

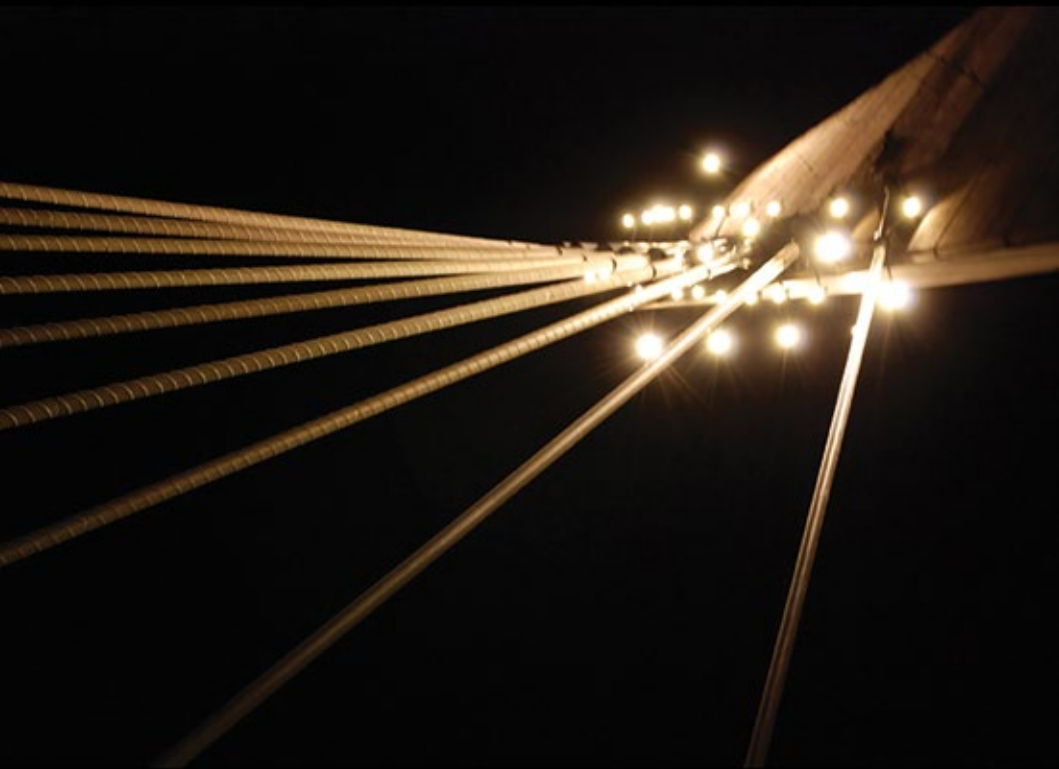


agenzia x

a cura di Marco Philopat e Lello Voce

ora vogliamo tutto

poesia, musica e dissenso
materiali dal Premio Dubito 2019





agenziax



2020, Agenzia X

Progetto grafico

Antonio Boni

Immagine di copertina

Alberto "Dubito" Feltrin

Contatti

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

www.agenziax.it - info@agenziax.it

facebook.com/agenziax - twitter.com/agenziax

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

Stampa

Digital Team, Fano (PU)

ISBN 978-88-31268-19-6

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

Hanno lavorato a questo libro...

Marco Philopat – direzione editoriale

Paoletta "Nevrosi" Mezza – coordinamento editoriale

Paolo Cerruto – redazione

Lorenzo Fe – traduzione poesie di Joshua Idehen

a cura di Marco Philopat e Lello Voce

ora vogliamo tutto

poesia, musica e dissenso
materiali dal Premio Dubito 2019

ora vogliamo
tutto

Y H Y
KD X D
GS A R N SRN L P R GS
DEN R V N DNIR U VN N I DEN
HAPJLSPU JM SMEVEVLIN DP ESR ENHVV
RSPYCNELAMSPYAPBLGNOVONONJIMGJFRSP

Premio Alberto Dubito di Poesia con Musica

DKAJARNUNRNENIDRGNLELONNOVNPJNSNRPDKK
XEYYLQVVA SO JSHVGB V SN MO E XEY
RJD E P P ANXP Y NP G N RJD
GS C L MRL N M O
SN E OI M
P E

Gli organizzatori del Premio Dubito ringraziano gli amici, la famiglia di Alberto, i membri della giuria, gli artisti che hanno aderito al progetto e tutti coloro che hanno contribuito alla sua realizzazione, in particolare: il centro sociale Django di Treviso, il centro sociale Cox 18 di Milano, il collettivo Tempi diVersi, Davide Sospè Tantulli, Roberto Gherlenda, Mattia Kollo Ceron e Alberto Giroto (materiali audiovisivi), Davide Passoni (emcee), Viviana Nicolazzo (ufficio stampa), Fabrizio Urettini (autore del logo), Clara Aqua (produzione festival Slam X), Alessandro Zambon (autore manifesto Slam X)

Linguaggio e opposizioni	7
<i>Nanni Balestrini</i>	
Nanni Balestrini. Un ricordo	11
<i>Giairo Daghini</i>	
Via dei Banchi Vecchi numero 58	19
<i>Franco Berardi Bifo</i>	
Poets go home! Tombeau per Nanni Balestrini	25
<i>Lello Voce</i>	
Il nostro Catcher in the rye	37
<i>Marco Philopat</i>	
Della lingua sul rullante	47
<i>Alessandro Ludovico Minnucci</i>	
Ripartire dalle parole per una nuova vitalità	55
<i>Nicolas Cunial</i>	
Joshua Idehen	61
Poesie	
Le poesie dei finalisti	
Astolfo 13	85
Wissal Houbabi	111
Logos	133
Monosportiva Galli Dal Pan	141
Premio Dubito	151
Elenco dei partecipanti edizione 2019	153
Guria edizione 2020	154

Qual è la più umana dimensione del lavoro?

SCIOPERO FIAT: RIUSCITO

Fiat: la lotta male oscuro dell'economia

FIAT: rilancio della lotta

Il comunismo del

HA DETTO SI'»

POTERE OPERAIO

Il processo dell'organizzazione

COSTRUIRE L'ORGANIZZAZIONE

Costruiamo l'offensiva sul reddito:

fruttamento capitalistico igre

AZIONERIVOLUZIONE DALLA FABBRICA

fruttamento capitalistico di carta

A ALLA SCIOLA

fruttamento capitalistico

LUZIONARIA AL TERRITORIO

in reazione degli operai

SULLA CRISI LOTTADURA

va colpire

DIPOTERE DEL CAPITALE

colto con la violenza

la classe operaia

l'appropriazione di ciò che viene

Nanni Balestrini

Poesia collage di Nanni Balestrini

Linguaggio e opposizione¹

Nanni Balestrini

Accade talvolta di notare con stupore, nello sclerotico e automatico abuso di frasi fatte e di espressioni convenzionali che stanno alla base del comune linguaggio parlato, un improvviso scattare di impreveduti accostamenti, di ritmi inconsueti di involontarie metafore; oppure sono certi grovigli, ripetizioni, frasi mozzate o contorte, aggettivi o immagini spropositate, inesatte, a colpirci e a sorprenderci, quando le udiamo galleggiare nel linguaggio anemizzato e amorfo delle quotidiane conversazioni, straordinarie apparizioni che arrivano a illuminare da un'angolazione insolita fatti e pensieri.

Il bisogno di servirsi con immediatezza delle parole porta infatti a un'approssimazione per difetto o per eccesso rispetto al contenuto originario della comunicazione, giunge persino a modificarlo, a imprimergli direzioni nuove. La necessità di

¹ Tratto da *I Novissimi. Poesie per gli anni '60*, Rusconi e Paolazzi, Milano 1961. Ultima edizione in *Antologica. Poesie 1958-2010*, Mondadori, Milano 2013.

sottostare al tempo differenzia profondamente il linguaggio parlato da quello scritto, che offre la possibilità di una stesura dilazionata, con modifiche, apporti, soppressioni. Ciò che è detto è invece detto per sempre, e può venire corretto solo mediante addizioni successive, cioè mediante una continuazione nel tempo.

Di qui si fa strada l'idea di una poesia che nasca e viva diversamente. Una poesia apparentemente meno rifinita, meno levigata, non smalto né cammeo. Una poesia più vicina all'articolarsi dell'emozione e del pensiero in linguaggio, espressione confusa e ribollente ancora, che porta su di sé i segni del distacco dallo stato mentale, della fusione non completamente avvenuta con lo stato verbale. Le strutture, ancora barcollanti, proliferano imprevedibilmente in direzioni inaspettate, lontano dall'impulso iniziale, in un'autentica avventura. E da ultimo non saranno più il pensiero e l'emozione, che sono stati il germe dell'operazione poetica, a venire trasmessi per mezzo del linguaggio, ma sarà il linguaggio stesso a generare un significato nuovo e irripetibile.

E il risultato di questa avventura sarà una luce nuova sulle cose, uno spiraglio tra le cupe ragnatele dei conformismi e dei dogmi che senza tregua si avvolgono a ciò che siamo e in mezzo a cui viviamo. Sarà una possibilità di *opporsi* efficacemente alla continua sedimentazione, che ha come complice l'inerzia del linguaggio. Tutto ciò contribuisce a considerare oggetto della poesia il linguaggio, inteso come *fatto verbale*, impiegato cioè in modo non strumentale, ma assunto nella sua totalità, sfuggendo all'accidentalità che lo fa di volta in volta riprodurre di immagini ottiche, narratore di eventi, somministratore di concetti... Questi aspetti vengono ora situati sullo stesso piano di tutte le altre proprietà del linguaggio, come quelle sonore, metaforiche, metriche..., tendono al limite a essere considerati puro pretesto.

Un atteggiamento fondamentale del fare poesia diviene dunque lo "stuzzicare" le parole, il tendere loro un agguato mentre si allacciano in periodi, l'imporre violenza alle strutture del linguaggio, lo spingere al limite di rottura tutte le sue

proprietà. Si tratta di un atteggiamento volto a solleticare queste proprietà, le cariche intrinseche del linguaggio, e a provocare quei modi e quegli incontri inediti e sconcertanti che possono fare della poesia una vera frusta per il cervello del lettore che quotidianamente annaspa immerso fino alla fronte nel luogo comune e nella ripetizione.

Una poesia dunque come *opposizione*. Opposizione al dogma e al conformismo che minaccia il nostro cammino, che solidifica le orme alle spalle, che ci avvinghia i piedi, tentando di immobilizzare i passi. Oggi più che mai questa è la ragione dello scrivere poesia. Oggi infatti il muro contro cui scagliamo le nostre opere rifiuta l'urto, molle e cedevole si schiude senza resistere ai colpi – ma per invischiarli e assorbirli, e spesso ottiene di trattenerli e di incorporarli. È perciò necessario essere molto più furbi, più duttili, più abili, in certi casi più spietati, e avere presente che una diretta violenza è del tutto inefficace in un'età tappezzata di viscide sabbie mobili.

È in un'epoca tanto inedita, imprevedibile e contraddittoria, che la poesia dovrà più che mai essere vigile e profonda, dimessa e in movimento. Non dovrà tentare di imprigionare, ma di seguire le cose, dovrà evitare di fossilizzarsi nei dogmi, ed essere invece ambigua e assurda, aperta a una pluralità di significati e aliena dalle conclusioni: per rilevare mediante un'estrema aderenza l'inafferrabile e il mutevole che ci circonda e che viviamo, per contribuire a scongiurare l'atrofia dello spirito che ci assedia instancabilmente col suo tentativo di separarci dall'umano.



Nanni Balestrini

Nanni Balestrini

Un ricordo

Giairo Daghini

Ogni movimento nelle società, nelle arti e nelle scienze strappa qualcuno o qualcosa da un suo posto fissato, da un'identità per proiettarlo in un divenire che lo porta altrove. Sono movimenti che avvengono sempre per applicazione di una forza e sui quali viene esercitata una violenza. La forza è sempre la stessa. La violenza ha senso, direzione e intensità diverse. Balestrini si è confrontato fin dall'inizio con le forze che attraversano, reinventano e costruiscono il linguaggio, quindi la nostra individuazione.

L'ho conosciuto all'inizio degli anni sessanta. Nel suo scritto *Linguaggio e opposizione* egli opponeva al comune linguaggio convenzionale quello magmatico del parlato, fatto di ritmi inconsueti, di grovigli, di immagini spropositate come il luogo di straordinarie apparizioni di fatti e di pensieri, di nuove cose che venivano in superficie. Tutta la sua vita di scrittore sarà attraversata dallo scontro tra l'imposizione nella società dei rapporti di prevaricazione, di sfruttamento, di dominazione e l'invenzione di forze che vi si oppongono, per liberarsene

e per tentare altre dimensioni del vivente. Come in *Le balate della signorina Richmond*, una forma di poesia originale costruita su una figura singolare e avventurosa, “appollaiata su un ramo”, sempre beffarda, appassionata, all’opposizione, pronta a piombare sugli eventi del sociale e della politica di quel tempo, pronta a insinuarsi in tutti gli anfratti con allegria, danzando. Straordinario il linguaggio costruito sul montaggio e sull’uso di materiali e criteri della cronaca, del discorso diretto e colloquiale, di canzoni, giornali, giochi di parole, parodie, slogan, approfondimenti razionali sul rapporto tra intellettuali e potere, comicità fantasiosa e caustica, capacità di invettiva: il tutto con una felicità letteraria e di invenzione avventurose cui questo linguaggio dà vita.

La complessità dei suoi percorsi trova conferma nella pubblicazione postuma, proprio nel giugno 2019, di *La nuova violenza illustrata*, ordinato e presentato con grande cura da Andrea Cortellessa. Rivolgendosi al suo “ignaro e pacifico lettore”, cioè noi, nella *Lettera di apertura* Balestrini lancia l’avviso: “Le pagine che ti accingi a leggere sono un invito esplicito e urgente alla violenza”. Sono molti i tipi di conflitto che attraversano il mondo del vivente e Balestrini, in questo testo, ne dà testimonianze con due blocchi di scrittura di dieci pezzi ciascuno, divisi in un “Secondo tempo 2018” e in un “Primo tempo 1976”, dove sono raccolti quarant’anni di scontri e di violenze. Sono due blocchi di spazio-tempo molto diversi tra di loro: il primo si compie nel decennio attorno agli anni settanta, già allora pubblicato come *Violenza illustrata*, il secondo nel decennio dal 2008 al 2018. Negli anni settanta lo scontro prevalente è quello dello “sventramento della storia” per cui “un’altra storia è possibile [...] un’altra se noi vogliamo” che dà in Balestrini una scrittura lavorata per montaggio di scontri, di scioperi, di gesti estremi in cui prende forma una soggettivazione operaia e/o generazionale che rivendica un altro modo di produzione della vita.

In quel tempo, che corrisponde al lungo ’68 italiano, c’è stato

un movimento enorme nel mondo del lavoro, dell'industria, con forme di lotta radicale dentro la fabbrica, ma anche nel rapporto della fabbrica con la società. I testi pubblicati come *Violenza illustrata* nel 1976 raccolgono questa tensione. Ma il testo centrale, in quel tempo, a cui si deve fare riferimento è *Vogliamo tutto*. L'epicentro degli eventi è l'insieme delle fabbriche Fiat. Ogni notte, in quel tempo, un'Assemblea operai-studenti si teneva a Torino nell'ospedale delle Molinette occupato. Un posto e un'esperienza incredibili in cui l'universo della fabbrica veniva aperto, discusso, criticato dai quadri operai e dove veniva dato, giorno per giorno, il movimento e l'invenzione di lotta dentro la fabbrica. Un'agorà dove, nella presenza dei corpi dialoganti, prendono forma un linguaggio e un discorso politico sulla vita sganciata dalla produttività. Balestrini a Torino raccoglie questo nuovo linguaggio nella voce comune di Alfonso, un operaio della nuova generazione. Nel suo lavoro artistico, il poeta coglie l'energia che suscita quella voce comune e la porta nella forma unitaria di una scrittura. Il romanzo *Vogliamo tutto* nasce così, come linguaggio e scrittura di un'epica in diretta, di eventi che culminano in quel 3 luglio 1969 a corso Traiano, quando uno sciopero di Mirafiori esce dalla fabbrica e ricomponе, in un movimento insurrezionale, un'intera società. *Vogliamo tutto* diventa un testo simbolo della lotta operaia per un'altra vita nel lungo '68 italiano.

I testi de *La violenza illustrata* nel "Primo tempo 1976" nascono negli anni di quella offensiva operaia e partecipano di quell'orientamento, assunto da Balestrini appassionatamente, fino alla fine. Sono scritture e montaggi che riguardano non solo la fabbrica, ma anche i rapporti di forza e di violenza nelle famiglie, nei quartieri, nelle città, o lontano, in Vietnam, o nella testa e nella spartizione della borsa di un miliardario greco.

Il disastro delle periferie urbane è al centro del testo *Deportazione*, in un collage di interventi di giornalisti e di parole degli occupanti durante lo sgombero di sei palazzine abitate da

centotrentaquattro famiglie in un sobborgo romano. L'azione di sgomberare il vivente. Una violenza dura, tumultuosa, operata in modo militare contro la realtà comune dell'abitare un luogo.

Sul lavoro pericoloso Nanni imposta il terzo episodio, *De-
duzione*, con un montaggio alternato, tragico e comico insieme, tra la visita ai pazienti di un ospedale di Napoli nel 1974 del presidente Leone, coperto da camicioni iper spruzzati di disinfettanti, e lo stillicidio di feriti, di intossicati da nube tossica, di operai morti sul lavoro non protetti da adeguate misure di sicurezza. Il presidente Leone, dopo una ennesima spruzzata, esce da questo episodio e “Va a fare visita a un suo padrone in un'altra clinica che sta morendo nel prossimo capitolo”: Onassis.

Descrizione, ancora una volta la guerriglia si è scatenata nei giornali di Milano, è l'episodio della violenza “illustrata” in senso letterale, di cui Nanni dà un montaggio vertiginoso di resoconti e di ritagli di giornale. Questo testo sottolinea i modi di costruzione degli eventi, i movimenti di scatenamento nello spazio urbano, le tattiche di riappropriazione delle strade della città da parte dei gruppi e così diventa una grande narrazione, in cui i fatti divengono informazione. Solo tramite questo montaggio per accumulazione delle varie cronache, anche contraddittorie, si riesce a stabilire che un anziano passante portato moribondo in ospedale sia stato colpito da un candelotto della polizia. Lo sconvolgimento nelle strade della città arriva fin dentro la scrittura, o meglio la stampa, scompigliando “le righe di piombo” del proto. Così:

“Questura e carabinieri hanno arrestato
stato seriamente colpito l'edificio del Corriere della Se-
82 dimostranti. Si sta facendo un bilancio dei danni. È
ra. Sono state incendiate decine di automobili.”

Nel decimo episodio, *Dimostrazione. Scrittura e distruzione
Scrittura e liberazione*, Balestrini raggruppa in una serie di piccole

epifanie i temi, o meglio il divenire sensoriale della violenza illustrata nelle nove sezioni precedenti. “L’esigenza è quella di impossessarsi dell’oggetto da una distanza il più possibile ravvicinata nell’immagine o meglio nell’illustrazione.” Per esempio, cogliere l’indifferenza della madre del tenete Calley al processo per la strage di Song My, che evita di nominare, perché “il mio vero posto è a casa con i miei ragazzi e il mio compito è di salvaguardare il loro amore e la loro innocenza e di conservare la pace e la bellezza in questo angolo di paradiso in cui viviamo”. Oppure il divenire di Onassis: “un’unica cosa gli procurava qualche incubo notturno”, il pensiero che il capitale da lui ammassato andasse disperso la notte e non il modo rapinatorio con cui l’aveva realizzato. Un ben altro orientamento di violenza viene ripreso dall’episodio dello sgombero della borgata che diviene resistenza e organizza una notte febbrile la cui posta in gioco è il senso e il luogo dell’abitare. Nel testo emerge in primo piano il sentire affettivo degli eventi che vengono attraversati. La fondazione della scrittura si instaura su un’altra prassi dai suoi rituali, per “fondarsi sulla politica”. Balestrini ricorre qui ai movimenti di un’immagine in uno specchio deformato per dire lo spostamento di un’affezione che ti modifica. “La sensazione che il tempo e lo spazio si incastrino uno nell’altro la sensazione di trovarsi nello spazio di uno specchio deformato vacillamento poi spaventosa euforia quando si sente qualcosa.” Quel che si sente è lo sconvolgimento e la carica degli avvenimenti di quegli anni, qui evocati nei movimenti operai che dalle lotte di fabbrica invadono le strade di Milano in montaggio con la vittoria dei vietnamiti a Saigon. Un montaggio di eventi della storia in cui l’intensità della presenza di decine di migliaia di operai, “impossibile contarli sparpagliati e combattivi come erano corsi soli dalle fabbriche venuti con i pullman dalla provincia ancora in tuta”, viene sentita nel corpo di una singolarità desiderante come “una sensazione calda di sudore”, come “una tensione fisica che si fa sempre più forte e sempre più vibrante”, come una

sensazione che sfocia nell'orgasmo di una donna. Alla fine della *Violenza illustrata* c'è questa epifania della tensione desiderante: sentire l'intensità delle cose e dei corpi nel proprio corpo come un divenire comune. Sentire la sensazione di un'affezione che modifica e tiene assieme una moltitudine. Come in *Vogliamo tutto* la scoperta nel linguaggio di Alfonso dell'emozione di una moltitudine.

Dopo il "Primo tempo 1976" sotto il segno di *Vogliamo tutto* si apre un lungo periodo intermedio prima del "Secondo tempo 2018", un periodo di una ventina d'anni che vorrei ricordare con un altro scritto di Balestrini: *Gli invisibili*. Questo romanzo è il racconto di un tramonto, ancora con una carica di utopia, sottoposta però a una repressione fortissima. Anche qui una voce sola, una voce comune, dice tutto d'un fiato le vicende di una generazione che, dopo aver creduto possibile un'altra vita, aver sognato il potere operaio e l'autonomia, dopo essersi rivolta contro tutto, la scuola, la famiglia, i partiti politici, il "compromesso storico", la noia, si ritrova in prigione, vittima di una repressione feroce. Una generazione sequestrata, resa invisibile, che grida da dentro il carcere la propria rabbia.

Quando Balestrini si accinge alla stesura dei nuovi dieci pezzi del "Secondo tempo 2018" è anche il tempo de *I furiosi*, cioè il momento di un'altra linea di condotta, quella di una violenza che perde di orientamento, ma non di intensità, una violenza di tutti contro tutto. I dieci pezzi del "Secondo tempo 2018" sono scritture di una tensione altissima. La violenza denunciata nel testo è quella che viene esercitata, per la maggior parte, contro esperienze ed eventi di liberazione che hanno avuto nascita ieri: come l'uso dei gas in Siria contro gli insorti, o la repressione delle primavere arabe; l'abbandono in mare dei migranti che se ne vanno da guerre e miserie; lo sgombero dei migranti dalle città; gli attentati a Mumbai; per non dire gli ultimi momenti di vita di Gheddafi, o quello nel testo *Girano voci* dell'interrogatorio

“macelleria” di una donna sospetta fiancheggiatrice delle Brigate Rosse arrestata a Roma.

Da *Vogliamo tutto* alla *Nuova violenza illustrata*, passando per *I furiosi* e per *Sandokan* i romanzi di Balestrini mettono sotto una luce abbagliante il passaggio dalla violenza di orientamento libertario dei movimenti di massa, alla violenza di disorientamento caotico della guerra contro tutti e di decomposizione di un'intera società. Questa traiettoria però non è abdicazione a una filogenesi del negativo. Non è il caso di Balestrini. La captazione delle nuove insensate forme di violenza è contemporanea in lui alla creazione di una scrittura come *Caosmogonia* e in essa di *Istruzioni preliminari*, in cui si sentono le forze del ricominciare non solo come resistenza, ma soprattutto come invenzione. Balestrini rivendica una “scrittura” che proceda “come un flusso non come un codice” dove agiscono “non più dominanti e dominati ma forza contro forza” e dove “secondo una prospettiva rivoluzionaria un altro mondo sta aparendo” tanto che “si può sentirne lo strappo sonoro scorrere il sangue la nuova vita che arriva”.

Bibliografia

Nanni Balestrini, *Linguaggio e opposizione*, testo del 1960 oggi in *Come si agisce e altri procedimenti. Poesie complete, volume primo (1954-1956)*, DeriveApprodi, Roma 2015.

Nanni Balestrini, *Le ballate della signorina Richmond*, oggi in *Le avventure della signorina Richmond e Blackout. Poesie complete, volume secondo (1972-1989)*, DeriveApprodi, Roma 2016.

Nanni Balestrini, *La nuova violenza illustrata*, Bollati Boringhieri, Torino 2019. In questo volume sono contenuti i dieci pezzi del “Secondo tempo 2018” e i dieci pezzi del “Primo tempo 1976”.

Nanni Balestrini, *La violenza illustrata*, Einaudi, Torino 1976. Qui i dieci pezzi da soli del “Primo tempo 1976”. È da questo volume

che ho fatto la citazione (p. 16) dei versi delle “righe di piombo scompigliate”.

Nanni Balestrini, *Lo sventramento della storia* in *Come si agisce*, Feltrinelli, Milano 1963.

Nanni Balestrini, *Vogliamo tutto*, Feltrinelli, Milano 1971.

Nanni Balestrini, *Gli invisibili*, Bompiani, Milano 1987.

Nanni Balestrini, *I furiosi*, Bompiani, Milano 1994.

Nanni Balestrini, *Sandokan. Storia di camorra*, Einaudi, Torino 2004.

Nanni Balestrini, *Istruzioni preliminari* in *Caosmogonia*, Mondadori, Milano 2010. Ora in *Caosmogonia e altro. Poesie complete, volume terzo (1990-2017)*, DeriveApprodi, Roma 2018.

Via dei Banchi Vecchi numero 58

Franco Berardi Bifo

Nei primi anni settanta mi capitò di dovermi nascondere per un'accusa di manifestazione non autorizzata. Un anno e mezzo durò la mia latitanza, fra l'autunno del 1970 e la primavera del 1972. Ma la latitanza di allora era una cosa da ridere. Bastava allontanarsi un po' da casa ed evitare le situazioni in cui potevi trovare la polizia.

Solo qualche anno più tardi, con la diffusione della lotta armata, i clandestini divennero un problema di sicurezza nazionale e la polizia perfezionò le sue tecniche di ricerca. In quei primi anni settanta i controlli erano rari, e i fuorilegge erano così numerosi che per arrestarli tutti sarebbe stato necessario un esercito.

Subito dopo il fattaccio che mi era costato un mandato di arresto, me n'ero andato a Modena, poi mi ero trasferito a Milano, dove mi ospitava una coppia di amici che abitavano in viale Corsica al numero 9.

Un giorno d'inverno ero nella casa milanese di Oreste e

Lucia di via Solferino 23, e là incontrai Nanni. Lui sapeva che ero latitante e non potevo tornare a Bologna, e allora, con la sua flemma britannica mi propose di trasferirmi a Roma, nel suo appartamento dove c'era una comoda camera degli ospiti. Come sempre, quando parlava lui non riuscivi subito a capire se stava scherzando o se stava parlando seriamente. Io lo presi in parola, e risposi subito di sì. Partimmo insieme, la mattina del 13 dicembre 1970. Ricordo con precisione la data perché il 12 dicembre, primo anniversario della strage di piazza Fontana, la polizia aveva ucciso uno studente di nome Saltarelli. E poi perché soffro di una forma di iper-mnemosi per cui gli eventi del passato si concatenano nella mia mente in maniera ossessiva, legati a una data che si lega ad altre date che si legano ad altre date ad altre date e così via in una catena interminabile.

Fatto sta che Balestrini aveva un'automobile molto comoda, una Citroën DS dal lungo cofano molleggiato. La sera giungemmo nel centro di Roma e presi possesso della camera promessa. Era una camera di piccole dimensioni, con un letto grande e una scrivania davanti a un terrazzino che si apriva su via dei Banchi Vecchi, poco distante da largo Tassoni.

A Roma conducevo una vita pressoché normale: Nanni era un cuoco straordinario, questo è risaputo. Faceva un ottimo pollo al limone.

Inoltre, la casa di Nanni e Letizia era piena di libri, proprio i libri che mi servivano, perché in quel periodo stavo scrivendo la mia tesi di laurea, che era dedicata allo sperimentalismo letterario italiano degli anni sessanta.

Il caso della fuga mi aveva portato, alloggio tranquillo, a casa di colui che dello sperimentalismo italiano degli anni sessanta è stato uno dei protagonisti e forse il principale animatore. La sfortunata condizione della latitanza mi aveva procurato un insperato colpo di fortuna.

Avevo venti anni, guardavo Nanni vivere giorno per giorno, e me ne stavo un po' in disparte. Nanni e Letizia ricevevano i

loro amici, che erano gli scrittori, gli artisti, i registi più in vista della scena romana di quel tempo: Mario Schifano, Laura Betti, Miklós Jancsó e Lou Leone, Furio Colombo, Elisabetta Rasy e Umberto Silva, Aldo Tagliaferri e Umberto Eco, Emilio Villa, il leggendario artista Baruchello, e l'avvocato poeta di Reggio Emilia, Corrado Costa. Passavano di lì, un po' per caso, parlavano delle normali faccende della vita quotidiana, ma anche della decisione di fondere gli organismi di base nei comitati politici operai che era stata presa da Potere operaio e dal "manifesto", e io li stavo ad ascoltare. Ero un ragazzino che stava facendo una tesi di laurea. Tutto qui.

Da Nanni ho imparato moltissimo, ma cosa? Non delle cose intellettuali o teoriche, anche quelle, ma non solo. Ho imparato a prendere rapidissimi appunti su piccoli quaderni che lasciava in giro per la casa qua e là. Ho imparato come ci si mette la giacca, facendo una mossetta con le spalle, e allungando le braccia in un gesto che Nanni faceva con disinvolta eleganza. Ho imparato a scegliere quelle giacche di velluto a coste che portava lui. Ne portava una di colore amaranto, e io ne comprai una simile nel mercatino dell'usato che c'era dalle parti di via dei Banchi Vecchi. Ho imitato un po' quel suo tossicchiare gentile, quando cominciava ad annoiarsi. E quel suo modo elegantissimo di camminare girando intorno per la sala quando tutti gli altri si stavano azzuffando. E l'ironia con cui salutava, un'ironia un po' antica che talvolta non riuscivi a capire. E soprattutto ho imparato da lui la drastica presa di posizione contro ogni forma di nostalgia per un ordine passato, la sua decisa propensione per ciò che è presente, ciò che è carico di futuro, contraddittorio e difficile, aspro, magari anche malato, ma presente.

Sapevo che Nanni era stato il primo, molti anni ancora prima che io lo conoscessi, a parlare di computer e di poesia. Sapevo il suo fastidio per il pasolinismo, per quella rievocazione nostalgica di un arcaico migliore e più pulito, di un popolo integerrimo e un po' ingenuo.

Una sera, nell'inverno del 1971 ci trovavamo a Milano, e Nanni mi portò con sé a far visita al suo amico Umberto. Avevo già letto i libri del professor Eco. *La struttura assente* era un libro pieno di rivelazioni, e mi aveva permesso di intravedere un po' delle innovazioni filosofiche post-strutturaliste che stavano maturando a Parigi. Opera aperta, era stato fondamentale per orientarmi nella foresta letteraria del Novecento. *Apocalittici e integrati* mi aveva presentato le questioni sotto una luce nuova, che integrava il mio marxismo adolescente con l'immaginario tardo-moderno. Però c'era qualcosa nei libri di Eco che non suonava giusto al mio esigente orecchio estremista. Cosa esattamente? La sua pacatezza razionalista, credo.

Nanni parlava del suo amico Umberto con una deferenza ironica, o forse con un'ironia deferente, e alle mie critiche acerbe ed estremiste rispondeva: ma no ma no, il professore è un compagno, anche se non lo dà sempre a vedere.

Quella sera dell'inverno 1971 accompagnai Nanni in via Melzi d'Eril, proprio dietro il Castello dove c'era la casa di Eco. Mi presentò al professore come un giovane compagno che per vivere scriveva libri porno. Era il mio lavoro: mi guadagnavo la latitanza scrivendo dei libretti smilzi pieni di avventure erotiche che non avevo vissuto. Mi guadagnavo da vivere immaginando avventure improbabili per un pubblico di quarantacinquemila lettori della collana "Le ore della notte". Era il lavoro con cui mi pagavo la latitanza e me lo aveva procurato un compagno di Lotta continua, che era figlio del direttore di una rivista che si chiamava "ABC", e anche di questa collana di libri porno. Mi davano cinquecentomila lire per centoventi pagine. Centomila le dovevo versare all'organizzazione Lotta continua, le altre quattrocentomila erano mie.

Ero ricco, mai sono stato ricco così.

Ero uno scrittore anch'io, e le mie tirature erano ragguardevoli, così che quella sera, dopo avermi presentato come pornografo, fui al centro della loro attenzione, perché Balestrini e

Eco si divertirono a immaginare uno scherzo letterario: i due scrittori affermati si proponevano di scrivere un libro porno e di farlo firmare a me. Io stavo al gioco, anzi trovavo l'idea geniale. Ma purtroppo poi il dramma della storia ci portò via con sé.

**VO
GLI
AMO
TUTTO**

NANNI BALESTRINI

Poets go home! Tombeau per Nanni Balestrini

Lello Voce

Ho conosciuto Nanni Balestrini nel 1989. O meglio: la prima cosa che ho incontrato di lui è stata la sua voce, telefonicamente. In quegli anni, dopo aver fatto parte della redazione di una rivista napoletana, “Altri termini”, avevo fondato con Biagio Cepollaro e Mariano Bàino un’altra rivista, “Baldus”, destinata negli anni successivi a giocare qualche memorabile ruolo nella polemica letteraria di fine secolo.

Le nostre poesie erano state pubblicate in un’antologia, *Poesia italiana della contraddizione*, a cura di Lunetta e Cavallo, che farà da spoletta all’esplosione di un’aspra polemica letteraria; poi erano state riprese da “Repubblica”: si diceva che c’era qualcosa di nuovo nella poesia italiana, dopo un decennio dominato dalla fronda lirica della “Parola innamorata”.

Nonostante questo, fui stupefatto quando scoprii che chi mi stava chiamando da Milano era Nanni Balestrini. Quella è stata la prima volta che ho ascoltato la sua voce, cordiale, gentile, imperturbabilmente sorridente.

Nanni, appena ritornato dall’esilio parigino, mi telefonava

per invitarci a partecipare al festival Milanopoesia, in un anno che resterà memorabile per la presenza di moltissimi esponenti del movimento Fluxus, architettata e concepita con Gianni Sassi, che di Milanopoesia era, da anni, l'organizzatore, come era pure l'editore dell'indimenticabile "Alfabeta", un'altra avventura condivisa con Nanni.

Più che un esordio, per me quello è stato un *imprinting*.

È stato lì che ho compreso, una volta per tutte, che la poesia è una prassi, ed è una prassi concreta, un evento reale, in cui la parola, al di là di qualsiasi steccato alfabetico, o semantico, può farsi suono, icona, o azione scenica. *Poets go home!*

E lo devo, prima di tutto e di tutti a Nanni Balestrini.

È stato lì, tra le opere di Nam June Paik e Maurizio Nannucci, Gianni Emilio Simonetti e Walter Marchetti, o le performance di Julian Blaine, Mimmo Rotella, Ben Patterson, Corrado Costa e Jean Jacques Lebel, che è iniziato anche il mio, il nostro, rapporto con i Novissimi e con i reduci del Gruppo 63, riuniti per ricordare Antonio Porta e Adriano Spatola.

Lì, a partire dalle discussioni spesso lunghissime e a volte aspre con molti di loro, abbiamo iniziato a pensare che forse potevamo smettere di agire separatamente e potevamo provare a costruire un luogo dove discutere le nostre evidenti diversità (noi di "Baldus" e tanti altri coetanei, da Caliceti a Campo, Ottonieri, Frixione, Gentiluomo, Berisso e via così) e le nostre altrettanto evidenti consonanze.

Forse avevamo un nemico comune e qualche altrettanto comune e possibile alleato.

Il '63, a detta di Sanguineti, era stato un orizzonte comune per poetiche diverse, noi di orizzonti non ne vedevamo già più, ma forse era possibile ripartire dal qui ed ora, da uno spazio, da un luogo, da un dialogo comune.

Era nato il Gruppo 93. Ribaltamento del '63, già con la data di scioglimento iscritta nel suo Dna. Qualcosa di molto diverso e insieme assai simile al Gruppo 63.

Loro ci chiedevano una Terza avanguardia, noi davamo loro qualcosa di molto diverso: un coacervo di problemi e intuizioni, di forme mutanti e contenuti nuovi, che certamente appartenevano al patrimonio della poesia di ricerca e di sperimentazione, dell'antilirica, o magari ricordavano accenti, toni e strumenti formali d'avanguardia, ma che erano declinati in modi e per scopi del tutto differenti, con orizzonti radicalmente cambiati.

Loro erano le neoavanguardie, noi i figli del postmoderno – almeno noi di “Baldus” a partire dall'intuizione di Cepollaro – che volevano uccidere il postmodernismo che gli era toccato in sorte come contesto irrespingibile per realizzare una cosa che allora chiamammo “postmodernismo critico”.

Loro ci volevano avanguardisti e sperimentali, noi ci sentivamo, più che altro, esploratori, non soltanto noi che del '93 facevamo parte, ma anche altri amici e coetanei come, per fare un solo esempio, Gabriele Frasca, o lo stesso Giuliano Mesa.

Magari non volevamo affatto uccidere il padre, ma non avevamo alcuna intenzione di recitare la parte dei nipotini dell'avanguardia. Né volevamo avere nulla a che spartire con l'ennesima riedizione di un io lirico che ci sembrava un vecchio e inefficace arnese, usurato e ormai inutilizzabile. Per noi il ruolo normativo della tradizione era, però, definitivamente tramontato e ciò che occorreva era cominciare a costruire una comunicazione nuova.

Eravamo definitivamente altrove e pretendevamo che se ne prendesse atto.

Lo scontro e la collaborazione, la polemica, ma anche il dialogo con i Novissimi e con molti degli esponenti del Gruppo 63 da allora non si interruppero mai e non soltanto con loro, ma anche con figure più laterali: storici e critici come Luperini e Ceserani, semiologi come Fabbri, sperimentalisti come Leonetti, Cacciatore, Villa, che il “Baldus” ripropose per primo, proprio nel suo numero 0, e proprio nell'anno di quel primo invito a Milanopoesia e della fondazione del Gruppo 93.

L'aspra cordialità, l'amicizia polemica, lo scambio continuo di dati, argomentazioni, prese di posizione di poetica avvenuto in quegli anni resta nel mio ricordo come il periodo più ricco di stimoli di tutta la mia esperienza artistica.

Tra tutti fu proprio Balestrini quello che più ebbe il coraggio di scommettere su molti di noi, senza tentare mai di "rieducarci all'avanguardia" (come pure fecero alcuni, penso a Bettini o a Barilli), piuttosto indicandoci strade, proponendoci stimoli, scommesse, rischi, costruendo per noi varchi di accesso all'amicizia e all'attenzione di tanti altri artisti e intellettuali, non solo in Italia ma nel mondo, con una generosità ineguagliata e, temo, ineguagliabile. Riconoscendoci e stimandoci proprio e prima di tutto per quello che avevamo di strutturalmente diverso da lui, da loro.

Ma la mia non è certo, qui, un'analisi obbiettiva e forse il suo valore, se pure ne avesse, sta proprio in questo.

Scrivere di Balestrini è per me scrivere di uno dei miei maestri e del mio miglior amico: con lui ho avuto certamente un rapporto speciale, privilegiato. Non gliene sarò mai abbastanza grato.

E questo credo che possa bastare per la parte di questo breve scritto riservata ai ricordi più "personali".

Questo non è un saggio di critica letteraria, né uno scritto di storia della letteratura, ciò mi consente probabilmente, a questo punto, qualche affermazione apodittica. Come quella di sostenere che Nanni Balestrini è stato prima di tutto ed essenzialmente un poeta. Anche quando scriveva romanzi, o faceva la storia dei movimenti di opposizione in Italia, con Primo Moroni, anche quando trasformava le sue poesie in quadri, in sculture, o in video.

Al centro di ogni suo agire artistico (ma direi anche politico) c'era sempre la poesia, una poesia plurale e multiforme, che era insieme un gesto, una voce e un testo, ma anche un algoritmo, un'immagine, o un oggetto.

Nanni, prima di tutto in poesia, voleva tutto...

Ciò che impressiona di più è la qualità formale raggiunta in ognuno di questi specifici, così come il fatto che alla base vi sia una poetica organica e coerente, capace di adattarsi ad ogni contesto.

Verrebbe da dire, e non sarei il primo, che già è tutto in quel brevissimo scritto del 1961, *Linguaggio e opposizione*, che qui, non a caso, riproponiamo a pagina 7.

Alla base dell'agire artistico di Balestrini ci sono sostanzialmente, a mio avviso, due grandi fondamentali: da una parte e con maggiore importanza a livello tecnico e formale, l'estetica di Max Bense e dunque il "concretismo", cosa che ne fa il meno "letterario" e il più internazionale tra i Novissimi, non a caso quello che intratterrà i rapporti più stretti e complici con l'ala "parasurrealista" del Gruppo 63 e dunque con figure come Spatola, Costa o Vicinelli; dall'altra il fascino esercitato su Balestrini dalla tradizione medievale delle origini, quella trobadorica e quella del romanzo e della *chanson de geste*.

La maggior parte delle tecniche utilizzate da Balestrini, sia nella sua produzione "lineare" sia in quella "visiva", dal riuso, al cut-up, alla combinatorietà, alla messa in discussione dei significati statuiti, all'attitudine a trattare il linguaggio come "materiale verbale", hanno un'indiscutibile origine concretista, che non abbandonerà mai la sua produzione.

E se a livello lineare, nel corso del tempo la sua scrittura acquisirà sempre più fluidità, punterà sempre più a quello che chiamerei un "pensiero emozionato ed emozionante", che dagli inizi di *Un sasso appeso* e *Blackout*, raggiungerà il suo apice in *Sfinimondo* e *Caosmogonia*, per poi sedimentarsi nello splendido *L'esplosione*, che può considerarsi in buona sostanza il suo testamento di poetica, a livello visivo, invece, la figura del flusso si imporrà sempre più in quanto dinamica grafica e compositiva, acquistando nel tempo, letteralmente, colore e sfruttando materie sempre più varie e imprevedibili (dalla carta di giornale degli esordi sino al tessuto dei filati della Fondazione Bonotto).

Per altro verso, anche se a tutta prima il dato magari non appare evidente, la fascinazione di Balestrini nei confronti del Medioevo romanzo è rilevante: dalle lasse narrative del suo geniale romanzo “combinatorio”, *Tristano* (il cui titolo è, in sé, un riferimento esplicito alle origini) al lavoro di studio e rielaborazione della Sestina arnaldiana, compresa e rivoluzionata, per esempio, in *Istruzioni preliminari*, in cui alla parola-rima si sostituisce l’adozione, in posizione sempre differente, di tre versi interi della strofa che precede, mescolati a tre nuovi versi, poi ripetuti, seguendo lo stesso metodo, in quella successiva, in una concatenazione triadica che fa spuntare Dante dietro la maschera di Daniello, “miglior fabbro”.

L’unico modo di rispettare veramente una tradizione è tradirla, insomma, come avrebbe chiosato Haroldo De Campos.

Ciò che gli interessa, al di là di un generico riferimento a questa o a quella tradizione, o “linea”, è ovviamente il gioco combinatorio, la complessità strutturale, la regolarità che permette, almeno formalmente, di ingabbiare per un istante l’infinita e stocastica varietà del mondo che diviene facendo divenire la poesia, e questo non vale solo per i suoi versi, ma anche per molta della sua produzione in prosa.

Questo Balestrini “trobadorico” e “dantesco”, di cui già altri hanno segnalato la presenza, per esempio Tosatti (che lo definisce “moderno rapsodo” e la definizione è particolarmente felice, in tutte le sue accezioni, compresa quella che si riferisce al “cucire”), è anche la testimonianza, come sottolineato già da Spinella, in un breve saggio del 1971 dedicato a *Vogliamo tutto*, di quanto egli fosse cosciente di come, nel presente, il poeta si trovi “a dover fare i conti con un’epoca in cui stanno avvenendo cambiamenti culturali e linguistici profondi e in cui la lingua sta subendo trasformazioni pari a quelle dal latino al volgare”.

Ciò che era visibile nel 1971 è oggi lampante, fino al punto di poter dire che quel passaggio da latino a volgare è oggi (e

in parte era ieri) anche un passaggio dallo scritto all'oralità (digitalizzata). E Balestrini lo aveva perfettamente compreso.

Questa ascendenza “trobadorica” e “troviera” può quindi, probabilmente, spiegare il suo interesse per la poesia con musica, che si spinge ben più avanti delle coeve meravigliose e coltissime creazioni di Sanguineti, che faranno da libretto efficacissimo a Berio prima e a Liberovici e Scodanibbio dopo, mettendo egli in gioco il suo stesso corpo, la sua voce, la sua presenza scenica sempre assolutamente discreta, ma efficace come poche.

Entrambi questi aspetti rendono evidente una parentela, se non altro di principio, con autori coevi come i *Noigandres* brasiliani, o John Giorno, o con autori italiani quali Spatola o Fontana, nella scelta di una sorta di “iperconcretismo” che prende in considerazione, come sostegno materiale della lingua, non solo l'alfabeto, o il segno grafico o iconico, ma anche il suono, la voce, e non soltanto il suono desementizzato, alla maniera di Schwitters, o di Chopin, ma – anche e soprattutto – quello che con il significato gioca una partita decisiva, che corre il rischio di dire, e penso a Heidsieck, Lebel, Blaine, De Campos (Haroldo e Augusto, per l'appunto, a cui, non occorre dirlo, lo accomuna l'ammirazione per la letteratura romanza delle origini e quella per Dante). Oltre, ovviamente, come si accennava prima, a un rapporto con la tradizione, molto più sfumato e variegato di altri Novissimi.

Così alle opere di poesia visiva e concreta si affiancano le frequentissime incursioni in campo sonoro, dalle *Milleuna* e *Blackout* (realizzato vocalmente da Stratos e danzato da Valeria Magli il primo, pensato come spartito, poi mai eseguito, per il leader degli Area il secondo) alle performance con il *Quatuor Manicle* e soprattutto, nell'ultimo ventennio, lo sviluppo di una forma assolutamente originale, l'“operapoesia”, grazie a tre splendidi “spartiti vocali”, *Salomè*, *Elettra* e *Arianna*. Una fase orgiastica, corporea, che mescolava Strauss ai classici greci, il mito e l'ultra-contemporaneo, nel corso della quale il dialogo

artistico profondo con la sagacia compositiva e “selvaggia” di Luigi Cinque, dei suoi fiati e della sua elettronica, e quello con la sapienza aspra e intensissima della vocalità di Ilaria Drago hanno giocato un ruolo essenziale e assolutamente rilevante.

Ultima puntata di questo smilzo reperto è *Tristanoil* “il film più lungo del mondo” presentato a dOCUMENTA (13) a Kassel, un montaggio di vari spezzoni video, realizzati in collaborazione con il video-artista Giacomo Verde, che un algoritmo riproponeva incessantemente (e il riferimento a Tristano lo ha già fatto prevedere al lettore avveduto) sempre in ordine diverso, accompagnati dalla lettura di una serie di testi poetici che Balestrini non disdegnava di sonorizzare dal vivo, come per esempio nella presentazione avvenuta a Venezia, presso i Magazzini del sale. Al centro il vero moloch della nostra contemporaneità, il petrolio: ancora una volta un tema fortemente politico e una scelta formale altrettanto radicale.

Dietro ognuna di queste opere stava, neanche a dirlo, un progetto rigoroso e un’elaborazione teorica profonda e vasta, di cui però restano, in verità, poche tracce autonome, di cui le opere si caricano interamente il compito di testimoniare la presenza, con irrispingibile evidenza.

Di teoria Balestrini ha certamente scritto poco, ma nessuno come lui ha fatto tanta teoria in versi (e in immagini, e in suoni, e in “materie”). Tutto iniziava, finiva, si sviluppava in poesia.

Chi avesse dubbi potrebbe considerare come le prime tre sezioni di *Caosmogonia*, *Tre studi per un ritratto di F.B.*, *Empty cage* e *Fino all’ultimo*, siano tre omaggi (poetici, sentimentali e formali) a tre artisti centrali e decisivi per la sua ispirazione: Francis Bacon, John Cage e Jean-Luc Godard e alle loro “poetiche”.

La poesia, insomma, era per lui, prima, molto prima di essere o farsi letteratura, un’arte della parola, del linguaggio *tout court*. Ed era anche il luogo dove esercitare la riflessione critica e di poetica.

Quello che vale per la teoria letteraria, vale, in una certa misura, anche per la politica: certo, Balestrini ha avuto e ha esplicitato posizioni politiche chiare, ma quando si trattava d'arte tutto doveva passare prima un filtro "estetico".

Nessuno, a cavallo del secolo, ha fatto come lui politica in poesia, ma a partire dall'assunto che il contributo che l'artista può dare alle lotte è un contributo essenzialmente linguistico, o se si preferisce, formale, semiotico. Un contributo che egli considerava decisivo e che, giorno dopo giorno, appare anche a noi sempre più essenziale nelle società in cui il capitalismo sopravvive prima di tutto colonizzando i nostri immaginari.

La scelta formale è per Balestrini, integralmente, una scelta politica, anzi *la* scelta politica, l'unica in realtà davvero concessa al poeta e all'artista perché egli possa interagire con il mondo tentando di plasmarlo, mutarlo, influenzarlo, come dicevo più su.

Balestrini non è stato certo una mosca cocchiera, ma la sua poesia è stata certamente, e in maniera complessa e totale, un atto integralmente e concretamente politico.

Ma Balestrini non ha soltanto scritto, rappresentato visivamente e plasticamente, eseguito la poesia.

Uno degli aspetti più importanti della sua vicenda artistica, e forse anche uno dei più interessanti, è quello che riguarda le sue immense capacità organizzative, di talent scouting, che poggiavano integralmente sulla sua generosa fame di "relazioni".

Ogni nuova conoscenza artistica o intellettuale veniva da lui immediatamente messa a "reagire" con ciò che già c'era (è ciò che accadde, per esempio, a me e a Paolo Fresu, nel 1990).

Esiste, insomma un Balestrini alchimista, che mescola artisti e intellettuali, li mette in relazione, organizza per loro luoghi, eventi, strumenti di comunicazione e interazione. La sua pietra filosofale è il "movimento", la dinamica, il divenire dell'arte (e della vita).

Da questo punto di vista Balestrini è stato una metonimia vivente, e io di questo suo aspetto sono stato ampiamente

complice, sin dal 1997. Con lui abbiamo ideato e organizzato festival (Veneziapoesia, Romapoesia, il Festival della poesia italiana in Giappone e tanti altri eventi, grandi, piccoli e minimi), trasmissioni televisive (*l'Ombelico del mondo*, per la Rai), portali web e riviste (da “RAI-Sat Zoom” ad “alfabeta2”), in un continuo tentativo di fare della poesia e dell’innovazione formale anche un’azione, un evento; di produrla e comunicarla, di diffonderla, insomma di farla vivere sul palco, sulla pagina e su ogni e qualsiasi altro media fosse a disposizione.

Persino l’arrivo del poetry slam in Italia deve molto a Balestrini: furono lui e Luigi Cinque a darmi carta bianca, quel 21 marzo del 2001, quando la storia dello slam italiano ufficialmente iniziò.

Fu ancora lui a segnalare al mondo letterario italiano quanto di “poetico” ci fosse nel rap (penso ai suoi rapporti con Ice One, Malaisa, Assalti Frontali), in ideale comunione con la patente musicale che per le “16 barre” rivendicava un altro intellettuale di razza e studioso ineguagliato dell’oralità contemporanea e popolare: Alessandro Portelli.

Non a caso è stato proprio Nanni Balestrini il primo a cui abbiamo chiesto, il giorno dopo aver deciso di far nascere il Premio Dubito, di far parte della giuria. Invito entusiasticamente accettato e diligentemente svolto sino all’anno prima della sua morte.

Tutto ciò che avveniva era per lui degno di attenzione, a patto, però, che fosse capace di dire qualcosa di ancora inaudito, di immaginare oltre l’orizzonte degli immaginari consueti, che fosse abbastanza radicale e necessario da aprire varchi di contraddizione nel reale e nel linguaggio mascherato del senso comune.

Fare un censimento di quanti artisti più giovani di lui, poeti, musicisti, artisti visivi, performer, scrittori, gli debbano attenzione, generosità, occasioni, consigli sarebbe davvero complesso: sono troppi. Io più di molti altri di loro.

Con Nanni per più di vent’anni abbiamo provato a “produrre”

la poesia, e non solo la nostra, ma quella di tutti coloro che ci sembrava stessero battendo strade artisticamente interessanti, abbiamo condiviso rischi e sogni e anche rabbie e delusioni, quando tante porte si sono chiuse sul nostro cammino, ma, in ogni caso, con lui ho imparato quanto scrivere belle poesie non basti; intanto perché occorre che quelle belle poesie dialoghino con quelle altrui, poi perché la poesia è una prassi che produce senso e quel senso va comunicato, non si basta per se stesso, ha bisogno di essere letto, ascoltato, visto, sperimentato da molti altri, pena la sua irrilevanza. Che l'unica azione politica davvero concessa al poeta è quella che muta le forme, che le rende segni esteticamente necessari, imprevisi, virali, ma che poi quelle forme sono strumenti che vanno usati per creare nel reale varchi e spazi in cui lo smascheramento della funzione ideologica di ogni linguaggio sappia farsi anche pratica politica.

Insomma che, passi il paradosso, l'arte non è mai fatta soltanto per una élite, ma è sempre, anche quella formalmente più ardua e complessa, una faccenda sostanzialmente pop. Deleuzianamente, fatta, immaginata, eseguita per un popolo che magari ancora non c'è, ma che certamente, presto o tardi, ci sarà. Ed eseguirà quel "ritornello" di cui parla il *Mille Piani* dei suoi amici filosofi, Deleuze, per l'appunto, e Guattari.

Perché ciò che è davvero essenziale, nell'arte come nella vita, è la dinamica, il "movimento" (in tutte le accezioni di questa parola), il divenire: "quando non si muove niente è la pornografia".



Nanni Balestrini

Il nostro catcher in the rye

Marco Philopat

a quei tempi non potevo neanche immaginarmelo ma si vede che Nanni aveva visto qualcosa di particolare nei testi che scrivevo sulle punkzine o forse era già la rivista non me lo ricordo comunque siccome mi piacevano i libri di Burroughs lo scrittore beat mi ero messo d'impegno e avevo fatto un paio di pagine con quello stile lì tutto d'un fiato senza virgole l'importante era solo l'urgenza e il bisogno di comunicare poi doveva reggere bene quando lo rileggevi ad alta voce come un pezzo di una canzone punk e allora toglievo aggiungevo rileggevo rimettevo finché non veniva su il ritmo che mi piaceva lo facevo con la matita cancellavo con la gomma buttavo dentro altre parole che poi sul foglio era tutto un casino che non ci capivo niente per fortuna in seguito è arrivato il computer ed è stato tutto più facile anche seguire le tecniche di scomposizione e la varietà delle soluzioni nell'unione tra letteratura e il linguaggio orale tipiche di Balestrini

quella volta Nanni s'era messo davanti la pagina della punkzine o forse era la rivista non me lo ricordo e dopo averla letta in un angolino mi aveva detto che gli piaceva e che dovevo provare a scrivere altre cose ancora che si poteva migliorare ma ero già a buon punto anche la lettura scivolava bene sì proprio così aveva aggiunto che scivolava bene io ero rimasto lì non sapevo cosa dire una botta di orgoglio anche se non sapevo chi fosse per me era uno qualunque non sapevo chi fosse di preciso perché lì dentro in quella libreria veniva così tanta gente famosa che non ci facevi manco più caso poi Primo Moroni il libraio mi aveva detto guarda che lui è Balestrini il poeta lo scrittore quello della neoavanguardia del Gruppo 63 con Umberto Eco ha scritto un sacco di libri per il movimento poesie delle lotte è un amico un compagno capace di rendere visibile su carta stampata una realtà politica e umana che molti vorrebbero cancellare

ok fammi vedere qualcosa di lui così capisco chi è e Primo mi aveva dato un suo libro Vogliamo tutto ed ero rimasto un po' stranito da quel modo di scrivere che in effetti assomigliava appunto a Burroughs senza virgole qualche punto ma soprattutto c'erano dei paragrafi brevi poi uno spazio bianco e poi via un altro paragrafo così si andava veloci come in una corsa di formula uno e poi la cosa più bella era il fatto che continuava a mostrare le contraddizioni dei personaggi nello scontro tra sogno e realtà quella notte l'avevo letto tutto era la storia in prima persona di un ragazzo del sud che aveva mollato la famiglia contadina per andare a lavorare al nord in fabbrica all'inizio racconta come si trova e cosa ha lasciato ma non si interessa delle lotte operaie però quando viene licenziato comincia a fare scioperi anche lui alla Fiat di Torino ed è bello seguirlo mentre il suo modo di parlare diventa simile a quello dei volantini e degli slogan della lotta nel 1969 io ero stupefatto non avevo mai letto nulla del genere

il mese dopo avevo ribeccato Nanni in libreria e glielo avevo detto ma come hai fatto è un miscuglio di letteratura e modi dire gergali di ricerca storica e sgrammaticature di poesia e dialetto poi una storia vera di un poveraccio che piano piano si politicizza e allora grida Vogliamo tutto è bellissimo gli avevo detto ma come hai fatto a mettere tutto insieme lui però non diceva niente era timido sulle sue cose come mi aveva detto Primo infatti mi chiedeva solo di me se avevo scritto ancora qualcosa ma come facevo ad andare avanti ero troppo sconvolto da Vogliamo tutto dovevo prima leggere altri suoi libri lui insisteva diceva che bastava raccontare storie vere di persone normali che si ribellano e per qualche strano fatto del destino diventano eroi di un'epoca e dicono delle verità sulla nostra società che non dice mai nessuno sono cose che vanno divulgate a tutti costi ebbene grazie a Nanni da allora ci ho tentato di lavorare in quel modo dando quel senso alla scrittura

quando la libreria aveva chiuso per un anno eravamo andati tutti in paranoia perché non avevamo più il nostro punto di riferimento mi dicevano che Primo e Nanni stavano a Roma per scrivere un libro sugli anni settanta che poi sarà L'orda d'oro ma di quello non voglio parlarvi perché si tratta di un libro di Primo in quanto Nanni lo aveva solo aiutato ad applicarsi giorno su giorno alla scrittura perché Primo era un uomo di movimento non stava mai fermo in libreria faceva mille cose parlava con centinaia di persone tirava i fili li legava li annodava e non poteva fermarsi mai era fatto così allora Balestrini l'ha aiutato a concentrarsi per qualche mese e lì è venuto fuori un libro importantissimo per tutti noi L'orda d'oro è un volume di storia non c'è molta sperimentazione anche perché in quel periodo Nanni aveva pubblicato pure Gli invisibili che m'ero perso perché appunto stavo seguendo tutta la questione che L'orda d'oro aveva scatenato esternamente ma anche internamente a me

Gli invisibili è forse il libro di Nanni che ho apprezzato di più se uno vuole capire cosa sia successo negli anni settanta in Italia deve per forza leggere Gli invisibili che è un romanzo ma anche uno spartito musicale con un ritmo incredibile si salta dalle lotte studentesche alle carceri speciali dalla rottura alla continuità del 1968 dai cortei infiammati alla sciarpa rossa regalata dalla fidanzata che proteggerà il protagonista dal pestaggio dopo una rivolta tra le sbarre di una prigione tutti i momenti più pazzeschi di quella stagione te li vivi con gli stessi occhi del ragazzo che li racconta entri quasi in intimità con lui capisci le scelte che ha fatto come avresti potuto farle te non so come dire non è facile spiegare cosa vuole dire il termine intimità ma è proprio questa la parola giusta che mi viene in mente a ricordare la prima volta che avevo letto Gli invisibili resta il fatto che da allora io ho cominciato seriamente a scrivere con quella direzione e resta pure il fatto che ancora oggi leggere quei paragrafi brevi quelle “lasse narrative” senza virgole né punti né maiuscole è come un brivido una vertigine che ti trascina nella frenesia di una storia e di un periodo indimenticabile

solo qualche anno dopo ero riuscito a convincere Nanni a venire in Conchetta a presentare Gli invisibili mi diceva che era un po' scontroso che non era un tipo da dibattito vabbè gli avevo detto tanto ci sarà Primo e chiamiamo pure Frank Cimini così sei a posto in mezzo a due chiacchieroni ok aveva detto lui ma poi quando era arrivato e sembrava bello in forma al momento di partire con il tavolo pronto le bottigliette dell'acqua i microfoni e la gente che lo aspettava lui era andato in cesso e nessuno lo trovava più allora Frank aveva detto Nanni è invisibile e s'era messo a parlare lui del libro con Primo che continuava a spiegarci cos'era stata quella stagione esplosiva dall'estate del 1976 alla primavera del '77 dopo una buona mezzora Balestrini era ricomparso però aveva detto due frasi mozzicate tipo che lui aveva fatto solo da tramite al racconto

orale e dopo la sbobinatura insieme al testimone aveva fatto tutto il lavoro di revisione e allora se non c'era il testimone non se la sentiva di parlare troppo che poi tutti avevano capito che si arrampicava un po' sui vetri per nascondere la timidezza o forse è stato meglio così considerato il discorso sull'intimità che dicevo prima

con Nanni ci eravamo poi visti spesso in quel periodo e una volta mi aveva invitato a un convegno di giovani poeti e sperimentatori di nuove forme di letteratura eravamo alla Sapienza di Roma in questa grande aula piena di gente e c'era Pagliarani quello di La ragazza Carla che presentava con il suo vocione che pareva provenire da una caverna e chiamava lui i giovani poeti e le giovani poetesse a salire sulla pedana della cattedra e faceva un discorso di tipo biografico poi le domande e poi si leggeva un brano io stavo aspettando il mio turno e m'ero messo di fianco a Nanni e gli chiedevo cosa dovevo fare perché mi sembrava assurdo essere lì in mezzo agli altri poeti che magari avevano studiato tutta la vita e invece io ero come minimo fuori luogo insomma mi sentivo un po' inadeguato quasi quasi non conoscevo nemmeno Pagliarani cosa devo fare come devo comportarmi chiedevo a Nanni non ti preoccupare mi rispondeva basta la tua originalità fai quello che ti è più naturale fare sì ok ma io ero in paranoia lo stesso quando alla fine avevo preso il microfono Pagliarani mi aveva descritto come un punk e cyberpunk ma aveva fatto casino anche lui poi è meglio non parlare della mia figura meschina mentre leggevo il mio pezzo che per come l'avevo scritto forse non andava per niente bene in quell'occasione

Nanni mi aveva in seguito proposto altre cose da fare tipo presentazioni festival e altri convegni ma dopo quella volta che era andata di merda ho preferito quasi sempre dire di no però nel frattempo avevo deciso di scrivere un libro sull'esperienza

del Virus il nostro covo punk nei primi anni ottanta perché era una storia che aveva fatto scalpore ai suoi tempi ma in quel momento a quasi dieci anni di distanza nessuno se la ricordava più e si diceva che il punk sapeva di muffa o almeno così blateravano tutti allora mi ero messo a cercare le carte a provare a mettere giù qualcosa per fare riemergere quella storia che a me pareva se non proprio mitologica molto avventurosa ma non era facile scrivere le cose autobiografiche con quello stile perciò la volta che avevo incontrato Balestrini gli avevo confidato i miei dubbi lui era un tipo che non spreca troppe parole e perciò mi aveva risposto con un semplice perché non ti registri e poi ti autosbobini ok ci provo non sapendo minimamente se poteva funzionare ma una volta a casa ci ho tentato davvero e qualche tempo dopo avevo già una ventina di pagine che poi ho dato a lui

bello adesso va molto meglio a questo punto puoi fare anche a meno di registrarti e i trattini mi sembrano perfetti aveva detto lui riferendosi al mio testo in cui usavo una punteggiatura fatta solo di trattini sospensivi che ricordavano appunto una canzone punk va benissimo adesso ti servirebbe un po' di tecnica mi diceva Nanni siccome stavo pensando di fare un libro con i tifosi del Milan di Conchetta hai voglia di seguirmi mentre faccio le interviste a loro e poi vedi come lavoro con le sbobinate e con la costruzione della storia ma certo va bene Nanni quando cominci ci sarò gli avevo detto al volo non mi sembrava vero ricordo che al primo incontro ero un po' euforico in effetti quelle sessioni per raccogliere le testimonianze erano state emozionanti anche perché si parlava di cose illegali droga e violenza il dire e il non dire mettere i nomi falsi anzi mentre lui era lì che sbobinava e correggeva aveva deciso di usare nomi di uccelli così tutto assumeva un connotato epico e infatti ha poi diviso i capitoli in canti come nella Divina commedia

sembra proprio di scendere gironi dell'inferno dantesco tanto sono trucidi quei racconti se vi capita leggerlo quel libro che si chiama I furiosi perché ti porta a capire quei passaggi sociali di come sia cambiata la geografia delle curve degli ultras forse è un po' triste leggere la storia della fine delle brigate rosse che era il gruppo di tifosi che una volta aggregava tantissimi ragazzi delle periferie prima dell'arrivo dei malavitosi con la mentalità dei fascisti quindi I furiosi registra quel momento le ultime gesta di una tribù in via di estinzione e allora ti incazzi perché ti viene in mente il fatto che le brigate rosse rappresentavano una sorta di mito per tutti i ragazzi di strada quello che facevano o disfacevano andava visto dal punto di vista sovversivo partendo dalle loro condizioni da emarginati e non certo demonizzandoli come fa ancora oggi certa sinistra da salotto gli ultras qui vengono fuori come antitesi agli eroi della nostra società debosciata gente alla stregua degli operatori di borsa o dei miliardari con venticinque ville e dodici yacht invece gli ultras qui sono come dei Franti che tirano sassi alla polizia ma anche alle ipocrisie del perbenismo della sinistra e costruiscono un loro mondo di solidarietà e comunanza di avventura e di leggenda tutto questo Balestrini l'aveva capito bene e con I furiosi l'ha dimostrato a tutti noi

c'avevo messo più di cinque anni a scrivere Costretti a sanguinare mancavano le ultime letture una me l'aveva fatta Primo sul letto dell'ospedale quando andavo a trovarlo mi diceva che gli era piaciuto ma ormai la malattia se lo stava portando via anche se mi aveva accennato a Il giovane Holden di cui il titolo in inglese è The catcher in the rye cioè colui che salva i bambini afferrandoli un attimo prima che cadano nel burrone mentre giocano in un campo di segale ma cosa intendi avevo chiesto io sì voglio dire che questo tuo libro è ideale per i ragazzini che rischiano un po' troppo che bevono troppo whisky fatto con la segale e che provano a ribaltare il mondo così mi aveva

risposto Primo e allora pensavo che il mio catcher in rye era stato lui che mi aveva aiutato per tanto tempo con la sua libreria consigliandomi letture persone da conoscere una tonnellata di memorie dei movimenti della Milano ribelle e soprattutto grazie a lui avevo imparato a raccontare le storie a livello orale un giorno pensavo a tutto questo mentre ero preso dallo sconforto seduto vicino a Primo che dormiva e proprio in quel momento avevo sentito la voce di Nanni che si avvicinava nel corridoio io gli ero andato incontro ciao Nanni che bello rivederti ma la felicità si era volatilizzata subito quando lui aveva visto la faccia smagrita e pallida di Primo non c'è cosa più straziante al mondo nel vedere due vecchi amici che si separano definitivamente allora per parlare d'altro e affogare il dolore ci siamo messi a discutere di Costretti a sanguinare e visto che proprio lì sul quel comodino d'ospedale c'erano le bozze gliele avevo date subito

mi aveva telefonato un paio di settimane dopo prendi una matita e un foglio che ti dico due cose poi mi aveva tenuto al telefono più di un'ora correggendo e consigliando delle modifiche e così poi il libro era uscito e al funerale di Primo lo avevo ringraziato perché nel frattempo si era messo in moto un circo pazzesco intorno a Costretti a sanguinare che mi aveva portato a stare in giro per l'Italia due anni di seguito e lì durante le presentazioni usavo sempre dire le cose che mi aveva insegnato Balestrini per esempio il gusto per la connessione tra arte e militanza per narrare le storie collettive o il giocare con le parole facendole rimbalzare nel taglia e incolla o ancora sull'importanza di reinventarsi delle mitologie che nascono dal basso e infine e su tutto la tensione al conflitto totale contro i romanzi tradizionali improntati sui buoni sentimenti ecco mi sembrava logico dire tutte quelle cose lì e mentre le dicevo mi gasavo e già pensavo all'altro libro da fare perché una volta che sei sulla giostra non vorresti mai uscirne fuori e poi siccome Costretti a sanguinare stava andando bene anche con le vendite i miei soci della casa

editrice insistevano mi spronavano a scrivere e pubblicare cose nuove e lì mi è venuto in mente un personaggio che era già un mezzo mito balestriniano di per sé

credo che Nanni abbia apprezzato molto il mio secondo libro anche se non me l'ha mai detto in faccia ma di certo ha capito al volo che se non ci fosse stato *Gli invisibili* La banda Bellini non avrebbe mai potuto esistere comunque a quel punto per uno strano scherzo del destino oppure perché gli incontri importanti e casuali o servono a qualcosa o è inutile che avvengano da allora e per una decina di anni consecutivi non ho più rivisto Nanni mi è poi capitato di rincontrarlo di sfuggita a qualche fiera del libro o altri festival una volta a Roma in occasione di una giornata di studio su Primo Moroni e poi l'ultima volta a un festival di poesia all'aperto in inverno e faceva un freddo cane ci siamo parlati per un po' ma lui stava male e infatti non era salito nemmeno sul palco nonostante fosse in cartellone... quando l'anno scorso mi è arrivata la notizia mi è scorsa tutta la mia vita come vedere un film sul grande schermo la stessa storia che vi sto raccontando adesso con il suo stile perché c'è venuto in mente con *Lello Voce* e tutti gli altri del Premio Dubito di dedicare questa dispensa annuale proprio a Nanni Balestrini anche perché Alberto Dubito era un suo grande fan ecco questo piccolo prodotto editoriale è uno modo per trasmettere l'importanza della sua opera che non stava mai dalla parte dell'ordine e della tranquillità una prosa e una poesia sempre in opposizione al dogma e al conformismo che minaccia il nostro presente un'opera che è riuscita a rendere visibile un futuro un po' meno tetro e che ha dato spunti di sopravvivenza sovversiva a tutti noi

forse alla fine è stato proprio lui il nostro catcher in the rye

agenzia 
PRESENTA

SLAM

STROFE PER LA CATASTROFE

VENERDÌ 13.12
ORE 21.30

SABATO 14.12
ORE 21.30

JOSHUA IDEHEN
KIAYE

DJARAH KAN
ELEVIOLE?

TOMMY KUTI
LA PLOMB

FRANCESCO CAVALIERE
TWEEM SIS

PAOLO AGRATI

MARCO ROSSARI

FINALE PREMIO DUBITO

VITTORIO ZOLLO

ASTOLFO 13

L'IDL DELLE FOLLE

GIULIANO LOGOS & A.DAMIANI

BETTY GILMORE

MONOSPORTIVA GALLI DAL PAN

NYCO FERRARI

WISSAL HOUBABI

ALESSANDRA MUGNAINI

MC DAVIDE PASSONI

MARTINA CAPPAL BONANNI

PIETRO CIFARELLI

ANNARITA BRIGANTI

GIULIA MARTINI

KABO

GIOVANNI PADUA

MARIE MOÏSE

RACHELE PAVOLUCCI

CORRADO MELLUSO

ANTONIO PACIELLO

DJ CAZZURILLO

DJ PABLITO EL DRITO

+ SPECIAL GUEST

2019
XI EDIZIONE



Manifesto per Slam X 2019, illustrazione di Alessandro Zambon

Della lingua sul rullante¹

Alessandro Ludovico Minnucci

Sono trascorsi quasi vent'anni dal primo poetry slam organizzato in Italia, ma le polemiche intorno al format non accennano a placarsi. Le critiche sono spesso motivate e talvolta condivisibili, ma nella maggior parte dei casi attribuiscono al poetry slam un ruolo troppo importante, quasi egemone, nel dominio della poesia orale, quando invece i risultati più interessanti che la critica dovrebbe indagare sono altri. Il poetry slam infatti è un contenitore, non un genere, e al suo interno possono coesistere diversi stili. Per lo slammer, lo slam ha fondamentalmente tre funzioni:

- permette di entrare a far parte di una comunità di poeti e pubblico;
- permette di fare esperienza sul palco;
- permette di testare alcuni componenti, in modo da capire quali “funzionano” e quali no.

¹ Questo articolo è apparso su <https://zoopalco.org/diossidodicromo>, 22 novembre 2019.

Può essere definito in questo senso un “laboratorio”, tramite il quale il poeta si prepara alle esperienze successive, vale a dire quelle che si spalancano una volta abbattute le barriere del format (massimo tre minuti per ogni performance, divieto di utilizzare basi musicali). Si entra così nel dominio dello spoken word, dove la poesia si contamina con installazioni, recitazione, videoart, musica, beatbox. Alcuni performer si sono formati direttamente nella pratica dello spoken word, ma molti altri ci sono arrivati solamente una volta attraversato il terreno del poetry slam che ha permesso loro di acquisire esperienza, contatti, uno stile originale. Il panorama poetico più tradizionale ha finalmente cominciato ad affrontare criticamente la pratica slam – un passaggio a mio parere obbligato per comprendere il fenomeno – ma appare evidente che l’analisi degli spettacoli di spoken word può portare a risultati di gran lunga più interessanti. Come spiega Dome Bulfaro in una recente intervista pubblicata su *minima&moralia*, “C’è sicuramente una necessità di creare una critica, allo stesso tempo emotiva e intellettuale, che abbia degli strumenti idonei e fornisca delle chiavi di lettura per approcciare a tutto ciò che è performance poetry, declinata in spoken word, spoken music... Ma servono strumenti diversi da quelli usati per la scrittura”.²

Lo scopo di questa testo è appunto quello di scoprire cosa avviene una volta abbattute le barriere del format, prendendo in esame gli spettacoli di spoken word che si stanno sviluppando in Italia e cercando di analizzarli attraverso nuove prospettive che tengano conto della differente natura del fenomeno.

² Francesca Sante, *Sull’editoria di poesia contemporanea-#7: Dome Bulfaro*, pubblicato in *minima&moralia*, 23 maggio 2019 (www.minimaetmoralia.it/wp/sulleditoria-poesia-contemporanea-7-dome-bulfaro).

Diossido di Cromo: Matteo Di Genova e Marco Crivelli³

Partiamo da questo presupposto: non si vince il Premio Dubito – la più importante rassegna di spoken music in Italia – senza proporre qualcosa di originale e ben costruito. Matteo Di Genova lo ha vinto nel 2017, unendo la propria poesia alle percussioni del musicista Marco Crivelli e svelandone così la componente sonora e ritmica. Come spiega Lello Voce, coordinatore del premio, “la scelta di affidarsi alle percussioni e dunque di mettere allo scoperto il rapporto tra accenti musicali e poetici, tra ritmo dei versi e ritmo dei suoni, è stato assumersi un grande rischio, una scommessa pericolosa: avrebbe potuto funzionare solo se fosse stata perfetta. E lo è stata”.⁴ A questo proposito i due sottolineano che la musica non è un tappeto sonoro che fa da accompagnamento o da sottofondo alla voce. Poesia e percussioni sono infatti “due voci soliste contemporanee intrecciate tra loro”,⁵ e rispettano la vocazione intermediale propria del genere spoken word.

L'isocronia di accenti linguistici e musicali raggiunge l'estremo nell'*Assolo di percussioni in dialetto aquilano* (20:25), ma questa compenetrazione è rintracciabile in tutto lo show: nel secondo componimento dello spettacolo, *Quanta nostalgia*, l'effetto è particolarmente riuscito attraverso un frizzante gioco di riprese, anafore, ripetizioni nel testo a cui corrispondono altrettanti richiami nel tessuto musicale, come accade per esempio

³ La performance esaminata è quella che si è svolta presso l'Auditorium del Parco, L'Aquila, 22 marzo 2019 (<https://bit.ly/3bvVFTH>), ma altre considerazioni si riferiscono alla performance che si è svolta presso il DAS, Bologna, 28 maggio 2019, a cui l'autore dell'articolo ha assistito personalmente.

⁴ Ruggeri Dimitri, *A Di Genova e Crivelli il Premio Dubito 2017*, pubblicato in Slamcontempoetry, gennaio 2018.

⁵ Marco Philopat e Lello Voce (a c. di), *Stringi i denti e bruci dentro, Poesia, musica e dissenso. Materiali dal Premio Dubito 2017*, Agenzia X, Milano 2017, p. 80.

a 4:48 (“ora ci rivorrebbe proprio un bell’ / ora ci rivorrebbe proprio un bell’ / ben assestato, mica come questo / ben assestato”) o anche a 5:11 (“è che non c’è più quel / ‘è che non c’è più’ che c’era prima di quel”). Il testo si costruisce su un nonsense che simboleggia l’impossibilità della comunicazione, e procede attraverso la comicità e la parodia fino alla chiusura ironica del finale (“a saperlo prima, non saremmo nemmeno partiti”).

Questo pezzo, a mio parere tra i meglio riusciti, svela anche le ottime capacità performative di Di Genova; nella maggior parte dei casi infatti “il movimento scenico è codificato al pari delle note e dei versi”, come recita il press-kit dello spettacolo. Altri componimenti in cui l’aspetto teatrale e performativo ha un ruolo preponderante sono *Nutro nubi* (22:05) e *Ammazza* (11:12), in cui viene introdotta una critica sociale verso chi diffonde *fake news* relative all’immigrazione. Anche in quest’ultimo pezzo il rapporto tra poesia e musica è stretto, con il crescendo del rullante che segue la maggiore enfasi della recitazione, come d’altronde accade pure nel componimento che apre lo spettacolo: in *Tutte le armi* si può notare come lo stesso pattern ritmico, lento a 1:35 (“non scaglierò questa freccia nel plexiglass”) e 2:03 (“e per colpa sua, che ha portato la polizia”) si velocizzi poi nel lasso di tempo 2:35-2:57, in armonia con il ritmo della voce, per poi rallentare nel finale a effetto.

Tutte le armi è interessante anche perché è tra i componimenti meglio riusciti a livello testuale e offre uno spaccato su alcuni temi ricorrenti nello spettacolo: un immaginario postapocalittico fatto di cemento, grigiore e periferia dal quale l’io cerca una via d’uscita (“io volevo solo affacciarmi dal ponte e guardare l’orizzonte”), ma senza risultato (“ma sto scivolando dai diari di altrove / raccontando ad automi di zone autonome”) in un deserto di incomunicabilità con un mondo diventato mostruoso (“questo glucosio industriale vomitato con costanza da tutti i muri delle principali città italiane”) nel quale anche l’ultima

tenue speranza di lotta svanisce nel finale, in un destino di solitudine, prigionia e deformazioni (“ma è il fatto che te ne vai / mi lasci in manette / e mai resteremo insieme / mai resteremo umani”). Lo stesso immaginario fa da sfondo al componimento *Tracciati*: tra tram, nubi nere, mostri (“abiti un mostro che incrosta la pelle”) la stessa incapacità di rapportarsi al “nuovo che avanza come una rana” e di tornare al passato (“essere vetro, essere carta / ma non riuscire ad essere organico”) si conclude con la nostalgia per un antico legame ormai svanito (“L’era in cui eri / l’oro che ero / che piomba in piombo e cinerei cieli”), degenerato in una rovina di cui la città è specchio (“come città grandi: per carità grande, ma decadente”).

La poesia di Di Genova tratta di solitudine, di incomunicabilità di fronte a un mondo ridotto a eco-mostro di plastica e lamiera (“è la ruggine che tiene insieme queste lamiere”). Le sole vie d’uscita da questa condizione sono l’immaginazione e i rapporti umani che – nonostante gli esiti negativi nelle poesie precedenti – regalano invece un lieto fine in *Branchi di piccoli intellettuali colorati*. Il grigio della periferia lascia finalmente spazio a un caleidoscopio di colori nel quale la mente si immerge (“e la pelle di futuro verde chiaro fluorescente / giallo trasparente e viola elettrico / io / sogno”), un turbini di immagini vorticoso che poi si interrompe in un istante di riconoscimento estatico (“e poi ci sei tu / che meravigliosamente vibri / e vibri allo stesso ritmo frammentato / frastagliato / [...] e la pelle di futuro / verde chiaro fluorescente / giallo trasparente / e viola elettrico / al quale vibro io”). Il legame io-tu è finalmente recuperato (“guardiamo nella stessa direzione / ci muoviamo allo stesso ritmo”) attraverso il contatto con questo paesaggio colorato, onirico, dove gli occhi “stanno sognando contemporaneamente sia quello che potremmo essere che quello che ci dimentichiamo di essere” nascosti al riparo di un “paio di occhiali da sole / che mi hai regalato tu”.

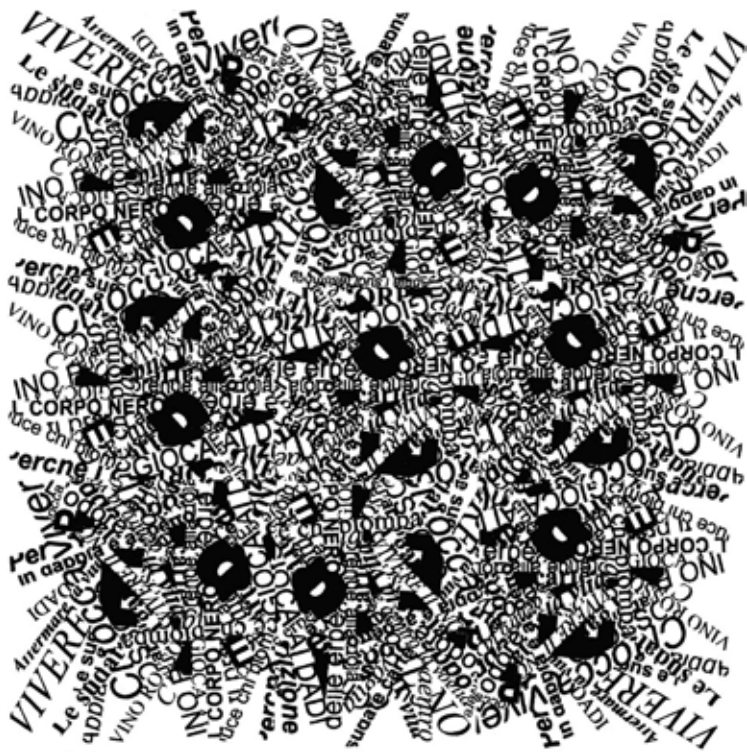
Anche il pezzo che chiude lo spettacolo, *Il demone delle*

generazioni, si rivolge a un tu poetico che però non è più “altro” bensì io antico, giovinezza: “mi domanderò dove sei corso a ripararti [...] Mi nasconderò negli antri, nei seminterrati / insieme a vecchie copie di fumetti anni '90 / e tenterò di rievocarti”. L’immaginario postapocalittico che aleggia nell’intero spettacolo si ribalta attraverso il malinconico finale, che si scioglie regalando un ultimo verso carico di speranza (“e penserò soltanto ‘cavolo s’è fatto tardi!’ / Mi ero distratto un secondo ed è diventato giorno / Senti? È il rumore del mondo che funziona ancora”).

Dopo aver affrontato nello specifico i vari componimenti, vale la pena fare qualche considerazione generale sullo spettacolo: intanto la destinazione più appropriata sembra appunto quella del teatro (o al limite contesti ibridi come per esempio il DAS di Bologna), mentre mi sembrano meno appropriati i festival musicali (mi riferisco a quelli di genere indie, che recentemente stanno ospitando poetry slam e che sono visti come possibile sede futura di spettacoli di spoken word). Sia chiaro che questa opinione riguarda esclusivamente lo spettacolo *Diossido Di Cromo*, non i performer – Matteo di Genova ha recentemente aperto un concerto di Salmo, uno dei più conosciuti rapper italiani, e ha perciò tutte le capacità per rapportarsi a un pubblico del genere. A questo proposito poi, è praticamente assente il coinvolgimento del pubblico come protagonista della *pièce*, caratteristica presente in altri spettacoli di Di Genova (*Dixit*) ma assente in *Diossido di Cromo* probabilmente a causa della complessità dello show. Non mi pare poi realizzabile una pubblicazione esclusivamente scritta dei testi (solamente *Il demone delle generazioni* e forse *Branchi di piccoli intellettuali colorati* reggono a un’eventuale sottrazione di musica e performance), ma nemmeno la traccia audio rende giustizia a dei componimenti che poggiano così fortemente sulla dimensione teatrale (anche se i due artisti stanno sviluppando un progetto in tal senso, e mi auguro perciò di essere smentito). In sintesi si tratta di uno spettacolo di spoken word piuttosto complesso, dove

poesia-musica-recitazione intrattengono un rapporto talmente saldo e ben costruito che qualsiasi sottrazione di una delle tre componenti corrisponderebbe a un impoverimento del pezzo. Ciò che mi sorprende è anche l'unità tematica che lega i singoli componimenti: un'atmosfera corrosiva di ruggine e nubi sparse che riempie tutto lo spettacolo concedendosi solo qualche attimo di respiro attraverso la fantasia. *Diossido di Cromo* è un viaggio nell'incomunicabilità tra uomo e città divenuta eco-mostro, ma anche tra uomo e uomo (*Ammazza*), e persino all'interno della lingua stessa (*Quanta Nostalgia*). Una componente fondamentale di questo viaggio è appunto la nostalgia, come abbiamo avuto modo di vedere esaminando i pezzi e come dimostra anche la scelta del titolo dello spettacolo: il diossido di cromo è infatti il materiale con cui vengono costruiti i nastri delle audio cassette, "uno strumento passato velocemente di moda, ma rimasto nelle memorie d'infanzia dei nati tra gli anni ottanta e i primi novanta. Un oggetto legato soprattutto al concetto di "viaggio", essendo utilizzato principalmente come supporto per le autoradio durante le vacanze, ma legato molto anche al concetto di amicizia e creatività, venendo fino alla metà degli anni 2000 ancora impiegato come strumento di autoproduzione di compilation".⁶ Il viaggio di *Diossido di Cromo* si snoda tra deserti di solitudine, periferie arrugginite e senza voce dove il potere della parola si è esaurito, attraversa la nostalgia di ciò che eravamo ("l'era in cui eri, l'oro che ero") per poi concludersi dove era iniziato, in uno scantinato tra i pupazzi di "Spiderman" e i "fumetti anni '90", con la dolce e allo stesso tempo amara consapevolezza che – nonostante tutto – "il mondo [...] funziona ancora".

⁶ Press-kit dello spettacolo.



Nanni Balestrini, *Lezione di fisica* (2002)

Ripartire dalle parole per una nuova vitalità

Nicolas Cunial

Affinché nell’ambiente “slammistico” la vivacità – intesa come l’insieme di energie entusiaste ma superficialmente orientate – si trasformi in vitalità – intesa come l’insieme di energie mature criticamente indirizzate – è necessaria una presa di coscienza sulla storia e la teoria che ha generato questo luogo e i suoi contenuti, cosicché lo “stare” possa mutare propriamente in “essere”.

A tal proposito, ritengo utile *in primis* inquadrare correttamente alcuni concetti spesso utilizzati in modo approssimativo, il cui uso può anziché diffondere cultura, portare all’effetto opposto, o mantenere le energie sul piano dell’hobbismo, del “volemose bene ché siamo tutti belli e bravi” in barba a ogni serietà dovuta alla materia che si tratta.

Questo contributo intende dunque ripartire da ciò che è già in uso, dai termini che quotidianamente si utilizzano per restituire loro una più corretta definizione. La volontà, dunque, è quella di dare delle coordinate, teoriche e

bibliografiche, nella speranza che si generi un circolo virtuoso a partire da una maggiore coscienza delle parole che abitualmente impieghiamo.

Slam poetry: termine che comunemente viene utilizzato alla stessa guisa della formula poetry slam. Quest'ultima identifica il format nato nell'estate del 1986 nell'Uptown di Chicago dalla mente del poeta statunitense Marc Kelly Smith,¹ mentre slam poetry definirebbe una "poetica da slam", come se dunque esistesse un genere poetico proprio. Qui si pone ovviamente un problema metodologico: come si identifica l'esistenza di un genere poetico? La teoria della letteratura – ammesso che questa disciplina sia la più corretta per un'azione simile – non è ancora giunta a criteri univoci e definitivi per l'identificazione di una poetica² e nemmeno è, forse, credibile pensare che ci arrivi. Inoltre tali approcci normalmente si riferiscono a testi scritti, mentre sappiamo bene che questa è solo una delle dimensioni che compongono l'azione poetica in un poetry slam. Pertanto, pur volendo utilizzare dei criteri prestabiliti, questi sarebbero in grado di definire solo parzialmente la poesia esperita nel format poc'anzi citato. Né convince, anzi sembra assolutamente fallace, la volontà di definire un genere solo in funzione della sua predilezione pubblica, giacché questa più che identificare una poetica, metterebbe in luce solo una tendenza che attiene più al gusto di chi ne usufruisce che alle intenzioni propriamente poetiche degli slammer. Del resto è ciò che si critica negli Usa, dove l'offerta poetica all'interno dei poetry slam sembra essersi adeguata a ciò che il pubblico preferisce, dando luce a fenomeni al sapore più di marketing

¹ Dome Bulfaro, *Guida liquida al poetry slam. La rivincita della poesia*, Agenzia X, Milano 2016.

² Si vedano esempi di approcci diversi tra Paolo Giovannetti e Andrea Inglese (a c. di), *Teoria&Poesia*, Bilibon, Milano 2018 e Maria Borio, *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*, Marsilio, Venezia 2018.

che di poesia.³ Fenomeno che in Italia, al contrario, sembra non aver (ancora) attecchito. Ci vorrebbero, peraltro, delle indagini statistiche attualmente inesistenti, in Italia almeno, su quali testi e quali modalità di esecuzione di questi ottengano maggior successo di pubblico. In conclusione: slam poetry è un accostamento di termini scorretto se inteso come sinonimo di poetry slam e quantomeno prematuro, se non già inesatto, se si vuole invece intendere un genere predominante dell'identità poetica di questo format. Pertanto non usatelo.

Spettacolo: da qualche anno, anche i più giovani poeti e slammer, talvolta anche neofiti, girano con più o meno successo l'Italia con progetti propri di poesia chiamandoli spettacoli, laddove invece, spesso, sono semplicemente delle letture (o reading). Sebbene per definizione lo spettacolo sia una “qualsiasi esibizione artistica che si svolge davanti a un pubblico di spettatori appositamente convenuto”,⁴ è altrettanto necessario che in questo “preval(ga) l'azione mimica sulla parola, la gestualità sulla comunicazione orale: al centro è il linguaggio del corpo, nella sua intrezza oppure nelle sue manifestazioni più minute”.⁵ Peraltro uno spettacolo, nel teatro di parola, richiederebbe altresì una drammaturgia, un'esposizione manifesta e coerente del mondo creato o ricreato in cui le poesie abitino compiutamente la dimensione in cui sono esplicitate. Non dovrebbero dunque essere definiti spettacoli quegli eventi in cui un poeta o slammer presenti dei testi fra loro completamente sconnessi o in cui tale connessione non sia giustificabile e giustificata dall'autore. Tantomeno potranno essere spettacoli quegli eventi in cui l'autore o esecutore si

³ Si veda il contributo di Chris Gilpin al seguente link: <http://chrisgilpin.com/slam-poetry-does-not-exist>.

⁴ Si veda la voce “spettacolo” nell'enciclopedia online della Treccani.

⁵ Si veda la voce “spettacolo” curata da Mario Verdone all'interno della sezione “Universo del corpo” nell'enciclopedia online della Treccani.

limiti a fare una lettura dei testi presentati, al di là che questi siano o meno tematicamente collegati. Questi ultimi andranno propriamente chiamati letture (o reading) e certamente non vi è alcun conflitto di stampo qualitativo lungo l'asse migliore-peggiore fra gli spettacoli e le letture.

Performance: termine certamente abusato la cui definizione, nonostante migliaia di pagine dedicategli, non si è ancora manifestata in modo unanime. “Secondo l’Oxford Dictionary la parola ‘performance’ giungerebbe al ‘middle english’ dalla parola *parfourmir* dello ‘old french’, dove *par* = per e *fourmir* sta per *fournir* = fornire; a sua volta la parola ‘fornire’ deriva dal ‘riempire il forno’, e quindi indica un processo e un ambiente archetipicamente emblematico della trasformazione. [...] Il performer dunque, nel suo senso etimologico e operativo è uno speciale ‘fornaio’, che *fornisce* processi esperienziali di trasformazione e dei quali ha una sua competenza immaginale specifica”.⁶ Nel contesto “slammistico”, o in uno da questo più o meno direttamente derivato, la performance non può né deve indicare una semplice lettura o esecuzione scenica e mnemonica, bensì un atto creativo esperito in tempo reale che produce una trasformazione nel mondo immaginale del pubblico (che è fenomeno diverso dalla catarsi). In realtà gli slammer o i poeti provenienti dal poetry slam raramente fanno poesia performativa⁷ (da non confondere con poesia orale, riferibile invece alle tradizioni particolarmente improntate all’improvvisazione come, per esempio, l’ottava toscana) bensì action

⁶ Pier Pietro Brunelli, *La Competence della performance*, in Giovanni Fontana, Nicola Frangione e Roberto Rossini (a c. di), *Italian performance art*, Sagep Editori, Genova 2015, p. 72.

⁷ Una *performer* di assoluto prestigio e riconoscimento come Rosaria Lo Russo mette in discussione, credo a ragione, questo termine che può essere indagato in Adriano Spatola, *Verso la poesia totale*, Paravia, Torino 1976. La “poettrice” fiorentina infatti afferma come tutta la poesia sia “performabile”, venendo dunque meno la necessità di una simile classificazione.

poetry in cui “è possibile riscontrare parecchi elementi della performance (corpo, gesti, effetti visivi ecc.), tutti indirizzati alla valorizzazione della voce, della parola e dei significati che da esse procedono”.⁸

⁸ Bruno Sullo, *La performance, arte del tempo nello spazio*, in Giovanni Fontana, Nicola Frangione e Roberto Rossini (a c. di), *Italian performance art*, Sagep Editori, 2015, p. 94.



Joshua Idehen

Joshua Idehen

Poesie

Joshua Idehen è un poeta, musicista e fondatore della famosa rivista di poesia e musica “Poejazzi”.

Come poeta si è esibito in molti festival importanti, è apparso in antologie accanto a Linton Kwesi Johnson.

Come musicista, lavora in tre gruppi: Benin City, HUGH e con il gruppo electro dub LV. Ha ottenuto riconoscimenti da “Qmag”, “Artsdesk”, “Fact”, “Mojo”, “Clash”, “Mixmag”, “DJ” e “DIY”.

Con “Poejazzi”, ha suonato alla Royal Albert Hall, al Southbank e al London Jazz Festival. Nel 2014 ha pubblicato un’app che celebra lo spoken word nel Regno Unito e ha prodotto lo spettacolo *HOWL 2.0* acclamato dal pubblico e dalla critica.

Ha insegnato, tra le altre scuole, alla Roehampton University ed è stato un poeta residente al Wimbledon Festival e al Free Word Center.

Nel dicembre 2019 ha partecipato alla finale del Premio Dubito durante il festival Slam X – Strofe per la catastrofe.

Mama Does the Washing

Neo capitalism: your mum does the washing. You pay her a dollar. You get her to do your mates washing. Your mate pays you £50.

Communism: your mum does the washing. You do the washing. Every night you salute a photo of your dad.

Socialism: your mum does the washing. You do the cooking. Everyone is theoretically happy.

Fascism: your mum does the washing under the threat of violence.

Feudalism: your mum does the washing and pays you tax.

Liberalism: you watch your mum do the washing and feel really really bad. “Something must be done” you say. Something may or may not get done.

Libertarianism: your mum does the washing. You believe you did it.

Religion: your mum does the washing. You thank god.

Atheism: your mum does the washing. You make a YouTube video demanding peer reviewed evidence she did, in fact, do the washing.

Misogyny: you hate your mum whether or not she does the washing.

Patriarchy: your mum doesn't exist. The washing is mysteriously done.

Feminism: your mum insists you grow up and do your own washing.

White feminism: your mum hired a woman of color to do the washing.

Cultural appropriation-ism: While your mum does the washing, You steal her dirty clothes and mimic her in public. Public gives you money.

Colonialism: you barge into mum's room. Claim you “discovered” her room. Dump your dirty clothes on the floor.

Mamma fa il bucato

Neocapitalismo: tua mamma lava. Tu la paghi un dollaro. Le fai lavare i vestiti del tuo amico. Il tuo amico ti paga £50.

Comunismo: tua mamma lava. Tu lavi. Ogni sera fai il saluto a una foto di tuo padre.

Socialismo: tua mamma lava. Tu cucini. Teoricamente tutti sono contenti.

Fascismo: tua mamma lava sotto minaccia di violenza.

Feudalismo: tua mamma lava e ti paga un tributo.

Liberalismo: guardi tua mamma che lava e ti senti molto molto in colpa. “Bisogna fare qualcosa” dici. Qualcosa potrebbe essere fatto come no.

Libertarismo: tua mamma lava. Tu credi di aver lavato.

Religione: tua mamma lava. Tu ringrazi Dio.

Ateismo: tua mamma lava. Tu fai un video YouTube in cui chiedi prove scientifiche del fatto che lei abbia effettivamente lavato.

Misoginia: odi tua mamma che lei lavi o meno.

Patriarcato: tua mamma non esiste. I vestiti si lavano misteriosamente da soli.

Femminismo: tua mamma dice che devi crescere e lavarti i tuoi vestiti.

Femminismo bianco: tua mamma paga una donna di colore per lavare.

Appropriazione culturale: mentre tua mamma lava, tu rubi i suoi vestiti sporchi e la imiti in pubblico. Il pubblico ti paga.

Colonialismo: irrompi nella camera di tua mamma. Sostieni di aver “scoperto” la sua stanza. Butti i tuoi vestiti sporchi sul pavimento.

Americanismo: tua mamma lava. C'è scritto nella costituzione.
FINE DEL DIBATTITO.

Americanism: your mum does the washing. It's in the constitution. END OF DISCUSSION.

Mansplaining: your mum does the washing. You tell her how best to do the washing. You have never done the washing.

Sexism: of course your mum does the washing. Duh.

Misandry: that one time your mum refused to do the washing is proof she hates you.

Egalitarianism: that one time you did the washing is proof it's all equal and no one needs feminism any more.

Hip Hop: everyday im hustling/ every day I'm hustling/ when I bring the basket/mama put the washing in.

Hotepism: Black women are queens. The white man is a devil. The black race must open their eyes. Mum does the washing.

Narcissism: You look good in the clothes your mum washed.

Sureallism: The Washing Does Your Mum.

Blacksays

Black is tired

Black would like

to make a statement: Black is tired

Black's eyes are

vacant, Blacks arms

are leaden, Black's tongue can't taste shit black's stomach cannot compress death. Black would like

to state black is not

a beast of myth

slain in a fable, recounted on a roundtable by brave, blue collar men

Black has demands Black

has demands, Black demands baton proof bones and bullet resistant skin

Black wrote

Mansplaining:¹ tua mamma lava. Tu le dici come lavare meglio.

Non hai mai lavato.

Sessismo: ovvio che tua mamma lava. Duh.

Misandria: quell'unica volta che tua mamma si è rifiutata di lavare è la prova che ti odia.

Egualitarismo: quell'unica volta che hai lavato è la prova che tutti sono uguali e che il femminismo non serve più.

Hip hop: ogni giorno traffico / ogni giorno faccio danni / quando porto il cesto / la mamma mi lava i panni.

Hotepismo: Le donne nere sono regine. L'uomo bianco è un diavolo. La razza nera deve aprire gli occhi. La mamma lava.

Narcisismo: Che bello che sei nei vestiti lavati da tua mamma.

Surrealismo: I vestiti lavano tua mamma.

Blackdice

Black è stanco

Black vorrebbe

fare una dichiarazione: Black è stanco

gli occhi di Black sono

vuoti, le braccia di Black

sono plumbee, la lingua di Black non sente niente, lo stomaco

di Black non può comprimere la morte. Black vorrebbe

dichiarare che Black non è

una bestia mitologica

caduta in una favola, raccontata su una tavola rotonda da co-

raggiosi uomini in divisa blu

Black ha rivendicazioni Black

¹ Neologismo coniato dalla giornalista e scrittrice Rebecca Solnit. Si riferisce a quando gli uomini spiegano alle donne cose di cui sono già esperte.

an article: 500 years that prove
state approved lynchings should go the way of dubstep and
Black thinks no person that trigger eager deserves a gun much
less a badge
Black knows one day
its hands will go
up and its lips would be pinned but its shadow might reach for
something that's not there
and that'll be enough
Black says
keep your 40 acres just
let Black reach the other side of the street
just let Black
reach for the last skittles sweet just let Black reach into blacks
own car let black
reach into black's own lung
Black doesn't want its young ones seeing their fathers
die thru youtube
Pausing halfway to keep them alive. Black
says it's always been like this It's you who's late
to woke
Black has seen
your grin
your grin is a cutlass flag
Black's hands are bleeding from gripping the knife edge you
offered
On your
side of the handshake
You write your thoughts and prayers on a piece
of paper, fling it
at the moon, see
what that'll do
You call for
calm, you call for

ha rivendicazioni, Black vuole ossa a prova di manganello
e pelle resistente alle pallottole
Black ha scritto un articolo:
500 anni che dimostrano
linciaggi approvati dallo stato che dovrebbero fare la fine della
dubstep
Black pensa che nessuno con il grilletto facile meriti una pistola
e ancora meno un distintivo
Black sa che un giorno
le sue mani si
alzeranno e le sue labbra si chiuderanno ma la sua ombra po-
trebbe tentare di prendere qualcosa che non c'è
E ciò sarà abbastanza
Black dice
tieniti i tuoi 40 acri ma almeno
lascia che Black raggiunga l'altro lato della strada
almeno lascia che Black
prenda le ultime caramelle Skittles lascia che Black entri nella
sua macchina lascia che Black
raggiunga il proprio polmone
Black non vuole che i suoi figli vedano i loro padri
morire su youtube
mettendo in pausa a metà per mantenerli in vita. Black
dice che è sempre stato così, sei tu a essere in ritardo
a svegliarti
Black ha visto
il tuo ghigno
il tuo ghigno è una bandiera e un'arma da taglio
Le mani di Black sanguinano per aver afferrato la lama che
hai offerto
dal tuo
lato della stretta di mano
Scrivi i tuoi pensieri e preghiere su un pezzo
di carta, scaglialo

peace Like a sacrifice
to mountain's peak. Doesn't end the palava Might go calm
at the top Underneath's still
the lava Black
is angry now
Black is in
pain Black's nerves
are fireflies dancing with grief, a curse
word trapped
in a bracket. A sentence too intense for one
full stop Black's
pain needs three
full stops...
An ellipses worth. So much cannot b worded it's fading into
black. Black's sat
in the dark. With the lights off
and the candles out. Nothing fair or fair skinned about blacks
pain, Oh, black
knows you
commiserate, Black
knows that
you sympathise
Black says
you don't understand Black says you
cannot compare Black says you
cant empathise Black says This
pain is too pepper Black says You
cannot digest Black says how
can you relate?
when these black
lips are this full and
These Black knees
are this ashy and This Blacks voice
is this loud and These black cheeks

alla luna, guarda
che cosa farà
Tu chiedi
calma, chiedi
la pace come un sacrificio
in cima alla montagna. Non mette fine al calvario Potrebbe calmarsi
in cima ma Sotto è ancora
lava Black
ora è arrabbiato
Black sente
dolore nei suoi nervi
sono lucciole che danzano in lutto, una
maledizione intrappolata
in una parentesi. Una frase troppo intensa per un
punto a capo il dolore
di Black ha bisogno dei puntini
di sospensione...
Un valore di ellissi. Tanto che non può essere espresso a parole
sta cadendo nell'oscurità.
Black è seduto
nell'oscurità. Con le luci spente
e senza candele. Niente di chiaro o dalla pelle chiara nel dolore
di Black, oh, il nero
ti conosce
commisera, Black
sa che
simpatizzi
Black dice
che non capisci Black dice
che non puoi mettere a confronto Black dice
che non puoi metterti nei suoi panni Black dice che
questo dolore è troppo Black dice che
non puoi assimilare Black dice come
puoi sentire empatia?

is this round and This black skin is this proud and This black
skin is this cocoa butter
shiny and This Black
praise is dance, This Black sorrow is dance This Black struggle
is dance This Black
hair is nappy and balding
and weaved and braided and thick
its So thick its so thick its so thick its so thick its So long like
octopus
legs stretching over skies blotting out the sun Inking on the
cotton
and the cocaine
And now Black's
emotions are a hurricane, and now Black's emoting from the
everest
Black says black has tried eveything
Black has jived
with both hands black
has breastfed your children Black has pulled its pants up, black
has learned to beg
in your language Black has laughed
at your stupid stupid
stupid jokes Black has eaten your terribly bland
rendition of jollof
Black has Stiffened
its lips, bitten
its tongue to a nub,
Filled the corners of your self adulation with its excellence
and now
Black wants to know
what else can it do
Black
is desperate now Crack
addict at crack

quando queste labbra
nere sono così piene e
queste ginocchia nere
sono così di cenere e la voce di Black
è così forte e le guance nere
sono così rotonde e Questa pelle nera è così orgogliosa e Questa
pelle nera è così burro di cacao
brillante e Questa Nera
lode è danza, questo dolore Nero è danza Questa Lotta nera
è danza questi neri
capelli sono crespi
e tessuti e intrecciati e folti
così folti così folti così folti così folti così lunghi come un polipo
gambe che si allungano in cielo cancellando il sole inchiostro
sul cotone
e la cocaina
e adesso le emozioni
di Black sono un uragano, e ora Black sta recitando dall'Everest
Black dice che le ha provate tutte
Black ha ballato il jive
con due mani Black
ha allattato i tuoi figli Black ha tirato su i pantaloni, Black
ha imparato a mendicare
nella tua lingua Black ha riso
alle tue stupide stupide
stupide battute Black ha mangiato la tua terribilmente insipida
versione del riso jollof
Black ha indurito
le sue labbra, morso
la sua lingua fino a ridurla a un mozzicone,
riempito gli angoli della tua auto adulazione con la sua eccellenza
e ora Black vuole sapere
che altro può fare
Black

of dawn desperate. Blacks
brought all its children to the parking lot brought all its treasures
to the auction block Black says is willing to negotiate Black
says give
black some dignity
And black will give you twerking Black knows you love
hip hop Black will
swap hip hop for a chance
to live
on its feet Black
says let black have A safe
space with all of its friends and family and it'll let you have first
place in the 100metres
final. Get the Williams to quit
winning for a year
Black wants you
to know nothing
is off the table Black would do anything for its humanity
Just let black be Black says
Just let black be

My love

My love is mine
I don't believe in one love and your love is not my love my
love is far from lovely trust me you don't want to meet my love
down a dark alleyway my
love's precious can't find my love at tesco's my love is precious
you won't find my love in a gallery my love speaks the language
of anguish fluently where my feet wont beat my love runs free
my love downs pills and whiskey spits

ora è disperato, dipendente
dal crack al sorgere
dell'alba disperata. Black
ha portato tutti i suoi bambini al parcheggio ha portato tutti i
suoi tesori
all'asta Black dice che è disposto a trattare Black dice di dare
al nero un po' di dignità
e Black ti darà il twerking Black sa che ami
l'hip hop Black
baratterà l'hip hop per una chance
di vivere
sui suoi piedi Black
lascia che il nero abbia uno spazio
sicuro con tutti gli amici e la famiglia e ti lascerà il primo
posto alla finale dei 100
metri. Le Williams smetteranno
di vincere per un anno
Black vuole
che tu non sappia niente
non è sul piatto Black farebbe qualsiasi cosa per la sua umanità
Lascia che il nero sia Black dice
Lascia che il nero sia

Il mio amore

Il mio amore è mio
Non credo in un unico amore e il tuo amore non è il
mio amore
il mio amore non è affatto amorevole fidati non vuoi incon-
trare il mio amore
in una strada scura il mio amore è prezioso non puoi trovare
il mio amore al supermercato non troverai il mio amore in una
galleria il mio amore parla fluentemente la lingua dell'angoscia

in public sits in empty public houses starts barfights riding
shotgun with a baseball bat knocking out lamplights my love is
both knight and dragon aragon and the eye of sauron my love
takes action like conclusions are foregone my love's a

moron

My

love whispers like a blunderbuss charge in barge in never
count the cost

my love is a strange thing, wonderous can't count on my
love like abacus

believe my love will

abscond,

abandon you when needed

rant on you when needy my love is greedy easy my love comes
in one size only my love never lies never bamboozled like a man
with no value my love has it's own truth it remains truthful to

Fuck you

my love never compromises

it just decided a while ago no high ground too high that it
can't fall for you

every word of my love inflects of you my love is not buff but
it's heart's got a six pack it flexes for you my love sits between
two lungs full of pride who won't be taken for a ride but my
love never listens to wise folk my love doesn't joke There is
a furnace behind it's smoke no storm can diminish my love
walked through customs declaring itself damaged goods my
love does the impossible like fly with finsunsurprised when it
soars unsurprised when it stalls, and it falls and it crashes and
burns and back up and up it gets again

back on it's stupid feet and does it all over again amongst
the coins in the wishing well my love is the heaviest my love
doesn't doesn't kissntell

My love is it's own venom it's own weapon there is no me-
thod to the madness of my love no measure to the badness of

dove i miei piedi non batteranno il mio amore corre libero il mio amore butta giù pillole e sputi di whiskey

in pubblico siede in pub vuoti fa risse da bar e va in giro armato con una mazza da baseball spacca lampadine il mio amore è sia cavaliere che drago Eragon e l'occhio di Sauron il mio amore passa all'azione come se le conclusioni fossero scontate il mio amore è un

deficiente

Il mio

amore sussurra come una

spingarda carica in barca senza mai badare a spese

il mio amore è una cosa strana, meraviglioso non puoi contare sul mio amore come su un abaco

credimi il mio amore

scapperà,

ti abbandonerà nel momento del bisogno

inveirà contro di te quando ne avrà bisogno il mio amore è avido il mio amore ha solo una taglia il mio amore non mente mai non ha mai imbrogliato come un uomo senza valore il mio amore ha la sua propria verità rimane sincero a

Fottiti

il mio amore non scende mai a compromessi

Ha deciso qualche tempo fa che nessuna collina è troppo alta per non poter cadere innamorato di te ogni parola del mio amore si curva per piacerti il mio amore non è palestrato ma il suo cuore flette gli addominali per te il mio amore sta tra due polmoni pieni d'orgoglio che non saranno portati a fare un giro ma il mio amore non ascolta mai i consigli saggi il mio amore non scherza c'è una fornace dietro il suo fumo nessuna tempesta può sminuire il mio amore ha passato la dogana dichiarandosi un bene danneggiato il mio amore fa l'impossibile per esempio vola con le pinne senza sorprendersi quando si alza senza sorprendersi quando si blocca, e cade e si schianta e brucia e si alza e si rialza e si rialza ancora sui suoi stupidi piedi e rifà tutto

my love can't unsteady the steadfastness of my love black holes
across the galaxy study the dark of my love

but they can't match my gravity frankly

my love doesn't like your love

My love will not fuck with your love

my love does not box with mitten gloves

war with my love your love get written off more than you
can chew you've bitten off this time see my love is not fair does
not care if your love was there

b4 its and urs is the purest and urs is the surest and urs is
more deserving

My love will eat yours and claim self-defense what the fuck
did you expect from a love this far from perfect

This self centred and this self taught

it's greatest wounds self wrought

my love is nasty, feisty, vicious conniving, crazy, petty, callous,
cunning twisted, bitter, and talkative and golden and black and
weary and lonely and simple and childish, flaky and aching, and
does not like coldplay

does not look at the sky on any cold day wondering why
the stars are yellow

my love rebels against the rain, bruised heels, hurting ankles,
busted lips, my love is an alchemist

my love turns lead to dust and hopes ur impressed wit it

My love is warts and all, the bitterest pill

if you knew it like I know it would you love it, still

?

di nuovo tra le monete nel pozzo dei desideri il mio amore è il più pesante il mio amore non bacia per andare a dirlo in giro

Il mio amore è il suo stesso veleno la sua stessa arma non c'è metodo per la pazzia del mio amore non c'è misura per la potenza del mio amore non si può destabilizzare la fermezza del mio amore i buchi neri di tutta la galassia studiano l'oscurità del mio amore

ma francamente non possono eguagliare la mia gravità

al mio amore non piace il tuo amore

Il mio amore non avrà un cazzo a che fare con il tuo amore

Il mio amore non fa box con i guanti

se fai la guerra al mio amore il tuo amore viene cancellato più di quel che tu possa masticare questa volta hai morsicato via sai il mio amore non è giusto non gli importa se il tuo amore c'era da prima e il tuo è il più puro e il tuo è il più sicuro e il tuo è il più meritevole il mio amore mangerà il tuo e si appellerà alla legittima difesa che cazzo ti aspettavi da un amore così imperfetto

Questo egocentrico e questo autodidatta

Sono le più grandi ferite autoimposte

il mio amore è cattivo, esuberante, malvagio, connivente, pazzo, meschino, insensibile, astuto, contorto, amaro e loquace e dorato e nero e stanco e solitario e semplice e infantile, inaffidabile e dolorante, e non gli piacciono i Coldplay

Non guarda il cielo nei giorni freddi chiedendosi perché le stelle sono gialle

Il mio amore si ribella contro la pioggia, talloni lividi, ferite alle caviglie, labbra rotte, il mio amore è un alchimista

il mio amore si trasforma in polvere e spera che tu ne sia impressionato

Il mio amore è le verruche e tutto il resto, la pillola più amara se lo conoscessi come lo conosco io lo ameresti, comunque ?

Your queen is a reptile

Your Queen considers herself our better; by right of blood, by way of lineage, by grace of conquest, by the reason of tyranny, by the confidence of tradition. Your Queen asserts this message through her crown, her church, her parliament, her loyal subjects, her wealth, her relationship with the media and the British empire, who celebrate her lifestyle, her fashion, her cuisine and her culture. Your Queen is financed by our taxes, which in turn validate the injustice of class and race discrimination of Great Britain: That some are born superior, and deserve more because of where they're from, or who they worship, or who their parents are. Your Queen Is Not Our Queen. She does not see us as human.

We the immigrants, we the children of immigrants, we the diaspora, we the descendants of the colonised; we claim our right to question your obsolete systems, your racist symbols, your monuments to genocide. We who built your palaces, we who paid blood into your banks, we who died in mines so your crown jewels may have the biggest diamonds: we claim our place at the table, and we say: your history is not pure, your empire is not whole, your conscience is not clean, your money was printed in blood, your high horse is three legged and your royalty wears no clothes. Your Queen is not our Queen. She does not see us as human.

And We Know What We Came Here To Do. We know where we came from. We came on boats, on planes, with passports and on the back of trucks. We worked three jobs and sent the money back home. We brought our motherland to life in our kitchens, our bedrooms, our churches, our songs, our dance, our sex, our pidgin, our patois. We found pride and strength in sweat, death, life, tears and each other. We knew the system was

La vostra Regina è un rettile

La vostra Regina si considera l'essere perfetto per diritto di sangue, per discendenza, per conquista, per tirannia, per tradizione. La vostra Regina proclama questo messaggio attraverso la sua corona, la sua chiesa, il suo parlamento, i suoi leali sudditi, la sua ricchezza, il suo rapporto con i media e l'impero britannico, che celebrano il suo stile di vita, la sua moda, la sua gastronomia e la sua cultura. La vostra Regina è finanziata dalle tasse, che a loro volta convalidano l'ingiustizia della discriminazione classista e razzista in Gran Bretagna: alcuni sono nati superiori e meritano di più a causa delle loro origini, o della loro religione, o dei genitori che hanno. La vostra Regina non è la nostra Regina. Non ci considera umani.

Noi gli immigrati, noi figli di immigrati, noi della diaspora, noi discendenti dei colonizzati; noi rivendichiamo il nostro diritto di sfidare i vostri sistemi obsoleti, i vostri simboli razzisti, i vostri monumenti al genocidio. Noi che abbiamo costruito i vostri palazzi, che abbiamo pagato sangue alle vostre banche, che siamo morti nelle vostre miniere per dare i diamanti più grandi ai gioielli reali: vogliamo il nostro posto a tavola, e diciamo: la vostra storia non è pura, il vostro impero non è completo, la vostra coscienza non è pulita, il vostro denaro è stampato con il sangue, il vostro alto cavallo ha tre zampe e la vostra maestà è nuda. La vostra Regina non è la nostra Regina. Non ci considera umani.

E Sappiamo Che Cosa Siamo Venuti A Fare Qui. Sappiamo da dove veniamo. Siamo venuti su barche, su aeroplani, con passaporti e in fondo ai camion. Abbiamo fatto tre lavori e mandato i soldi a casa. Abbiamo fatto vivere la nostra patria nelle nostre cucine, stanze da letto, chiese, canzoni, danze, sesso, pidgin, patois. Abbiamo trovato orgoglio e forza nel

rigged and the only path to freedom was for the system to burn. Your Queen is not our Queen. She does not see us as human.

And we see ourselves as human. We judge our worth, not by Christmas speeches or golden jubilees, but by deeds. Our Queens walked among us. Our Queens led by action, by example, our Queens listened. Our Queens made bright futures out of cruel and unfair pasts. Our Queens cried and laughed with us. Our Queens knew they were just like us from the beginning, not just when it suited them. Our Queens are just like us, and we are human. We need new royalty. Your Queen Is A Reptile.

sudore, la morte, la vita, le lacrime e l'un l'altro. Sapevamo che il sistema è truccato e che l'unica strada per la libertà è che il sistema bruci. La vostra Regina non è la nostra Regina. Non ci considera umani.

E noi ci vediamo come umani. Misuriamo il nostro valore non con discorsi di Natale e giubilei d'oro ma con azioni. Le nostre Regine camminavano tra noi. Le nostre Regine guidavano con l'azione, l'esempio, le nostre Regine ascoltavano. Le nostre Regine creavano futuri brillanti con passati crudeli e ingiusti. Le nostre Regine piangevano e ridevano con noi. Le nostre Regine sapevano che erano come noi fin dall'inizio, non solo quando le conveniva. Le nostre Regine sono come noi e noi siamo umani. Abbiamo bisogno di una nuova maestà. La vostra Regina è un rettile.

Traduzione di Lorenzo Fe

Le poesie dei finalisti

Giulio Musso (foto di Giuliano Rocca)



Federico Pipia (foto di Ivan Di Vita)

Astolfo 13

Piccolo bestiario palermitano metropolitano

di Giulio Musso

Quando mi è stato chiesto di scrivere un brano per il libro del Premio Dubito 2019, ho optato per un minuscolo esperimento in prosa, e non perché pensassi che scrivere una lunga poesia sarebbe stato banale, piuttosto perché ho difficoltà a produrre versi a penna libera e proporre di già pronti non mi è sembrato elegante. Così ho deciso di raccontare qualcosa che spiegasse meglio perché, sul palco del Cox, ho deciso di dedicare la vittoria del Premio Dubito “a Palermo e ai suoi cani randagi”. Naturalmente mi riferivo agli invisibili, ai derelitti, ai senza tetto, ai tossici, agli ultimi. Ma non solo. Infatti Palermo è un circo immaginifico pieno di storie misteriose e tragicomiche, assurde e leggendarie: la condizione perfetta per sviluppare una preferenza immaginativa per le combustioni e gli accostamenti

arditi, soprattutto quando si è piccoli e soli. Ed ecco gli scrittori, maleducati a maneggiare un bagaglio di fantasia formatosi nella miseria e tra le macerie.

Quella dell'animale è la figura letteraria che preferisco, perché legata all'alterità, all'innocenza, perché il mondo animale demistifica le ipocrisie e le violenze degli uomini e svela scenari e percorsi nuovi, sempre originali, perché rimanda a dimensioni mitiche e atemporali, per la sua portata simbolica o allegorica. E ancora, leggere Palermo attraverso i suoi animali non significa solo percepire gli ultrasuoni, sviluppare i canali sismici, attivare il tatto e l'olfatto, ma pure scoprire pezzetti scuri di una storia sconnessa, strampalata e malinconica.

1. Dei vecchi padroni del circo non ho voglia di parlare perché ormai sto morendo e di portare rancore non ho voglia. Non mi hanno mai addomesticato davvero e questo è l'importante. Mi hanno posteggiato pensionato passando per questa città insensata, in un grande elegante giardino pubblico, così che potessi svernare al caldo. Sono diventato l'attrazione principale di uno zoo composto da me stesso, sono il re della mia gabbia e faccio contenti i bambini, che non si spaventano mai del Leone di Villa Giulia, anzi mi lanciano gli oggetti più diversi sperando in qualche ruggito o movimento repentino. Raccolgo e conservo di notte tutte quelle cianfrusaglie come dei piccoli omaggi affettuosi, riposo su questo tesoro. Di giorno rimango immobile perché sono stanco, sento come di star per diventare una statua. Sento che sta arrivando il Novecento, e non è il caso di dare ancora spettacolo.

2. Infatti quel coglionazzo di criniera di merda pulcioso che non è altro non ve la conta giusta superbo com'è. I padroni del circo ci facevano divertire, viaggiavamo, facevamo i cazzoni e la gente applaudiva. Ora solo mocciosi molesti. Infatti c'era anche la nostra gabbia a Villa Giulia, sì sì, siamo finiti in cassa integrazione e ci hanno liquidato con cascazzi di Chiquitas e una

vacanza forzata dall'altro lato della fontana iiiiihihihihi. Però non gli abbiamo mai cacato la minchia eh. Tutti i miei fratelli sono morti di vecchiaia, tabagisti, e da quando pure il bestione si è tramutato in pietra immune alla pernacchia mi annoio da matti. M'hanno tolto anche lo specchio, non mi pettino più e non mi lavo i denti.

A Palermo un vecchio insulto recita *si lario com'a scimia ri Villa Giulia* (sei brutto come la scimmia di Villa Giulia).

3. Eppure dovrebbero dire “sei sudato come un cavallo del Massimo”. Io e gli altri passiamo le ore più calde del giorno sotto un sole verde a piazza Verdi, accanto al Teatro, a macerare nel nostro piscio. Ci nutrono di merendine, capisci? Ci mettono cappelli buffi, ci ficcano una barretta di ferro tra i denti, ci curano male gli zoccoli. Ci pagano in merendine per un mestiere ingrato, desindacalizzato del settore terziario: portare i crucchi a fare un giro in carrozza. Settanta euro. Mio nonno non portava mica gli allocchi a spasso per il centro, ma signori ricchi e importanti. Strane creaturacce poi le macchine, non salutano, fumano; ci drogano di merendine per evitarle, ma quello si impara in fretta. È il rumore il tormento peggiore: sirene fischietti sbirri clacson *cocchiere libbero è? Evviva 'a libbertà! canazzi di bancata* che abbaiano *Sale! Accattatevi u sale!* gabbiani affamati persone. Ci tappano gli occhi e facciamo finta di non vedere. Facciamo la cacca per strada.

4. Se il cavallo mi ha sentito fare caciara mentre zocolava con i crucchi vuol dire che avevo qualcosa da dire. Canazzo di bancata lo prendo come un complimento, asinello! Mi smetaforano infatti in modo poco lusinghiero: *quello è un canazz'i bancata!*, si dice di un cristiano selvatico, aggressivo, di pessimo gusto, sregolato, pericoloso. Sì perché il cane di bancata è quello che vivacchia e dorme sotto i banchi del mercato, sgocciolanti di acqua di pesce fetente, di sangue di carne macellata, tra le verdure marcite e gli ossi di frutta matura. Randagio fino al midollo ma stanziale, a macchie, pulcioso, obeso, col pelo

duro e incrostato. Ci sono nato così, senza genitori e padroni, sproblemato. Non sono una mascotte, non faccio compagnia, non voglio carezze, non voglio nemmeno una cagna, non sono cattivo. Mi accontento dei miei detriti e della strada, io sono figlio della strada bello mio. Io sono un testimone. Mi sono imbucato alle messe, ai funerali, nei centri scommesse, ho giocato a pallone con piccoli ladri di biciclette, ho visto il crack, l'eroina, il fumello scadente, Dolce & Gabbana che vengono a fare le pubblicità, i gatti ammalati, le vendette private, i palazzi che crollavano e il mercato decomporsi lentamente. Io scomparirò con lui, ma meglio crepare bastardo di bancata che gattopardo da banca.

5. Il più importante romanzo contemporaneo ambientato a Palermo è *Il tempo materiale*¹ di Giorgio Vasta, e comincia così:

“Ho undici anni, sto in mezzo a gatti divorati dalla rinotracheite e dalla rogna. Sono scheletri storti, poca pelle tirata sopra; infetti, a toccarli si può morire. Ogni pomeriggio lo Spago gli porta da mangiare in fondo al giardino di fronte casa. Io a volte l'accompagno. Ci vengono incontro lenti, sbandando laterali, ci guardano con gli occhi che sono gocce d'acqua e fango. Tra i morenti mi sono legato al peggiore nell'abisso; sente i passi e muove la testa piano, come un cieco che segue una canzone. Il pelo nerastro regredito a sbuffo sulla pelle scrostata, una zampa brancolante persa tra le altre; zoppicava già da piccolo, adesso è grande, uno storpio naturale.”

6. Che cosa il cristiano passeggiando in città volesse fare con una rana tra le mani, dove l'avesse raccolta e dove stesse andando non si è mai capito. Sta di fatto che le rane saltano e quando la rana saltò e fuggì via il cristiano si trovava al Càssaro (via Vittorio Emanuele), la via più importante e più frequentata di tutta Palermo, sicché la rincorsa e la ricerca disperate si fecero presto vane: tra i lunghi balzi della bestiola e la confusione non

¹ Giorgio Vasta, *Il tempo materiale*, minimum fax, Roma 2017.

riuscì ad acchiapparla più. Per questo si dice che cercare qualcosa di impossibile da trovare è come *assicutari a buffa* Càssaro Càssaro (rincorrere il rospo lungo il Càssaro). Secondo altri la buffa è da tradursi come “debito insoluto”, da cui la traduzione alternativa “rincorrere un debitore insolvente”, ovvero non poter più riavere il proprio.

7. *Pirùacchio arrinisciuto* (pidocchio riuscito, che ce l’ha fatta) = self made man arricchito ma ignorante.

8. Resoconto di un curatore fallimentare.

In un locale in via Argenteria Vecchia n. 45 nel cuore della Vucciria è stato rinvenuto in sede di procedura fallimentare un cocodrillo imbalsamato e appeso al tetto. Fatte le dovute ricerche si è appreso che questo cocodrillo si trovava in tale bottega da tempo immemore, invero non era inusuale che nelle botteghe delle spezie dei mercati rionali (questa era un piccolo alimentari) venissero esposti animali esotici imbalsamati. Nella specie il nostro alligatore sembra essere il famoso cocodrillo di San Giovanni alla Guilla, e una leggenda narra che venne proprio fuori da una fontana, giunto dal Nilo fino al Papireto, fiume che scorreva nel sottosuolo della città. E che venne ucciso in un’imboscata dai ragazzi del quartiere perché mangiava i bambini. Una tesi ardita sosteneva che la presenza di tale rettile rappresentasse una prova archeologica della congiunzione tra la Sicilia e il continente africano. In realtà, secondo uno scrittore, *u cuncutrgghiu* sbarcò insieme agli arabi che nel 1072 arrivarono a Palermo.

La proprietà era stata rivendicata dal padrone del locale di via Argenteria dove si svolgeva l’attività commerciale. In quanto curatore rivolsi formale istanza alla Sovrintendenza dei beni culturali e al comune di Palermo, ritenendo detto animale un bene storico, chiedendo a tali enti se volessero rivendicarne la titolarità. In difetto di tali rivendicazioni, il cocodrillo, unitamente al locale, fu riconsegnato al proprietario delle mura, con la raccomandazione di metterne in evidenza l’importanza

storico culturale. Invero in sede di sopralluogo detto rettile era ridicolizzato da due lampadine colorate (una verde, una rossa) posizionate nelle due cavità oculari.

9. Tra le *Favole morali*² del grande poeta palermitano Giovanni Meli ce n'è una in cui si parla di un lupo anziano (un vecchio nobile? Un emissario della chiesa?), che da predatore spietato si è convertito in eremita e mendico. Ma un cane avvaduto non si fida, accusandolo di fingersi pio e bisognoso solo perché ormai privo di forze:

[...]
cchiù nun si cridi a li lupi mascherati!...

[...] *Ma stu beni*
chi tu vanti, da tia certu non veni!

Veni da li toi forzi mancanti,
pri cui fari nun poi maggiuri dannu
ch'otteniri, pri pura caritati,
chiddu chi a forza carpivi rubbannu.
'Nzumma, qualunqi pirsunaggiu fai,
Lupu nascisti e Lupu murirai!

Rileggere questa favoletta mi ha ricordato la bidella più famosa del liceo, la signora Santina – infaticabile dispensatrice di santini, caramelle e auguri – che una volta ci raccontò una storiella tramandatale da sua madre: *Una picciridda vulìa n'armalo domestico e anziché un cani vulìa un lupu: c'era u lupu a strisce, u lupu a puois, u lupu a macchie... Ma so matri ci rissi: "figghia mia, puru si ci canci u pilu, sempri lupu è"*. Così ci spiegò perché non era mai andata a votare.

² Giovanni Meli, *Le Favole*, S.F. Flaccovio Editore, Palermo 1964.

Piccolo bestiario palermitano metropolitano, parte seconda

“*Arbacia lixula*” di Federico Pipia

Distingueva adesso i *paracentotrus lividus* dagli *arbacia lixula*, raccolti in meno di un’ora tra gli scogli della riserva naturale di Capo Gallo il 15 maggio, giornata chiaramente inclusa nel periodo di riproduzione dei suddetti ma per il quale nessuno sembrava avere particolare cura, a partire dai custodi all’ingresso – per i quali il Piaggio Liberty S 50 apparentemente modificato con cui si era recato nella riserva sarebbe stato da considerare un 125 con relativo sovrapprezzo e disputa – fino ai bagnanti lì attorno, tra le quali spiccava una ragazza visibilmente non palermitana e genericamente intesa come tedesca che anzi a dir suo avrebbe apprezzato la vista di un suo coetaneo di sesso opposto che contava il pescato con un coltello in mano.

D’altronde lui stesso non era a conoscenza di alcun divieto di pesca, e probabilmente non se ne sarebbe curato finché non ne avesse compreso il danno effettivo, ovvero una sanzione di diverse centinaia o migliaia di euro con conseguente scanna familiare e ritiro permanente di ogni esenzione dal lavoro in bottega in virtù di una sperata responsabilizzazione: *accussì a finisci i fari minchiati*.

Lungi dal fare queste considerazioni e dal considerare i ricci come ermafroditi, contava adesso 51 ricci femmine e 4 maschi, accingendosi a rispondere alle accuse rivoltegli da Christian sulla chat di gruppo *i killer* registrando il messaggio vocale “dedicato a Christian: *picchì un viani puru tu ch’è chinu d’oloturie?*” con sottile richiamo alla specie *holothuroidea*, meglio detta minchia di mare e ben conosciuta da Christian, il quale le aveva ricevute come regalo di compleanno prima di una fila interminabile di cicchetti di vodka e sambuca.

L’eco virtuale della sua voce lo fece sentire in imbarazzo di fronte alla platea che lo circondava involontariamente, intenta

a prendere gli ultimi raggi di sole e a combattere con quelle che – a suo avviso – erano da considerare *aedes albopictus* in quanto zanzare rigate, specie prima forse sconosciuta ma adesso certamente ricorrente, giunte a quanto pare in Italia tramite marocchini e turchi nel periodo in cui Enrico Papi conduceva *Il mercante in fiera*.

Guardando di nuovo la tedesca si accorse della sua amica.

Gli venne in mente la gatta nera del programma.

La guardo di nuovo.

L'idea che potesse essere attratto da una ragazza nera lo sfiorò per un attimo e lo fece riflettere. Non c'erano nel suo immaginario esemplari sufficienti per richiamare un'associazione visiva assodata, ma forse in effetti andava creata ad hoc, perché *sta picciuatta era cchiu pezz'i sticchiu ra tiriasta*.

Dal lobo frontale risalirono velocemente immagini di macchine e fari accesi, notti passate nei sedili posteriori, ricordi di nausea e indifferenza, commenti sprezzanti, la radio sempre accesa e la voce di Tony che lo teneva malauguratamente sveglio parlando di musica, *pulle* e approcci sentimentali, girando tra uditore e candelai, vucciria e cruillas, tra il foro italico e la favorita fischiando alle nigeriane.

Echeggì dentro di sé una frase, forse di Tony: prestiamo attenzione u svincolo i via Lincoln... e a *chiddu r'Ucciardone volante*.

Adesso a toccarlo fu l'idea che potesse in effetti provare disgusto per questa persona considerata amica, e che avrebbe potuto colpirlo sul volto se avesse fatto un commento del genere sulla sua ragazza o sulla felina lì a fianco quando gliel'avesse presentata.

Mentre realizzava che la cosa era al momento molto lontana dall'accadere, vide con la coda dell'occhio un punto grigio sul braccio sinistro e si diede d'istinto uno schiaffo.

Sentì un dolore acuto senza localizzarlo, e pensò per un attimo di aver schiacciato una *polistes dominola* o un qualunque

insetto col pungiglione; poi si rese conto che il dolore proveniva dall'altra mano.

Guardandola vide il cellulare insanguinato.

E un riccio.

Perse alcuni secondi per togliersi gli aculei dalle dita rimproverandosi di quanto fosse una testa di minchia e ringraziando di essere da solo in questa faccenda umiliante.

Mise i ricci e il coltello in un sacchetto, tutto il resto in uno zaino e indossò la polo verde, che aveva capito essere molto più efficace con le turiste di qualunque magliettina finto Armani o Trussardi, in quanto richiamava un immaginario – detto vintage, vecchio stile o antico – del quale non sapeva niente ma di cui aveva intuito la funzione e che perciò chiamava *putianti*.

Forse detta *polo putianti*, forse un insieme di fattori estetico-genetici, gli permisero uno scambio di sorrisi con la tedesca e l'incontro dello sguardo dell'amica.

Doveva ammettere che forse la malizia che vide non era nelle intenzioni di lei e che si trovasse invece nella sua mente.

Nel dubbio decise che era meglio non rischiare oltre, e accogliere questa fugace conquista personale senza cimentarsi in un discorso fatto di silenzi.

* * *

19:21, messaggio da Carlo: ke minkia dici

19:21, messaggio da Carlo: ma sei coglione?

19:22, messaggio vocale da Carlo, 38 secondi

Le alternative erano due.

Forse tre.

Prendere il motorino a mano, lasciarlo lì o chiamare un meccanico.

Facciamo che erano due e che *dda un putiava stari*.

Con nessuna voglia di sentire quello che aveva da dire suo fratello a proposito e sicuro che alla fine non lo sarebbe venuto

ad aiutare senza scomodare tutta la famiglia, e in considerazione del fatto che scomodare tutta la famiglia significava avere questioni per almeno una settimana e scassamenti di minchia per i successivi cinque mesi, decise che avrebbe continuato da solo facendo quantomeno un tratto a piedi.

Fatti i primi sette passi realizzò che si stava dirigendo verso un portale ostile e caino, presieduto da due volti noti e grassi e dal suono di una televisione invisibile. L'immagine dei custodi della riserva e il pensiero di una battuta qualunque sul motorino per il quale aveva litigato all'ingresso era intollerabile anche solo in potenza e tanto bastò a fargli cambiare verso in direzione Barcarello, sprezzante verso qualunque pendenza e incurante verso un sole che minacciava la propria scomparsa. Riprese in mano il cellulare eliminando con sdegno tutti i messaggi di suo fratello. Senza aprire la rubrica compose il numero 3485277893 imparato a memoria molti anni prima nel periodo in cui possedeva un Nokia modello 6210 detto antico che aveva anche perso la retroilluminazione del display, costringendolo a comporre i numeri alla cieca e imponendogli brevi conversazioni con sconosciuti e signore per bene, alcune delle quali avevano cominciato a riconoscerlo e ogni tanto lo salutavano.

Ma buttana eva Salvo, to frati un ci fa mai nianti e a quannu a quannu un c'u po addumannari u furgone? Ma va scassam' a minchia tu e to suaru, ti staju riciannu ca sugnu cca sulu ma chi ti cuasta?

Mentre ascoltava le stronzate che aveva da ripetere Salvatore detto Salvo pensò a tutte le volte che era andato a prenderlo alle due di notte in motorino. Chiaramente non aveva intenzione di rinfacciarglielo, sia per una questione di certa etica detta dignità che si guardava bene dal perdere, sia perché il giudizio è del Signore e comunque vaffanculo.

All'idea di un pugno in faccia a uno qualunque di quegli stronzi che lo stavano lasciando lì si toccò i denti con la lingua e avvertì il sapore del sangue, forse indotto dall'immagine

che aveva creato, forse effettivamente prodotto dalle proprie gengive per un motivo oscuro e preoccupante che non valeva la pena di approfondire. Con questo gusto di ferro in bocca e il principio di un livido sulla tibia destra – usata per calciare il motore *spunnato* e al contempo se stesso – era arrivato all’uscita della riserva e si accingeva a capire che strada fare estraendo il cellulare dalla tasca.

Scarico.

La contusione a metà tra il muscolo tibiale anteriore e gli estensori lunghi della gamba destra che si era procurato durante la salita poteva a questo punto solo peggiorare, e si trasformò infatti in un’escoriazione visibile e snervante.

Il verso e la vista di un esemplare di *felis silvestris catus* dal pelo nero e gli occhi zafferano lo fece calmare o forse imbarazzare quanto bastava da avere il tempo di legare il motore senza influire ulteriormente sul suo stato.

* * *

Decise di andare subito in una direzione qualunque, contando il fatto che casa sua si trovasse esattamente dalla parte opposta della città e che dalle 8 gli autobus non passavano più prima di diversi chilometri. Prese la prima strada sulla sinistra e la percorse in controsenso.

Nel vuoto giallo dei lampioni accesi apriva e chiudeva inconsciamente le mani, vedendo scaglie di vetro, fratture, impatti meccanici, sangue e saliva, un cranio, un muro, l’asfalto rosso e un calcio in bocca, un altro, un corpo inerte.

Pensò alla vicinanza e alla distanza tra un cadavere e un cristiano, pensò alla possibilità di movimento come indice di esistenza, pensò all’abisso di un occhio senza vista, di una bocca senza voce, di un corpo senza vita.

A fermarlo fu di nuovo un gatto bianco e giallo: lo sguardo torvo e un lamento strozzato lo distrassero da immagini e pensieri

di ospedali, obitori, prigionie, tribunali. Tutto un catalogo di realtà verosimili presenti nel suo cervello al solo scopo di non fare cazzate. E a quanto pare di non pensarle nemmeno.

Se non poteva pensare a liti, omicidi, privazioni, dolore, a cosa poteva pensare per non guardare la strada che lo attendeva, sempre ugualmente sconosciuta, sempre costantemente diversa.

Ancora prima della noia avrebbe dovuto accettare la propria idiozia e l'irresponsabilità che lo avevano portato in quella situazione prevedibile. La sola idea di affrontare un argomento così scontato e volgare di fronte alla ricchezza del repertorio infinito dell'immaginazione lo disgustò e lo fece tornare con la mente all'ultimo scenario che aveva lasciato a metà, cioè la felina in spiaggia.

Mentre ripensava ai possibili incontri e alle loro conseguenze si accorse che la strada non portava da nessuna parte se non a un campo di sterpaglie. Detto campo di sterpaglie era però da intendere proprietà privata in quanto constava di una recinzione tanto estesa quanto gli era concesso di vedere grazie ai pochi lampioni che il comune aveva ritenuto sufficienti: tre a sinistra, quattro a destra.

La scelta non sembrava avere giustificazioni, nel senso, o li metti o non li metti, che minchia significa.

Non significava nulla infatti, ma lo intese come un segnale per continuare il percorso in linea d'aria e scavalcò nel punto più basso.

Il freddo e la conformazione del terreno lo spinsero a correre. Anche la paura lo spinse a correre.

Non poteva fare a meno di spostare la terra dietro di sé cercando di mantenersi lontano dalla casa che intravedeva sulla destra. Lo sfiorò l'idea che quella casa potesse essere abitata, anche se non vedeva nessuna luce accesa e nessun suono. Improvvisamente si rese conto di tutte le implicazioni della scelta che aveva compiuto se avesse fatto irruzione nel terreno sbagliato. Implicazioni fatte di calibro e giustificazioni, forse di

spari. Come sarebbe stupido morire per una stronzata del genere. Mentre pensava alla reazione di suo fratello si rese conto che correva già da diversi minuti e che quel terreno sembrava non finire. Cominciava ad avvertire un senso di nausea e di stanchezza come se appartenessero a un corpo non suo. Sentiva seccamente il proprio respiro e il suono dei propri passi, raddoppiato a un certo punto dalla cinghie dello zaino che sbattevano sull'addome. Cercò le cinghie con le mani per legarle ma non le trovava.

Guardando in basso si accorse che erano troppo corte per sbattere, troppo corte per fare rumore.

Ma il suono rimaneva. Quattro passi rapidi, ripetuti, sfalsati. Un verso gutturale e affannato alle sue spalle. Poteva essere un cane qualunque, ma per qualche motivo pensò a un mastino. Davanti a sé il cielo nero e la luna, il profilo della montagna.

Ebbe il tempo di pensare che aveva il coltello con sé nel sacchetto dei ricci.

Minchia.

I ricci.

Giulio Musso (voce, autore): 1996, palermitano, laureato in Lettere classiche all'Università di Siena, laureando in Filologia moderna all'Università di Padova, autore, paroliere, rapper. Studioso e appassionato del rapporto diretto e indiretto tra hip hop e letterature antiche e contemporanee, e di letteratura ispanoamericana contemporanea.

Federico Pipia (musiche, autore): 1996, palermitano, studente di Musica elettronica al Conservatorio di Bologna, orientato verso una composizione trasversale nell'unione di mondi e generi distanti. Si occupa di musica e sonoro per teatro, cinema e audiovisivo, composizione e improvvisazione elettroacustica e strumentale, e produzioni discografiche di vario genere.

Da diversi anni scriviamo e lavoriamo insieme.

Il Castello incantato di Atlante

Quante stanze immense, grandi, preziose ...
Quante cose meravigliose da mangiare
quanti tappeti alle pareti
quanti quadri bei dipinti che sembrano finti!
Non li puoi toccare: se li tocchi scompaiono ...
... appaiono
da un'altra parte!
Quante candele bianche fluttuanti nel vuoto
da quel lato, dall'altra parte
ci sono i miei compagni! Sacripante, Ferraù, Gradasso!
Yahuu, che spasso!
Un viso familiare
possiamo giocare!, invece no ...
anche loro inseguono qualcuno senza fiato
anche loro cercano qualcosa che gli è stato rubato:
chi la spada la fidanzata chi l'anello il capello
il cavallo il vestito il gatto il contratto ...
Sotto il tetto si vedono le stelle
quante fiammelle di caramelle
cose belle cose nuove, la mia Angelica dov'è?
Dov'è? Dov'è? Dov'è ?
Angelica mia! Sembra magia!
C'è la stanza che si muove io ti cerco non ti vedo più.

Corre di su, corre di giù, corre di qua, corre di là,
corre che viene, corre che va e quattro volte e cinque e sei
sei giravolte e tu non ci sei
corre che sopra, corre che sotto
corre al trotto ed al galoppo
corre corre come un pazzo
dentro il magico palazzo
sei entrato senza invito

ma dove diavolo sono finito?

Lei mi chiama, lei mi ama
io lo so che mi ama, è lei
non è lei, certo che è lei
prendo
una strada no, cambio, “Orlando!”
ferma dove sei sto arrivando!
Faccio presto:
ho intravisto una testa a destra
apro la porta:
ma la stanza è vuota ...
nella stanza c'è uno specchio
e dentro il suo riflesso, s'ingrandisce
esce dalla cornice, vortice:
si scioglie il pavimento ...
la sento ancora adesso mentre sto cadendo ...

Piovano piovre e cobra
cambio direzione
allucinazione
corrode corro ancora
poi mi fermo, muto
e sempre aiuto chiede!
E mille voci dallo stesso suono
e cento voci atroci, ascolta bene!
Da che lato viene?!
Ti prego ...
Leggera eco, ecco!
Sembrava così vicina ma così lontana
più mi avvicino e più si allontana
mi sfibra ogni passo in questa assurda casa ...
fumo fra le braccia
la sua faccia di maschera ...

ma non c'è traccia alcuna
da una finestra vedo la luna
veleno nevica
è proprio lei, dove sei, Angelica...

Astolfo Sulla Luna

Buio
questo solco
un labirinto di
Luce
I sogni sepolti nel vuoto
Nubi di zucchero
La pelle che brucia di giallo passare
per l'occhio di Dio
Nulla
ricordo dal mondo
fuorché gli incantesimi
il folleggiare
e il vago singhiozzo
Del mio destino
La terra
macchiata di bianco
Si avvolge
la tela del ragno
Un filo si spezza
Crolla un castello invisibile
Finisce un amore
Nella tela di un ragno
Prova a ricordare:
da dove sei partito?
Navigare nel cielo
Il fiato del santo

Illumina il sangue
Circola e incendia le ossa
Imporpora gli occhi
Consiglia la strada
Scaglie d'argento
L'alba vestita di nero
Qui si nasconde il futuro
Il gioco dell'ombra
Le lacrime degli amanti
Fiori d'acciaio
Una città sotto al mare
Muri
Patire per secoli ancora la sete
Cercare per sempre le cose perdute
Le stelle esplodono piano
Piano
Scoppiano in bolle i pianeti
Enorme
Il vento che sbatte
Contro un specchio nero
Gli angeli fanno la guerra
E tutto rimane in pace
Nubi di carta
Nubi di neve
Nulla si muove
E tutto accade
Il mio cuore è una costellazione
Ha il peso specifico dell'avventura
Dal suono della prigionia
All'innocenza del male
L'amore è un veleno che non uccide
La vita è un segreto che non so dire
Ma per cui sorridere
E di cui so ridere
La Luna stasera è bellissima

La Furia di Orlando

Niscivu sulu pi fuittuna dda spec'i castiaddu
I strati girannu a città parunu tutti i stissi
I traversi raa vita su tutti i stissi
Mi firriai menzu munnu
U munnu cunfunni
Angelica unn'arrispuuni
E anora caminu piano
U capisti che ti amo?!
E anora camino aa piruna
E anora unn'attrovo fuittuna
Sutt'a sta Luna ch'illumina forte
Sta sula sula, angelo mio
Sulu, com' a vita mia
Caminu
Sulu c'a vita mia
E mentri passiu m'a firmari:
Taliannu buono stu muro
Un mi pari viaro! U signu d'Angelica arriera!
Un mi pozzu sbagghiari
U scrissi ch'ii so mani
Scrissi paruale ca parunu stramme
Leggiu cchiu buono...
No. No...
Tremen'i ammi
"Angelica + Medoro"
"Angelica + Medoro"
"Angelica ama Medoro"
Ama Medoro!

Medoro... ?
Cu è stu tuicchu?
Cu è stu tasciu?!

Tanti su i littri e tanti su i chiuavi
Ca mi spirtusano u cuore
U capisti Amore? m'aa pigghiu cu ttia
Un bogghiu cririri a soccu criu
Un pozzu viriri soccu viu ...
... pò essiri na cosa favusa
Navutra Angelica!
Foisse è u me nome
Foisse m'uu riatti come soprannome!
No
Un sungu oniesto, no
Pigghiu p'uu culu a me stissu, no
Unn'è viaro niente, no
Sulu pi stare cuntento, no
C'aa tiasta un sacciu stari fiaimmo
Come a muschitta nn'aa tela ru ragno
Chiossà si muove chiossà fa danno
È scrittu c'aa lingua ri Belzebù
Un pozzu fingiri cchiù.

È scritto sopra questo muro
Col sangue e con l'amore vero
L'amore che sbaglia la strada
L'amore che butta le chiavi
Che passa col rosso
Che non lascia scelta
Decide la guerra
Avvelena i fiori
Che dorme in piedi
Che uccide i pensieri
Non fa prigionieri
Viola ogni patto
Signore e signori ecco Orlando
Che viene in furore e matto

I paruoie erano scritti cu u gesso
Cu u caibbone, c'aa punt'i cutiaddu
E ddu cutiaddu n'fame affunnava a cainne finu u sangue
Unn'abbastava a vuci p'abbanniare
Unn'avia lacrime pi vagnarisi a faccia e chianciri.
Lu tormento rimane dentro, vuole uscire fuori in fretta
Come un'ampolla misa u cuntrariu e l'acqua chi nesci chianu...
Ma chidde unn'erano cchiù lacrime
Chidda era a vita r'un fuaddi ca nisciva ri l'uacchi,
Unn'erano cchù sospiri!
I respiri si fermano a poco poco
Chiddu era u viantu r'amuri ca movi i so ali attoinn'u fuacu.
E allora u paladino
Che era u cchiù saggiu
Ra'a corte ri Francia
Ri Carlo Magno
Si strazza a magghiatta
Si leva a'aimmatura
Si spogghia nudo
Nudo com'un verme
E u sangu ci addivintava bollente
E pigghia a pistuala e si mette a sparare
A tutti, e ammazza i viddani,
i cristiani, i tuicchi,
E scipp'i lampioni ra luce in mianz'a strata
E muzzicuni e cavuci e graffi
E staccava a tiasta, staccav'i vrazza
E l'usava com'una mazza
E tagghiava e curreva e sparava e sbavava
E sirene, ambulanze e via vai
E cu u taliava ricia "un fuaddi accusì unn'avia vistu mai"
E accusì pi tri gghiuinna
Ca vaivva lunga ca parìa Mimmu Cuticchiu
Chin'i sangue, cu ll'occhi spiritati,

Unn'arristava niantec'un fussi a raggia
E dolore e furore
E un ci staccava a tiasta Amore
C'ancora unn'era sazio i vastunate.
E u quaittu jornu manciava i piatri,
Vivia ri funtane, sparav'i luntano
E tutti scappavano, e currevano
E iddu firriava e strazzava e ammazzava e gridava

E si firmò.
E si misi in tiarra.
Avia fattu, sulu, n'avutra guerra.
E paria... chi moriri un putia.
Si misi a taliari i stiddi: unn'erano avutru chi puntini...
Chissu si merita cu niasci foddi pi na fimmina: i catini!
L'amore è un veleno che ti lascia vivo.

Traduzione

Sono uscito solo per fortuna da quella specie di castello
Le strade girando la città sembrano tutte uguali
Le traverse della vita sono tutte uguali
Ho girato mezzo mondo
Il mondo confonde
E Angelica non risponde
E ancora cammino piano
Lo capisci che ti amo?!
E ancora cammino a piedi
E ancora senza furtuna
Sotto questa luna che illumina forte
Sta sola sola, angelo mio
Sola, come la mia vita
Cammino

Solo con la mia vita
E mentre cammino mi fermo:
Osservando bene questo muro
Non mi sembra vero! Il segno di Angelica, di nuovo!
Non mi posso sbagliare
Lo ha scritto con le sue mani
Ha scritto parole strane
Leggo un po' meglio ...
No, no...
Mi tremano le gambe ...

“Angelica + Medoro”
“Angelica ama Medoro”,
ama Medoro!

Medoro... ?
Chi è sto arabo?
Chi è sto cafone?!

Tante sono le lettere e tanti i chiodi
Che mi bucano il cuore
Lo capisci Amore?! Me la prendo con te
Non voglio credere a cosa vedo
Non voglio vedere cosa credo ...
... può essere un falso!
Un'altra Angelica!
Forse è il mio nome!
Forse me lo ha dato come soprannome ...
No
Non sono onesto, no
Mi prendo per il culo da solo, no
Non è vero, no
Solo per star contento, no
Con la testa non so stare fermo

Come una zanzara nella tela del ragno:
Più si muove più si mette nei guai
È scritto nella lingua di Belzebù
Non posso fingere più

È scritto sopra questo muro
Col sangue con l'amore vero
L'amore che sbaglia la strada
Che butta le chiavi
Che passa col rosso
Che non lascia scelta
Decide la guerra avvelena i fiori
Che dorme in piedi
Che uccide i pensieri
Non fa prigionieri
Viola ogni patto
È solo un codardo
Signore e signori ecco Orlando
Che viene in furore e matto

Le parole erano scritte col gesso,
col carbone con punta di coltello
e quel coltello infame affondava la carne fino al sangue,
non bastava la voce per gridare
Non aveva lacrime per bagnarsi il viso, e piangere
Il tormento resta dentro vuole uscire fuori in fretta
come un'ampolla messa al contrario, e l'acqua che fuoriesce
piano ...

Ma quelle non erano più lacrime!
Quella era la vita di un folle che fuoriusciva dagli occhi
non erano più sospiri!
I respiri si fermano a poco a poco ...
Quello era il vento d'Amore che muove le sue ali attorno al fuoco
E allora il paladino

Ch'era il più saggio
Della corte di Francia
Di Carlo Magno
Si strappa la maglia
Si leva l'armatura
Si spoglia nudo, nudo come un verme
E il sangue diventava bollente
E prende la pistola e spara a tutti quanti
e ammazza contadini,
cristiani, arabi, sradica
lampioni della luce dalla strada
e morsi
e calci
e graffi
e staccava teste
staccava braccia e l'usava come una mazza e tagliava
e correva
e sparava
e sbavava
e sirene e ambulanze e via vai
E chi lo guardava diceva "un pazzo così non l'ho visto mai!"
E così per tre giorni
Con la barba lunga che sembrava Mimmo Cuticchio
Pieno di sangue
Con gli occhi spiritati
Non rimaneva più nulla che non fosse rabbia e dolore e furore
E non gli staccava la testa Amore che non ancora non era sazio
delle legnate
E il quarto giorno mangiava le pietre, beveva dalle fontane,
sparava da lontano
E tutti scappavano
E correvano
E lui andava di qua e di là
E strappava

E ammazzava
E gridava
E si fermò

E si distese a terra
Aveva fatto da solo un'altra guerra
E sembrava che non potesse morire
Si mise a guardare le stelle
Non erano altro che puntini ...
Questo si merita chi diventa pazzo per una donna: le catene!
L'amore è un veleno
Che ti lascia vivo.



Wissal Houbabi (foto di Giovanni Tagliavini)

Wissal Houbabi

Taroots

A Toi che ha dato ispirazione a questa poesia;
al mio professore Gianni Ferracuti che riesce a rendere passione
viva la materia di studio;
a mio padre Rachid e alle sue amate cassette di tarab andalusi,
ora so quanto la musica può farci sentire a casa.
Grazie.

*Tra le pagine di Gulistan,
assuefatta dall'olfatto
compensando alla vista
già che l'ombra basti
a sprigionar grazie e voluttà.
Ma dal fiore della strega
infinite spine si arrampicano*

*tra le caviglie, succhiando
sangue e calore.
Sono rose carnivore
guidate dalla Stella Argeade:
antica è quella passione
che van cercando
tra chi si avvicina,
antica è la compassione
che van provando
per chi le cura.*

*Una spina letale
mi fece cadere
in un sonno
profondo.
Una spina dorsale
mi fece vivere
in un sogno.
Fuori
dal mondo.*

*Preceduta dal diavolo
le radici della Torre
sono radicate all'inferno.
Ma la Torre si innalza
di sedici piani,
di sinestisie,
fino la Stella Argeade,
di sedici raggi,
illuminando i passi
verso il punto più alto,
verso un dito dal cielo.*

Taroots è una voce errante e ha una necessità centrale e ossessiva: ricostruire radici sradicate viaggiando nel caos degli

elementi circostanti, senza una bussola che possa fare da guida, senza sapere in che punto di partenza è. La sensazione è come il gioco delle carte: mescolare senza una regola precisa per poi pescarne una alla cieca e andare a fondo dell'arcano scelto dalla sorte, osservare fuori e dentro per trovare elementi che orientino verso un Archè,

*Questa torre custodisce
un mostro antico,
in parte umano,
in parte bestia,
in parte sconosciuto.*

Taroots è un flusso, non cerca strade asfaltate, non segue un cammino lineare, estrae da un mazzo di carte per comporre

*Sceglie il momento per uscire,
tra le viscere del sangue,
Mediterraneo.*

un proprio puzzle, la Torre è l'arcano che si fa avanti, carta XVI e si posiziona tra il Diavolo e la Stella. La Torre rappresenta l'implosione di energia, la tensione, un ostacolo interiore che va affrontato. Un ostacolo profondo insenza-cammino che ha tentato di farsi strada con la poesia e con il suono ma la situazione è drammatica,

*Tra la Grecia e la Spagna
viscere di un sangue antico*

la siccità nelle coste mediterranee ha inaridito a tal punto le terre da non ricordare più da che parte cercare. La voce errante, affamata di suoni antichi, tenta di salvare quel poco rimasto fertile con la vibrazione, ha una chitarra che suona senza sosta dalla cima di una torre, questa volta è il faro di Trieste, tenta di smuovere le acque, i suoni risvegliandosi rispondono da ogni porto affacciato a sè

seguendo la scia dei suoni e dei sincretismi che si generano, Taroots sale sulla Torre lasciandosi la terra alle spalle. La vibrazione squarcia l'atmosfera come lame dal sottovuoto del silenzio che strangola, come quando si libera il vento di Bora, lo schiaffo di un'onda o il garrito del *cocai*

lo sguardo è rivolto verso il Mediterraneo, il suono è fluido e profondo come il mare in mezzo alle terre che si

*perché antica è quella passione
che va cercando il duen de alma*

contendono un'identità sommersa da lungo tempo. Taroots tenta di ricostruire per sé dei punti di riferimento da quel tragitto che è stato distrutto, possa il Mediterraneo dar radici a chi non le trova sulla terra e possa ridar fertilità alle terre aride che lo circondano,

Taroots si perde nelle acque, nel fluire dei venti, per farsi corpo si fa oltrepassare dal suo suono, per costituirsi voce: è un tutt'uno, è tutt'altro, senza perdere equilibrio, il tempo e lo spazio si sovrappongono. Affiora un'oscura vibrazione

*antica è la devozione
col quale muore – espondendo –
il duen de alma*

dall'Andalusia rimasta al margine per secoli,
la chiamavano *il cante jondo*:

«Vedete, signori, la trascendenza del *cante jondo* e che grande intuizione ha avuto il nostro popolo nel dargli questo nome. È profondo, veramente profondo, più di tutti i pozzi di tutti i mari che circondano il mondo, molto più profondo del cuore attuale

e la torre genera tuoni

che lo crea e della voce che lo canta, perché
è quasi infinito. Viene da razze lontane, attraversando il cimitero
degli anni e le fronde dei venti marciti. Viene dal primo pianto
e dal primo bacio»

quella vibrazione di chi corre su un filo bagnato senza paura
di scivolare. Federico García Lorca descrisse il *cante jondo*, come
«una meravigliosa ondulazione labiale, che rompe le celle sonore
della nostra scala temperata, che non entra nel pentagramma
rigido e freddo della nostra musica attuale, e apre in mille petali
i fiori ermetici dei semitoni», è prendere consapevolezza della
danza sensuale che compiono le corde: «canto primitivo, il più
antico d'Europa, che porta nelle sue note

tra venti improvvisi

e un lampo sacro:

la nuda e raggelante emozione delle prime
razze orientali»

Taroots viene condotto verso un cortocircuito di strade
intrecciate fatte di tempi e di spazi, non è facile snodarsi, cerca
l'Albero del suono che custodisce le sue radici solo nel punto
più profondo e sicuro, più vicino all'anima, al ritmo della tra-
dizione orale

si inverte la natura vita:

frammentata nei corpi, lì nei polmoni
delle tribù, qualsiasi siano:

– tribù gitane, sradicate dall'antica India, perseguitate dai
centomila cavalieri del Gran Tamerlano, fuggirono ed entrarono
in Al Andalus con gli eserciti saraceni,

*le rose si inchinano,
depongono le spine.*

queste genti, crearono un sincretismo con
ciò che raccolsero e ne mantenne vivo il respiro, dovete sapere
che il *cante jondo* «quando è puro, puramente gitano, si canta
al suono dei martelli della forgia o delle catene del carcere»;

*il duen de alma
non risparmia nessuno
se nasce è solo per essere ucciso*

la cultura andalusa, in lutto per
quel che rimase del maestoso Regno di Granada, si rifugiò in
uno stato di pura emarginazione. «L'Andalusia custodisce nel
fondo dell'anima popolare il suo segreto eterno e quieto come
una muta sfinge orientale. In questo fondo popolare bisogna
cercarla, e lì la troveremo. Il popolo basso custodisce le pro-
fondità del suo sentire, la sua personalità e tutto ciò che essa è.
Bisogna rompere i suoi abiti eleganti ed esporre all'aria le sue
carni scure ferite e sanguinanti»

*il duende de alma
devasta le viscere*

che i Poteri Pubblici spagnoli inflissero, decisi
ad espellere i moriscos in virtù della cristianità, inquisitori,
«*limpieza de sangre*» deliravano. È l'inizio dell'imperialismo
spagnolo.

– questi moriscos, «questi andalusi fieramente perseguitati,
rifugiati nelle grotte, trovarono nel territorio andaluso uno
strumento per legalizzare, per così dire, la loro esistenza, evi-
tando la morte o una nuova espulsione. Alcune bande erranti,

perseguitate con furore, ma sulle quali non pesa l'anatema dell'espulsione e della morte, vagano ora di paese in paese e costituiscono comunità dirette da capi e aperte a ogni disperato peregrino, espulso dalla Società per disgrazia o

*solo la forza di torri,
radicate all'inferno,
può reggere il flusso
di un vento di Bora.*

per crimine. Basta compiere un rito di iniziazione per entrarvi. Sono i gitani. Gli ospitali gitani errabondi, fratelli di tutti i perseguitati»

e gli andalusi, discendenti degli uomini venuti dalle culture più belle del mondo, che spolverarono antichi greci alla condanna dell'oblio, che importarono la carta senza il quale non sareste qui ad osservare il mio lungo viaggio, cari lettori, amici; che accolsero il leggendario Abu'l-Hasan Zyriab al-Baghdadi, proveniente dall'alta Mesopotamia, se Turchia, Iraq o Siria, le pagine della geografia non lo specificano; conosciuto solo come Ziryab, **زرياب** dal persiano il merlo nero, forse per la sua voce intonata, forse perché discendente degli schiavi africani, forse per questo era un mawla **زرياب**: era necessario essere protetti da un puro arabo (qualsiasi cosa significhi) durante la dinastia Omayyade; messo all'esilio dal suo protettore e maestro di musica Ibrahim al-Mawsili per gelosia di

*il duen de alma
si brucia in un istante
come un orgasmo, una cometa*

*lasciando la scia
di spasmi e sogni*

un talento impareggiabile. Zyriab,

«Se tra tre

giorni non avrai lasciato il paese, io ti decapiterò» disse al-Mawsili. Zyriab era indubbiamente amato dal califfo al-Amin, figlio di Harun al-Rashid, e persino dal califfo successivo, al-Ma'mun.

Abbandonerà il paese prima del passaggio di potere: Zyriab fuggì verso Cordoba attraversando il nord africa e divenne fondatore del primo conservatorio di musica del mondo Mediterraneo, pioniere dell'arte della liuteria, il suo nome divenne leggenda, questa ammirazione si amplificò fino al XX secolo contaminando il mondo del flamenco, da *felahmengü*, in arabo contadini senza terra,

*il duen de alma
è più vero di Dio
lo senti che è dentro*

che dal *cante jondo* discende e si fa rito di dolore e clandestinità. La copla di una «siguiriya è come un cauterio che brucia il cuore, la gola e le labbra di coloro che la dicono.» Manuel Torre, così chiamato per la sua statura imponente, tra i più grandi interpreti di flamenco, non sapeva leggere né scrivere ma aveva imparato il canto gitano dalla tradizione, disse che «tutto ciò che ha suoni negri ha *duende*» e non c'è verità più grande. «L'arrivo del *duende* è salutato con energici *Allab! Allab!*, così vicini all'*Olé!*, sincere grida di *Viva Dio!*, profondo, umano, tenero grido di una comunicazione con Dio attraverso i cinque sensi, grazie al *duende* che agita la voce e il corpo della ballerina, evasione reale e poetica da questo mondo»

*il duen de alma
muore felice
se lo uccidi
con onore*

– i contadini esiliati, invece, dovettero trovare rifugio dall'altra parte della costa, lo sguardo si rivolse verso

il mare. La distanza che separa dal Marocco è di circa di sessanta chilometri, quei contadini erranti portarono con sé un patrimonio immateriale che nessuna Conquista può estorcere: «*Andalusi*» è ciò che si mangia, si vede, si canta e si vive. Intrinseco nei corpi esiliati, la tradizione orale subì un innesto, ora vede il mondo ribaltarsi come fosse una clessidra. Da qui si ricomincia e qui, a Chefchaouen,

un cartello un po' sbiadito indica il "Centre d'études et de Recherches Andalouses". Chefchaouen, figlia di Al Andalus, è una contadina che

il duen de alma
è un'araba fenice
rinasce dal dolore

pulsa di sangue andaluso, semina in cielo e in terra stando ben attenta a non superare il confine mortale, il muro di Gibilterra, non badando più a ciò che ne venne fatto: antichi palazzi arabi resi hotel di lusso, mentre il muro di Gibilterra, quei sessanta chilometri, ricordano un suono fuggito ed un tempo presente scandito dal silenzio assordante delle morti che quelle aride coste non sanno più riconoscerne il canto,

il duen de alma

la testimonianza del cammino, è l'espressione umana nella sua volontà più autentica. Attinge dai suoni assorbiti con il latte materno di cui nessun essere ricorda il sapore, ma che plasma la voce prima di svelarne il verbo. La voce per gli arabi è la regina indiscussa di tutti gli strumenti musicali. «Quando la parola e il pensiero del poeta si uniscono alla voce del cantante, allora il canto trasmette il significato, la sensibilità, e infine crea un'emozione, con il sostegno della musica, sublimando il messaggio poetico».

il duen de alma

«Allah», esclama il pubblico, come espressione del godimento causato dal tarab, dall'estasi, fu proprio Zyriab a coniare questo termine.

«Dirò solo che il tarab è, in essenza, il Duende», per Amina Alaoui fu il poeta spagnolo Federico García Lorca il miglior ambasciatore per descrivere il tarab. Nell'irruzione del duende, l'unificazione viene realizzata nella dimensione dell'unica realtà veramente esistente: la propria carne. «Il duende sale da dentro, dalla pianta dei piedi». Come una Torre che pianta radici nel punto più profondo dell'inferno per innalzarsi fino alla Stella e ridestare con la voce, che non è mai propria, il flusso del sangue. Esplosione senza ragione «e rifiutare l'angelo e dare un calcio alla musa, e perdere il timore per il sorriso di violette esalato dalla poesia del XVIII secolo e verso il gran telescopio nelle cui lenti dorme la musa malata di limiti. La vera lotta è con il duende.»

il duen de alma

Taroots è una voce errante ed ha una necessità centrale e ossessiva: medicare cicatrici infette sulle palme dei piedi, orientare la germinazione di radici verso un punto più profondo, il petto, coltivare un albero ribaltato accostato al ritmo del sangue vivo, piantare suono nello spazio sapendo che non si può sradicare, solo dopo aver sentito snodare le corde e averle fatte vibrare delicatamente, solo dopo aver attraversato l'intera trachea gonfiandola del peso dei popoli da cui eredita questi suoni, questa voce, queste lingue, questa carne. «A differenza di tutte le altre realtà dell'universo, la vita è costitutivamente e irrimediabilmente una realtà occulta, non spaziale, un arcano.»

il duen de ti

*E poi, poi rimane
un sottile vento caldo.*

*Ascolto con attenzione, c'è un silenzio assordante,
non del tutto: il fruscio delle foglie,
fragili, immature, bicchieri di plastica
rotolano nel cemento, ancora un'altra birra prima di cedere
del tutto.*

*Sembra che non sia successo niente, per quanto è vero,
il duen de alma.*

Bibliografia

- Gianni Ferracuti, *Il flamenco e l'identità culturale andalusa*, Quaderni di «Studi Interculturali», supplemento al volume 2, 2017 (Mediterránea - Centro di Studi Interculturali - Dipartimento di Studi Umanistici - Università di Trieste).
- Blas Infante, *El Ideal Andaluz*, 1915.
- Federico García Lorca, *Gioco e teoria del duende*, Adelphi, Milano 2007.
- Christian Poché, *Ziryab, musicien andalou: Historie et légende*, Riveneuve, Paris 2012.

Wissal Houbabi, femminista intersezionale, artista e scrittrice. Autrice dello spettacolo *Che razza di rap*, cofondatrice del collettivo artistico triestino ZufZone. Ha pubblicato il *Manifesto per l'antisessismo del rap italiano* per EUT e una ricerca sulla "pimpologia" hip hop per PalGrave MacMillan. Collabora con "VICE - Noisy", "Jacobin" e Agenzia X, ed è tra le autrici di *Future* (effequ) con il racconto *Che ne sarà dei biscotti*. È parte del gruppo associated experts di Razzismo brutta storia – Feltrinelli. Scrive di antirazzismo, femminismo, hip hop e identità ma mai a compartimenti stagni, nella sua testa tutto si mescola.

Seconda classificata al Premio Alberto Dubito di poesia con musica 2019, ha partecipato con le sue poesie a eventi e festival nazionali. Ha esibito i suoi disegni e quadri in mostre personali e collettive, creando etichette di vino, partecipando a opere di street art o copertine di riviste; con la calligrafia araba, invece, è stata invitata a esporre per il Salone del libro di Torino 2015.

Da grande vuole diventare Snoop Dogg, non sa che cos'è l'umiltà.

Eremita

Ninni ya mummo
Tai tiib 3shanna
ila matab 3shanna
itib 3sha jiranna

Anche oggi al lavoro
non ero nessuno,
ho spento il cervello,
ho coperto il mio corpo,
ho sorriso al mio capo,
sognandolo morto.

È notte:
sento la pace,
sento una voce,
la ignoro, ignoro tutto
non ho più una meta,
non sento più il tempo.

Di notte mi sveglio,
ho smesso col fumo,
ho più voglia di sesso,
e ho voglia anche adesso
aspirare
il tuo profumo.

Ciò che resta di me
è una percezione
è una sensazione,
per te è un corpo svuotato,
sono l'esatto contrario.

Vedo ancora una luce
seguo l'istinto
sogno un dipinto
che si spegne col sole,
e dimentico tutto.

Ninni ya mummo
Tai tiib 3shanna
ila matab 3shanna
itib 3sha jiranna
(x2)

Di notte mi tocco,
sento calore,
la mia mano nel petto,
è già un seno di donna,
questo corpo sarà mio
questo corpo sarà mio
questo corpo sarà mio.

Di notte mi sfiori
una mano là fuori
è tutto più chiaro
è tutto più denso
ti sento che mi guardi
il respiro caldo nel collo.
Sinestesia.

Sento ancora la voce
mi scorre nella pelle
la riconosco
è mia madre
che mi dice
manca poco

Sto per nascere

Quante volte
ancora?

La torre

Tra le pagine di Gulistan,
assuefatta dall'olfatto
compensando alla vista,
già che l'ombra basti,
a sprigionar grazie e voluttà.

Ma dal fiore della strega
infinite spine si arrampicano
tra le caviglie, succhiando
sangue e calore:
sono rose carnivore
guidate dalla Stella Argeade.

Antica è quella passione
che van cercando
tra chi si avvicina.
Antica è la compassione
che van provando
tra chi le cura.

Una spina letale
mi fece cadere
in un sonno
profondo.

Una spina dorsale

mi fece vivere
in un sogno,
fuori
dal mondo.

Preceduta dal diavolo,
le radici della Torre
sono radicate all'inferno.
Ma la Torre si innalza
di sedici piani,
di sinestesie,
fino la Stella Argeade,
di sedici raggi,
illuminando i passi,
verso il punto più alto,
verso un dito dal cielo.

Ma la Torre custodisce
un mostro antico,
in parte umano,
in parte bestia,
in parte sconosciuto.

Sceglie il momento per uscire
tra le viscere del sangue
Mediterraneo.

Tra la Grecia e la Spagna,
viscere di un sangue antico
perché antica è quella passione
che va cercando
il Duende alma.

Antica è la devozione

con il quale
muore – esplodendo –
il duen de alma.

E la torre genera tuoni,
tra venti improvvisi
e un lampo sacro,
si inverte la natura:
le rose si inchinano,
depongono le spine.

Il Duende alma
non risparmia nessuno:
se nasce è solo
per essere ucciso.

Il Duende alma
devasta le viscere:
solo la forza di torri
radicate all'inferno
può reggere il flusso
di un vento di Bora.

Il Duende alma
si brucia in un istante:
come un orgasmo,
una cometa,
lasciando la scia
di spasmi e sogni.

Il Duende alma
è più vero di Dio:
lo senti che è dentro.
Il Duende alma

muore felice,
se lo uccidi
con onore.

Il Duende alma
è un'araba fenice
rinasce dal dolore.

Il Duende alma.

Il Duende alma.

Il Duende alma.

Il Duende ti.

E poi,
poi rimane
un sottile vento caldo.

Ascolto con attenzione,
c'è un silenzio assordante,
non del tutto:
il fruscio delle foglie,
fragili, immature.
Bicchieri di plastica
rotolano
nel cemento.
Ancora un'altra birra,
prima di cedere
del tutto.

Sembra che non sia successo niente,
per quanto è vero,
il Duende alma.

L'appeso

Ritratto, ritratto,
ritratto in continuazione.
A tratti padrona del mondo,
a tratti in cerca di rifugio,
senza sosta
senza un posto
che mi dia pace.

Questa è la condanna
sotto il segno dei Gemelli:
meraviglia di scoperte
che domani saran già noia.
Gioire di tramonti
senza conoscerne il nome.
Rapporti occasionali
fingendo che sia amore.

Dove sarò? Non lo so,
so solo che mi dovrò cercare.
Queste è la condanna
sotto il segno dei Gemelli:
un'anima in pena,
un'anima in piena
ansia di capire:
follia d'amore
la chiamava Platone.

Mi tiene tesa
come una corda di violino
pronta a vibrare
al minimo tocco.

Mi tiene accesa
come il faro la notte
pronto ad accogliere
pirati e sirene.

Mi tiene in pugno
come le lotte,
una marea,
spiragli di luce,
di commozione.

Mi tiene appesa
orgie di parole
tra pioggia e sudore.
Ansia di capire:
follia d'amore
la chiamava Platone.

Questa è la condanna
sotto il segno dei Gemelli,
sì, a tratti padrona del mondo,
sì, a tratti padrona del mondo.

Datemi quel violino,
lo suonerò
fino spezzargli le corde
in cima a quel Faro di Trieste,
tra i più alti del mondo,
e richiamare pirati e sirene
in un vortice di estasi letale.

Venite! Venitemi in soccorso!
Inondando le strade
deserte di vita.

La civiltà mi spaventa:
è bugiarda,
è mediocre,
è morta,
ho paura.

Dove sarò? Non lo so.
So solo che mi dovrò cercare,
e forse,
in qualche posto
sentirò pace
finalmente.

Sì, a tratti in cerca di rifugio,
sì, a tratti in cerca di rifugio.
Ero nascosta
proprio lì
dietro un albero
ancora a contare

1 milione 5cento 73,
1 milione 5cento 74,
1 milione 5cento 75,

tana per me.



Logos

Giuliano Carlo De Santis, in arte **Logos**, è nato a Bari nel 1993.

Fondatore del collettivo poetico pugliese SlammalS, è stato campione dell'area sud del campionato Lips (Lega italiana poetry slam) e finalista nazionale nel 2016/17. Nel 2016 è campione nazionale del circuito Slam Italia e nel novembre dello stesso anno rappresenta l'Italia all'European Poetry Slam Championship a Luvain.

Si dedica al rap e al freestyle dal 2008, arrivando per due volte sul podio delle finali regionali del Tecniche Perfette.

Dal 2013 è voce del gruppo funk Stip' Ca Groove, con il quale condivide il palco del Primo Maggio a Taranto nel 2014 e nel 2016 pubblica il disco *Flow Profile*, con la direzione artistica di Roi Paci, edito per Angapp Music.

Nel 2015 vince il contest letterario "TalentO da Poeta" e nel 2016 pubblica il romanzo *L'Impero D'Inchiostro* per la SECOP Edizioni.

Laureato in Giurisprudenza presso l'Università degli studi di Bari Aldo Moro, vive e lavora a Roma dove ha fondato il collettivo poetico WOW – Incendi Spontanei, con cui organizza poetry slam a Roma, occupandosi dell'internazionalizzazione della poesia performativa italiana e della promozione della scena poetica centro-meridionale.

Già vice-coordinatore area sud, da giugno 2019 è membro del direttivo nazionale della Lips.

Nel 2019 è nuovamente campione dell'area sud del campionato Lips e finalista nazionale Lips nel campionato 2018/19.

È accompagnato nel progetto proposto al Premio Dubito 2019 da Andrea Damiani, polistrumentista con cui ha condiviso l'esperienza musicale negli Stip' Ca Groove.

3040

Roma è una metropoli distopica del 3040,
per le strade girano vecchi cyborg con la faccia stanca
Berlusconi quest'anno si candida
con un partito panseurasico
alle Elezioni Mondiali di Atalanta.

La Disney detiene il 99% di ogni franchising mondiale.
Bestemmiare non è più reato,
ma se nomini il nome del Mouse in vano
è vilipendio di stato,
o comunque utilizzo illegittimo di marchio registrato.
C'è la faccia di Winnie Poo sopra i Caschi Blu e di Minnie
sulla rosa dei venti dello stemma NATO.

Netflix è ascesa al rango di divinità,

ha il monopolio per ogni elezione mondiale,
si vota come in *Bandersnatch*,
con proiezione in tempo reale del risultato dei voti
in diretta, nella tua corteccia cerebrale.

Facebook c'è ancora, c'è sempre. Ma non si può più parlare.

Le navi spaziali aspettano da un mese
oltre la fascia principale tra Giove e Marte:
a bordo ci sono 642 migranti
delle costellazioni del Cigno e del Cane
che non chiedono altro
che un pezzo di carne o un tocco di pane.

“Farli scendere!”, “Non farli scendere!”, si urla nel Deep Web,
dove cliques di radical-chic un po' cliché
a colpi di clicks e stream di bits e gifs e jpeg
si dicono sì, sì dicono nì, e poi passano al next thread.

Mentre l'indicatore di gas in stiva cala di un'ultima tacca,
ed il sangue di vite dipinge una goccia scarlatta
nel mare di carta
della Via Lattea.

Sulla Terra un bimbo con la faccia alta
chiede al papà se è una stella cadente,
il padre lo guarda
risponde sì,

Sì, ma fa' che il tuo desiderio
sia di non vederne mai un'altra.

Date loro fuoco

Se vi dicono che la vostra generazione è morta

Date loro fuoco.

Se vi dicono che la vostra generazione ha sprecato le chances
che le erano state regalate,

date loro fuoco.

Se vi dicono che siete un branco di idioti lobotomizzati,

Morti tizzoni spenti

Sotto ceneri di bombardamenti mediatici

E piogge di satelliti

Fatevi un esame di coscienza,

Togliete loro ogni ultimo appiglio

Che possa rendere vagamente valida l'osservazione

E dopo

date loro fuoco con tutta

la rabbia del mondo che bolle nell'acqua che sale

Prendete la legna strappata ai cuori smeraldo dell'ultima oasi
tropicale

Prendete il carbone delle coste indiane,

Prendete il greggio tra le dune d'oro

Prendete il metano della bocca d'inferno che hanno scavato loro

E date loro fuoco.

Se vi dicono che la vostra generazione è morta,

Guardateli con lo sguardo dei loro padri

Con lo sdegno dei loro nonni dal seggio

Ricordate loro

Che la retorica del peggio

Crea il peggio

Che non puoi spiegare le vele se ti hanno rubato il vento

Che non puoi spezzare le schiene coi remi nell'acqua in eterno

Che ottimo è il frutto del seme ma che non per ciò fiorirà nel
cemento.

E date loro fuoco.

Se vi dicono che la vostra generazione è morta
Prendete l'esempio dalle idee che sgorgano ogni giorno,
E affondano in quel sentimento diffuso non nostro
del prima io, del prima adesso
E ricordate loro
che se il mostro del trovare un tuo posto nel mondo al più presto
 è qui dentro nel cranio nascosto
Non è certo merito nostro
Se la sua lingua appuntita ti trapano il petto e lo sterno in ogni
 momento del giorno
Non è certo merito nostro
Se non sai chi sei, dove vai ma solo che c'è di più
Di un ufficio 3 metri per 3, una sedia e uno schermo
Ed un turno di quindici ore in cui vieni smembrato e scomposto
Non è certo merito nostro
Se anche per scrivere queste parole ti macchi del sangue di chi
 mina coltan nel Congo
Non è certo merito nostro.
Se vi dicono che la vostra generazione è morta
che l'arte è morta,
che la parola è morta
Prendete le parole che avete
Fondetele a tutti i VAFFANCULO del Mondo
Guardateli bene in faccia
Riempite i polmoni del carbone che loro hanno messo nell'aria
E Sputate
E date
Loro
Fuoco.

Epitaffio

Di me
volevo si dicesse
che danzavo.

Che fui piuma nel vento d'agosto,
ma dentro.
Anche quando, all'esterno,
composto, fui vittima, esule e schiavo.

Di me
volevo si dicesse che
fui biglia impazzita sul tavolo immenso del fato.
Vento fra i salici
empio tra i calici
che ebbro tra i larici
andavo,
col petto adornato dei chiodi e catene
che m'avevano dato,
a mostrare l'errore a chi credeva
che un mulino da solo potesse imbrigliare un tornado,
a mostrare l'errore a chi credeva
che lo spirito si pieghi al tempo, all'orario della borsa e del
mercato.

A mostrare a quei miscredenti, ingrigiti e spenti,
che uno spirito, se è libero, è libero dentro,
per quanto il mondo lo schiacci sul capo.
A instillare in loro il timore sacro
che si prova davanti alle montagne, alle balene, a un uragano.

Di me
volevo si dicesse
che danzavo.

Invece ho passato tutta la vita come crisalide in bozzolo

con questi occhi morti e con le mani in mano
tra l'odore del disinfettante più che del mosto e del respiro
umano.

E adesso che me ne rendo conto,
sono solo pietra che parla in un prato.

E voi che ancora avete musica in petto ma non danzate
vi detesto, di un odio di amore lontano.
Avete poco tempo, e al vostro posto
vorrei di me si dicesse

che ero piuma nel vento d'agosto
e non pietra che parla in un prato.



Monosportiva Galli Dal Pan

Ho iniziato a scrivere questo testo prima dell'emergenza epidemiologica da COVID-19. Dopo la sospensione di tutte le attività (a partire da quelle culturali), dopo il lockdown, dopo i decreti di giorno in giorno rinnovati avrei voluto cancellare tutto, inserire in questo spazio solo una descrizione sobria e impersonale del progetto Monosportiva.

In questo momento ho scelto il silenzio: non mi interessa parlare d'altro rimuovendo un dato – l'emergenza – così pervasivo, né credo di aver già maturato a riguardo riflessioni che meritino di essere condivise. Non sto partecipando alle numerose iniziative culturali promosse online, non sto scrivendo versi sulla vita in quarantena.

Ho deciso, però, di lasciare intatto il testo che avevo preparato prima dell'emergenza perché a posteriori rivela una certa *ironia tragica*: ero appena tornata a vivere a Bologna, da un paio di mesi lavoravo quotidianamente in uno spazio culturale e sentivo finalmente di aver trovato una stabilità.

Questa era la mia vita *prima*.

Qual è la prima cosa che vedo la mattina quando mi sveglio? Sul gruppo WhatsApp del collettivo Zoopalco, tra la proposta di un nuovo progetto e l'organizzazione di una rassegna di poesia multimediale, ci scambiamo descrizioni della vista dalle nostre stanze. Toi ci invita a girare il letto verso la finestra per svegliarci con la luce del sole; la stanza di Vittorio, lontanissima, in provincia di Benevento, ha lo stesso orientamento della sua. Penso alla polvere in casa di Gil Scott-Heron, che nella poesia di Riccardo “rompe / gli schemi del feng shui”.¹

Da quando sono tornata a Bologna il mio letto punta verso una bacheca in cui ho appeso le locandine di tutte le edizioni del Premio Dubito che ho perso. Con questa sono tre, e punto prima o poi a vincere un premio alla carriera per la perseveranza dimostrata.

Ogni mattina quando mi sveglio mi dico che è ora di darsi da fare con la Monosportiva in vista dell'ottava edizione, poi bevo un caffè e vado a DAS – Dispositivo Arti Sperimentali, lo spazio di produzione artistica che cogestiamo con Zoopalco e altre associazioni di operatori culturali e sociali.

Fino all'ora di pranzo lavoriamo a DAS: ci sediamo a un tavolo condiviso di curatela per programmare eventi, laboratori e residenze artistiche, scriviamo un bando o il bilancio trimestrale. Per svincolarci da logiche gerarchiche e non adottare un organigramma preconfezionato, abbiamo messo a punto una *governance* fluida, orizzontale,² e la coprogettazione occupa una buona parte delle nostre giornate.

Quando ci alziamo da quel tavolo torniamo studenti, artisti, freelance.

Nei mesi in cui si apriva il bando della settima edizione del

¹ Da Mezzopalco, *Impre*.

² Per un approfondimento sul funzionamento del dispositivo: <https://bit.ly/2KpOXhe>.

Premio Dubito le mie giornate erano ben diverse. A Bologna ormai da anni va sempre più acuendosi una grave emergenza abitativa, e nel giugno 2019 aspettavo di ricevere le chiavi di una casa in San Donato – chiavi che non mi sarebbero mai state consegnate. Vivevo in campagna, a venti chilometri da lì e senza mezzi di trasporto.

Ogni mattina mi svegliavo due volte: prima all'alba, quando Fabio si alzava per lavorare nei campi intorno alla casa, poi con più calma quando suonava la mia sveglia e dovevo iniziare a studiare. Stavo preparando un esame di letteratura latina dalla cui buona riuscita dipendeva la mia laurea – esame che mi avrebbero invitata a preparare meglio per la sessione successiva. In ogni caso l'insofferenza per la vita in campagna (e per la letteratura latina) è stata il presupposto per la scrittura di *Siccità*, uno dei brani presentati al Premio.

Ora vivo finalmente in San Donato, a poche centinaia di metri da dove avrei voluto trasferirmi, e posso sorridere di questi versi bucolici: «I contadini della mia tradizione / cantavano versi d'amore all'ombra dei faggi, / tu senti il ronzio del trattore nelle orecchie / finché non ti addormenti, e il guaito / ininterrotto di quel cane [...]». Comunque l'esame di letteratura latina devo ancora superarlo.

Ma l'intramontabile classico della vita rurale contrapposta a quella cittadina dev'essere stato un *leitmotiv* del mio 2019. In *Atlantide* (un altro dei brani presentati al Premio) ho scritto: «[...] le famiglie contadine / ritornano alle case di campagna, / alla provincia. Ma i miei avi erano gente / di salsedine e sartiame, avi di mare».

L'immaginario di questo testo si è formato come spesso accade nel dialogo quotidiano con Zoopalco. Avevamo letto un articolo sui cambiamenti climatici in cui si prospettava lo scenario di una Venezia completamente sommersa sotto il livello del mare nell'arco dei prossimi cento anni. Abbiamo immaginato un progetto collettivo di spoken music sulle "città

sommerse”, di cui questo mio su Atlantide sarebbe stato il primo brano.

In realtà il testo – scritto per una buona parte durante il workshop di Alessandro Burbank e Gaia Ginevra Giorgi che abbiamo ospitato a DAS – parla della mia città, Rimini. L’ho immaginata svuotata, bloccata nel tempo, immortale: «La mia città costiera si trasforma in parco acquatico / la vita rivierasca ricreata come *in vitro*».

Nel 2019 ho scritto davvero poco altro. A maggio è uscito il primo Ep omonimo della Monosportiva Galli Dal Pan, di cui fa parte anche l’ultimo dei brani presentati al Premio, *La prima parola*. Nel frattempo Lorenzo Dal Pan ha composto così tanta musica che sarebbero servite dieci Eugenia Galli per stare al passo dell’altra mente dietro al progetto.

Lorenzo e io viviamo lontani, ci incontriamo solo in occasione delle prove e dei live. I nostri pezzi nascono a distanza. La direzione in cui andiamo è comune, ma l’ispirazione resta privata, personale, e questo preserva la chimica particolarissima che si crea tra testi e musica (quest’ultima mai ancella, mai di servizio alle parole).

Qui si fermava il testo quando sono tornata a trovare i miei genitori a Rimini per il fine settimana, senza sapere che proprio quella sera sarebbe iniziato il lockdown. Lo lascio così, in sospeso, ora che la mia città è davvero svuotata e bloccata nel tempo.

Monosportiva Galli Dal Pan è un progetto di spoken music formato da Eugenia Galli (performer del collettivo Zoopalco) e Lorenzo Dal Pan (Heathens Band).

Il primo Ep omonimo del duo è uscito il 10 maggio 2019 per Zoopalco, anticipato dal singolo *Ta Ta Ta*. I brani che lo compongono raccontano una storia che si snoda tra ospedali e bilancieri, figure di madri e afasie.

La Monosportiva ha ottenuto il secondo posto alla VI edizione del Premio Alberto Dubito con tre brani al tempo inediti e poi confluiti nell'Ep. È possibile leggere i testi dei brani nel libro che raccoglie i materiali del Premio (*Il genere errante*, Agenzia X, Milano 2019).

Tra i luoghi in cui il duo si è esibito si segnalano il palco di Vinitaly a Verona, il Teatro Candiani di Mestre, il Mercato Sonato e il Locomotiv Club di Bologna, e i centri sociali Cox 18 (Milano) e Django (Treviso).

Atlantide

*Atlantide scompare entro cent'anni
per surriscaldamento*

La mia città costiera si trasforma in parco acquatico,
la vita rivierasca ricreata come *in vitro*,
sotto teca – il cinema, la spiaggia,
la discoteca anni 80 e il Grand Hotel

Sotto il livello del mare non c'è nemmeno traffico
e una volta pagato il biglietto d'ingresso
sembra quasi di tuffarsi nel passato,
visitare un Novecento museale col visore
per la realtà virtuale

Ci disurbanizziamo: le famiglie contadine
ritornano alle case di campagna,
alla provincia. Ma i miei avi erano gente
di salsedine e sartiane, avi di mare,
e ora che l'intonaco inzuppato si rigonfia come vela
mio padre abbandona la casa che affonda,

raccoglie tre cose a cui tiene, si dice
che invecchiare sembra facile in collina,
che la barca ereditata da suo nonno ormai
è un rottame e che comunque
le sue figlie non hanno mai imparato a navigare

Smonta la barca un pezzo alla volta.
Strozza i ricordi a fatica: ogni parte
è la tessera di un puzzle incastrato a forza.
Ne schioda le assi (la barca
non si butta tutta intera tra i rifiuti,
si scompone, serve il tempo
di disfarsene con cura)

Anna si chiama la barca.
Gli ha fatto da nonna.
Il nonno le è morto tra le vele,
in mare, come muore un uomo solo
tra le braccia dell'amante.
Lui non ci morirà sopra quel ponte.

Anna la smonta un pezzo alla volta.
E quando verrà il giorno, si dice, sarà a casa
tra le braccia di sua moglie.
Morirà come muore un uomo solo e senza barca:
morirà sottocoperta.

Siccità

Fabio torna al paese dopo anni.
Qualcuno lo credeva partito per l'America
per meriti sportivi, qualcun altro
diceva che era stato in Danimarca per amore,
che non aveva un soldo: una scandinava
gli aveva ripulito il portafogli, altri ancora
pensavano che non avesse mai lasciato casa
o si fosse nascosto chissà dove qui in Emilia.

Torna a vivere insieme a una ragazza
nella casa di campagna messa a nuovo per un'altra.
Qualcuno ha ricoperto di vernice i rampicanti
dipinti sul muro di fianco al camino
dopo che l'altra è andata via in inverno
portando con sé i mobili, un bel tappeto rosso
e tutto il calore della casa – per un mese
Fabio ha dormito insieme a un fon acceso.

La nuova ragazza è un'aliena in paese,
è una studentessa di città che non ha mai
rubato la frutta dagli alberi
o giocato per strada da bambina.

Ogni giorno la sveglia sembra coglierla
sul fatto, come fosse la legittima compagna
che la ritrova a letto col suo uomo. È il lascito
che spetta a chi ha accettato il ruolo
dell'amante, della seconda scelta
in ogni relazione precedente.

Ma Fabio è già sveglio da un'ora, lavora
nel campo lì fuori, taglia l'erba.

Si adopera per togliere il superfluo.
Dice: «Il lavoro è lavoro, non deve
piacerti. Se anche all'inizio ti piace poi
ti annoi. Io lavoro perché devo, ma vorrei
portarti al mare questa sera, vorrei farti una sorpresa.
Se riesco a stare ad occhi aperti andiamo:
mi si chiudono dal sonno». La ragazza
gli scioglie la fatica dalla fronte e dice:

«I contadini della mia tradizione
cantavano versi d'amore all'ombra dei faggi,
tu senti il ronzio del trattore nelle orecchie
finché non ti addormenti, e il guaito
ininterrotto di quel cane. E quando pensi
a quanto può durare questo amore
ricompare il ricordo della grandine
che ha rovinato i campi in luglio,
dell'estate che tarda ad arrivare e lascia
la tavola sguarnita di meloni, degli uccelli
che guastano il raccolto.

Tu vivi in un tempo ricorsivo, soggetto
al ciclo stagionale. Hai scorto un paradigma
nei tuoi amori, una loro reiterata siccità.
Per questo tagli l'erba rassegnato,
versi un po' d'acqua al cane e mi dici:
“L'ho già visto. Finirà”».

Le donne più anziane del paese
discutono di Fabio che è tornato, si chiedono
se un giorno sposerà la parrucchiera o la fornaia
o l'amica d'infanzia più cara o con scalpore
la vicina di casa con due figli.
Basta poco perché sia una storia vecchia
come ogni novità.

La prima parola

“La sua prima parola è stata *palla*”
me lo rinfaccia quel corpo di atleta in potenza
sgonfiato come un sesso infreddolito

Qualcuno per fortuna ha chiamato l'ambulanza
e Gilda riposa serena tra le flebo
– vestita ancora a festa
quasi fatta bella per la bara –
però ha i pantaloni macchiati e al contrario

Ha le ginocchia in vista, le cosce
giele ho scoperte io quando bambina
si vergognava di cambiarsi insieme al resto della squadra,
rifiutava la divisa troppo corta.
Volevo dirle solo che era bella

Si è svegliata, e la sua prima parola
è stata *mamma*

*Signora, la memoria di sua figlia
si era rotta, ma l'abbiamo genialmente riassemblata.
Ora è molto più efficiente: il pensiero
va persino più veloce, senza intoppi,
trapiantato col backup
su memoria artificiale in rete cloud*

*Le abbiamo aggiustato la propriocezione,
si vede più bella, non sente il bisogno
di farsi del male. Per fare più spazio in archivio*

*abbiamo rimosso ogni vizio: non sente
l'odore del cibo, non ha più pulsioni*

(Dormi bambina
conservo i tuoi trofei
li espongo solamente
quando non ci sei

Io di corsa, io di prosa
tu in forma, in versi, aliena)

Premio Dubito

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

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

Il premio consiste nella pubblicazione delle opere vincitrici (in formato cartaceo e digitale) presso la casa editrice Agenzia X e in una borsa di studio di 2.000 euro, finalizzata alla frequenza di uno stage di perfezionamento presso istituzioni, festival o scuole di specializzazione europei, da concordarsi, sulla base di una serie di proposte avanzate dagli organizzatori. Il vincitore entrerà a far parte di diritto della giuria del premio solo per l'edizione successiva.

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

che comporranno il comitato ristretto che avrà il compito di selezionare dieci concorrenti che accederanno alla fase successiva. I venticinque membri della giuria di qualità inizieranno a quel punto a valutare attentamente i dieci selezionati assegnando un voto a ciascuno di loro. I quattro concorrenti che avranno raggiunto il punteggio più alto saranno ammessi al concerto che si terrà durante il festival Slam X nel centro sociale Cox 18 di Milano, nel mese di dicembre 2020. Ogni concorrente dovrà eseguire a sua scelta due dei tre brani o testi inviati alla selezione. Ad accompagnare gli autori (o gruppi) potranno essere solo gli artisti che hanno già collaborato con loro nella realizzazione dei brani presentati alla selezione. Non è consentita nessuna forma di featuring speciale. Il primo classificato avrà un bonus di cinque punti nella votazione dal vivo, il secondo classificato avrà un bonus di tre punti. Nessun bonus sarà assegnato al terzo e al quarto classificato che dunque partiranno da zero.

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

In collaborazione con Agenzia X edizioni • Cso Django Treviso

Elenco dei partecipanti edizione 2019

Ada Alvaro • Alessandro Porto • ALM feat. AlsoHide • Amedeo D'Alessandro • Astolfo 13 • BALZAxLEEHOOK • Beatrice Achille & Clara Orpelli • BETA • Chiara White • Cosmic Queers • Danomay • Diego Drama • DoNAto ParaVox • Fabio Raguso • Fatima Bouhtouch • Federico Oliverio • Felix Venom • Francesco Bianchessi • Francesco Oceano • Francesco Pecs • Francina Foresti • Giuliano Logos & Andrea Damiani • Il Kele • il Male • Inmora • Jaku Feliz Reyes • Kabo • Kenosis • La Plomb • La Scantastorie & Luca Marzolla • Lorenzo Meazzini • Marko Miladinovic • Michelle Sit Aboha • Mir • Monosportina Galli Dal Pan • Musia • Nicky Burton & Marcello Malhamé • Nikkè • Niqilismo • Noce & Zo • Pepp Apo' • Piccola Galassia Instabile • Pier Chirasci • Spellbinder • Madrigale • Sara Federica Lombardo & Giacomo Rostan • Simone Carpi • Souly G • Spezzie • Starnuto nolente • Stoma Emsi • Strappo • Suite's Brothers • Te quiero Euridice • Temperie • The Voodoo Lady • Timido Dinamitardo • Tommaso Spanio • Tusco • Vincenzo Borsellino • Volgo • Walden • Wissal Houbabi • Yo Leo • Zentag

Giuria edizione 2020

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

Segretario: Paolo Cerruto (poeta)

Membri: Manlio Benigni (giornalista) • Marco Borroni (poeta) • Erica Boschiero (cantautrice) • Pierpaolo Capovilla (musicista) • Giorgio Fontana (scrittore) • Gabriele Frasca (poeta) • Fumo (rapper, ex Lion Horse Posse) • Luca Gricinella (scrittore) • JoyKix (artista) • Kento (rapper e musicista) • Astolfo 13 (vincitori 7° edizione) • Enzo Mansueto (poeta, critico, saggista) • Luigi Nacci (poeta, scrittore) • Frank Nemola (musicista, Vasco Rossi band) • Vaitea Pachulski (musicista, rapper) • Roberto Paci Dalò (musicista, compositore, artista visivo) • Adriano Padua (slammer) • Davide Passoni (poeta, rapper, produttore) • Claudio Pozzani (poeta) • Andrea Scarabelli (scrittore, giornalista) • Gabriele Stera (poeta, due volte vincitore del Premio) • Davide Tantulli (musicista, producer) • Ivan Tresoldi (poeta di strada)

Per partecipare al nuovo bando per l'edizione 2020 occorre inviare la domanda di partecipazione alla segreteria (premio.dubito@gmail.com) tra il 25 aprile e il 31 luglio 2020, insieme ai seguenti materiali:

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

N.B.: I brani eseguiti alla finale del premio dovranno essere gli stessi inviati alla giuria.



Alberto Dubito

Erravamo giovani stranieri

Poesie, prose, canzoni, immagini

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

192 pagine € 13,00

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

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

Contributi di Marco Philopat, Andrea Scarabelli e Lello Voce

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



a cura di Marco Philopat
e Lello Voce

Il genere errante

Poesia, musica e dissenso.

Materiali dal Premio Dubito 2018

È un uomo solo un uomo solo. A pezzi, è solo pezzi di un uomo, cosciente che il solo porto di approdo di ritorno dal vecchio continente sia la rivoluzione che ha nella mente.

Mezzoopalco – vincitori Premio Dubito 2018

144 pagine € 12,00

Scrivere una poesia con un ritmo musicale in testa è come brancolare nel buio sulle strade di una città, durante un blackout. Come porre le braccia avanti per non andare a sbattere contro il muro dell'inedia e dell'ignoranza, come inoltrarsi su un terreno inesplorato senza mai legare il nostro cuore a un luogo, a un'idea o a un concetto fisso. Camminiamo avanti cercando in noi stessi qualcosa di errante che ci possa guidare nello stretto passaggio di questa catastrofica epoca, nel movimento della transitorietà. Siamo tutti viandanti! L'unica via d'uscita del genere umano è il genere errante. Il libro che accompagna la sesta edizione del Premio Dubito si apre con un testo che sviluppa il tema di uno dei versi più noti di Alberto: *Erravamo giovani stranieri*. Su questa linea si pongono in prima fila con alcune riflessioni due giovani donne di seconda generazione migrante: Wissal Houbabi e Karima 2G. Un'articolo sul recente documentario che narra la vita della popstar M.I.A. Poi Fiamma Mozzetta e Fumo, il fondatore di uno dei primi gruppi rap italiani, ci svelano due differenti aspetti dell'hip hop. A tutto ciò si aggiungono le toccanti parole del poeta Franco Uliana, l'esperienza della Città della canzone di Cremona, le *Lobotomie random* di Luca Falorni e una testimonianza del 1992 di Ivan Della Mea a proposito del rap.

Il genere errante conclude il suo percorso con i testi dei quattro finalisti dell'edizione 2018: Mezzoopalco (Bologna), Monosportiva Galli Dal Pan (Bologna), Nicolas Cunial (Treviso), Serena Dibiase (Roma).



a cura di Marco Philopat
e Lello Voce

Stringi i denti e bruci dentro

Poesia, musica e dissenso.

Materiali dal Premio Dubito 2017

**Tra le righe di una arringa /
giustizialista / di un giornalista /
in prima fila / negli anni duemila /
e una bottiglia, una pastiglia, una
siringa.**

**Matteo Di Genova & Marco Crivelli
- vincitori Premio Dubito 2017**

128 pagine € 12,00

Alle volte quando scriviamo, quando osserviamo o ascoltiamo qualcosa che ci tocca le corde emotive più interne, capita a tutti di trovarsi a un passo dalla bellezza. All'improvviso siamo colti da una sensazione cristallina, come se ci trovassimo davanti a una piccola luce nel buio, una promessa di una via d'uscita, una liberazione dai legacci quotidiani.

Questa dispensa annuale che accompagna l'edizione 2017 del Premio Dubito 2017 con il supporto di alcuni saggi al confine tra poesia e musica, è un libro che aiuta i lettori a trovare quella piccola luce nel buio, offrendo anche degli strumenti di lettura storici e di critica sociale per decodificare il presente e introdurre all'azione.

Intitolato come un verso di Alberto Dubito *Stringi i denti e bruci dentro* si apre con un'intervista a John Giorno, uno dei fondatori della beat generation e continua con una biografia ragionata sul poeta e musicista anglogiamaicano Linton Kwesi Johnson che con i suoi testi arrabbiati, sul ritmo in levare del reggae, è riuscito a scaldare gli animi dei ribelli di tutto il mondo. A seguire gli interventi di Paolo Agrati, uno degli slammer italiani più attivi, del poeta punk Enzo Mansueto, del rapper Kento, del giovane scrittore Paolo Valentino e la cronaca di un concerto della musicista afro-americana Akua Naro. Infine una mappatura dei collettivi di poetry slam in Italia a cura di Dimitri Ruggeri.

Stringi i denti e bruci dentro conclude il suo percorso con i testi dei quattro vincitori dell'edizione 2017: Marco Crivelli & Matteo Di Genova (L'Aquila), Alessandro Burbank + Sick & Simpliciter (Venezia), Carlotta Cecchinato (Roma), Davide ScartyDoc Passoni (Monza Brianza).



a cura di Marco Philopat
e Lello Voce

Rivoluzione con la testa

Poesia, musica e dissenso.

Materiali dal Premio Dubito 2016

**C'è come una mosca che ronza su
tutte le vecchie parole non siamo
forse sempre stati qui per fare
in modo che si faccia un metro
quadro di silenzio?**

**Gabriele Stera - vincitore Premio
Dubito 2016**

128 pagine € 12,00

Con la poesia non si fanno rivoluzioni. Ma quando le parole e i media a disposizione sono così vecchi da impedire di sognare, quando si sopravvive senza contare nulla, si viene zittiti e messi da parte per ogni cosa che si dice, i versi diventano una necessità di vita per tanti.

Oggi in Italia ci sono oltre 250 poetry slam e migliaia di altri incontri pubblici in bar, taverne, centri sociali, biblioteche e nelle piazze delle città. La poesia non è mai stata così vitale e Agenzia X registra ogni anno questo sviluppo con una pubblicazione, una dispensa che offre strumenti di lettura storici e di critica sociale per decodificare il presente e introdurre all'azione. In *Rivoluzione con la testa* vi proponiamo un semiconosciuto testo autobiografico di Amiri Baraka, un breve saggio sulla musica rap scritto dalla docente di cultura afroamericana Tricia Rose, interventi di Gabriele Frasca, del musicista Roberto Paci Dalò e del duo di poesia ironica Acidents Polipoètics, ospiti della serata finale del Premio Dubito. A concludere tre voci, raccolte dal collettivo milanese Tempi diVersi, dal convegno nazionale sul poetry slam che si è svolto il 25 e 26 febbraio 2017 a La Spezia.

All'interno i testi dei quattro vincitori del Premio Dubito 2016: Gabriele Stera (Trieste-Parigi), Cristiano Mattei & Antonello Mediterraneo (Sassari), LeParole (Torino-Bologna), Eugenia Galli & Luca Pasini (Rimini).

Finito di stampare nel mese di aprile 2020
presso Digital Team, Fano (PU)