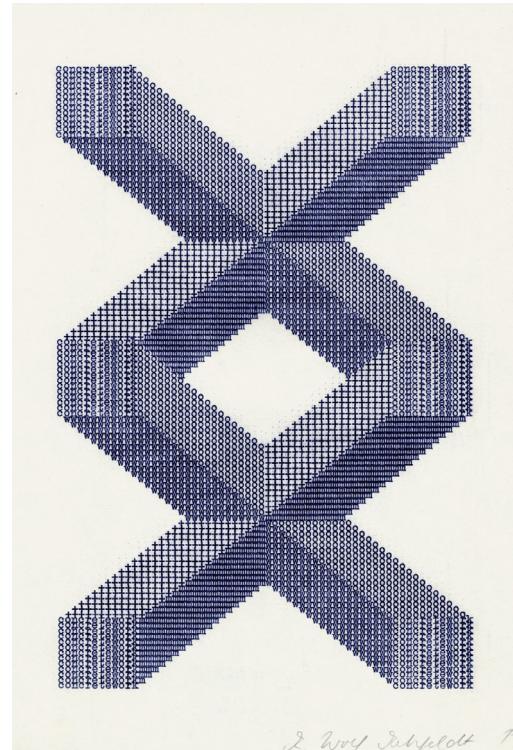
— In piazza, nelle fabbriche, sui muri, nelle case, nelle librerie, per le strade, fuori dai canali di distribuzione ufficiali, hanno circolato cartelli, volantini, appelli, comunicati, cartelloni, dispense ecc., una specie di editoria fatta in casa, artigianale, più o meno clandestina, senza problemi di stile ma immediata, tempestiva. Le tecniche umili di stampa hanno avuto il loro momento epico, generando quasi il sospetto per la carta stampata-bene. Nelle Università i libri erano quasi scomparsi: ci si preoccupava più di parlare della vita degli studenti e della società, più che di studio. Il libro poteva aspettare: era il momento del ciclostile; alla stampa qualificata, si preferiva pur sempre il giornalotto: lì, in quel foglio male stampato si

Eugenio
Miccini

Edizioni Geiger,
Torino, Geiger n.3



Maurizio Spatola,
*Antologia di testi
sperimentali*



sapeva che c'era qualcosa di nuovo e il nuovo non poteva che disertare gli strumenti e le tecniche del potere, alle quali restava di competenza il consueto.²

▲ Il modo migliore per studiare questo fenomeno sfaccettato e difficilmente inquadrabile in confini precisi è guardare le opere e le sperimentazioni dei suoi principali esponenti. Di seguito sono approfonditi alcuni fra i poeti visuali o sperimentatori più importanti dello scorso secolo, i cui lavori rimangono attuali e interessanti per tutti i campi da cui sono stati contaminati e in cui si sono mossi, compresa la progettazione grafica.

1 Vicky Blake,
Words Form Language
On Concrete Poetry,
Typography, and the
Work of Eugen Gomringer

2 Bazzini Marco e
Gazzotti Melania,
Controcorrente: Riviste e
libri d'artista delle case
editrici della Poesia Visiva

3 Gabriele Perretta,
Piano-pilota per la
poesia visiva

4 Paul Bernard, Gabriele
Detterer, Maurizio
Nannucci,
Poésie Concète

5 Teresa Spignoli,
Le culture del dissenso,
poesia visiva

Carlo Belloli
Eugene Gomringer
Augusto De Campos
Pierre Bellse Garnier
Dom Sylvester Houédard
Adriano Spatola
Bob Cobbing
Giovanni Fontana
Cornelius Cardew

1. Carlo Belloli¹

Il futurismo ha avuto un grande impatto su tutti i movimenti artistici del '900, compreso quello della poesia concreta, di cui ha anticipato la direzione. A partire dal concetto di *Poema preciso* e dai testi paroliberi di Marinetti, fino alle prime opere poetiche del giovane Carlo Belloli, che nel 1944 vedrà 10 sue poesie visuali nella raccolta *Parole per la guerra*.

Sempre nel 1944 pubblicherà un'altra raccolta: *Testi-poemi murali*, 10 tavole di grande formato pensate per essere appese, in cui il testo e l'opera poetica escono non solo dalla dimensione lirica del testo lineare, ma anche fisicamente dal supporto del libro per diventare, appunto, un elemento murale.

Belloli ha più volte preso le distanze dal concretismo, rifiutandone la definizione, e da alcuni fondamenti teorici di quest'ultimo, ritenendo che la sua poesia visuale mantenga un rapporto di strutturazione fra la tipografia e l'elemento visivo che altri artisti concreti trascurano. Citando lo stesso Belloli:

Il valore di un segno deriva dalla sua posizione: nella nostra poesia la spazializzazione delle parole risulta rigorosamente strutturata, multipercettiva, interazionale e virtualmente dinamica.

Carlo
Belloli

treni

i treni

i

i i i i i i i i i i

umbria 1943

¹ Matteo D'Ambrosio,
*Di come Carlo Belloli, partendo dal
"Poema Preciso" marinettiano, divenne
un precursore della poesia concreta*

Carlo Belloli, 1943, *i treni*

b		a	guerra	terra
i		b	serra	guerra
	m		serra	serra
o		b	terra	terra
b		a	guerra	guerra

balla bimba
bomba balla
bella bimba
bomba bella
bimba
balla
bomba
bella

Carlo Belloli, 1944, *Bimba Bomba*

Carlo Belloli, 1943, *Guerra*

2. Eugen Gomringer¹

— Boliviano ma attivo in Svizzera, Eugen Gomringer è una delle figure centrali della poesia concreta internazionale, spesso definito il padre di questo movimento. Dato il suo ruolo attivo nella scena del design modernista svizzero, ha sempre dato un approccio multidisciplinare ai suoi lavori, che possono considerarsi più vicini al mondo della tipografia e della grafica rispetto a quello letterario.

— Fondamentale in questo è stata la figura di Max Bill, che già nel 1936 aveva formulato il concetto di Concreto, che ha posto le basi per la ricerca di Gomringer, che nel 1951 pubblica i suoi primi testi nel magazine *Spirale*, fondato a Berna da Gomringer stesso, Marcel Wyss e Dieter Rot per parlare di arti plastiche, architettura, grafica e poesia.

— Il testo che Gomringer pubblica nel primo numero di *Spirale* è *Avenidas*, considerata la prima delle sue poesie concrete. Nello stesso anno pubblica la sua prima raccolta chiamata *Costellazioni*. La produzione artistica di Gomringer è orientata all'utilizzo dello spazio bianco come elemento costitutivo e significativo, come in *Silencio* che è la sua opera più significativa, e forse anche quella più rappresentativa di tutto il movimento della poesia concreta, oppure dalla multidirezionalità o inversione della lettura, come in *Wind* e *Grow*.

**silencio silencio silencio
silencio silencio silencio**

¹ Vicky Blake,
Words Form Language On Concrete Poetry, Typography, and the Work of Eugen Gomringer

Eugen Gomringer, 1954, *Silencio*

	o						
	bo						w
	blow						w
	blow	blow					
	blow	blow	blow				
	blow	blow	blow				
	blow					d	i
	bo						
o	o					n	n
go		so				n	n
grow		show				i	d
grow	grow		show	show		d	i
grow	grow	grow	o	show	show		d
grow	grow	grow	o	show	show		
grow	grow	grow	o	show	show		
grow	grow	grow	o	show	show		
grow	grow	grow	o	show	show		
go			so				
o			o				
lo							
flow							
flow	flow						
flow	flow	flow					
flow	flow	flow					
flow	flow	flow					
flow	flow	flow					
lo							
o							

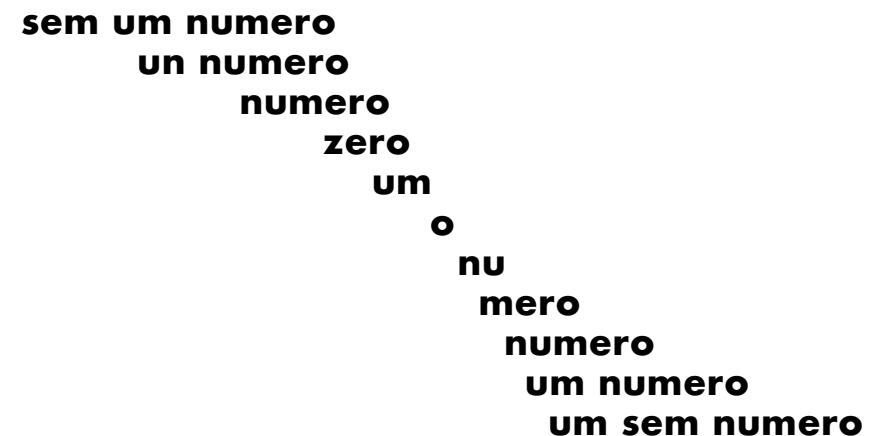
Eugen Gomringer, 1954, *Grow*

Eugen Gomringer 1953, *Wind*

3. Augusto de Campos¹²

— Nel 1952 viene fondata a San Paolo la rivista Noigandres da Augusto e Haroldo De Campos insieme a Décio Pignatari. Il gruppo inizia subito a intraprendere una ricerca poetica con l'obiettivo di distinguersi dal clima "vegetativo e stazionario" del dopoguerra. È grazie a un viaggio di Pignatari, durante il quale entra in contatto con la poesia concreta europea, che si creano i contatti e la rete che renderanno il movimento così orientato all'internazionalità. Due anni dopo, il gruppo dei Noigandres pubblicherà nel secondo numero della rivista il *Piano pilota per la poesia concreta* nel quale rivendicano una «presa di coscienza dello spazio grafico come agente strutturale, spazio qualificato» e in cui dichiarano la condizione di "oggetto concreto" come oggetto in sé e non raffigurazione di qualcos'altro.

— Augusto de Campos si distingue nel movimento della poesia Concreta per il suo rapporto con la dimensione orale, principalmente con la musica, che si rispecchia nel suo approccio visivo, in cui usa lo spazio, il colore e i caratteri tipografici per rappresentare voci disseminate nella pagina, come è possibile vedere nei *Poetamenos*. A dimostrazione di questo rapporto è la stabile collaborazione fra il poeta e Caetano Veloso, un musicista tropicalista che ha messo in voce e musica diversi lavori di de Campos come *Caixa Preta* e a cui il poeta ha dedicato la poesia *VIVA VAIA*.



Augusto de Campos 1958, *Sem um numero*

eixoôlho
polofixo
eixoflor
pêsofixo
eixosolo
ôlhofixo

Augusto de Campos 1958, *Eixo Fijo*

1 Paul Bernard, Gabriele Detterer, Maurizio Nannucci, *Poésie Concrète*

2 Gabriele Perretta, *Piano-pilota per la poesia visiva*



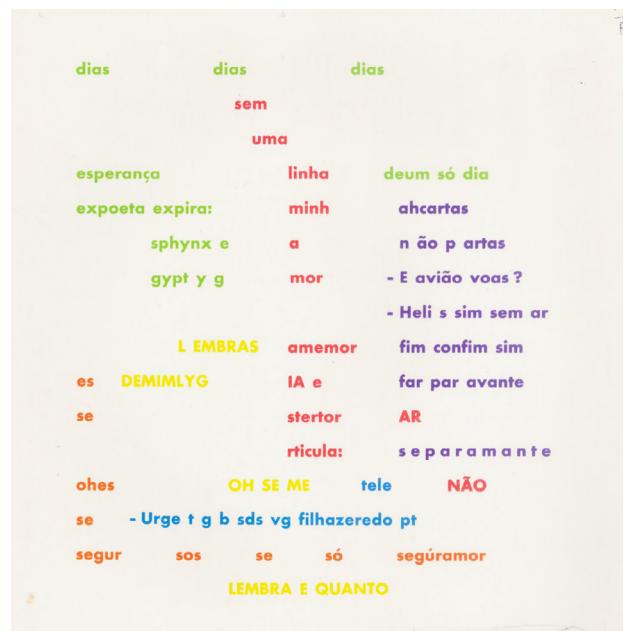
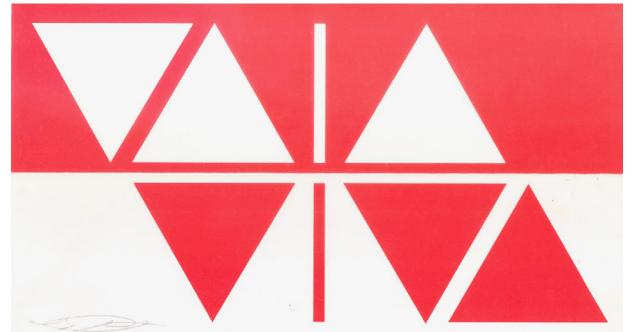
Augusto de Campos
1972, Vaia Viva



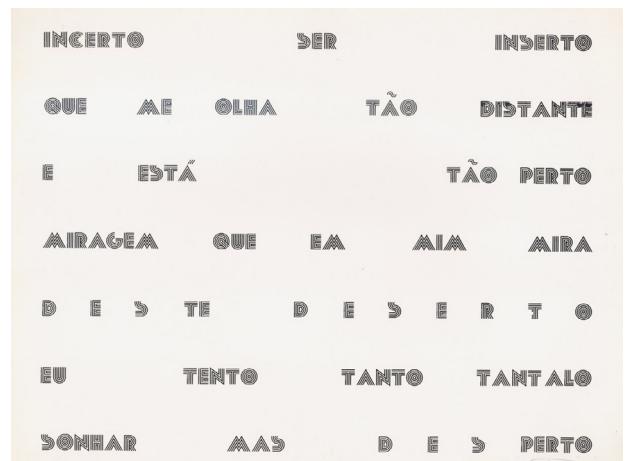
Augusto de Campos
1953, Dias Dias Dias



Augusto de Campos
1975, Caixa Preta



Augusto de Campos
1975, Miragam



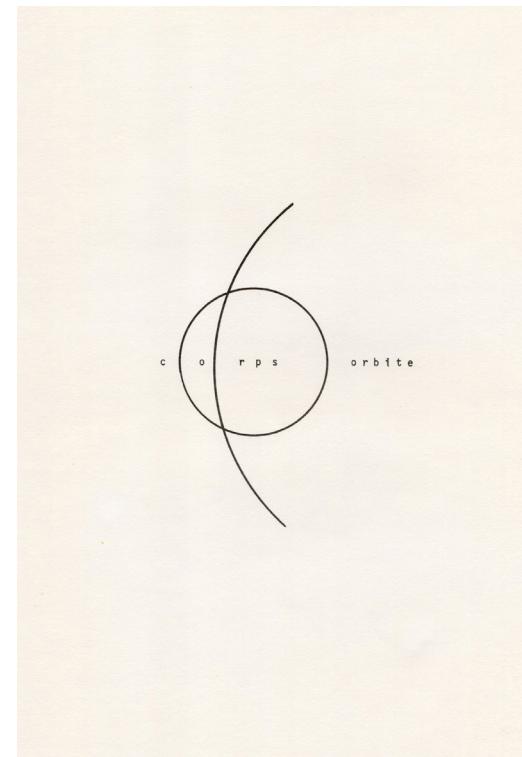
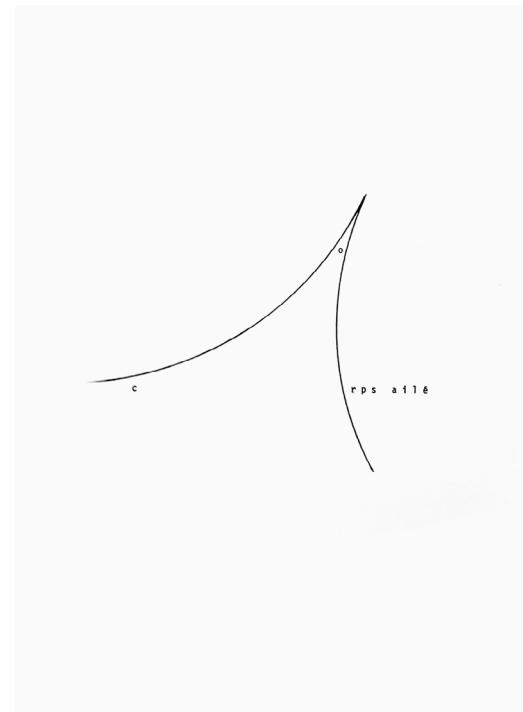
4. Pierre e Ilse Garnier¹

— Pierre e Ilse Garnier nel 1962 si approcciano alla rivista *Les Lettres* con l'obiettivo di dedicarla interamente alla poesia spaziale, visiva, sonora, concreta e in generale a tutte le forme di poesia che utilizzavano lo spazio come elemento costitutivo, punto centrale dello spazialismo che teorizzerà Pierre Garnier, un approccio in cui la parola viene liberata, messa nello spazio e lavorata per esprimerne il potenziale nascosto lavorandone la materia visiva e sonora.

— In linea con il concetto di concretismo, le parole per Ilse e Pierre Garnier devono uscire dalla sola funzione di medium, di tramite per esprimere qualcosa, per diventare oggetti a sé stanti da valorizzare e usare nella propria libertà. La pagina non è considerata come supporto ma come campo d'azione in cui le parole seguono strutture sintattico-geometriche in cui la poesia diventa un oggetto di valore materialistico.

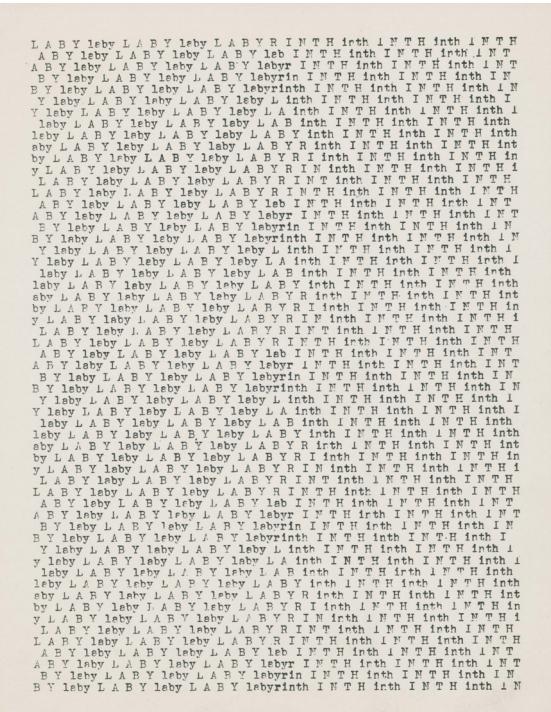
— Nelle sue *Poesie da vedere* le parole e le lettere assumono una dimensione fisica, si muovono, si sovrappongono, vibrano come se fossero messe in scena, assumendo ruoli differenti all'interno della pagina.

— Pierre Garnier ha portato avanti una collaborazione particolarmente rilevante e produttiva con Niikuni Seiichi, un celebre esponente della poesia visiva giapponese, da cui nascono poesie che uniscono i glifi orientali a quelli latini.

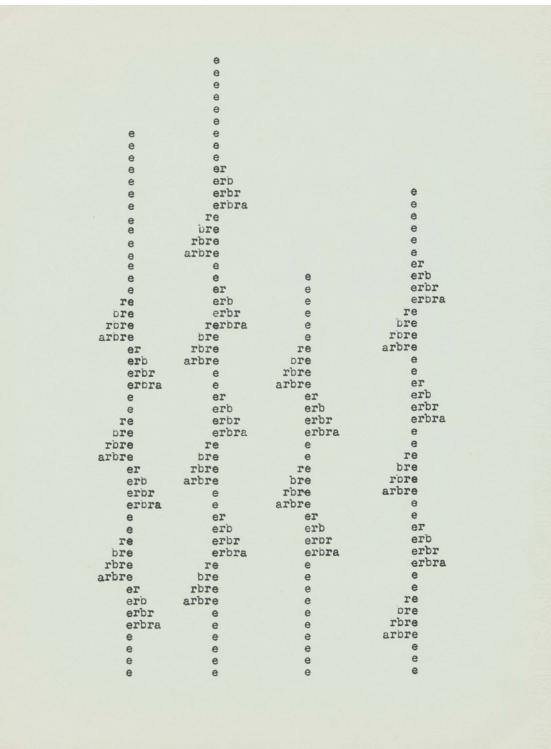
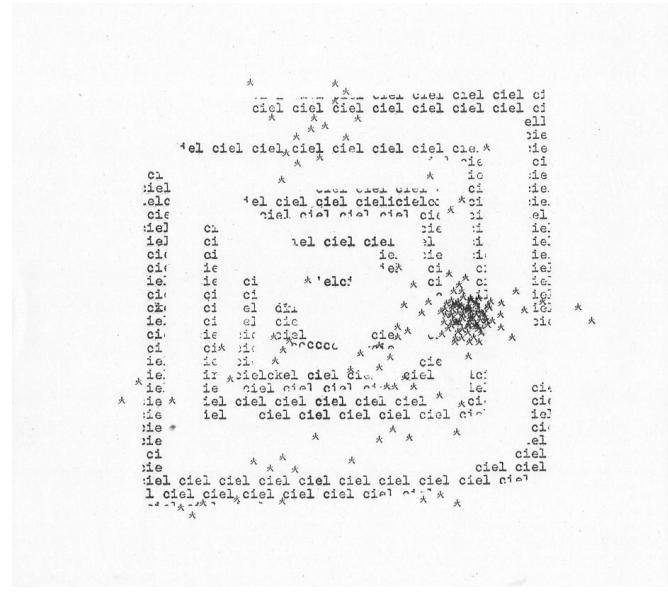


¹ Paul Bernard, Gabriele Detterer, Maurizio Nannucci, *Poésie Concrète*

Ilse Garnier, 1979,
Blason du corps féminin

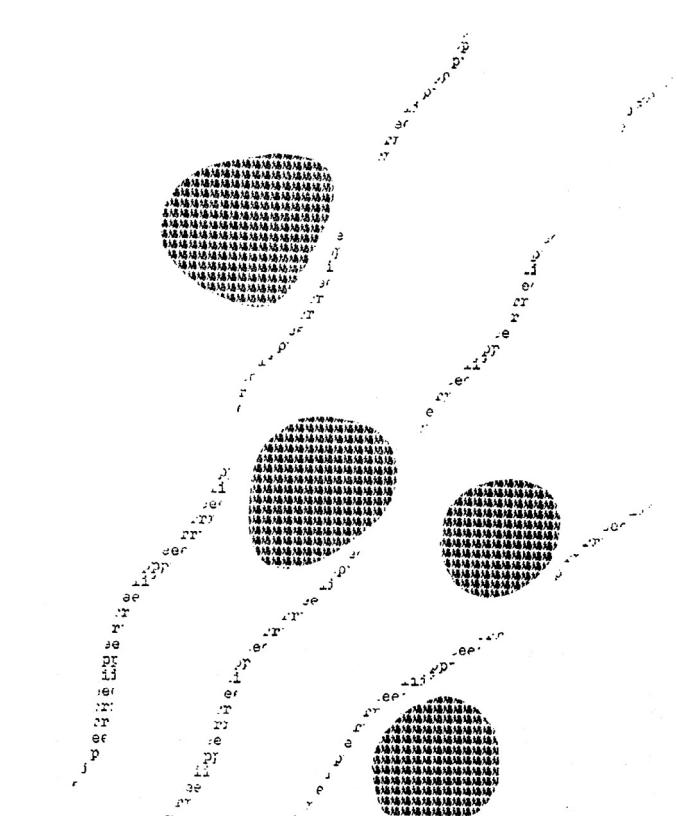


Pierre Garnier e Niikuni
Seiichi, 1967, Poèmes
Franco-Japonais



Pierre e Ilse Garnier, 1973,
Esquisses palatines

Pierre Garnier e Niikuni
Seiichi, 1973, Poèmes
Franco-Japonais

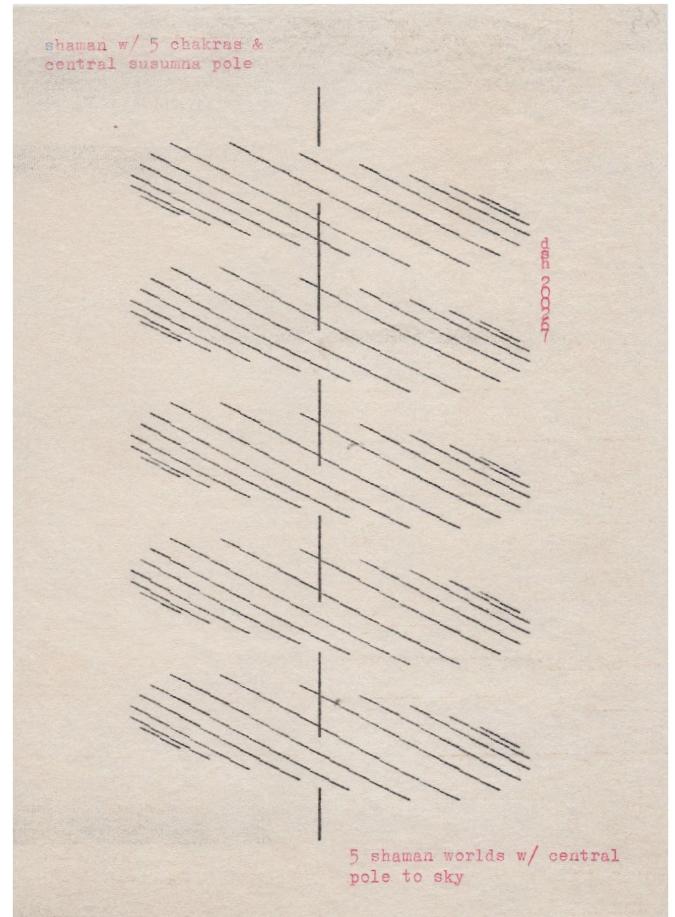


5. Dom Sylvester Houédard¹²

Dom Sylvester Houédard, monaco benedettino, fu uno dei principali esponenti della poesia concreta nel Regno Unito. Il suo approccio è fortemente caratterizzato da una ricerca spirituale dell'assenza dell'io all'interno della poesia, che si fa oggetto autonomo. Questa ricerca si è concretizzata nella scelta di utilizzare una forma che facesse a meno dell'elemento della parola. I suoi lavori, da lui chiamati Typestracts, consistono in composizioni visive astratte in cui l'elemento principale diventa la singola lettera, composte con l'utilizzo della macchina da scrivere che permetteva la ricerca di una precisione quasi matematica nella costruzione di figure geometriche.

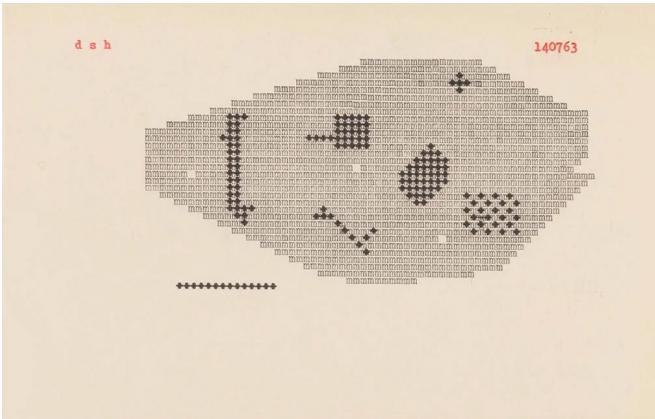
Composizioni in cui il senso viene lasciato indietro per favorire una ricerca spirituale, la posizione delle parole non amplifica il significato come per molti degli altri poeti concreti, ma anzi lo annulla. I suoi lavori sono considerati parte dell'esperienza della poesia concreta, ma presentano numerose altre influenze concettuali, dal dadaismo al fluxus, con cui condivide il concetto dell'apofasi che porta all'eliminazione del messaggio e del significato come messaggio stesso.

Dom Sylvester
Houédard, s.d.
Typestract 200267

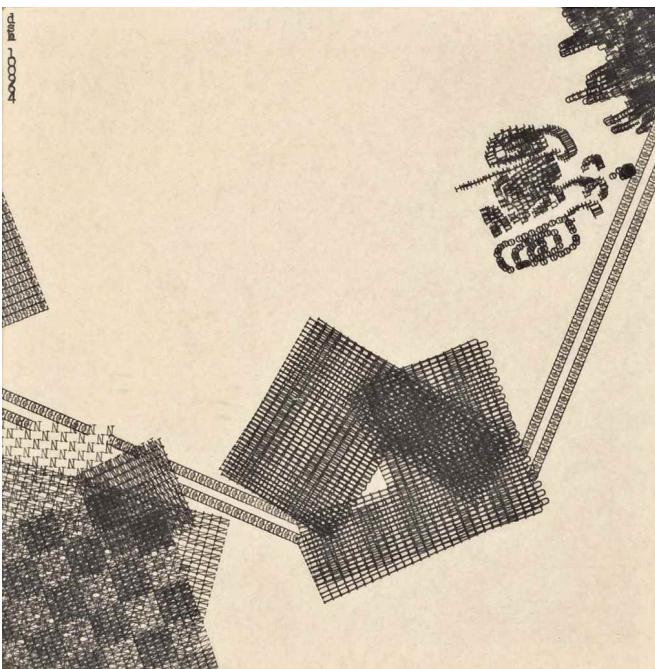


1 Paul Bernard, Gabriele Detterer,
Maurizio Nannucci,
Poésie Concrète

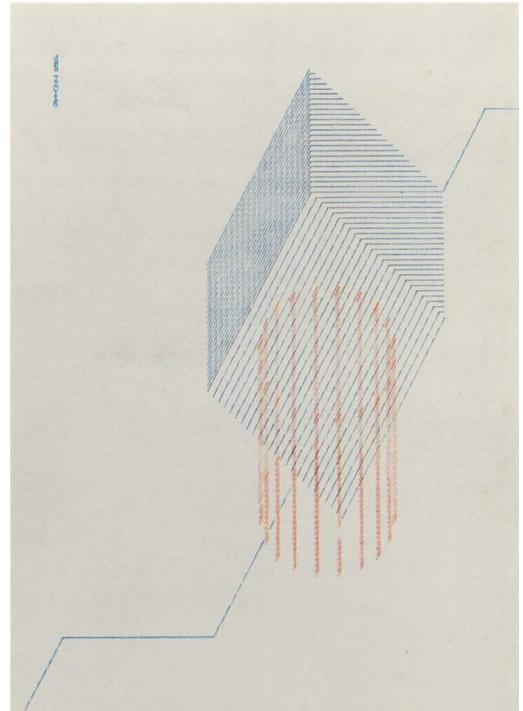
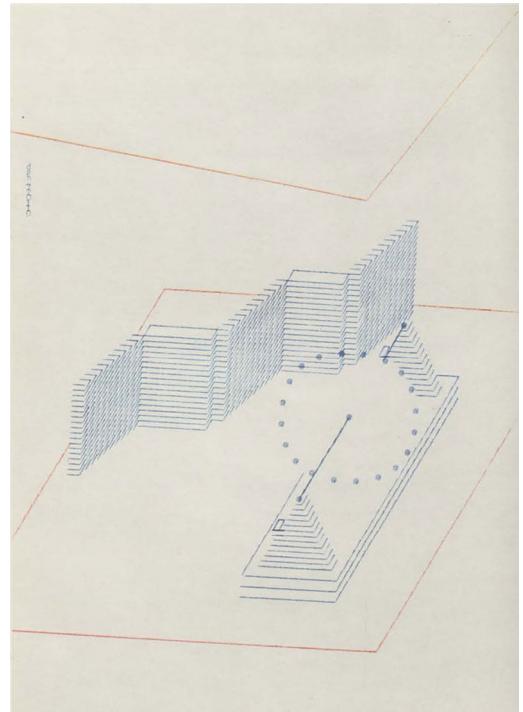
2 Greg Thomas,
Border Blurs:
Concrete Poetry in England and Scotland



Dom Sylvester
Houédard, 1963,
Typestract 140763



Dom Sylvester
Houédard, 1964,
Typestract 100964



Dom Sylvester
Houédard, s.d.
Typestract

6. Adriano Spatola¹²

Adriano Spatola è una delle figure più emblematiche della poesia concreta italiana. Nel 1968 fonda insieme ai fratelli Maurizio e Tiziano le edizioni Geiger, che saranno una casa editrice fondamentale nel panorama editoriale italiano pubblicando numerose produzioni a tiratura limitata con tecniche perlopiù artigianali.

I contributi principali di Spatola al movimento italiano di poesia concreta sono da attribuirsi al suo saggio *Verso la Poesia totale*, che si è fatto portavoce della tendenza plurimediale della poesia di avanguardia del tempo, e delle sue sperimentazioni verbo-visive chiamate da lui *Zeroglifici*, in cui tramite la tecnica del collage, applicato in modo freddo e tecnico più che espressivo, modifica la forma delle lettere per eliminarne il contenuto semantico e quindi azzerarne (da qui il nome) il significato.

Queste produzioni hanno preso diverse forme nel corso degli anni, da quella di puzzle, in cui sulle facce di cubi di legno erano stampati frammenti di lettere da comporre, a fogli di cartone rigido non rilegati, come nel caso della prima edizione, fino alla forma di vero e proprio libro. Arrigo Lora Totino dice in merito agli Zeroglifici di Spatola

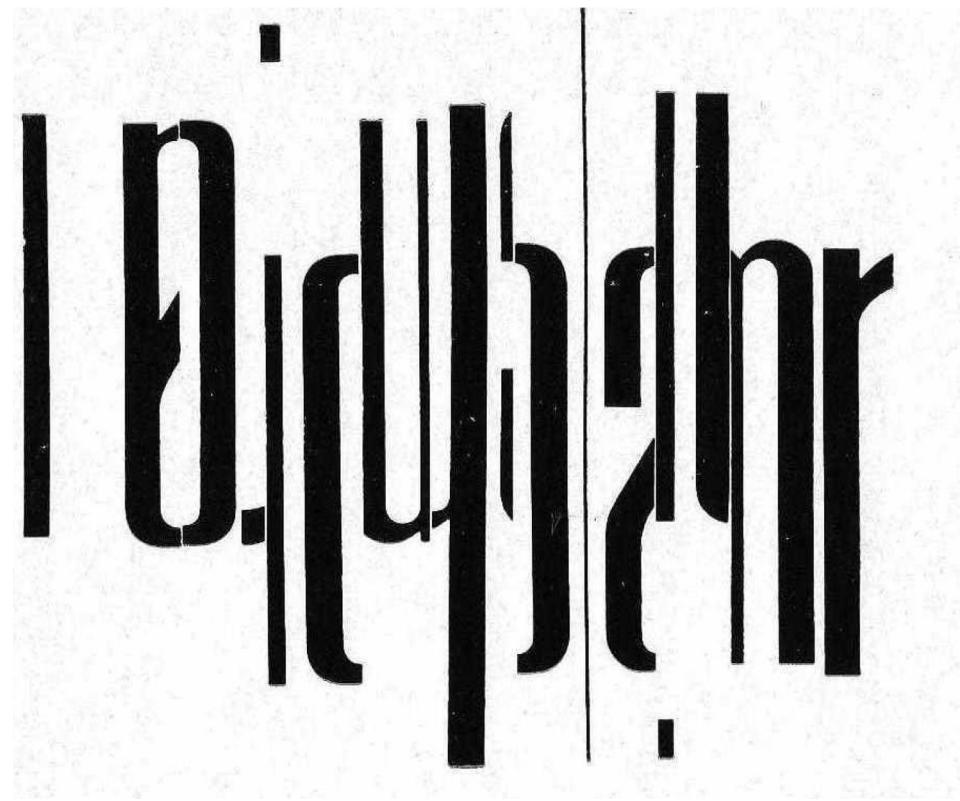
Nascono come microavventure di segni frantumati: un linguaggio dunque spezzato e ricostruito, e cioè un prelinguaggio, che si presenta come evento visivo di bianchi e di neri, ma che, paradossalmente, potrebbe anche essere letto foneticamente, come traccia ovvero ombra di lettere alfabetiche o di spezzi di frase.



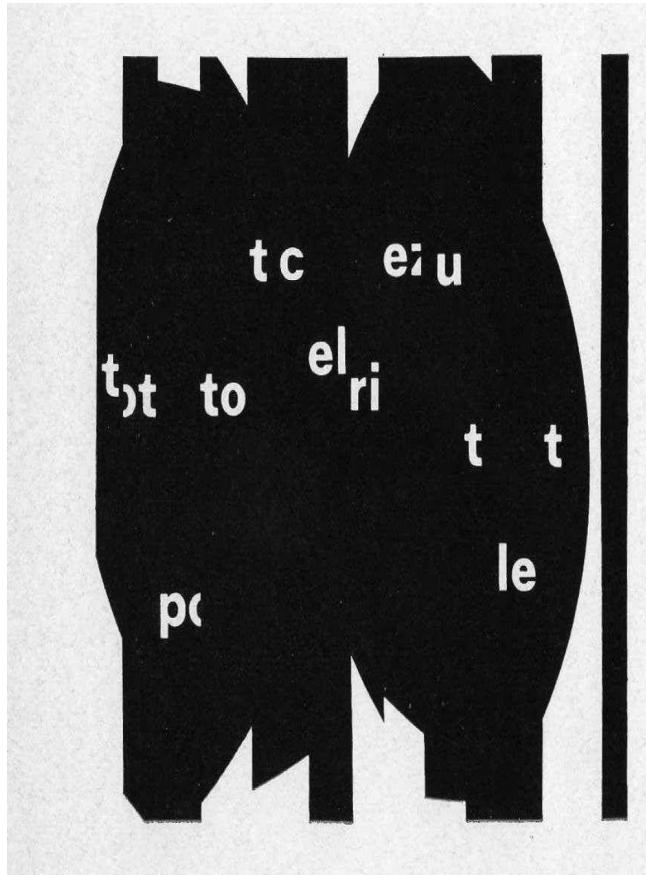
Arrigo
Lora
Torino

1 Maurizio Spatola
*Adriano Spatola e la poesia concreta:
Zeroglifico*

2 Giulia Niccolai
*Una proposta di interpretazione
degli Zeroglifici*



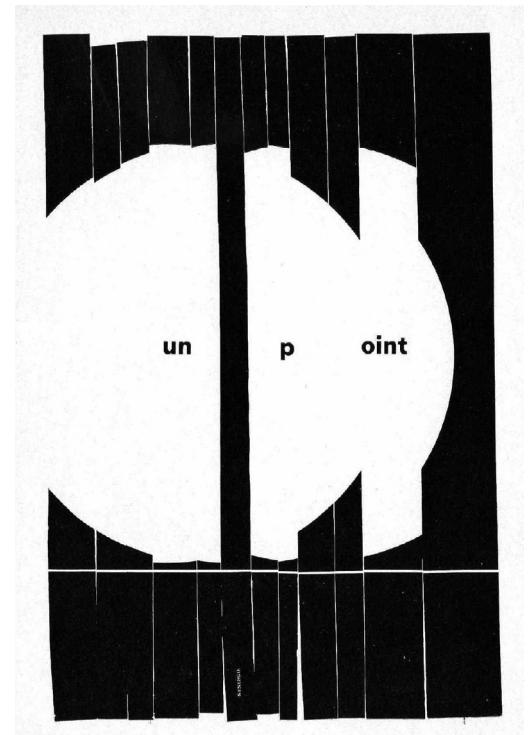
Adriano Spatola, 1969, Zeroglifici



Adriano Spatola,
1969, Zeroglifici



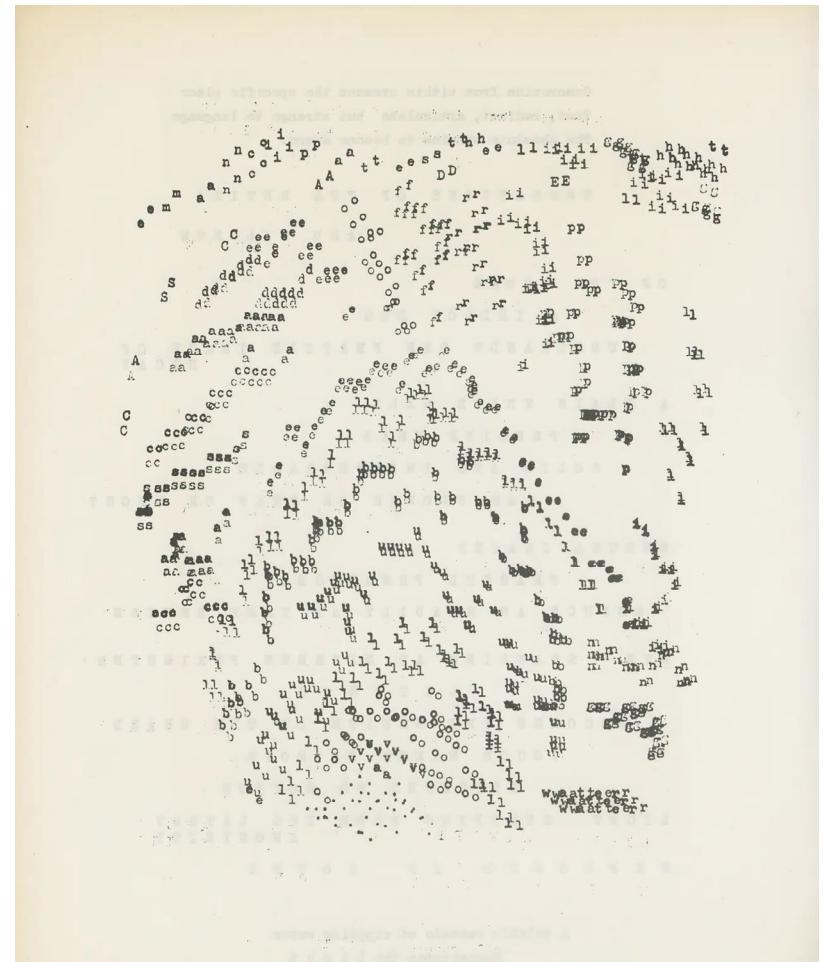
Adriano Spatola,
1969, Zeroglifici



7. Bob Cobbing¹²

— Bob Cobbing ha avuto un ruolo determinante nella poesia concreta britannica, in primo luogo come editore e direttore delle riviste *Writers Forum Poets* e *Better Books* con la quale diventa un punto di riferimento per la scena underground di arte performativa e poesia intermediale di Londra.

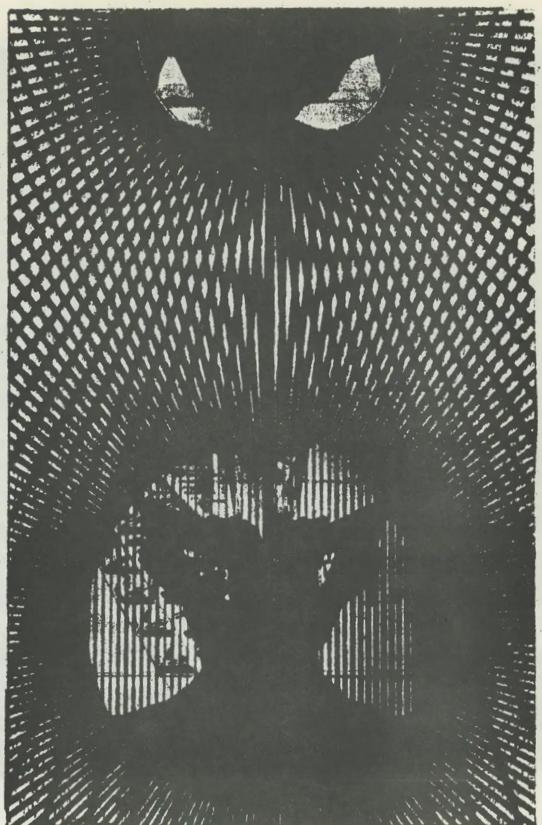
— Parallelamente ha portato avanti la sua ricerca artistica tramite poemi battuti a macchina più volte per sperimentare la creazione di forme, texture ed effetti visivi rendendoli spesso illeggibili. I suoi lavori incarnano la trasformazione della performance artistica intermediale sulla carta stampata in cui il segno tipografico esce dalla dimensione di testo per diventare gesto, suono e movimento. Questo è reso evidente anche dalla sua attività di performer, che a partire dal 1954 lo porterà a mettere in scena le sue composizioni, concretizzandone la tensione multimediale. Nelle opere di Cobbing è possibile identificare la massima espressione del movimento della poesia concreta, nella dissoluzione totale del linguaggio, della fusione nella dimensione visiva con quella sonora e performativa e nella tendenza del testo poetico ad uscire dai propri confini verso un'arte totale.



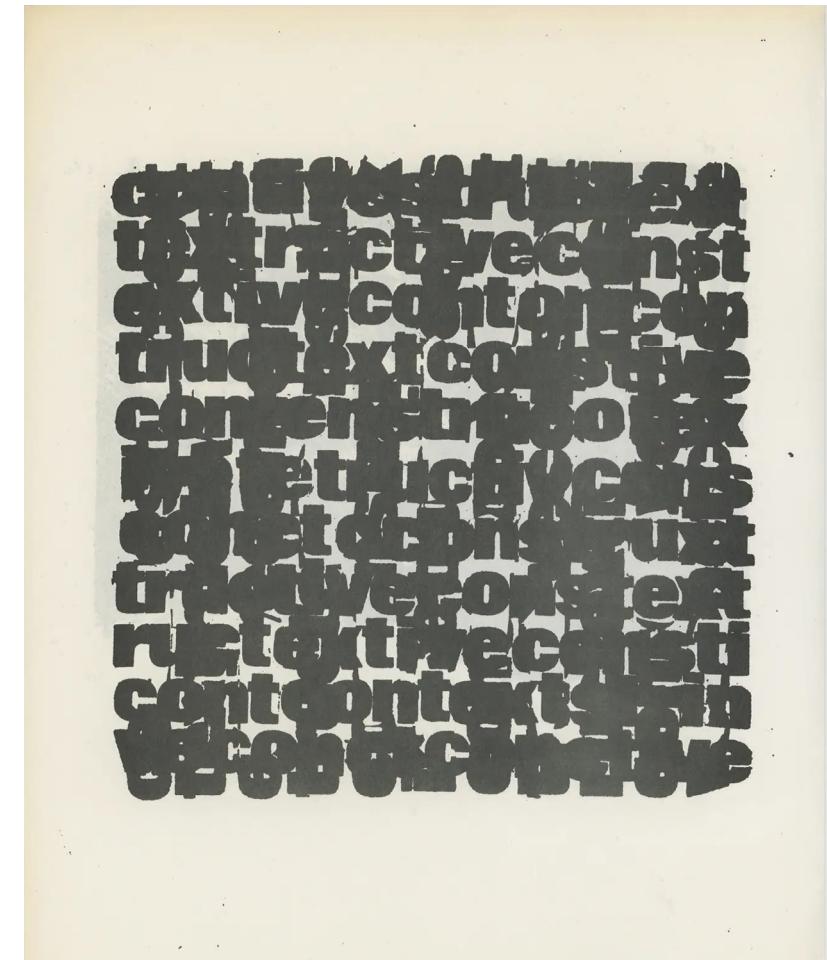
1 Paul Bernard, Gabriele Detterer, Maurizio Nannucci, *Poésie Concrète*

2 Greg Thomas, *Border Blurs: Concrete Poetry in England and Scotland*

Bob Cobbing, 1978, *Sensations of retina*



Bob Cobbing, 1978, *Sensations of retina*



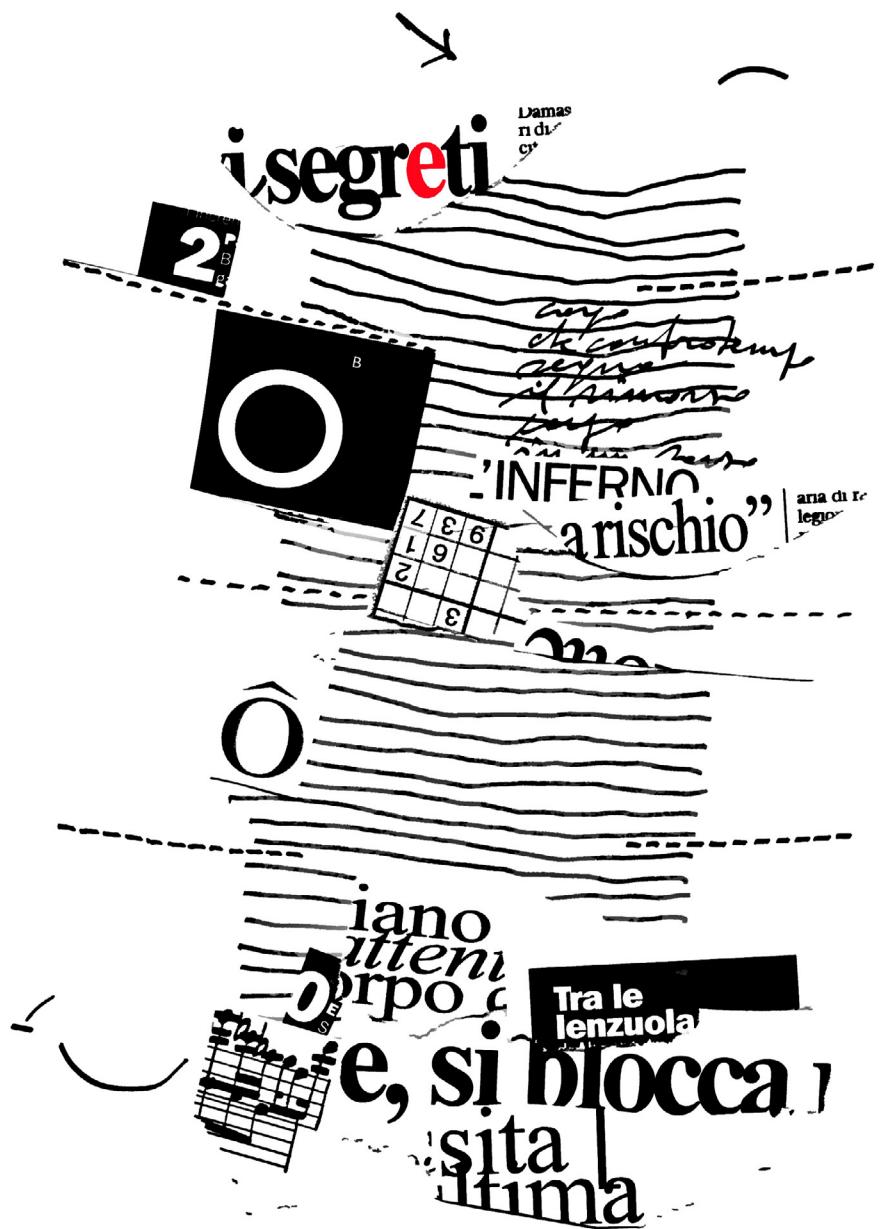
Bob Cobbing, 1978, *Sensations of retina*

8. Giovanni Fontana¹

Fontana è una figura di spicco nell'arte performativa internazionale. Dopo essersi formato come architetto si appropria alla produzione artistica di opere di svariate forme e tipologie, come libri d'artista, dischi, audiocassette, radiodrammi, videopoesie e teatro: un'ampia produzione intermediale che lo porta ad autodefinirsi "poliartista".

Entra da molto giovane nella scena dell'avanguardia poetica italiana grazie al contatto di Adriano Spatola e nel 1977 pubblicherà per Edizioni Geiger il suo testo-partitura *Radio/Dramma*. Secondo la visione totale e totalizzante di poesia di Spatola concepisce il concetto di poesia epigenetica, in cui la scrittura non è mai semplice testo ma la partitura di un evento, un gesto, un'azione, un dispositivo preparatorio che integra elementi teatrali, musicali, verbali, visivi e plastici. Le sue sperimentazioni visive includono infatti elementi di varia natura, come indicazioni di tempo, dinamiche vocali, modulazioni, spaziature ritmiche e gestualità integrate.

Questo tipo di lavoro visivo implica una concezione aperta della partitura, nella creazione di un testo che non definisce, ma rievoca ogni volta in modo differente, in continua interazione con l'atto poetico e il suo ricordo.



¹ Giovanni Fontana
Epigenetic Poetry

Giovanni Fontana, Partiture



Giovanni Fontana, Partiture

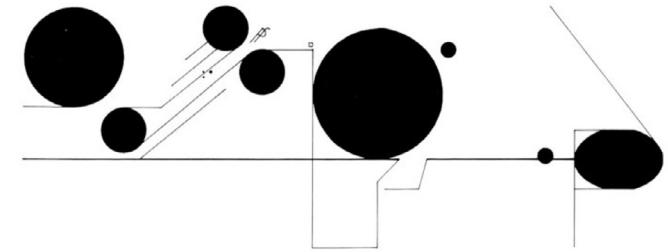


Giovanni Fontana, Partiture

9. Cornelius Cardew¹²

— Dopo aver studiato pianoforte alla Royal Academy of Music di Londra, ha condotto delle esperienze internazionali in Germania e USA, dove grazie alla conoscenza di John Cage entra in contatto con approcci più istintivi e orientati all'improvvisazione per liberare l'esecutore dalle catene del compositore.

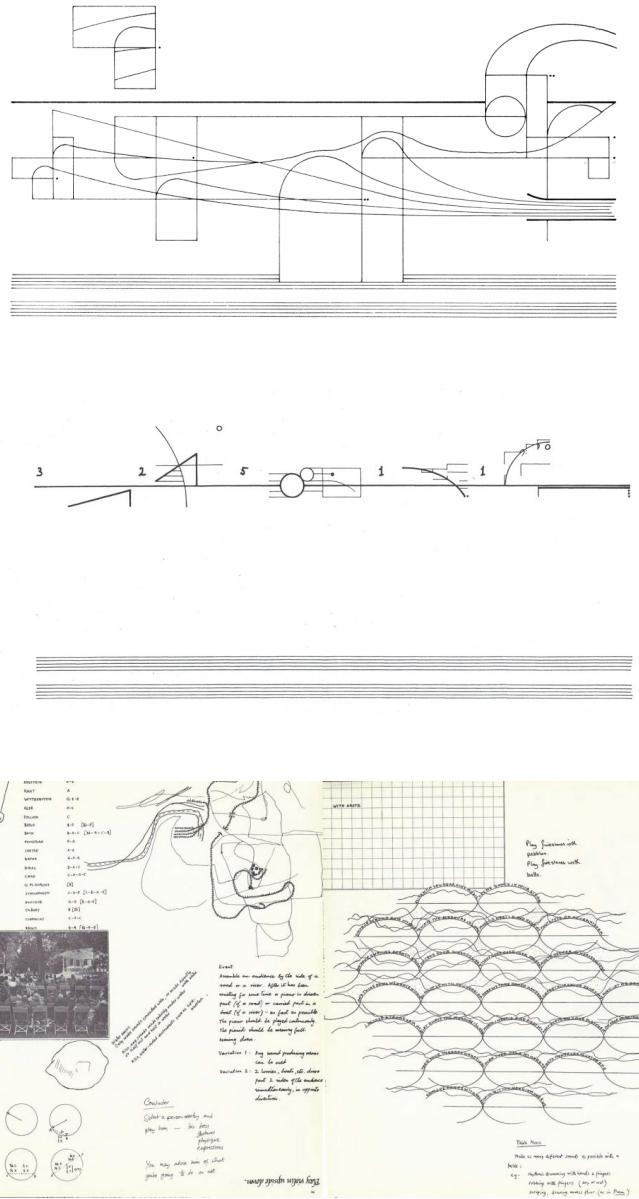
— Rifiutando quindi lo spartito tradizionale in quanto troppo rigido, inizia da subito a sperimentare con un uso di grafismi che fornissero indicazioni più libere e che permettessero di stabilire nuove convenzioni attraverso i suggerimenti della partitura. Nel 1967 pubblica *Treatise*, una partitura grafica composta da linee, simboli e disegni geometrici astratti, che permettono all'esecutore di improvvisare su quello che le forme che prende l'inchiostro sulla pagina gli suggeriscono a livello visivo e istintivo e che hanno influenzato l'approccio alla musica di quel tempo.



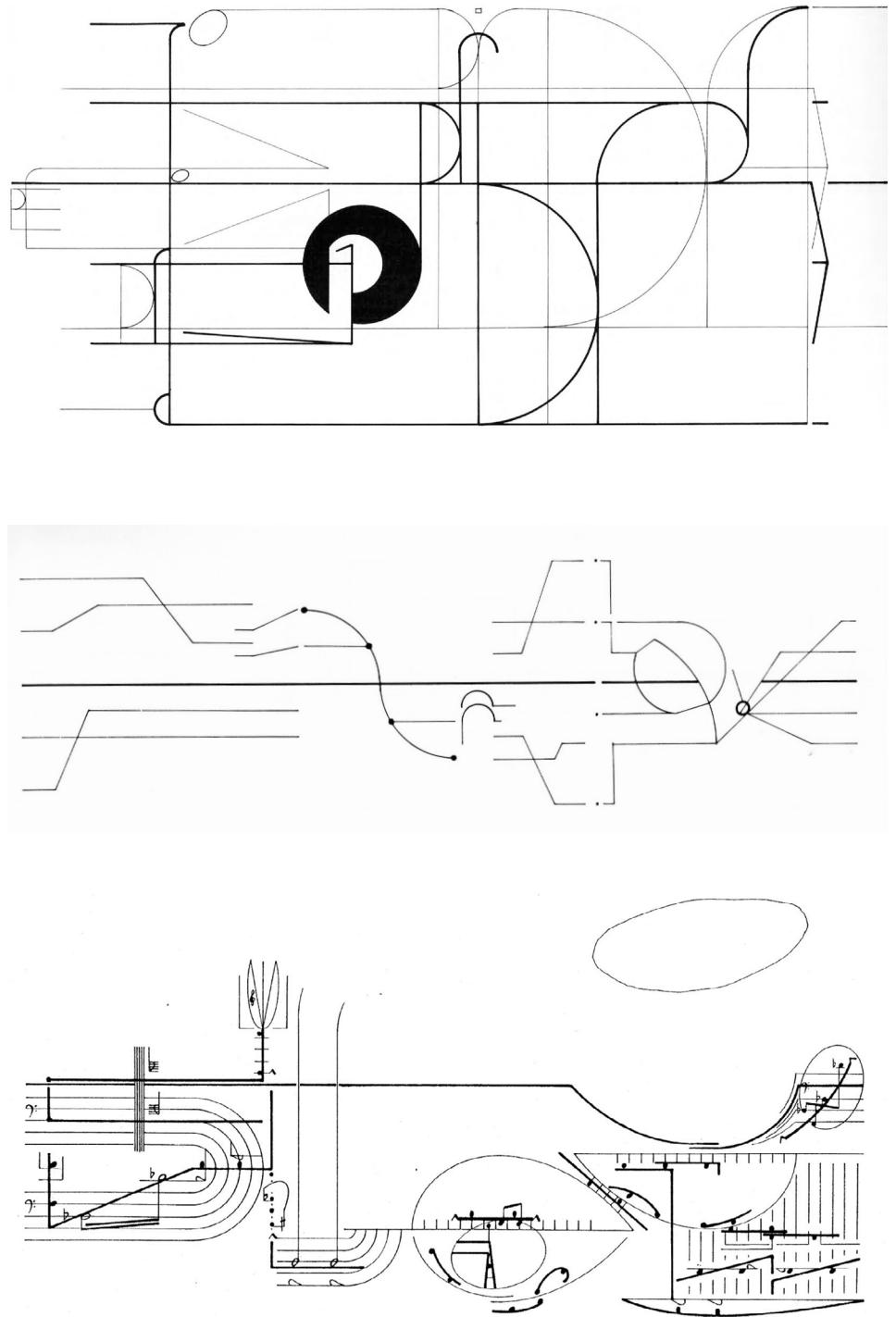
Cornelius Cardew,
Treatise

1 Daniele Follero
Cornelius Cardew: Da John Cage
a Mao Tse Tung

2 Hannah Edgar
The Infinite Readings of Cornelius Cardew's Treatise



Cornelius Cardew, *Teatrise*



Cornelius Cardew, *Teatrise*



METRO



Definizione del progetto

Concept

La poesia performativa, che nasce con i movimenti d'avanguardia, ha da subito cercato un forte e radicale distacco dalla forma del libro, nel quale è stata rinchiusa per secoli, per tornare azione, oralità ed evento, facendo del rifiuto del medium cartaceo una scelta politica oltre che formale. Al giorno d'oggi i cambiamenti dei medium attraverso i quali fruiamo dei contenuti di massa sono cambiati e quello editoriale si è ritagliato uno spazio diverso e più definito, la poesia è ormai considerata libera dalla pagina stampata e ha imparato a viaggiare come contenuto audiovisivo.

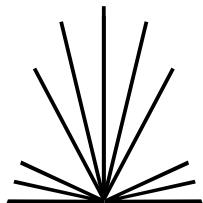
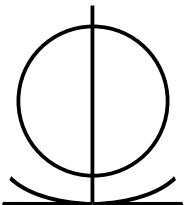
In questo contesto il medium della carta stampata acquisisce un valore e un ruolo differenti, non rappresenta più una scelta da seguire in modo obbligato o da rifiutare categoricamente, ma una scelta formale o concettuale che può essere perseguita anche dagli approcci più sperimentali che trovano nella traduzione mediale nuove possibilità.

Metro è un sistema visivo che si pone fra la dimensione performativa e quella visiva, che permette all'atto poetico di cristallizzarsi in un medium concreto come quello della carta stampata per espanderlo nella quarta dimensione, uscendo dalla forma lineare del testo con un linguaggio grafico capace di far risuonare in modo intuitivo la performance, creando tracce che ne facilitino il ricordo dell'esperienza vissuta, che ne permettano una rianalisi approfondita e che ne sintetizzino l'essenza con uno sguardo complessivo. Il testo scritto non si pone come alternativa o sostituto della performance, che per sua natura è un medium irriproducibile, ma come uno degli strumenti di raffigurazione capace di coglierne alcune delle sfaccettature, differenti da quelle di altri strumenti come la registrazione audiovisiva.

Obiettivi

Permanenza

Il testo deve funzionare da “fossile” della performance che dopo essere stata cristallizzata nel medium cartaceo, che permette la permanenza della parola attraverso il segno, può essere riletta e rianalizzata per prolungare nel tempo il ricordo.

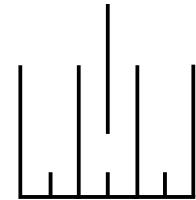


Risonanza

Il testo deve essere capace di rievocare la sua messa in atto, per tenere sempre viva la correlazione con la performance e mantenere il testo nel suo ruolo di traduzione per il passaggio mediale, come fosse una partitura per l'interpretazione del lettore nella mente.

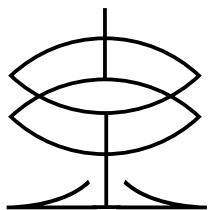
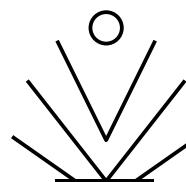
Codice

Il testo si pone come traduzione di una performance che in modo oggettivo trasferisce gli elementi messi in scena dall'artista sulla carta, senza bisogno di un contributo artistico da parte di chi mette in atto la traduzione.



Sintesi

Il testo impaginato deve comunicare a colpo d'occhio la struttura e l'andamento, l'energia e l'atmosfera della performance, per sfruttare la visione d'insieme e creare un'identificazione visiva immediata.



Percezione

Il testo deve comunicare a livello istintivo e percettivo a chiunque alla prima lettura, senza bisogno dello studio di un codice o di una legenda.

Linee guida

Il sistema visivo deve: ↗

↗ Permettere una facile lettura, senza che gli elementi visivi di traduzione compromettano la chiarezza del testo.

↗ Avere la capacità di seguire l'andamento generale della poesia fino alle variazioni puntuali, accompagnando il testo con simboli esplicativi.

↑↑ Permettere la traduzione di performance di diversa tipologia senza limitare le possibilità espressive e artistiche.

↖ Mantenere una coerenza che permetta a ogni testo tradotto di essere riconosciuto e identificato come testo poetico-performativo in linea con gli altri.

↖ Poter essere utilizzato facilmente da chi cura le posie o dai poeti stessi, come strumento di traduzione o sperimentazione visiva e grafica.

Elementi della Performance

— Gli elementi che compongono la performance sono molteplici, difficilmente definibili e non tutti adatti alla trasposizione mediale a causa dei limiti tecnici della dimensione grafica del testo. Tuttavia per il progetto è fondamentale mapparli e scegliere quali siano quelli fondamentali da mantenere e quali possono essere lasciati ad altri medium. Gli elementi possono essere suddivisi in 3 macro insiemi: gli aspetti tecnici legati all'esecuzione, quelli di relazione con il pubblico e quelli di immaginario.

— Gli aspetti tecnici — come la presenza di un microfono, di un palco e della sua altezza e ampiezza, del contesto in cui sono inseriti e della possibilità di muoversi all'interno, la presenza di oggetti o di scenografia — influenzano profondamente l'esecuzione e spesso i poeti li tengono in considerazione per adattare la performance alle possibilità della location. Gli aspetti tecnici sono profondamente legati alla presenza di un pubblico e alla sua numerosità, oltre che al tipo di interazione che si genera con il performer che può coinvolgerlo in modo più o meno attivo all'interno dell'esecuzione.

— Il rapporto con il pubblico e il contesto, nonché lo scambio continuo di energia che si genera con il performer, sono caratteristiche specifiche del medium dello spettacolo dal vivo, che non possono essere riportate in modo intuitivo sulla carta.

— Metro quindi si concentra sul terzo elemento, quello costitutivo della poesia, che genera di volta in volta performance sempre diverse in base al contesto e che genererà un'ulteriore restituzione sulla carta stampata, grazie al sistema di traduzione: quello dell'immaginario inteso in senso ampio e metapoetico, come pre-testo o idea che genera sia la parte alfabetica (il testo) che quella analfabetica (che si traduce in musica, gesto, e tonalità) della poesia.

elementi tecnici

palco, microfono, platea, scenografia, amplificatori, quantità di spettatori, possibilità di movimento, luogo aperto o chiuso, sedie...

interazione col pubblico

reazione, inserimento nella performance, coinvolgimento, prossimità, posizione, dialogo, risposta...

immaginario

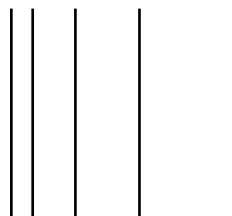
presenza fisica del performer, quantità di performer, voce, intonazione, intenzione, oggetti di scena, prossemica, movimento, gestualità, posizione sul palco, sottofondo musicale, musica, proiezione di visual, costumi...

— Da questo punto di vista la performance non deve essere scomposta in elementi da analizzare in modo freddo e meccanico, ma va invece interpretata come un'unica manifestazione del pre-testo attraverso diversi media e canali che agiscono nella stessa direzione per comunicare un solo e sfaccettato significato. La poesia si manifesta attraverso il corpo del performer e di quello che lo circonda, ed è questo corpo poetico esteso che va sezionato e analizzato secondo le sue inclinazioni e tendenze, per cui sono state identificate 3 dimensioni e variabili che studiano l'andamento della performance lungo il percorso del testo.

— Le variabili utilizzate per la descrizione della performance sono “Ritmo”, “Intensità” ed “Energia” che insieme definiscono l'intenzionalità e la direzionalità dell'atto poetico.

Ritmo

La velocità percepita dalla messa in voce, dalla musica e dai gesti, la frequenza del susseguirsi di eventi, l'enfasi che viene data ai frammenti grazie a rallentamenti o accelerazioni.

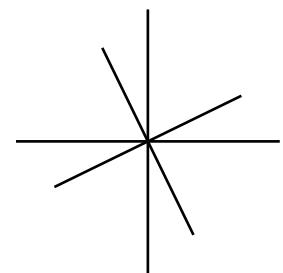


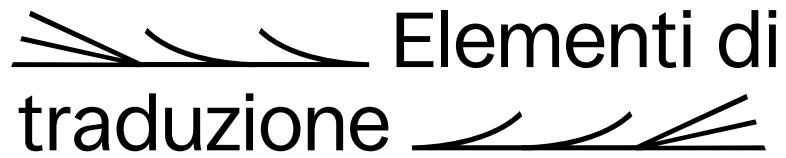
Intensità

L'energia sprigionata dal corpo poetico a livello di volume, carica emotiva, timbro e tono di voce o altezza del suono.

Energia

La distorsione, il disordine o il pathos percepito, l'utilizzo di strumenti, suoni, oggetti “alieni” al corpo umano come sintetizzatori, microfoni o mixer.





Elementi di traduzione

Il sistema visivo sfrutta come punto di partenza gli elementi costitutivi della poesia lineare e della tipografia, quello del verso, dello spazio bianco e della punteggiatura, ma ne amplifica le possibilità attraverso uno specifico utilizzo di spazio bianco e glifi. L'elaborazione visiva si divide in 3 livelli: la posizione del verso nello spazio, la struttura del verso con la successione di parole e spazi e, infine, la composizione della parola stessa.

Le maiuscole, la punteggiatura e gli a capo sono stati modificati per adattare i testi al sistema visivo, in ottica di valorizzare al meglio la resa della performance.

Posizione del verso

Asse y - Il tempo

La prima variabile relativa posizione del verso è quella relativa alla forma tradizionale di poesia, lo spostamento verticale (asse y) dato dal susseguirsi del testo, che implica la successione temporale del tempo impiegato per leggere, dall'alto al basso, i versi che compongono la poesia. Questa dimensione viene ampliata attraverso l'uso di differente spazio bianco verticale, creando una differente separazione fra versi per tradurre la dimensione del ritmo, e indicando una variabile velocità di lettura.

Asse x - L'intensità

Il sistema visivo utilizza anche lo spostamento orizzontale (asse x) del verso, che indica la variabile dell'intensità. Quanto più un verso è lontano dalla sua posizione naturale (allineata a sinistra) tanto più crea una tensione rispetto allo spazio bianco e al resto del testo. Questa variazione permette di identificare a colpo d'occhio quali parti del testo sono più movimentate ed energiche o quali sono più regolari e omogenee, mostrandone anche le variazioni graduali. Questa disposizione permette di scandire il testo in blocchi o gradienti che sintetizzano a livello visivo la struttura intrinseca della performance.

Per evidenziare questa lavorazione sulla pagina vengono tracciate delle linee che progressivamente si allargano verso destra, che evidenziano allo stesso tempo la progressione verso destra e il centro della pagina.

testo letto a velocità normale:

ho bisogno
di una scorciatoia lenta
e di una vita che mi menta
dove si senta il suono spento
d'ogni sentimento

testo letto a velocità normale
con una pausa inmezzo

ho bisogno
di una scorciatoia lenta
e di una vita che mi menta
dove si senta il suono spento
d'ogni sentimento

testo letto lentamente

ho bisogno
di una scorciatoia lenta
e di una vita che mi menta
dove si senta il suono spento
d'ogni sentimento

testo a bassa intensità:

ho bisogno
di una scorciatoia lenta
e di una vita che mi menta
dove si senta il suono spento
d'ogni sentimento

testo a media intensità:

ho bisogno
di una scorciatoia lenta
e di una vita che mi menta
dove si senta il suono spento
d'ogni sentimento

testo ad alta intensità:

ho bisogno
di una scorciatoia lenta
e di una vita che mi menta
dove si senta il suono spento
d'ogni sentimento

testo incalzante, ad intensità crescente con pausa prima dell'ultimo verso

ho bisogno
di una scorciatoia lenta
e di una vita che mi menta
dove si senta il suono spento

di ogni sentimento

testo letto lentamente ad intensità decrescente

ho bisogno
di una scorciatoia lenta
e di una vita che mi menta
dove si senta il suono spento
d'ogni sentimento

Glifi intra-verso

Per specificare più nel dettaglio il tipo di pausa fra versi vicini verticalmente e sullo stesso asse orizzontale, sono stati progettati due glifi che indicano la differenza fra pausa naturale di divisione), pausa enfatica, pausa lenta e pausa prosastica.

Pausa naturale

Una pausa che non si carica di particolare energia e non influisce sull'andamento del testo, se non per una separazione a livello temporale del contenuto. Viene simboleggiata attraverso l'utilizzo di un piccolo spazio bianco verticale fra i versi.



Pausa di incalzamento

Una pausa breve che si carica di energia e la rilascia nell'inizio del verso che precede. Il susseguirsi di pause enfatiche raffigura una lettura concitata e rapida.



Pausa di rallentamento

Una pausa che non separa semanticamente due versi ma rallenta il ritmo e crea una sospensione, disperdendo energia ed intensità.



Pausa prosastica

Pausa relativa a una recitazione riconducibile alla prosa, che si allontana dalla metrica poetica.

versi con pausa naturale:

ho bisogno
di una scorciatoia lenta
e di una vita che mi menta
dove si senta il suono spento

versi con pausa enfatica:

ho bisogno
di una scorciatoia lenta
e di una vita che mi menta
dove si senta il suono spento

versi con pausa di rallentamento:

ho bisogno
di una scorciatoia lenta
e di una vita che mi menta
dove si senta il suono spento

testo con pause e struttura prosastica:

ho bisogno di una scorciatoia lenta
e di una vita che mi menta dove si
senta il suono spento

Glifi inter-verso

— All'interno del singolo verso utilizzato come cellula indipendente del testo poetico, le parole sono separate da spazi bianchi o da elementi di punteggiatura. Per la traduzione della performance vengono aggiunte possibilità di interpretazione del semplice spazio bianco, attraverso segni grafici non verbali che comunicino l'andamento di velocità ed intensità nel percorso delle parole.

— Le operazioni svolte sui collegamenti tra parole possono avere l'obiettivo di avvicinarle, portando alla lettura delle due parole in senso continuativo o di allontanarle, per simboleggiare una pausa che si carica di significato semantico.

— La pausa è un elemento fondamentale che nel testo lineare viene declinata solamente secondo la sua lunghezza attraverso l'utilizzo di spazio bianco e punteggiatura. In — Metro la pausa diventa un elemento fondamentale e viene classificata secondo 5 diversi tipi di funzione.

Pausa di separazione

Simboleggiata dal semplice spazio bianco è una pausa che non conferisce valore semantico alle parti del verso, ma funge da semplice separatore di parole.

Pausa di rallentamento

Usata per rappresentare un rallentamento all'interno del verso, che però non carica di energia né quello che la segue, né quello che la precede, ma crea solamente un silenzio prolungato e una variazione ritmica.



Pausa di enfasi

Pausa che si crea dopo una parola pronunciata con enfasi, o che carica di enfasi la parola seguente, la voce cambia di intensità e crea un crescendo o un decrescendo lieve.



Pausa di energia

Una pausa che si carica di energia che viene rilasciata sulla parola che la segue o precede. Si crea nella voce un rapido e ampio picco di energia.



Pausa ritmica

Usata quando il testo viene enfatizzato da una lettura fortemente ritmica e costante, spesso enfatizzata da una struttura sonora, in cui le parole funzionano come modulo.



Pausa di collegamento

Una pausa breve quasi inesistente, le parole vengono pronunciate come se fossero una sola.



— Le pause sono progettate per essere modulari, e possono quindi essere composte fra di loro per creare pause energiche, enfatiche o ritmiche più lunghe se affiancate al glifo della pausa di rallentamento.

verso con sole pause di separazione :

ho bisogno di una scorciatoia lenta
e di una vita che mi menta

verso con pause di rallentamento:

ho bisogno ____ di una scorciatoia ____ lenta
e di una vita ____ che mi menta

verso con pause di enfasi che enfatizzano "bisogno", "lenta" e "che mi menta":

ho bisogno ____ di una scorciatoia ____ lenta
e di una vita ____ che mi menta

verso che enfatizza le stesse parole ma cambia la posizione delle pause:

ho ____ bisogno di una scorciatoia lenta ____
e di una ____ vita che mi menta

verso con pause di energia che enfatizzano "bisogno" e "vita"
(che ha una pausa sia prima che dopo):

ho bisogno ____ di una scorciatoia ____ lenta
e di una ____ vita ____ che mi menta

verso con pause ritmiche, suddivisione in 5 moduli:

ho ____ bisogno ____ di una ____ scorciatoia ____ lenta
e di una ____ vita ____ che mi ____ menta

verso con pause di collegamento:

ho ____ bisogno di una scorciatoia ____ lenta
e di una vita che mi ____ menta

verso con pause di rallentamento lunghe:

ho bisogno _____ di una scorciatoia lenta
e di una _____ vita che mi menta

verso con pause di enfasi lunghe:

ho bisogno _____ di una scorciatoia lenta
_____ e di una vita _____ che mi menta

verso con pause di energia lunghe:

ho ____ bisogno di una scorciatoia ____ lenta
e di una vita ____ che mi menta

verso con pause ritmiche lunghe:

ho bisogno ____ di una scorciatoia ____ lenta
____ e di una vita ____ che mi menta

Elaborazione della parola

— Dopo aver definito la struttura del verso e il flusso dell'energia performativa che lo percorre, ci sono altre tipologie di interventi che si possono attuare, che non dipendono dalle pause ma dalla parola stessa. Gli interventi puntuali permettono di allungare e rallentare la sua pronuncia, di aumentarne l'intensità oppure di rendere la sua distorsione.

Allungamento

Viene utilizzato quando l'ultima lettera della parola viene allungata nella pronuncia, quasi da farla confluire in quella successiva.



Enfasi

La parola viene scritta in maiuscolo quando viene pronunciata con particolare intensità (accento), e in maiuscolo quando aumenta anche l'energia (aumento del tono di voce).

AAA



Entropia

Quando vengono utilizzate voci distorte, alterate o "estranee" rispetto all'andamento della poesia. Viene utilizzato come parentesi attorno al singolo verso.

verso con parole allungate:

ho bisogno_di una scorciatoia lenta
e di una_vita che mi menta_

verso con parole enfatizzate:

ho bisogno di una SCORCIATOIA lenta
e di una VITA che mi MENTA

verso con entropia:

» ho bisogno di una scorciatoia lenta »
» e di una vita che mi menta »

Mattia Perico
DISPARI
Caterina Dufì
Mirko Vercelli
Lucia Fontanelli
Alma Spina

5 poeti:

e ora — senza toccare suolo
calpestiamo il pianeta
che ci brillava nello sguardo
quando eravamo incatenati
piedi e mani
nello spazio d'assenza
tra il triangolo — e la circonferenza
ed esso — brillava di riflesso
alla voce metrica del nulla
e alla sua luce elettrica al neon

— è neon

attorno — ruotano palle da discoteca
la strato|sfera è una strobo|sfera
di schermi NOI FERMI al centro
orbitano — avatar decisi
in catena di fabbrica — sorrisi
costruiti per noi esseri diversi
prima animali riversi
nelle gabbie di pietra
smunti per fame
sdraiati di schiena
ora qui c'è anatra — a cena

— a cena

— ci risuona in testa
solo la voce di quel pianeta
una pineta dice ti attende
e si sente da qui il ruscello che scorre
— l'alce che corre
il dolore che dorme
seguì le orme
fin da qui si scorge
suonare il flauto incessante
le sue note sordi
— non vuoi riposare — non vuoi la calma
non vuoi riposare solo un poco
prima di farti salma
e allora perché?
perché sei ancora lì fermo?
è infermo di testa — chi resta
in catene come questa
— questa è l'occasione
ho visione della tua gioia futura

tu — solo tessi una sutura — precaria
tra quello che eri
e quello — che vuoi.

passa la — TOSSE e — SCOSSA
chiedo una — MESSA — SANTA — ROSSA
perché lei possa — ESSERE — MESSA
dentro una — CASSA nella — RIMESSA

scossa dal colpo di — TOSSE
passo in rassegna
il conto dei passi indietro —

mia madre — moriva
mia nonna moriva

ed io sulle scale
ferma a scandirne
il male — da ore

la mia gioia è una vecchia che muore
scalza — dentro una stanza al secondo piano

brulica trabocca attraversa

finché non buca

mangiucchia con la costanza di una formica secolare

esercito indifferente che preme

per gradi

gas tracce di olio bitume acqua salata

acqua dolce

stratificazione massiccia

stratificazione decimetrica

stratificazione incrociata

stratificazione gradata strutture modulari stromatoliti

la maestra un giorno mi indicò la polvere
agli angoli della classe distrattamente

come fosse una nozione normale
tra l'alfabeto e la storia romana

quel grigio che sembra uguale ovunque
disse dipende dall'ambiente che si sfalda
si consuma e sparisce

in chiesa la polvere è fatta di cera delle candele

in fabbrica di ceneri e metalli aggiunse

nelle case in Norvegia è fatta di pesci

e nella classe

io avevo appena finito di accarezzare una mia compagna

mi disse che la classe
ha la polvere che è fatta dei pezzi di pelle morta
degli studenti che l'hanno abitata

pensai

che anche lei sarebbe stata
un cumulo grigio inerte mosso dagli spifferi
spazzato dai bidelli e ammucchiato nei cestini

fu il mio primo contatto con il nulla
e fu bello restare a guardia scoperta mentre diventavo

nulla

è buio
quasi buio

l'unica fonte di illuminazione è
una flebilissima luce rossa — sembra una stella

che odore c'è? — c'è odore di terra

l'ambiente sonoro riproduce —
un luogo naturale — un boschetto — una foresta

So che qui vicino, nel cuore del bosco, c'è un fossile, un esemplare di *Helminthoidea Labyrinthica*. Gli studiosi dicono che si tratti di uno strato di limo fossilizzato, in cui è rimasto impresso il passaggio del corpo molle di un piccolo invertebrato, dopo un viaggio alla ricerca di cibo.

e i suoni che si sommano nel paesaggio sono

il ronzio — della superstrada
nella vallata a destra del crinale
simile a un rumore bianco

il fruscio — di cespugli che si muovono
al passare di un corpo
umano o di animali? — Cinghiali
coi loro rantoli e grugniti

— un fischio, come acufene —
che cresce fino a diventare assordante

sono caduta e ho sbattuto LA TESTA

◀ SONO CADUTA ▶

sono arrivata da sono entrata da —
stavo cercando — non mi ricordo —
sono inciampata

ho messo un piede davanti all'altro come faccio sempre
ma — sono caduta

sono arrivata su un grande sasso e
non mi ricordo — sono caduta

ero in piedi sulle mie gambe —
e a un certo punto — a un certo punto
il sasso — si è — si è mosso

perché le placche —
la tettonica a placche

la Terra — si muove

QUANDO TI HO CONOSCIUTA NEL BOSCO
DAVI IL SANGUE MESTRUALE ALLE PIANTE

fosforo — azoto — potassio — mi dicevi

— PERO VA DILUITO, SE NO LE AMMAZZI

Il paesaggio è un MOSTRO — ed è qui — che io — ti vedo

— SOLANUM NIGRA — AILANTUS ALTISSIMA
— PARIETARIA OFFICINALIS — AVENA FATUA
— LINARIA — VERONICA AGRESTIS
E MATRICARIA — CALENDULA ARVENSIS

— e tu — col coppettino
a inondare le lattughe nel giardino

Accessibilità e condivisione

Il sistema visivo è progettato per essere utilizzabile come strumento, ogni variazione del testo è quindi pensata per essere replicabile.

Il sistema visivo si basa quindi su un carattere tipografico open source (*Ronzino*, della fonderia Colleettivo), di cui è stata creata la versione *Ronzino Poesia*, a cui sono stati sostituiti alcuni glifi con quelli specifici del sistema, e sono state aggiunte dei set stilistici OpenType per facilitare la modifica.

_ ho bisogno
< di una scorciatoia
≤ lenta
— di una vita
[che mi menta
dove...si senta

il suono -≤
/spento
\di ogni sentimento

___ ho bisogno
↖ di una scorciatoia
↗ lenta
⊥ di una vita
↖ che mi menta
dovesi senta

{ il suono _____
spento
{ di ogni sentimento

CATALOGO



Scenario

Il festival Metronimè nasce nel 2021 dall'associazione culturale Amalgama e Atti Impuri Poetry Slam in collaborazione con LIPS - Lega Italiana Poetry Slam. La prima edizione del festival è dedicata alla Poetry Slam.

Ad oggi Metronimè è un sistema di eventi che ruotano attorno all'universo della poesia performativa e che promuovono questo aspetto culturale nel territorio di Torino attraverso Talk, progetti editoriali, spettacoli, concerti, spoken word, reading, poetry slam e laboratori esplorano le molteplici sfaccettature della poesia "in azione". Questo ambiente inclusivo e accogliente offre un luogo d'incontro e di esplorazione, dove artisti, poeti e appassionati convergono per condividere e celebrare la poesia in tutte le sue sfumature.

Definizione del progetto

Concept

Un festival è, per sua definizione, un formato culturale, vivo, che auspica alla generazione di relazioni e connessioni tra enti e realtà partecipanti per favorire la proliferazione della cultura, di una formazione sulle tematiche che vengono messe in risalto dalla direzione artistica e formulate attraverso la forma di ciò che più comunemente e storicamente riesce ad essere fulcro di aggregazione di un popolo: la festa. Ciò che rende speciale questo tipo di evento è l'avvenimento stesso, una forma di happening strutturato che concepisce e mette in moto meccanismi di relazione non quantitativamente formulati, ma qualitativamente interessanti, e lo si cerca di realizzare attraverso una missione trasformativa e non estrattiva, popolare e non elitaria.

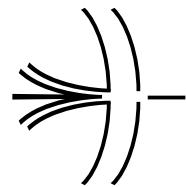
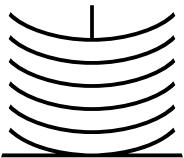
Per mantenere nel tempo il ricordo e il resoconto di un festival che per sua natura è radicato nel momento presente, è possibile fare uso del medium editoriale, un oggetto libro che è capace di riportare una selezione complessa e strutturata di contenuti secondo varie sfaccettature e che allo stesso tempo si concretizza in un oggetto tangibile e reale.

Nel passaggio di medium il catalogo riflette su che cosa significa archiviare in un'epoca di immagini digitali, di riproducibilità, di circolazione veloce, ma allo stesso tempo dimostra come il catalogo possa posizionarsi come oggetto autonomo che non solo registra, ma è parte della pratica artistica, grazie a contenuti dinamici e studiati per ampliare e rievocare l'evento.

Obiettivi

Archivio

Il catalogo deve restituire l'esperienza, la programmazione e la curatela del festival e permettere la creazione di un archivio con il susseguirsi delle edizioni future.

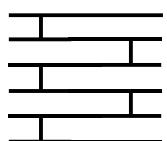
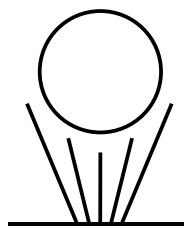


Promozione

Il catalogo deve funzionare da elemento di comunicazione, rilancio e promozione del festival, ponendosi come oggetto editoriale capace di vivere in modo autonomo portando avanti i valori e la ricerca artistica che caratterizzano Metronimè.

Cristallizzazione

Il catalogo deve enfatizzare la scelta del medium cartaceo come presa di posizione concettuale, e come strumento capace di offrire opportunità specifiche per la rappresentazione di realtà complesse e dinamiche.



Report

Il catalogo deve restituire la componente di promozione culturale e sociale sul territorio per essere utilizzato come elemento di comunicazione introattivo per stakeholder e partner.

Linee Guida

Il catalogo deve:

✓ Mantenere una coerenza con le future edizioni per costruire una produzione coerente e allo stesso tempo semplificare il lavoro di progettazione.

✓ Essere prodotto con attenzione alla sua dimensione oggettuale e visiva che lo ponga, a livello di percezione, nell'ambito del libro d'artista.

✓ Avere un'identità visiva legata allo strumento di traduzione che lo contraddistingue.

✓ Essere economicamente sostenibile per Amalgama Edizioni grazie a sistemi di produzione ottimizzati.

➢ Garantire la possibilità di accogliere parzialmente l'identità delle edizioni future all'interno degli elementi di identità del catalogo.

Architettura editoriale

Il catalogo di Metronimè è un progetto editoriale nato con l'obiettivo di promuovere il festival negli ambiti letterari e artistici, e allo stesso tempo di raccontarne l'essenza e prolungarne la memoria nel tempo. La sua dimensione grafica e oggettuale si rifà direttamente al fulcro del progetto: il sistema di traduzione Metro. Questa scelta colloca il catalogo in una posizione indipendente rispetto al festival a livello di identità, ma comunque profondamente legata ai suoi principi e valori.

Il catalogo di un festival è, per natura, un contenitore complesso: deve essere in grado di raccogliere e mettere in relazione elementi eterogenei per restituire la ricchezza dell'esperienza, dall'atmosfera percepita dal pubblico, alla progettazione e cura delle proposte artistiche, fino alla loro ricaduta sociale.

Per questo motivo *Dove sta la poesia?*, catalogo della quinta edizione di Metronimè, è stato organizzato in sezioni pensate per guidare il lettore all'interno del racconto nella maniera più naturale possibile. Le sezioni si distinguono non solo per la tipologia dei contenuti, ma anche per l'utilizzo di diversi tipi di carta, scelta che permette sia di introdurre una variazione materica, sia di sfruttare le caratteristiche dei supporti per ottimizzare la qualità della stampa e i costi.

La struttura, l'identità visiva e l'approccio editoriale sono stati progettati per creare continuità con le edizioni future, che manterranno il sistema visivo associato allo strumento Metro, pur lasciando spazio a variazioni specifiche legate all'identità di ciascuna edizione.

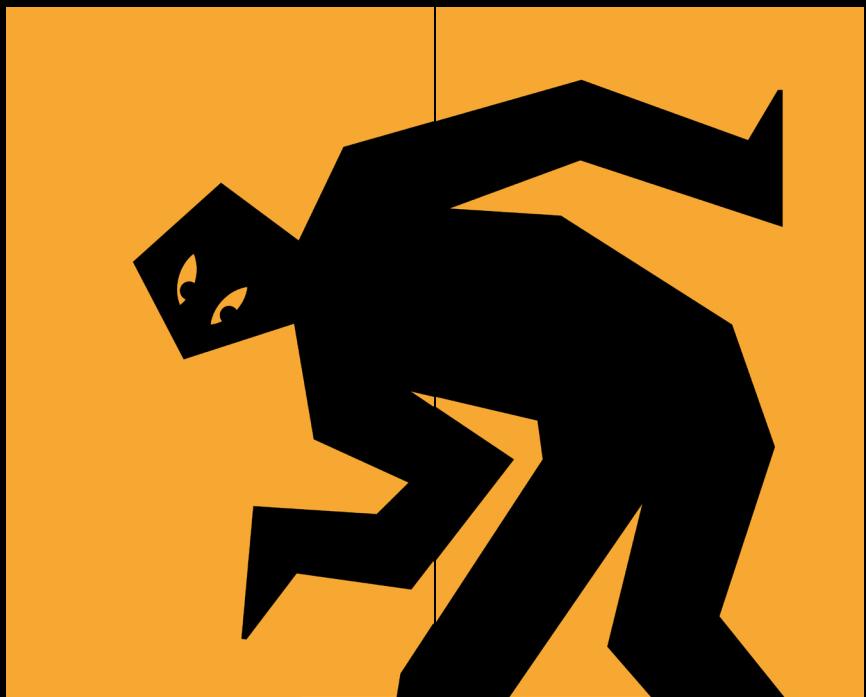
INDICE

INTRODUZIONE	11
SGUARDO	17
PERFORMANCE	29
SGUARDO	65
REPORT	77

Finestra Visual

— Per limitare le lavorazioni di legatura del catalogo, le copertine sono composte da quartine di carta spessa cucite insieme al resto delle segnature. Questo evita la fase di incollaggio della copertina.

— Le quartine di carta 250g danno solidità al libro e creano uno spazio nuovo rispetto alla classica forma del libro, l'apertura della quartina è uno spazio metaforicamente "all'interno della copertina", uno spazio quasi nascosto, in cui è inserito un rimando all'identità visiva dell'edizione del festival. In questo caso sono le illustrazioni usate per tutta la comunicazione.



Introduzione

La prima sezione del catalogo introduce il lettore al contesto in cui Metronimìe nasce e si svolge. Vengono introdotti *Amalgama* e *Atti Impuri Poetry Slam*, il tema dell'edizione raccontata dal catalogo, e infine viene data un'introduzione al concetto di catalogo e all'approccio con cui è stato progettato.

L'introduzione composta da un dodicesimo stampato su carta usomano in bianco e nero, per ottimizzazione dei costi.

INTRO
DU
ZIONE

COS'È METRONIMÌE

IL FESTIVAL

Metronimìe nasce nel 2021 dalla sinergia tra Atti Impuri Poetry Slam, tra le scene slam più longeve d'Italia, e Associazione Amalgama che progetta e realizza produzioni culturali, percorsi educativi e attività di formazione rivolti a giovani ed altri pubblici. Il festival si pone come occasione di incontro e creatività come elementi chiave per lo sviluppo del territorio. La prima edizione, costruita attorno alle finali nazionali di poetry slam ospitate alla GAM, ha acceso l'idea di un festival interdisciplinare. Da allora, Metronimìe si è trasformato in un punto di riferimento per la poesia come spazio condiviso, attuale e plurale.

L'obiettivo di Metronimìe è promuovere e diffondere la cultura della poesia performativa, affermando Torino come punto di riferimento nazionale. Il festival si propone di valorizzare la poesia performativa non solo come una forma di espressione letteraria, ma come un linguaggio artistico multidisciplinare che si intreccia con musica, teatro, arti visive e altre forme creative.

Con un programma ricco e variegato, Metronimìe mira a creare uno spazio di scambi culturale e artistico, dove poeti, performer e pubblico possano incontrarsi, condividere esperienze e sperimentare nuove forme di comunicazione. In questo modo, il festival contribuisce a costruire una comunità attiva e dinamica attorno alla poesia performativa, contribuendo così alla crescita ed evoluzione di quest'ultima nel contesto culturale italiano.

DOVE STA LA POESIA?

Da questa domanda che prende forma la quinta edizione di Metronimìe Festival, che continua l'indagine sulle varie declinazioni della poesia. Una ricerca che non vuole una risposta univoca, ma apre uno spazio di possibilità, che è lo spazio stesso delle domande, come, perché, come, reading, reading e confronti. Il programma 2025 intreccia formatti, linguaggi e urgenza per esplorare insieme molteplici risposte.

Si confermano le novità introdotte lo scorso anno: Metrografie, fiera itinerante dedicata alle nuove frontiere dell'editoria poetica e sperimentale, tra poesia visiva, parola stampata e immagine evocativa; e Metronimìy, lo spazio laboratoriale pensato per la più piccola.

Lo spazio-libro diventa un momento collettivo, una dimensione di ascolto, condivisione e scambio, anche con la partecipazione degli autori che presenteranno i propri lavori. È proprio tramite l'oggetto-libro che Residenza Poetica intreccia nuovamente il suo percorso con il festival, raccontando il primo prodotto editoriale realizzato in collaborazione con Archivio Tipografico.

Spaazi anche alle proposte laboratoriali: nell'incontro a tu per tu con il poesico, oggi si dialoga con la parola, con la parola, nel gesto materiale del laboratorio di Meraviglie Albar, in cui la modellazione della terracotta si intreccia al linguaggio poetico; e nel lavoro radicale di Alessandra Camaroli, che ci invita a maneggiare i linguaggi del presente.

Sguardo

Il catalogo utilizza come elemento di separazione e ritmo delle raccolte fotografiche di momenti del festival, con l'obiettivo di mostrare la tensione performativa, il coinvolgimento con il pubblico e l'atmosfera che si costituisce durante i 4 giorni del festival. Ci sono infatti 2 sezioni "sguardo": prima e dopo la sezione di raccolta di poesie.

Le due sezioni sono composte da dodicesimi (uno per sezione) stampati su carta patinata, per valorizzare il colore delle fotografie, e sono le uniche segnature stampate a colori.

IL CATALOGO

un'esperienza già avvenuta, ma uno spazio nel quale l'esperienza stessa si dà. Un modo per dare forma fisica e stabile a qualcosa che non è destinato a restare sempre nello stesso luogo. Vorremo che sfogliando le pagine dei cataloghi abbiano l'illusione di percorrere le strade del festival, le bancarelle degli editori e delle autoproduzioni, delle parole degli artisti, materialità e tempo.

Vorremo usare l'attività di pubblicazione e di archivio/collazione in modo integrato: l'oggetto visivo, l'immagine, il testo, l'oggetto stampato non sono separati, ma funzionano come componenti di un sistema che articola memoria, visibilità, estetica. Riflette su che cosa significa archiviare in un'epoca di immagini digitali, di riproducibilità, di circolazione veloce. Il progetto dimostra come il catalogo possa essere visionato come oggetto autonomo che non solo registra, ma è parte della pratica artistica. Vorremo che l'esperienza viva e il medium che lo racconta siano collegati attraverso tipi di contenuti dinamici che oltrepassano il tangibile e restituiscano vigore all'atto artistico.

SGUA
RDO

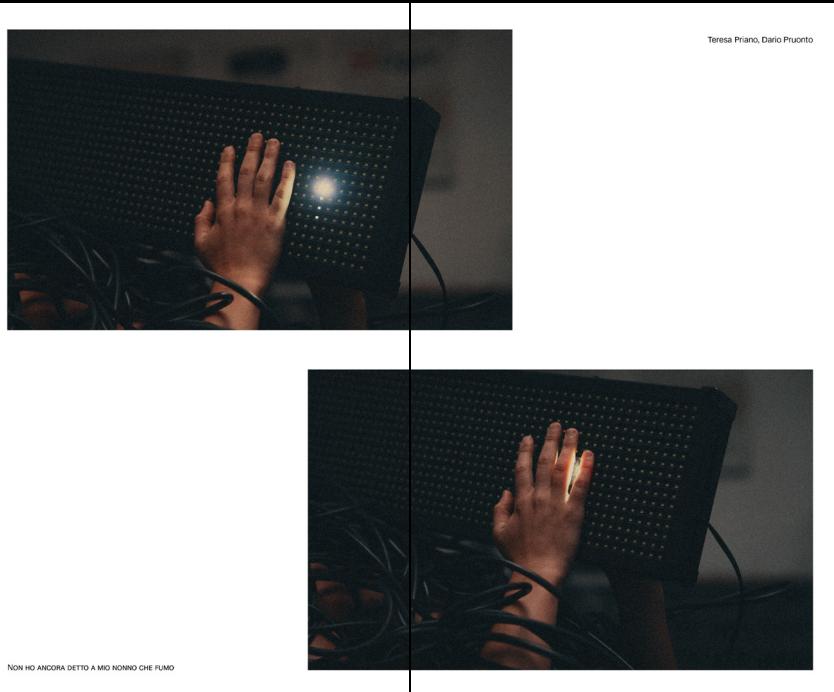
16

Introduzione

SEZIONE FOTOGRAFICA



DEL NOSTRO SCAVO CONTINUO
Caterina Dufi, Simone Spampinato, Emanuele Caprioli



Performance

— L'elemento principale del catalogo è la selezione di testi poetici performati durante il festival e trascritti secondo il sistema \triangleleft Metro. In quanto elemento principale è il più corposo, composto infatti da 3 dodicesimi stampati su carta Materica Acqua, per far risaltare la sezione anche a livello di materiale e colore utilizzando una carta colorata azzurra, nonostante sia interamente stampata in bianco e nero per ottimizzazione dei costi.

— La sezione presenta un layout leggermente modificato, che lascia più spazio fra i testi di descrizione della performance e la performance stessa, ed è introdotta da una breve spiegazione del sistema di traduzione.

— Ogni performance presenta una breve introduzione, in cui è specificato il nome dell'artista, seguita da 3 pagine di poesia cristallizzata, che possono contenere 3 estratti dello stesso testo oppure 3 testi differenti, in base alla selezione da parte dell'artista. Per mantenere la stessa importanza per tutti i performer coinvolti, è stata presa la decisione di stabilire una quantità di pagine e di caratteri specifica.



SUTURA PRECARIA

Mattia Perico, Alessandro Ghidini

PER \triangleleft
 \triangleleft FOR
MANCE \perp

RACCOLTA DI POESIE

METRO \perp SISTEMA DI \triangleleft TRADUZIONE

Il medium del libro porta nuove modalità di lettura e fruizione della performance poetica, uniche rispetto a quelle di medium differenti. Queste sono legate principalmente al modo in cui la pagina stampata si rapporta con la quarta dimensione. Il poeta-pertinente non solo di spostarsi liberamente e alla velocità desiderata avanti o indietro "nel tempo" ma anche di avere uno sguardo complessivo di insieme dell'andamento della poesia.

Le potenzialità del libro come medium espressivo non vengono sfruttate dalla forma lineare del testo, utilizzata per scrivere e riportare la poesia nella maggior parte dei casi. È con questo presupposto che nasce il sistema \triangleleft Metro, un linguaggio visivo capace di cristallizzare sulla carta il testo nella sua dimensione performativa, uno strumento che non vuole sostituirsi alla performance ma riuscire a rievocarla ritraendola secondo un filtro grafico e stampato.

La poesia viene scritta seguendo l'andamento del testo ma rappresentando insieme il ritmo, l'intensità e l'energia emanate da tutto il corpo poetico, comprendente voce, movimento e intenzionalità del performer ma anche la componente musicale e visiva, un multimedial medium che viaggia nella stessa direzione.

Gli strumenti utilizzati dal sistema visivo sono la posizione del verso che viene variata secondo il ritmo e quindi il tempo (asse verticale) e secondo l'intensità (asse orizzontale), la differenziazione fra pause e la differenziazione fra parole.

\triangleleft ESEMPIO

scorrere
del
tempo
aumento
dell'
intensità
lettura
incalzante
dei versi
lettura
rallentata
dei versi

lettura prosastica dei versi senza l'impostazione e la metrica legate alla struttura della poesia

pausa di \perp rallentamento
pausa di \triangleleft enfasi
pausa lunga di \triangleleft enfasi
pausa di \triangleleft energia
pausa dopo \triangleleft energia
pausa di \perp ritmo
pausa lunga di \perp ritmo

ultima parola con ENFASI
ultima parola con ENERGIA
seconda parola... allungata
ultima parola \triangleleft distorta \Rightarrow

DEL NOSTRO SCAVO CONTINUO

Caterina Duffi, Simone Spampinato,
Emanuele Caprioli

Del nostro scavo continuo è un'installazione-concerto costruita a partire da una riflessione interdisciplinare sull'elemento acquatico: i suoi comportamenti fisici, la trasparenza, il flusso continuo tra piena e secca, il periodo di questo andare e venire. Gli artisti creano negli spazi via via differenti di applicazione, un sistema sonoro, visivo e poetico.

L'acqua ha una potenza perforante, lenge per la diffusione luminosa, pulisce ciò che lascia apparire immagini invisibili sui vetri appannati, il flusso acustico scava negli ambienti sotterranei producendo abitacoli, sentieri opachi, ipotesi di vita da cui ricavare modelli-metamorfosi distanti da quello umano (inediti).

brulica ____ trabocca ____ attraversa
finché non... buca

mangiuchia... con la costanza di una formica... secolare
esercito... indifferente... che preme
per gradi

gas... tracce... di olio... bitume... acqua salata

acqua dolce

stratificazione massiccia

stratificazione decimetrica

stratificazione incrociata

stratificazione gradata... strutture modulari... stromatoliti

32

Performance

WALKING AND FALLING

Lucia Fontanelli, Marco Augusto Bassi

Walking and Falling è un reading concerto di Lucia Fontanelli e Marco Augusto Bassi che esplora poeticamente la caduta come metafora del desiderio in un dialogo intimo tra voce, suoni e immagini. Elaborato a partire dal materiale di ricerca composto intorno a Tender, progetto performativo e teatrale di Lucia Fontanelli in collaborazione con Marco Augusto Bassi, Violette Cottini e Gaila Rinaldi, Walking and Falling si configura come una scrittura aperta e porosa che indaga il rapporto tra desiderio e materia, umano e non-umano, trasformazione e paesaggio.

La composizione della drammaturgia è frutto di una pratica di assemblaggio di carattere co-autoriale, che intreccia testi originali, frammenti poetici e citazioni in una composizione ibrida che accosta registi e linguaggi diversi, tra visioni geologiche, narrazioni d'amore e riflessioni sulla vita della Terra e sulla vulnerabilità. Il pubblico è invitato a farsi attraversare da un flusso sonoro ed emotivo, dove la parola incontra field recordings, ritmi elettronici e loop vocali.

è ____ buio
quasi buio
l'unica fonte di illuminazione è
una fiebissima luce rossa... sembra una stella
che odore c'è? _____ c'è odore di terra
l'ambiente sonoro riproduce
un luogo naturale... un boschetto... una foresta

So che qui vicino, nel cuore del bosco, c'è un fossile, un
esemplare di *Hemitrichodes Labrithica*. Gli studiosi
dicono che si tratti di uno strato di limo fossilizzato, in
cuì è rimasto impresso il passaggio del corpo molle di un
piccolo invertebrato, dopo un viaggio alla ricerca di cibo.

e i suoni che si sommano nel paesaggio sono

il ronzio... della superstrada
nella vallata a destra del crinale
simile a un rumore bianco
il fruscio... di cespugli che si muovono
al passare di un corpo
umano o di animali?... Cinghiali
coi loro rantoli e grugniti
... un fischio, come acutene...
che cresce fino a diventare assordante

SONO CADUTA

sono caduta e ho sbattuto LA TESTA
sono arrivata da solo, entrata da
stavo cercando... non mi ricordo...
sono inciampata

ho messo un piede davanti all'altro come faccio sempre
ma... sono caduta

sono arrivata su un grande sasso e
non mi ricordo... sono caduta
ero in piedi sulle mie gambe...
e a un certo punto... a un certo punto
il sasso... si è... si è mosso

perché le piace...
la tettonica a piacere

la Terra... si muove

40

Performance

brulica ____ trabocca ____ attraversa
finché non... buca

mangiuchia... con la costanza di una formica... secolare
esercito... indifferente... che preme
per gradi

gas... tracce... di olio... bitume... acqua salata

acqua dolce

stratificazione massiccia

stratificazione decimetrica

stratificazione incrociata

stratificazione gradata... strutture modulari... stromatoliti

pozzo di gammazita... catania
specie presenti:
crostacei sotterranei... insetti acustici... microrganismi...
batteri che vivono nelle fredde acque sotterranee

pozzi del salento... puglia
specie presenti:
crostacei ipogei... gamberetti... piccoli pesci di acqua dolce

pozzi naturali carsici
specie presenti... proteo... un anfibio cieco...
che vive nei fiumi sotterranei... e in pozzi carsicci
planarie... piccoli vermi piatti... che vivono
nelle acque sotterranee

inizio... performance 9 maggio 1976
fine... perforazione 27 giugno 1976
profondità totale... <1476 metri
impianto... rilasciato... il 7 luglio 1976

sai
sono contenta di aver ti incontrata
Forse ti stavo cercando

del resto LA NATURA È MERAVIGLIOSA NO? ➤

a volte mi capita di... vedere... un fiume
e di... avere come l'impressione
di vedere il sangue scorremi nelle vene

come uno spettacolo a eco
come quando la natura si ripete, no?

certi paesaggi simili a certi corpi
simili a certi paesaggi simili a certi corpi...
alla fine siamo minerali che parlano e camminano

e si perde il confine... si rompe la prospettiva
quello che era lontano adesso è vicino...
e quello che era sopra all'improvviso si trova sotto

un po' come quando si cade... a me è successo così

mi sono ritrovata in uno spazio immenso
ero immersa in uno spazio dove
niente si distingue da niente
dove tutto si fonde

e se
e se
e se... non ci fosse

e se non ci fosse nessuna pietra
... a segnalare la caduta?
e se la pietra fosse l'innesco
... per l'incampo?

l'incanto della caduta
l'incantesimo che spaccia a metà
il corpo ➤ e chiude il mondo

come... un frutto maturo
si lascia andare alla gravità
... della trasformazione?
per marciare sul più bello
al culmine della tenerezza
della dolcezza... del profumo

per riunirsi
all'humus universo

come polpa
... ruvida e bagnata
casa di semi addormentati
... per ricominciare tutto da capo

Report

— L'ultima sezione è quella dedicata al recap dell'evento, è lo sguardo a posteriori sul festival da parte dell'organizzatore, con particolare attenzione alla creazione di una rete e di un contesto vivace e dinamico nella scena torinese. Il report è composto da un dodicesimo stampato su carta usomano in bianco e nero e presenta un sommario degli artisti coinvolti, un elenco delle case editrici coinvolte nella mostra mercato Metrografie, l'elenco delle location coinvolte per il festival e i crediti del progetto.

— Questa sezione conferisce al catalogo la dimensione di archivio, che materializza un elenco di artisti ed enti coinvolti nella creazione del festival.



Concerto di chiusura

Groovy Soup Collective

RE
PORT

VALORE PORTATO DAL FESTIVAL

4
giorni di festival

53
artisti nazionali
e internazionali

11
partner
sul territorio

26
case editrici

1000
partecipanti

7
eventi aperti
al pubblico

17
performance live

ARTISTI ↗

A ↗

ALESSANDRA CARNAROLI
è nata a Piagge, nelle Marche, nel 1979. Ha pubblicato alcune raccolte di poesia di taglio neo-sperimentale presso piccoli editori con prefazioni, tra gli altri, di Aldo Nove, Tommaso Ottolini, Andrea Cortellesi, Helena Janacek. Tra i titoli più significativi: "Città del silenzio", sui femmici (2011), "Primi e secondi i tuomi infantili" (2013) e "Quattro sguardi alla poesia della gravità" (2018). In caso di smarrimento / riportare a: sullabateiner (2019). Per Enraut ha pubblicato 50 tentati suicidi più 50 oggetti contundenti (2021) e Non si tocca la frutta nei supermercati però i culi nelle metropolitane (2022).

ALMA SPINA
è una poeta, attivista transfemminista e lesbica, appassionata di piante e giardini. È autrice di Rovi (Eretica edizioni, 2018) e Corpi abitati (peQuod, 2024). Fa parte del collettivo Alle Ortiche, con la quale collabora per la rigenerazione urbana di una parte dell'ex vivaio comunale di Genova. Si occupa di poesia orale e performativa insieme a Stefano Gualtieri (musicista) e Letizia Salerno Pittalis (documentarista), coi quali ha curato la performance Corpi abitati.

80

Epilogo

C ↗

CATERINA DUFÉ (AKA VIPERA)
è artista multidisciplinare la cui pratica incontra poesia, suono e vocalità. Il suo immaginario materico, minerale, prende forma in atti performativi che ricercano sensazioni aguzze, apici di presenza. Prende parte nel 2024 a Residenza Poetica, con il progetto "Del nostro scavo continuo". Si è esibita in diversi spazi in giro per l'Italia.

D ↗

DISPARI
è un duo sperimentale di sonorizzazione poetica nato nel 2022 costituito da una parte verbale (Francesca Saladino) e una musicale (Benedetto Salomone); negli ultimi anni hanno prodotto un EP ad oggi inedito e quattro video-poesie per il progetto "Ritratti" col quale sono stati semi-finalisti del Premio Dubito 2024.

DOME BULFARO
poeta, performer, artista, docente, editore, ha rappresentato su invito degli Istituti Italiani di Cultura la poesia italiana in Scozia (2009), Australia (2012), Brasile (2014), Broosistan (Nomadic Country, 2015), Argentina (2020/2021) e Germania (2022). È considerato uno dei maggiori poeti performer italiani viventi ed è senz'altro uno dei principali divulgatori della Poesia Performativa internazionale, oltre che nazionale.

81

Metronime 2025

E ↗

EMANUELE CAPRIOLI
vive e lavora a Milano. Cofoundatore del collettivo Provinciale11. Durante gli studi accademici a Brera (Milano) e Royal Danish Academy (Copenaghen) sviluppa una fascinazione per la manifestazione naturale, a partire dai elementi essenziali e arcaici: luce, aria, fuoco, acqua e i fenomeni connessi quali condensa, neve, alba, tramonto e miraggi. Attraverso l'osservazione e l'atto pittorico che si muove tra visibile e invisibile, si manifesta la volontà di esplorare le diverse potenzialità estetiche e poetiche di fenomeni naturali con l'obiettivo di collaborare e avvicinarsi sempre di più alla natura arcaica ed invisibile.

F ↗

FACCIA NUOVA
(Alessandro Feruda, classe 2002) è un cantante, autore e produttore. Pubblica le prime tracce su SoundCloud nell'aprile 2022 come "afaccianicloud". A luglio pubblica fiori/posto sbagliato con fenoaltea e il 17 gennaio 2025 esce fulmine a ciel sereno, che confluisce nell'album "il dolce ricordo della nostra disperata gioventù", uscito il 23 maggio 2025.

FRANCESCO TERZAGO
vive alla Spezia. Ha collaborato al Museo Multimediale della Lingua Italiana (MULTI) come ricercatore (2022-23) ed è stato citato da testate come La Lettura, L'Espresso e Trecani. È stato il primo a tradurre in Occidente le poesie di Ren Hang, presentate anche nella mostra "Ren Hang - Nudi" (Fondazione Pecci, 2020). Fa parte del comitato editoriale di Poesia180 (con il patrocinio di Billy Collins) e del collettivo spezzino Mitianti.

82

Epilogo

G ↗

GROOVY SOUP COLLECTIVE
nasce a Torino nel 2023 e ha all'attivo 15 musicisti provenienti da percorsi e scene musicali diverse. È un'esperienza sonora collettiva totalmente improvvisata e facilitata dal linguaggio di conduzione "Ritmo con Señas". Partendo da un ascolto profondo del suono, ognuna contribuisce alla composizione contemporanea dando vita così ad un processo musicale creativo in continua evoluzione. GroovySoup si manifesta in diverse formazioni, spazia tra i generi musicali e assicura danze sciolte.

I ↗

ISPORO CONCAS
nasce a Pinerolo ad aprile. È giornalista, scrittore, musicoterapeuta e persona che muta. Giurato del Premio Dubito ed ex giurato del Premio Sanesi, ha curato per Neutopia una rubrica sulla spoken word in Italia e gestisce una serie di interviste per la LIPS - Lega Italiana Poetry Slam. Discontinuamente cerca di portare avanti un archivio audio della parola agita in Italia, idea nata in una collaborazione vagheggiante con USMAradio.

83

Metronime 2025

METROGRAFIE ↗

Metrografia è una fiera itinerante che si svolge in più giornate, all'interno della cornice del Festival Metronime, attraversando diversi spazi del territorio torinese. Giunta alla terza edizione, invita le case editrici individuate a proporre una serie di titoli relativi alla poesia sperimentale, poesia visiva, parola stampata e immagine evocativa.

↗ Amalgama Edizioni
Corrispondenze ↗
↗ Einaudi ↗
↗ Edizioni del Faro
Edizioni ↗ Sui generis
↗ Gingko ↗ Mag
↗ Neldubbostampo ↗
Neutopia Magazine ↗
↗ Senza ↗ Futuro ↗
↗ Spazio ↗ Muffa
Anima Mundi ↗

86

Epilogo

↗ Declic ↗
DITO ↗ Publishing ↗
↗ Edizioni del Foglio ↗
Clandestino ↗
Edizioni Prufrock spa ↗
↗ Interno poesia ↗
Junior Poetry Magazine
La ↗ collana ↗ Isola
Mar dei Sargassi ↗
↗ Mille Gru ↗
Miraggi ↗ Edizioni ↗
↗ Neo ↗ Edizioni ↗
↗ NERO Editions ↗
↗ Parapiglia ↗
Pietre ↗ Vive ↗
Pièdimosca ↗

87

Metronime 2025

PARTNER ↗

Location

↗ Archivio Tipografico ↗
Imbarchino del ↗ Valentino ↗
↗ Magazzino ↗ sul Po
Associazione ↗ Culturale
↗ Variante ↗ Bunker
↗ Casa del Quartiere ↗
↗ Rinascimenti ↗ Sociali ↗

Partner Tecnico
Tomato Backpackers

Con il patrocinio di
Città di Torino
Circoscrizione 8 - Città di Torino

Con il contributo di
Fondazione CRT

Sponsor
Avis

UN PROGETTO DI AMALGAMA EDIZIONI
Progettazione editoriale a cura di Riccardo Cecati
Fotografie di Alberto Costa
Testi scritti con il carattere "Ronzino" di Collettivo
Testi delle poesie gentilmente concessi dagli artisti
Poesie tradotte con sistema visivo Metro
Nato dal progetto di testi di Riccardo Cecati



Conclusioni

— Cristallizzare la poesia performativa all'interno del medium editoriale non significa sostituirsi alla performance né ridurla a una sua riproduzione impoverita. La traduzione grafica e visiva apre nuove possibilità, cambia il punto di vista e genera nuove forme di lettura e di interpretazione capaci di rispecchiare, e in alcuni casi ampliare, la fruizione della performance stessa.

— In questo senso, la poesia concreta e verbovisiva si conferma un riferimento essenziale: un archivio storico di sperimentazioni che continua a essere una fonte preziosa per il graphic design contemporaneo. La lettura dei casi studiati dimostra infatti che il pubblico è perfettamente in grado di decodificare queste scritture non convenzionali: segni, spazi, densità, pieni e vuoti vengono intuitivamente interpretati come ritmo, dinamica, respiro. Ciò conferma che i glifi possiedono una forza cinetica intrinseca, un potere espressivo che, se sfruttato correttamente, non solo orienta la lettura ma suscita attenzione, curiosità e sorpresa.

— La riflessione sulla natura del medium editoriale evidenzia come il libro sia un oggetto in continua evoluzione, non tanto nella sua forma materiale, quanto nei linguaggi che è chiamato a contenere. Per accogliere una poesia che oggi è mobile, ibrida, intermediale, anche il progetto editoriale deve diventare un territorio flessibile, capace di reagire alla complessità e di trasformarsi con essa.

— Questa tesi non pretende di offrire una soluzione definitiva alla trasposizione della poesia performativa, ma vuole mostrare che tale trasposizione è possibile e quanto questo sia un campo ancora da esplorare.

— I prossimi sviluppi di questo progetto saranno l'utilizzo più ampio possibile del sistema sviluppato, dando vita a produzioni poetico-visive in un approccio di co-progettazione fra designer e poeti, per trovare una nuova dimensione della poesia visiva a cavallo delle due discipline.

RIFERIMENTI



Bibliografia

- Gabriele Frasca**
La lettera che muore
- Fabrizia Vita**
Poiesis ovvero performatività
- Walter J. Ong**
Orality and Literacy. The Technologizing of the Word
- Dome Bulfaro**
Performare Poesia
- Giovanni Fontana**
Le dinamiche nomadi della performance
- Vicky Blake**
Words Form Language: On Concrete Poetry, Typography, and the Worl of Eugene Gomringer
- Bazzini Marco**
e Gazzotti Melania
Controcorrente: Riviste e libri d'artista delle case editrici della Poesia Visiva
- Gabriele Perretta**
Piano-pilota per la poesia visiva
- Paul Bernard, Gabriele Detterer, Maurizio Nannucci**
Poésie Concrète
- Greg Thomas**
Border Blurs: Concrete Poetry in England and Scotland
- Giovanni Fontana**
Epigenetic Poetry
- Adriano Spatola**
Verso la poesia totale

Sitografia



Lello Voce

A mio modesto avviso... (appunti di poetica ragionevolmente sentimentali)

<https://www.lellovoce.it/2009/03/02/a-mio-modesto-avviso-appunti-di-poetica-ragionevolmente-sentimentali/>

Avviso ai naviganti

<https://www.lellovoce.it/2018/05/21/avviso-ai-naviganti-gabriele-frasca-e-lello-voce/>

Per una poesia ben temperata

<https://www.lellovoce.it/2012/10/19/per-una-poesia-ben-temperata/>

Poetry Slam, è nata una nuova e ottima generazione di poet*

<https://www.lellovoce.it/2025/01/31/poetry-slam-e-nata-una-nuova-e-ottima-generazione-di-poet/>

Ann-Katrin Günzel

Performance Futurista: Le serate

<http://semicerchio.bytenet.it/articolo.asp?id=1700>

Giovanna Lo Monaco

Movimento Beat, Culture del dissenso

<https://www.culturedeldissenso.com/movimento-beat/>

Archivi Fondazione Morra

Biografia Nanni Balestrini

<https://www.fondazionemorra.org/it/archivi/nanni-balestrini/>

Teresa Spignoli

Le culture del dissenso, poesia visiva

<https://www.culturedeldissenso.com/poesia-visiva/>

Matteo D'Ambrosio

Di come Carlo Belloli, partendo dal “Poema Preciso” marinettiano, divenne un precursore della poesia concreta

<https://zralt.angelus-novus.it/zralt-n-23-24-inverno-2018-primavera-2019/di-come-carlo-belloli-partendo-dal-poema-preciso-marinettiano-divenne-un-precursore-della-poesia-concreta/>

Giovanni Fontana

Pierre Garnier (poesie phonique, sonie, souffle-manifeste)

<https://zralt.angelus-novus.it/zralt-n-41-estate-2023/pierre-garnier-poesie-phonique-sonie-souffle-manifeste/>

Alessandra Racca

Poetry Slam

<https://www.signoradeicalzini.it/poetry-slam/>

Matteo D'Ambrosio

Note per Piedigrotta, poema parolibero di Francesco Cangiullo

<https://zralt.angelus-novus.it/zralt-n-31-inverno-2020/>

<note-per-piedigrotta-poema-parolibero-di-francesco-cangiullo/>

Lori Andragna

La performance art affonda le sue radici (anche) nel Futurismo.

Ecco perché

<https://www.arttribune.com/arti-performative/2024/10/>

<come-futurismo-aperto-strada-performance/>

Grazie a Davide Tomatis e Davide Eucalipto, che mi hanno ispirato e appassionato attraverso le loro lezioni, il loro lavoro e i loro consigli, che mi hanno accompagnato nel tirocinio ad Archivio Tipografico insieme a Gabriele, Danilo e Aurora, e che infine mi hanno guidato nello svolgimento di questa tesi.

Grazie a Dario Santo, allo staff di Metronimè e a tutti i poeti che ho avuto l'onore di intervistare, per l'interesse in questo progetto e per la disponibilità.

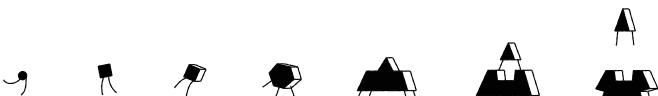
Grazie ai miei genitori per avermi sempre sostenuto e fatto sentire bene a casa, ma soprattutto per aver costruito una famiglia di cui sono così tanto felice.
Grazie a Chicco, Elisa e Mati per rendermi ogni giorno così orgoglioso e per farmi sentire così fortunato.

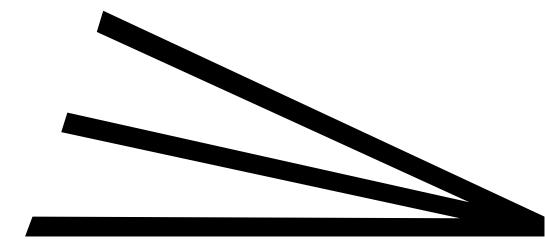
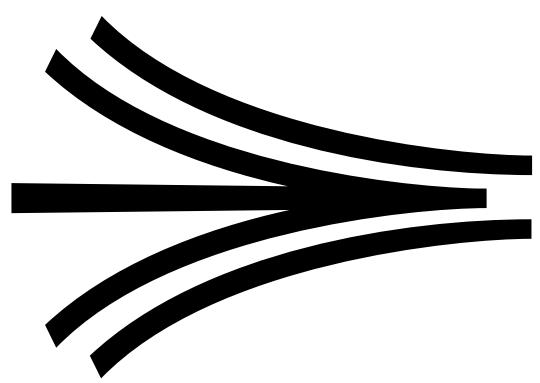
Grazie a Daniele, Alessandro, Francesco, Alessia, Monsef e Luca che mi accompagnano da sempre.

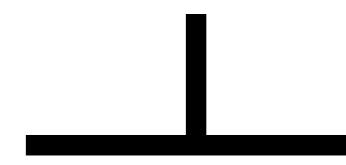
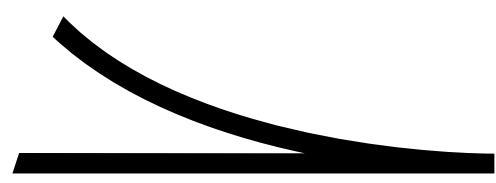
Grazie Umberto, Lisa, Matteo (tutti e 3), Paolo, Sabrina, Mato e per aver reso questi anni fra i più belli della mia vita e avermi fatto sentire a casa in questo edificio industriale.

Grazie a Erik e Vale, la cui presenza è stata così costante e importante da diventare quotidiana, ma sempre essenziale e speciale.

E grazie a Francesca per tutti i sorrisi.







[REDACTED]

