



agenzia x

Disturbati altri

se solo queste guerre **non scoppiassero** a piangere

poesia, musica e dissenso
materiali dal Premio Dubito 2022







2023, Agenzia X

Progetto grafico

Antonio Boni

Illustrazione di copertina

Elena Mistrello

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 978-88-31268-97-4

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 e Clara Aqua – redazione

*Si ringrazia Oscar Murillo per il contributo alla stampa
di questo volume*

Disturbati altri

se solo queste guerre non scoppiassero a piangere

poesia, musica e dissenso
materiali dal Premio Dubito 2022

se solo queste guerre
non scoppiassero
a piangere

Disturbati altri	9
Vent'anni contro Come il suicidio di un rapper ventenne ha cambiato Treviso <i>Marco De Vidi</i>	15
L'opera come processo <i>Collettivo Zoopalco</i>	35
Ho scoperto la poesia a scuola, ma solo per sbaglio <i>Wissal Houbabi</i>	43
Poesia e musica. Musica e poesia <i>Davide Passoni</i>	57
Una voce carezzevole alle soglie dell'era digitale Laurie Anderson, artista senza limiti <i>Manlio Benigni</i>	61
Poets, Out of Your Closets The transnational Antigruppo Siciliano <i>Replica (Lisa Andreani e Simona Squadrito)</i>	73
Yzu Selly. Guarda, vieni, lotta <i>Antonio Paciello</i>	81
Giovanna Marmo <i>Marzia D'Amico</i>	93
Un ricordo e tre poesie per Carmelo <i>Paolo Cerruto, Clara Aqua</i>	105
Le poesie dei finalisti	
Kyotolp	115

	Irene Buselli	123
	Ora	133
	A.L.D.E.	139
	Premio Dubito	145
	Elenco dei partecipanti edizione 2022	147
	Guria edizione 2023	148

Y H Y
 KD X D
 GS A R SRN L P R GS
 DEN R V N DNJR L VN N J DEN
 HRPJLSPU JM SMEVEEJN D P ESR ENHVR
 RSPYCN EAMSPYAPBLGN OVONONJMGJBF RSP

Premio Alberto Dubito di Poesia con Musica

DKAJARNUNJNEDJRGNELONOVPNJISNJR PDKK
 XEYVLYLVΛ SO JSHVGB V SN MO E XEY
 RJD E P ANXP Y N P G N RJD
 GS C L MRL N M F GS
 SN E OJ O SN
 P E M

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

agenzia  presenta:



X EDIZIONE PREMIO DUBITO
VENERDÌ 16 e SABATO 17 DICEMBRE 2022

Venerdì 16
Dicembre
dalle 21.30

Not Moving
Rote Zora
Wisecrack
Leanò
Ippolita - bell hooks
Lello Voce
Caterina Orsenigo
Diego Leandro Genna
Giulia Lombezzi
Ero una fanzine
Indovinoveritas
Dj Stefano Ghittoni

Sabato 17
Dicembre
dalle 21.00

Finale Premio Dubito
Kyotolp
Irene Buselli
ORA
A.L.D.E.

Giovanni Truppi
Ajo micropoetisa
& Mastretta
Mattia Tarantino
Duka
Ariman Scriba
Rude crew
Gnigne
Volpe
Ciolle
Dj Pablito el Dritto

COX18
Via Conchetta 18
Milano



www.agenziax.it - www.premiodubito.it - cox18.sashlogs.org

Locandina per
Slam X 2022 •
illustrazione di
Elena Mistrello

Disturbati altri

Fame di realtà. Abbiamo bisogno di cibo per la realtà, se non mangiamo realtà regrediamo, diventiamo larve umane prive di organi e arti. Dateci sostanza, dateci realtà, realtà che si tocca, realtà che si annusa e si assapora.

Ma cos'è la realtà? Cosa c'entra la realtà in una dispensa dedicata alla poesia con musica?

La realtà è deformabile e soprattutto la si può e si deve ampliare, come un palloncino da riempire con il fiato fino a farlo esplodere, se non soffi quello rimane inerte, allo stato larvale appunto. E se ci spingi dentro elio quello vola via.

La poesia con musica è il nostro elio, ciò che agisce in noi costringendoci ad allargare a dismisura la percezione della realtà fino a toccarla, a ingoiarla se è necessario. Vogliamo l'elio per sfamare la nostra sete di realtà per poi spingere, spingerne dentro altro in compressione per ottenere altri spazi di libertà e infine emanare libertà. Volare via o scoppiare in mille pezzi.

“Compagna vita, / orsù / percorriamo più in fretta / nel piano quinquennale / i giorni che ci restano...” scriveva Vladimir Majakovskij.

La poesia con musica esplora nuovi territori emotivi che osano andare oltre gli schermi protettivi del quieto vivere, è una propulsione che ti fa volare e, una volta lassù, puoi osservare orizzonti infiniti, oppure ti può far schiantare a terra, SBAM!

Un tuffo nella concretezza, SBAM!

Anche se finge la poesia sente e trasmette davvero il dolore della collisione. Sente realtà.

A volte scriviamo una frase e poi la guardiamo, la leggiamo, la rileggiamo, magari cambiamo un qualcosa e la rileggiamo, la rileggiamo ancora, fino al punto che questa frase ci canta, ci incanta, ci splende dentro. Diventa realtà gigantesca, fragile, smisurata, potente, inquieta, brusca, strabiliante realtà.

Il mistero di una poesia lo si svela rileggendola fino a farla cantare.

Alcuni studiosi sostengono che il canto fu la prima forma di comunicazione nella preistoria, gli strumenti musicali nacquero insieme alle pietre trasformate in schegge taglienti: un filo d'erba che fischia, un bastone che percuote, una canna di bambù bucherellata.

La musica, prima della parola, fu utilizzata per trasmettere emozioni e passioni. Forse è per questo che ancora oggi quando ascoltiamo una canzone o una semplice melodia siamo propensi a riflettere in maniera positiva sui problemi che ci affliggono. Ancora oggi la musica favorisce il flusso delle idee e del sangue nelle vene, ci attiva un piede, ci fa battere una mano sul tavolo, muovere i fianchi e ballare, in breve attiva le valvole spesso otturate del benessere e del piacere, scaraventandoci su una dance hall immaginaria. Piccoli gesti liberatori che poi ci aiuteranno a trovare, ovunque se ne creino le condizioni, una vera pista da ballo dove sfogarsi insieme agli altri nella realtà, soddisfacendo come non mai il nostro bisogno di socialità. La

musica ci consente di tenere tutto insieme, la musica crea la nostra realtà.

Dopo la musica, per comunicare, i nostri lontani antenati utilizzarono la parola espressa in forma orale, la scrittura arrivò molto tempo dopo. I racconti orali divennero nel tempo un'oceánica opera collettiva tramandata nei secoli, dai rapsodi che recitavano i canti epici dell'antica Grecia, a giullari, menestrelli, bardi e trovatori siciliani, fino ad arrivare ai griot e ai nostri nonni. Dai cantori che si sfidavano negli anfiteatri, alle battle dei rapper nelle strade periferiche delle grandi metropoli del terzo millennio.

Tuttora usiamo gli strumenti della retorica, dell'esagerazione e dell'affabulazione per deformare le storie che raccontiamo, rendendole più affascinanti e lasciandole in eredità ad altri futuri cantori, i quali potranno stravolgerle ancora.

La forma orale è uno strumento di mobilità del linguaggio e dimostra quanto sia possibile espandere la nostra percezione della realtà e influenzare quella degli altri.

Infine la scrittura. Maledetta, meravigliosa e inquietante scrittura che deve sempre passare attraverso le strettoie della spinosa pagina bianca, o dai labirinti ancora più taglienti di quelle appena scarabocchiate e buttate nel cestino. File di word tristemente vuoti che non si riempiono mai, distratti come siamo dalla massa dei dati assorbiti dal web e subliminati nei social. Aggiungendo le aggravanti del periodo avvelenato dalla nostalgia di un presupposto passato straordinario quanto astratto, in una bolla di tecno necrofilia e di revival che produce solo una crisi di creatività permanente, la scrittura fa fatica a uscire dalle nostre dita.

Eppure si scrive di più rispetto a qualche decennio fa quando le donne e gli uomini si limitavano a stilare qualche lettera sporadica, un paio di documenti burocratici all'anno e poco altro.

Negli anni settanta c'erano i volantini battuti a macchina da una o due persone su una gigantesca massa di ribelli. Più

tardi non c'erano più le masse di una volta che leggevano quei volantini e infatti, a parte qualche sputo punk sulle fanzine, in più di tre decenni da allora, scrivevano giornalmente solo gli addetti del mondo editoriale. Per la stragrande maggioranza tenere una penna in mano o battere parole su una tastiera dei primi computer era gesto inusuale.

Oggi invece basta andare su un vagone della metropolitana per scorgere almeno metà dei viaggiatori con i polpastrelli schizzati che battono sullo schermo rovente del proprio cellulare.

Ok, si tratta di messaggini a vanvera, frasi mozzicate in mezzo a decine di cuoricini, emoji, banalità e luoghi comuni... Però poi qualcuno si accorge suo malgrado che una frase scritta senza pensarci ha innescato un processo di acclamazione e una valanga di like, oppure una polemica con scazzi tremendi, rabbia, pianti e troncature di amicizie. Ecco, in quel momento una persona potrebbe essersi resa conto dell'incredibile potenza comunicativa della scrittura. E qualcuno di loro ha magari cominciato ad appassionarsi a quei testi che sono fatti apposta per essere letti e riletti, una poesia per esempio, non un libro che solo a vederlo incute paura, una poesia è corta, non mette in discussione la nostra scarsa capacità di concentrazione e perciò è più vicina ai messaggini che ci mandiamo.

La forza della scrittura, il mistero della poesia, il canto della rilettura, sono questi gli elementi alla base di un vasto movimento di riscoperta e rinnovamento su cui la comunità del Premio Dubito è nata e cresciuta. Una realtà appunto, la realtà di dieci edizioni che hanno attraversato da sud a nord l'Italia con decine e decine di iniziative, dieci finali con un mucchio di persone unite dall'incontro tra poesia e musica. Dieci dispense in carta stampata che pesano quasi due chili.

Questo decimo volume annuale che riporta i materiali delle diverse edizioni del Premio, d'ora in poi sarà firmato da

Disturbati altri, un nome collettivo di una band redazionale che curerà ogni anno la sua pubblicazione, un cambiamento per rendere ancora più inclusivo un progetto che vorrebbe aprirsi a tutte e tutti coloro che sono capaci di percepire la realtà non nella sua statica ma nel suo divenire.



Disturbati Crew • foto di Camilla Martini



Django: sala concerti • foto di Camilla Martini

Vent'anni contro

Come il suicidio di un rapper ventenne
ha cambiato Treviso

Marco De Vidi

La notte tra il 24 e il 25 aprile del 2012 Alberto Dubito muore. Dubito, nome d'arte di Alberto Feltrin, rapper e poeta trevigiano, fondatore dei Disturbati Dalla CUiete, si butta dal terzo piano di casa dei genitori. Alla famiglia lascia una lettera di commiato e qualche hard disk, a raccogliere i molti testi scritti nel tempo. Ha 20 anni quando decide di andarsene.

A questo punto ci sono un *prima* e un *dopo* da raccontare.

Il *prima* è il fiume in piena che Alberto è stato. I suoi mille progetti, i molti legami costruiti, l'avventura di una band messa in piedi da due ragazzini che, con energia esplosiva e un'accelerazione folgorante era pronta per diventare davvero grande. E che si è interrotta così, giusto un attimo prima.

Il *dopo* è il ruolo di simbolo di cui Alberto è stato investito, ispirando un movimento di giovanissimi alla ricerca di spazi e opportunità, in una Treviso impoverita e in forte crisi d'identità. Dando il via a occupazioni e rivendicazioni, inedite da queste

parti, che hanno in parte cambiato il volto della città. Di quella che è anche la mia città.

I Disturbati Dalla CUiete

All'inizio, subito, c'è l'incontro con Davide Tantulli, Sospè, compagno di scuola di Alberto alle scuole medie musicali. Alberto, precocissimo, è appassionato di writing e hip hop. Con Davide vanno a dipingere assieme, a fare le prime tag sui treni fermi della stazione dismessa di Santi Quaranta. "Ci hanno sgamati dopo sei mesi, ma non eravamo imputabili perché avevamo solo 13 anni", racconta Davide. "Io sono uno normale, cioè avevo la consapevolezza di un cazzo di ragazzino di 13 anni, lo facevo per l'adrenalina. Mentre Abe lo faceva per i messaggi, per la filosofia che c'era dietro al writing, aveva in testa già tutte queste cose super sensate."

"E con la musica uguale: lui già scriveva, gli piaceva l'hip hop, mentre io ascoltavo un sacco di crossover, di metal, tantissimo." Un po' per gioco, nasce l'idea di fare della musica assieme. "Io ho cominciato a fare musica elettronica perché mi piacevano le chitarre degli Iron Maiden e mi chiedevo: come minchia faccio a registrarmi le chitarracce in cameretta? Poi un giorno Abe arriva e mi fa: 'Ma perché non mi fai qualche beat?'. Così, dal nulla. Ha chiesto a me, perché secondo lui avevo il senso del ritmo, studiavo pianoforte ma facevo sempre le percussioni durante le orchestre. Ho accettato, per me era tutto un gioco, e tanto valeva provare. Quindi: FruityLoops scaricato, beat ignorantissimi. Da non ascoltatore di hip hop non sapevo che esistessero i campioni, innanzitutto, e non sapevo che fosse fondamentale avere la cassa e il rullante."

"Se ti faccio ascoltare il nostro primo disco, che non è mai uscito e in effetti non dovrei farlo sentire a nessuno, è una cosa sperimentatissima", continua Davide. "Avevamo 14 anni, era

l'estate tra la terza media e la prima superiore, è una cosa matissima. Non è hip hop manco per il cazzo. Poi Abe si salvava per il fatto che scriveva già in endecasillabi, quindi sapeva che comunque una volta azzeccato il tempo la strofa ci stava.”

I Disturbati Dalla CUiete prendono forma, dando una prima testimonianza della loro esistenza. Si scelgono dei nomi d'arte, Dubito e Sospè. “È venuta fuori questa cosa stranissima, che però ti fa capire quanto io fossi trascinato da questo ciclone, mentre lui aveva proprio il senso di quello che voleva fare.”

“Ci sono arrivato anch'io più tardi, con l'inizio delle superiori”, riflette Davide. “Cercavo di capire perché alcuni pezzi funzionavano. Al tempo a Treviso c'era Shocca e il giro del Marker, andavamo lì e cercavamo di assorbire più che potevamo.” Dj Shocca, producer trevigiano, fondatore del collettivo Unlimited struggle, che negli anni ha collaborato con moltissimi artisti del panorama rap e hip hop italiano, dai Club Dogo, a Ensi, a Frank Siciliano, a Mista, fin dalla metà degli anni novanta ha incarnato l'altra faccia di una scena musicale che da queste parti ha spesso assunto le sembianze di chitarrone distorte e urla noise. E i Disturbati, con la foga onnivora dell'adolescenza, divorano tutto, e hanno fretta di riversare in musica quello che si vedono accadere attorno.

“Il primo disco dei Disturbati, che è uscito nel 2007, inizia ad avere già un senso. Avevamo 16 anni.” L'album si chiama *Shh!*, è autoprodotta e contiene dieci pezzi. Seguiranno altre due autoproduzioni, *Le periferie arrugginite* del 2009 e il singolo *Mille miglia in silenzio* nel 2010. Poi *Italia Precaria*, video-album commissionato da La7, nel 2011. Nel 2012 uscirà l'ultimo lavoro, il primo pubblicato da una vera etichetta, *La frustrAzione del lunedì*.

La musica dei Disturbati Dalla CUiete, fin dall'inizio, mischia rap e punk, hip hop e metal, crossover (abbastanza in voga in quel periodo) ed elettronica cattivissima. Il suono si affina ovviamente negli anni ma, per quanto acerbo, il duo ha un'energia

trascinante, data anche dall'efficacia del cantato di Dubito. Un rappato davvero peculiare, testi di poesia in musica, pieni di citazioni letterarie, rimandi, immagini d'impatto. Nelle *periferie arrugginite* di cui spesso è alla ricerca, esprime tutta la vitalità e la rabbia di un'adolescenza fin troppo consapevole. Rispetto alla strada seguita da molti esponenti rap e trap dell'ultimo decennio, nei Disturbati colpisce l'aggressività del suono, *domato* forse solo nell'ultimo disco da un producer esperto come Bonnot. La loro musica si potrebbe definire in modo inequivocabile come rap politico, influenzato enormemente da gruppi come gli Assalti Frontali, con cui hanno condiviso il palco oltre che il produttore.

“Alberto è sempre stato molto precoce. Già a 12 anni, aveva cominciato a interessarsi alle controculture, all'hip hop, ai graffiti. Tutto il suo percorso artistico è iniziato con l'hip hop, visto che io a 15 anni ero interessato a tutte queste cose, anche se a me piacevano più il punk e il mondo dello skate.” A parlare è Lorenzo, fratello maggiore di Alberto. Con Lorenzo ci conosciamo dai tempi delle superiori, abbiamo frequentato la stessa scuola. Era quel periodo in cui la fame di cose nuove, diverse, che fossero sempre in qualche modo *contro*, rendeva inevitabile incrociarsi nelle diverse manifestazioni della vita alternativa, che in una piccola città si limita davvero a poche occasioni. Lorenzo oggi fa il ricercatore, si occupa di lavoro e movimenti sociali.

“Andando avanti nel tempo aveva allargato molto il campo dei suoi interessi, lo scrivere testi per le canzoni molto presto era diventato anche poesia, per cui scriveva cose che non necessariamente andavano a finire sopra un beat. Era poi molto portato per la fotografia, il disegno, faceva le grafiche per le varie locandine degli eventi. Abe ha sempre avuto questa grande versatilità. Mentre io no, ero negato per tutto ciò che è manuale, da questo punto di vista eravamo molto diversi. Ma c'era già questa idea di mettere insieme la controcultura, l'arte, l'attivismo.”

“Quando abbiamo fatto il primo disco vero”, racconta Davide, “abbiamo iniziato a farci sentire un po’ a Treviso. Cominciamo a piacere. Attorno a noi si forma una piccola cerchia di amici che ci seguiva, tra cui Alberto Girotto, che ha girato il nostro primo video.” Nel 2009 i Disturbati pubblicano infatti *Le periferie arrugginite* e ad accompagnare l’album c’è il videoclip di *Cara città*, canzone che (vedremo) tornerà in questo lungo racconto. Si forma una piccola crew di amici e creativi, che si mette alla prova per curare i vari aspetti della promozione di un gruppetto di liceali. Più DiY di così non si può. Tra questi ci sono Alberto Girotto, appunto, che realizzerà la maggior parte dei videoclip, e Mattia “Kollo” Ceron, che si concentrerà su grafica e post-produzione.

Nel frattempo Dubito continua parallelamente a fare writing. Conosce, tramite uno dei professori della sua scuola, il poeta Lello Voce e il mondo del poetry slam. Si attiva all’interno della rete di studenti Facciamoci spazio, con lo scopo di trovare spazi per i giovani in città, in un momento in cui molti luoghi chiudevano. Suona, scrive, si dedica alla fotografia. “Non dormiva mai”, ricorda Davide. “Aveva deciso di andarsene di casa a 18 anni, quindi è andato a vivere nel grattacielo di via Pisa, a Treviso. Oltre ad andare a scuola, cercava di lavorare, un casino. A qualsiasi ora entravi in casa lui era lì davanti al computer a fare cose, dormiva tre ore, poi andava a scuola, collassava sul banco, usciva, faceva mille cose. Alla fine è uscito anche bene da scuola, nessuno ha mai avuto niente da ridire se dormiva sui banchi.”

“C’era questo immaginario post-industriale, che in qualche modo ci accomunava, avevamo questa passione”, così ricorda Lorenzo. “Ogni volta che andavamo a fare un viaggio in qualche città a un certo punto dopo aver visto il centro, le chiese, i musei, ci piaceva prendere un autobus o un tram e andare fuori città in cerca di zone industriali dismesse. Questo discorso delle periferie ci sembrava in qualche modo riassumere anche i

paradossi di Treviso, una città molto piccola, che però ha anche tutto un tessuto industriale in periferia piuttosto importante.” Uno dei risultati di questa passione comune è *Londra zero zero*, libro pubblicato da Agenzia X nel 2010, scritto da Lorenzo (che si firma Lorenzo Fe), incentrato sulle nuove tendenze musicali della capitale britannica. Tutte le foto del volume sono di Alberto, tornato a Londra in diverse occasioni per seguire il fratello.

Il mondo post-industriale, ricercato ovunque, è per esempio quello della vicina Marghera, in cui è ambientato il video di *Non c'è più tempo* (diretto da Kollo).

“Dal 2009, anche grazie ai video, abbiamo iniziato a farci notare”, riflette Davide. “Nel 2010 uscirà *Mille miglia*, e da lì abbiamo cominciato a suonare un po’ in giro. Tutto ciò accadeva anche perché Abe era uno che parlava, prendeva contatti, rompeva il cazzo. Qui in zona abbiamo fatto da apertura a Salmo, Mista e Noyz Narcos. Nell’ultimo anno abbiamo fatto dei live carini, mi ricordo qualche festa universitaria a Treviso. È nata una collaborazione con un’agenzia di management toscana, che poi è sfociata nel farci produrre da Bonnot il nostro ultimo disco.”

Italia Precaria

Nel 2011 i Disturbati Dalla CUiete vengono contattati dalla direttrice artistica di un programma che sarebbe uscito su La7, *Il contratto*. Il programma, condotto da Sabrina Nobile, sembra un’assurdità anche solo dal promo: “tre candidati, un posto di lavoro, un contratto a tempo indeterminato che aspetta solo di essere firmato”. Sorta di talent show basato sul mondo del lavoro, con tre concorrenti a sfidarsi per ottenere un vero posto in azienda. Suonava quanto meno bizzarro nel 2011, nei primi anni di una crisi che ha continuato a protrarsi e a modificare le forme del lavoro fino a oggi.

“La direttrice artistica del programma si era presa bene con

i Disturbati e con i videoclip che aveva visto”, spiega Alberto Giotto. Alla crew viene commissionato un ciclo di otto videoclip da trasmettere al termine di ogni puntata. La serie, girata interamente da Alberto Giotto con musica e testi dei Disturbati Dalla CUiete, si chiama *Italia Precaria*. Verranno prodotti tutti e otto i video, ma ne saranno trasmessi solo cinque.

Giotto in quel periodo viveva a Roma dove studiava cinema. “L’ultimo anno in cui ho abitato a Roma, Abe ha vissuto con me. Stavo girando un corto di un collega dell’università, e a metà lavoro sono andato via perché avevamo un incontro a La7 per questa proposta”, racconta. “Ci hanno chiesto dei videoclip da mettere in chiusura, dicendo quello che pensavamo, facendo quello che i Disturbati hanno sempre fatto. Per noi era perfetto, perché avremmo avuto carta bianca. Gli ultimi tre episodi hanno però deciso di non trasmetterli. Forse perché, soprattutto per quanto riguarda il testo, erano abbastanza pesanti. È un lavoro di cui sono orgogliosissimo. Anche per la censura. E poi andare in onda a quell’età, su un’emittente nazionale. Eravamo giovanissimi.”

Davide ricorda: “Io avevo 19 anni, ero stato segato e cazzo, ero ancora in quinta. E una volta dovevo saltare tipo un botto di verifiche e compiti in classe perché dovevo venire a Roma, e faccio alla prof: ‘Eh, ma io lavoro!’”.

A chiarire qualche curiosità sul dietro le quinte ci pensa Kollo, anche lui in quel momento di base a Roma: “Io e Abe all’epoca lavoravamo per una testata online, si chiamava X Città, ma è morta, scomparsa. Grazie al lavoro avevamo incontrato questo psicologo, che voleva assolutamente andare in tv, aveva questa fissazione. Tramite lui mi contatta questa direttrice artistica di La7. E per sottolineare l’età che avevamo, questa mi scrive un papiro su Facebook, senza presentarsi, dicendomi: ‘Sto entrando in riunione di sceneggiatura, cerco un attore per una serie tv su Canale 5. Sarai un ragazzo appassionato di hip hop, ti chiamerai Timer. Per caso sai fare break dance? Se non sei capace

non importa, mettiamo una controfigura'. A me è venuto tipo un crampo al cervello, l'ho offesa un casino e l'ho riempita di parole. Fatto sta che poi comunque tramite questo psicologo ha visto il lavoro dei Disturbati e li hanno chiamati a Roma".

"E dopo tutto questo", continua Kollo, "questa mi dice che alla fine non ci siamo mai conosciuti. Quindi sono andato alle registrazioni dell'ultima puntata, e poi siamo stati a cena da lei. Eravamo io, Abe e Giroto. E loro, tra cui Sabrina Nobile. Questi hanno iniziato ad aprire bottiglie di vino come se non esistesse altro, e noi avevamo quell'età lì, quindi ci siamo sbronzati malissimo e abbiamo fatto un casino. Io poi sapevo che nel video di *È un paese per vecchi*, uno dei brani realizzati per La7, avevano censurato Maurizio Costanzo. C'erano queste proiezioni sul volto di Abe e Berlusconi è stato censurato, Gentilini c'era, e io mi ricordo che avevo in testa questa roba di Costanzo, porca puttana ma come cazzo fai a censurarlo, non è nemmeno un politico. Ma vi ricordate la scena? Lei stava lì a dare i piatti, e c'era Sabrina Nobile, e io faccio 'Ma cazzo avete censurato Costanzo?', e lei mi fa segno di tacere e io boh, non lo so cos'è successo, continuavo... in quel momento mi fa star zitto, poi a fine cena mi dice 'Eh ma cazzo Kollo, Sabrina Nobile è la fidanzata del figlio'. È stato bellissimo. Eravamo davvero tanto giovani. C'era questo mega contrasto tra noi e loro, era indecente. E la cosa alla fine ha preso una piega becera, perché abbiamo cercato di scroccare un passaggio per andare ad ascoltare Brusco, e noi eravamo ai Parioli... è stato veramente assurdo, poi ce la siamo fatta a piedi, siamo riusciti a beccarci gli ultimi due pezzi."

La FrustrAzione del Lunedì

"L'ultimo disco è uscito che c'ero già solo io." Davide parla de *La FrustrAzione del Lunedì*, prodotto da Bonnot e pubblicato dalla sua etichetta nel novembre del 2012.

Dubito, dopo il periodo a Roma, si trasferisce a Milano con Davide. Si iscrive all'università, a Lettere, collabora con la casa editrice Agenzia X (come aveva fatto il fratello Lorenzo nei suoi anni milanesi), mentre Davide si concentra sul disco. "Dovevamo fare il disco a Bergamo nello studio di Bonnot. All'inizio c'era più lavoro da parte mia, serviva finire prima i beat fondamentalmente", spiega Davide. "Almeno tre volte a settimana andavo da Bonnot a lavorare. Abe quando aveva cazzi andava all'università, poi ha lasciato, continuando a lavoricchiare. Io cercavo lavoro in quel periodo. Ma non mi hanno preso neanche al supermercato. Da lì però in realtà ho iniziato ad appassionarmi alla professione. Ho cominciato un corso per diventare tecnico del suono."

La FrustrAzione del Lunedì esce a novembre del 2012. "È una cosa strana perché Abe a me sembrava abbastanza contento del disco. Ogni tanto si lamentava però. Forse non era pienamente convinto. Abe era molto legato al suono hardcore, e forse qualche pezzo è uscito più pulito, più dolce. Nell'ultima mail che mi ha mandato mi ha comunque detto: 'Fai uscire tutto, il disco sta venendo bene, finiscilo con Bonnot, per le voci e i ritornelli fai quello che avevamo deciso di fare'. Mi ha lasciato le ultime istruzioni. E di sicuro del disco non si pentiva, assolutamente."

"Credo che la preparazione di quest'album sia stata molto intensa", ricorda Lorenzo. "Ci aveva messo tutto se stesso, era qualcosa cui lui teneva molto." Lorenzo comparirà nel video di *Disturbati Army*, realizzato dopo la morte di Alberto Dubito da Kollo e Alberto Girotto, mettendo insieme materiale live d'archivio e alcune scene girate a Santa Bona, il quartiere di Treviso in cui i due fratelli sono cresciuti. Al video hanno partecipato i molti amici di Dubito, che marciano davanti all'enorme murales da lui dipinto, che recita "Santa Bronx".

"Il giorno in cui Abe se n'è voluto andare", racconta Davide, "dovevamo suonare a Bergamo al Pacì, in apertura agli Assalti Frontali. Era la prima vera data veramente importante

della nostra carriera. Ci sarebbe stata un sacco di gente, più di mille persone, fra il pubblico degli Assalti Frontali e gli amici di Bonnot, che lì era di casa. Invece mi hanno chiamato la mattina e sono tornato a Treviso. Ci hanno fatto anche uno striscione al Pacì.”

Ora vogliamo tutto

“C’è stato un momento in cui tutto si è fermato”, ricorda Lorenzo. “Tutti quelli che erano in giro, come me che ero a Londra, sono rientrati. Chiunque fosse in qualche modo legato ad Abe, qualsiasi cosa stesse facendo in quel momento, ha smesso, ed è tornato a Treviso.”

Alberto, impegnato tanto in ambito musicale che nelle organizzazioni studentesche, aveva una forza attrattiva fuori dal comune. In tanti seguivano i Disturbati, molti sono gli amici di una vita.

Gli amici di Alberto chiedono al comune di Treviso uno spazio dove poter organizzare una celebrazione in suo ricordo. Sono gli ultimi mesi del ventennio dominato dalla Lega prima dell’elezione dell’unico sindaco di centro sinistra nella storia della città. L’amministrazione leghista rallenta e complica l’iter per l’autorizzazione, non capendo il senso di una manifestazione di questo genere.

“Io ricordo questa cosa in particolare”, racconta Kollo, “il momento in cui non ci è stato dato lo spazio. Non si capiva bene cosa dovevamo fare. C’è stata un’assemblea nella Casa dei beni comuni e a un certo punto si è posta un’idea, una cosa che a me sembrava del tutto stravagante, sinceramente. Si diceva: parliamoci chiaro, se non ci vogliono dare lo spazio noi ce lo prendiamo. Ci prendiamo uno spazio per una notte, facciamo questa festa in suo ricordo, e poi tanti saluti. Questo secondo me è stato il primo approccio per quelli tra noi che non erano

così interni alla politica di questo tipo, a questo aspetto di Abe. A me personalmente un'idea del genere non era mai passata per la testa, un'occupazione a Treviso non esisteva, non era praticabile, non era neanche immaginabile.”

Lo spazio per la celebrazione verrà poi concesso dal sindaco del comune vicino, Silea. A un mese di distanza, i ragazzi vicini ad Abe organizzano la commemorazione, vicino al fiume. “Una festa”, racconta Alberto Girotto, “dove hanno suonato molti gruppi che orbitavano intorno ad Abe, erano tutte amicizie molto importanti di Abe e dei Disturbati. Quindi è da lì, più o meno, che è nata la voglia di prenderci quello che Treviso non ci aveva mai dato.”

In quei mesi si forma dunque il collettivo Ztl Wake Up. Ztl sta per *zona temporaneamente liberata*, concetto preso dal filosofo anarchico Hakim Bey. “Wake up” è invece una citazione esplicita dei Disturbati Dalla CUiete, invito urlato che Dubito dedica alla sua *Cara città*. Nel collettivo si fondono diversi gruppi attivi a Treviso, a partire dalla rete studentesca Facciamoci spazio, formata da giovanissimi, movimento di cui Dubito era stato tra i fondatori e maggiori protagonisti. Molti altri si aggregano spontaneamente. Ci sono poi ex membri dell'Ubik Lab (chiuso da poco), spazio legato ai centri sociali del Nordest nella vicina Ponzano, fino al gruppo M21, realtà che per prima ha messo in evidenza le contraddizioni esistenti rispetto alle condizioni di vita degli immigrati da queste parti. Forse qualcuno ricorda ancora la simbolica occupazione del Duomo di Treviso nell'agosto del 2002 da parte di alcune famiglie provenienti soprattutto dall'area del Maghreb, supportate dagli attivisti di M21. Per alcune notti di quell'estate (il sindaco al tempo era Gentilini) hanno dormito sotto il colonnato della chiesa, dopo che l'amministrazione aveva proceduto alla demolizione del complesso di case in cui vivevano, occupate abusivamente. Condizioni abitative al limite, eppure si trattava di lavoratori impiegati regolarmente nelle molte imprese locali. Un'integrazione a metà: la linea di

separazione invisibile ma fortissima tra *nostrani* e *foresti*, tra un centro storico curatissimo e la periferia lasciata a se stessa (cesura che ha da sempre riguardato chi in generale viene dalla provincia), è diventata più profonda con il passare del tempo, con un'economia in difficoltà e con l'arrivo dei molti immigrati soprattutto dal 2014 in poi.

L'urgenza di trovare uno spazio, un luogo da dedicare a musica, concerti, politica, accoglienza, libero da logiche commerciali, per lungo tempo è stato al centro delle richieste dei gruppi studenteschi di Treviso. In una città così borghese, ricca, tendenzialmente di destra, luoghi del genere non esistevano. C'è stata l'esperienza dell'Ubik Lab, come detto. A qualche decina di chilometri, in provincia, ci sono state alcune esperienze di centri sociali e occupazioni, come il Rebelde di Conegliano (sgomberato e demolito nel 2004), o il mitico Agro di Signoressa, gestito da una piccola e combattiva comunità di punk negli anni novanta (sulla sua nascita ha scritto un ricordo online uno dei pionieri della scena punk di Treviso, Arrigo Bernardi). *Dentro le mura*, tuttavia, mai.

Da subito il collettivo si è appoggiato alla rete dei centri sociali del Nordest, il Pedro di Padova, il Rivolta di Marghera, il Morion a Venezia.

Treviso tuttavia non è la Marghera delle lotte dei lavoratori del Petrolchimico, né la Padova in cui l'*operaismo* di Toni Negri si è fuso alle rivendicazioni degli studenti universitari. Qui, il benessere sottoforma di fabbriche e villette per tutti, l'osmosi tra dipendenti e *paròni*, uniti nel far prosperare microaziende e distretti, ha sopito il *conflitto* che, almeno in apparenza, non esisteva.

Il collettivo Ztl Wake Up ha avuto il merito di indirizzare le proprie rivendicazioni su alcuni nervi scoperti della città. In particolare la grande questione dei *vuoti urbani* e quella dell'integrazione di persone ai margini, verso cui esiste una certa indifferenza in quella che resta una delle province più ricche

d'Italia. Quanto agli edifici abbandonati, Treviso ricalca, forse estremizzandole, dinamiche che caratterizzano l'Italia intera. In Veneto, seconda regione in Italia per consumo di suolo, si continua a costruire, anche se apparentemente non serve. Un recente rapporto realizzato da Assindustria Veneto Centro parla di più di 92.000 capannoni industriali in tutta la regione, di cui oltre 11.000 abbandonati.

A fine 2012 cominciano le occupazioni di Ztl Wake Up. "Le prime occupazioni duravano tre giorni, si faceva una festa il fine settimana, si puliva, sistemava un po' il posto", spiega Davide. "Le occupazioni sono nate per la rabbia che avevamo e per portare avanti quello che Abe probabilmente avrebbe fatto", racconta Alberto Giroto. "Sentivamo questa necessità, eravamo incazzati per diversi motivi, principalmente per la scomparsa di Abe."

Tra i primi posti individuati ci sono un centro sportivo abbandonato, l'ex caserma Salsa (sgomberata e poi rioccupata qualche mese dopo), l'enorme complesso dell'ex Telecom vicino alla stazione dei treni, il Bastione Camuzzi, ex sede della società del gas, ora rimesso in sesto e diventato un parcheggio multipiano. Durante l'occupazione della ex Camuzzi ci sarà una rissa, o più propriamente una delle frequenti aggressioni da parte di gruppi di estrema destra ai ragazzi del collettivo.

Quella dell'ex Telecom sarà una delle occupazioni più durature prima che il collettivo trovi la sua sede definitiva. Uno spazio immenso, proprietà di un fondo immobiliare, senza una funzione specifica e abbandonato da decenni. Per un mese ospita centinaia di ragazzi, che ripuliscono l'area, fanno assemblee, organizzano eventi aperti alla cittadinanza. Il 28 gennaio 2013, per volontà dell'amministrazione comunale, lo stabile viene sgomberato con l'intervento massiccio delle forze dell'ordine, causando una protesta che si trasforma in corteo spontaneo nel centro della città, cui seguirà una partecipatissima manifestazione qualche giorno dopo, sotto la pioggia.

Da qui in poi le occupazioni diventano più frequenti. Si tratta sempre di edifici trascurati da molto tempo, di proprietà pubblica o appartenenti a gruppi privati poco interessati a valorizzarli. Le occupazioni saranno dodici in totale, fino alla decisione di stabilirsi negli spazi dell'ex caserma Piave. In quel periodo alcuni attivisti verranno sanzionati con un, quantomeno anacronistico, foglio di via che impedisce l'ingresso nei confini della città.

Nel frattempo, nel giugno del 2013, viene eletto Giovanni Manildo, primo sindaco di (moderatissimo) centro sinistra nella storia di Treviso, dopo l'infinita agonia delle amministrazioni democristiane, durata cinquant'anni, e il ventennio leghista di Gentilini prima e Gobbo poi, con lo "Sceriffo" a fare da vice.

Nel novembre del 2014 l'ex caserma Piave diventa ufficialmente il centro sociale Django. È il primo centro sociale nella storia di Treviso, a pochi passi dalle mura del centro storico, nato da un'occupazione. Dopo un lungo tira e molla con la nuova amministrazione, che indice anche un bando per la gestione dell'area (che resta di proprietà comunale) da cui inizialmente il collettivo viene escluso, il comune deciderà di avviare un processo di progettazione partecipata. Prende forma così OpenPiave, percorso per la riqualificazione dell'area, ora diventata spazio per diverse associazioni e iniziative, di cui gli attivisti del Django rappresentano solo una delle realtà presenti, anche se la più numerosa e attiva (per una curiosa coincidenza, in questi stessi anni nella vicina Belluno si sviluppa un processo analogo con l'occupazione di una caserma dismessa e la messa in regola attraverso l'avvio di un piano di progettazione partecipata che porterà alla nascita della Casa dei beni comuni). Tra i gruppi che frequentano oggi gli spazi dell'ex caserma Piave, man mano rimessi in funzione e in regola, ci sono Sisma, che si occupa dell'organizzazione di concerti, il cineforum Labirinto, il Ceod, un centro per l'inserimento lavorativo di persone con disabilità, lo Spazio Bru, che raccoglie e rimette in circolo

vestiti usati. È nata la libreria Acquatorbida, che propone testi di case editrici indipendenti e libri usati. Esiste un progetto come Caminantes, nato come dormitorio in grado di ospitare alcuni senzatetto durante l'emergenza freddo invernale e che si è poi trasformato in una vera e propria abitazione in cui ospitare alcune persone che si ritrovano senza una casa. E sempre nuovi soggetti si aggiungono, come l'associazione femminista Sovv.

Uno dei progetti più interessanti nati all'interno del Django è Talking Hands. Un laboratorio di artigianato cui partecipano alcuni ragazzi immigrati e richiedenti asilo, che fin dall'inizio ha messo a frutto le abilità manuali di molti ragazzi, risvegliando le energie creative di persone in perenne attesa (finché inserite in un percorso di accoglienza) o, peggio, lasciate a se stesse quando per mille motivi si trovano fuori dalle strutture ospitanti. In Veneto, in seguito al grande flusso migratorio del 2015, sono stati allestiti soprattutto Cie di grandi dimensioni (come la caserma Serena, vicino a Treviso o il centro di Cona, in provincia di Venezia), che davano scarse opportunità a soggetti non seguiti adeguatamente e con pochissime risorse a disposizione. Talking Hands, grazie anche all'aiuto dell'attivista Fabrizio Urettini, è riuscito a coinvolgere diversi creativi e designer internazionali, mettendo a disposizione idee che il laboratorio ha trasformato in prodotti. I primi lavori erano soprattutto mobili e oggetti in legno colorato, realizzati con materiali di recupero. Ora l'attività si concentra sulla sartoria, con la produzione di abiti e accessori ricavati da un mix di stoffe destinate al macero e tessuti africani.

Con le elezioni del giugno 2018 l'amministrazione del comune è tornata alla Lega. Fin dalla campagna elettorale della scorsa primavera, il neoeletto sindaco Mario Conte aveva posto chiaramente la chiusura del Django come uno degli obiettivi prioritari del suo programma.

“L'organizzazione del concerto per Abe”, riflette Lorenzo, “aveva fatto venire a galla il desiderio di fare qualcosa legato a quello che lui faceva prima. Poi in questo caso bisogna sempre

mantenere una certa distanza tra il piano personale e quello politico. È chiaro che c'è molta gente che gli ha voluto bene e che non necessariamente sta dentro al Django, e viceversa c'è molta gente che sta dentro al Django adesso, soprattutto i più giovani, che per un discorso d'età non l'hanno mai conosciuto. Gente del 1998, del 1999, o nate anche dopo, che ovviamente ha saputo di questa storia tramite racconti altrui, e tramite internet. C'è stata questa forte intersezione in quel momento lì, e questo resta. E questa cosa, che poi è sfociata nel Django, il concetto stesso del centro sociale, per definizione contiene tanto la dimensione artistica e di controcultura quanto quella dell'attivismo politico, aspetti che Alberto aveva sempre tenuto assieme nel suo percorso personale. Quando il collettivo ha dato il via a tutta la serie di occupazioni, diciamo che io ho buone basi per pensare che a lui avrebbe fatto piacere, conoscendolo. Adesso il Django è diventato una storia a sé, non bisogna fare una sovrapposizione totale tra le due cose però è chiaro che c'è un legame forte che è molto sentito ancora.”

Devo scrivere il mio tempo prima che lui scriva me

“Alberto ha lasciato una borsa con tutti i suoi hard disk, dove c'era tutto quello che aveva scritto. Lasciava a me la decisione su cosa farne. Dopo averci riflettuto, abbiamo pensato fosse giusto fare una selezione dei suoi lavori e pubblicarli.” La raccolta si chiama *Erravamo giovani stranieri*, è stata pubblicata alla fine dell'estate del 2012 da Agenzia X. Il volume è stato curato da Lorenzo e Lello Voce, con l'aiuto di Andrea Scarabelli e Marco Philopat. “Ho passato i mesi successivi al 25 aprile 2012 a lavorare a questo libro, facendomi aiutare per la parte poetica da Lello Voce. Mentre lavoravamo alla sua produzione, i miei genitori hanno avuto l'idea di creare un premio per la poesia con musica dedicato a mio fratello. Abe era andato a diversi

poetry slam nazionali, alcuni li ha vinti. Quindi il premio tiene assieme due delle cose cui si era dedicato molto.”

Il Premio Alberto Dubito nel 2022 è giunto alla decima edizione. La finale, come di consueto, si svolge al Cox 18 a Milano. “A ogni edizione abbiamo intorno ai cento iscritti”, spiega Lello Voce, “parliamo di numeri importanti per un concorso di poesia in musica. Quelli che vincono il premio vengono messi in una raccolta che ogni anno Agenzia X pubblica. Vincono 2000 euro per produrre un proprio lavoro, spesso un disco. Tutto questo li aiuta inevitabilmente a farsi conoscere, come la finale al Cox 18.” I finalisti del Premio sono poi invitati a esibirsi alla giornata dedicata a Dubito, nella ricorrenza dell’anniversario della sua morte, ogni 24 aprile, a Treviso.

Negli ultimi tempi il premio si è arricchito anche di una sezione internazionale biennale, in collaborazione con l’università Ca’ Foscari di Venezia. Nella prima edizione nel 2016 il riconoscimento è andato a Ishmael Reed, nel 2018 è stato premiato il poeta cileno Raul Zurita, nel 2020 il premio è andato a Giovanni Fontana.

Nella primavera del 2018 è uscita anche una nuova edizione dei testi di Alberto Dubito. La casa editrice Squilibri, ha infatti avviato la collana *Canzoniere*, dedicata a poesia con musica. Il primo volume stampato è *Santa Bronx*, nuova raccolta dei testi di Dubito accompagnata da un cd con una selezione di brani dei Disturbati Dalla CUiete, cui ha collaborato Davide Sospè. A completare il volume c’è un breve racconto a fumetti su Alberto, realizzato dal fumettista padovano Claudio Calia.

“Secondo me è un’ottima cosa che il suo lavoro venga diffuso. Trovo l’album molto bello, ci si era impegnato tanto”, ragiona Lorenzo. “Ovviamente non ha potuto promuoverlo per questa scelta che ha fatto. Sarebbe stato uno spreco però se questa cosa fosse rimasta soltanto nel giro di amici che già lo conoscevano, considerato che ci aveva messo una buona parte di se stesso. Se vuoi il premio è una sorta di Disturbati Dalla CUiete tour

sotto altra forma. Abbiamo cercato da subito di fare in modo che tutta la sua produzione potesse essere resa fruibile.”

“Chiunque ascolti le sue canzoni, le sue poesie, sente che c’è una forte carica di rabbia in tutto quello che ha fatto”, continua Lorenzo. “Aveva una sensibilità molto forte, si accorgeva di tutta una serie di irrazionalità nel mondo, molte delle quali legate a come la società è organizzata, che creano sofferenza. Però vedeva anche una direzione positiva in cui questa rabbia potesse andare. E questo era un presupposto importante nel suo modo di vedere le cose.”

“Rispetto ai contenuti dell’album così come rispetto alla sua produzione letteraria, che era tutta inedita praticamente, l’aspetto della sua personalità che non appare è quello più allegro, più spiritoso”, prosegue Lorenzo. “Avevamo pochi anni di differenza, siamo cresciuti assieme e con interessi simili, legati alla controcultura e all’attivismo. Però in qualche modo tutta questa parte in cui mostrava il suo lato più luminoso, non emerge dai suoi testi. E viceversa la sua parte più buia si vedeva molto meno, molto poco almeno in queste situazioni pubbliche. Io stesso mi sono reso conto di conoscerlo molto meno di quel che credevo. Dopo, ovviamente.”

“Ma sai i pipponi mentali che ci siamo fatti tutti, sulle motivazioni? È inutile anche parlarne”, così interviene Davide. “Probabilmente tra le mille cose a un certo punto gli è venuto lo sconforto finale perché ha capito che in qualche modo doveva comunque piegarsi da un qualche punto di vista e non avrebbe voluto. Era uno che tendeva a fare sempre per non pensare troppo. Dava un significato a qualsiasi cosa, per cui se vuoi il bene in ogni ambito, non riesci a controllare tutto, è ovvio. Non puoi gestire una cosa del genere.”

“Dal 2009 in poi, quindi dai 18 anni, sono stati gli anni più densi della vita di Abe. La parte triste della storia è per quanto fosse tutto una bomba, lui è sempre stato uno che veramente soffriva tanto. Non dormiva mai, faceva mille cose. È qualcosa

che consuma. Però nessuno di noi se ne rendeva conto, perché era anche un tipo sereno da molti punti di vista”. Riflette ancora Davide: “C’è una citazione di un nostro pezzo che dice: *Bruciamo bene e bruciamo in fretta*. Esprime bene il concetto. Ha fatto una quantità di cose e c’è una quantità di gente che lo ama che è assurda, per i pochi anni in cui le ha fatte. Però alla fine quel tempo da qualche parte doveva tirarlo fuori, e l’ha tirato via dal futuro. Era uno super produttivo e soprattutto troppo talentuoso in qualsiasi cosa, non c’era una cosa che gli venisse male. Però quella roba lì ha un costo.”

“Abe ha acceso molte micce. Sicuramente c’è l’aspetto politico, a Treviso. Ma ci sono un sacco di persone che hanno dimostrato quanto cazzo avesse valore per loro Abe. Questo dà comunque un metro di considerazione per tutte le cose.” Continua Davide: “Io personalmente a livello artistico sono totalmente figlio di Abe. Sono stato trainato tantissimo da lui”.

Oggi Sospè gestisce un suo studio di registrazione a Treviso, il Cu Studio. Oltre a produzioni ovviamente legate al mondo hip hop (Intro Mc, Eels Shous), si è interessato a mondi musicali molto lontani da quello di partenza (l’hardcore metal dei Maat Mons, le chitarre africane di Feydan) e si è dedicato a diversi progetti di *sound design*, oltre che a colonne sonore di cortometraggi.

Kollo continua a occuparsi di video e post-produzione, ha realizzato booktrailer e lavori di media design. Alberto Girotto si dedica come sempre alla regia. Nel 2014 il documentario *Animata resistenza*, codiretto assieme a Francesco Montagner e dedicato all’illustratore Simone Massi, ha vinto il Leone d’oro a Venezia come miglior documentario sul cinema. Da lì è cominciato il lavoro per il suo primo lungometraggio di finzione.

“Il primo video che io ritengo valido è *Cara città*” spiega Alberto. “I primi veri lavori, che mostro ancora con orgoglio, sono i video dei Disturbati. Sono l’inizio della mia carriera. È da lì che ho avuto la possibilità di lavorare, di trovare i primi

clienti, di farmi commissionare un lavoro da La7. Sicuramente se sono arrivato qui è grazie a Sospè e Abe che all'inizio hanno creduto in me. In qualsiasi progetto che io faccia c'è sempre qualcosa di questa storia dentro. Perché lo voglio io, ne ho bisogno, mi serve per esorcizzare il dolore.”

“A me Abe ha insegnato tantissimo il valore della coerenza. E mi ha trasmesso un fortissimo senso della giustizia”, afferma Davide. “Per me è stato una di quelle persone, durante l'adolescenza”, continua Alberto, “che mi tirava fuori le cose. Ti pompava. Spesso mi faceva battute, anche un po' incazzato, sul fatto che mi stessi facendo castrazione artistica. Mi diceva ‘Fregatene, fai’. È stata una delle prime persone che mi ha fatto pensare al mio lavoro, mi ha tirato fuori quello che poi ho fatto. E questo credo valga anche per molte altre persone che gli erano vicine. Ti spronava. Ti diceva che nessuno ti regala niente, nessuno ti chiamerà se non fai, se non ti fai vedere, se non rompi i coglioni. Io non avrei fatto tante cose senza di lui, ne sono sicuro. Magari adesso non farei neanche il lavoro che faccio.”

E se muoio giovane spero sia dal ridere,
ti dicevo, di quanto brucio più in fretta di voi
Disturbati Dalla CUiete, *Non c'è più tempo*

L'opera come processo

Collettivo Zoopalco

Il reticolo mediale in cui si muove la poesia del nostro tempo è un campo di spazi difforni da esplorare, disseminato di oggetti fisici e pratiche di relazione. Relazione tra oggetti e persone e tra persone che li maneggiano con più o meno capacità, con più o meno consapevolezza.

Con il Collettivo Zoopalco, dalla fondazione dell'etichetta ZPL, siamo forse entratə in una fase che fa dell'esplorazione di queste pratiche, dell'attraversare nuovi contesti di produzione musicale/discografica, una forma di riflessione sulla poesia. Un forma di riflessione che passa per le mani, per la voce, per gli strumenti: ha abbandonato, forse colpevolmente e forse temporaneamente, la collocazione teorica dell'agire artistico nello spazio dell'arte contemporanea per abbracciare l'approfondimento di saperi pratici e relazionali.

Nonostante questo, l'etichetta ZPL è nata, come intenti, per cercare una porta di accesso a una serie di situazioni a cui

la poesia con musica, o la poesia come musica, potesse portare una prospettiva differente, di intersezione con la performance, di ricerca sulla voce, di esperimenti narrativi, di metrica. E da cui, per contro, avrebbe potuto acquistare un poco di “protezione” in termini di circuitazione degli spettacoli, intesa come necessità di avere sia un certo tipo di attrezzature e strumenti a disposizione per costruire il proprio discorso al meglio, sia fonti più stabili di sostenibilità. Si trattava di cercare di valorizzare progetti che hanno gestazioni lunghe, improponibili per i tempi nevrotici delle nostre vite, che sopravvivono grazie a una insormontabile quantità di sforzi personali e collettivi. A cui la rete di realtà poetiche sparse per tutto il territorio nazionale ha dato un bellissimo boost, attraverso opportunità di esibizione quasi letteralmente ovunque. Ma tante sono state le opportunità quanto decisamente poco sostenibili sulla lunga durata, sia psichicamente sia economicamente.

Ci era quindi sembrato che, con due dischi pronti (*IMPRE*, di Mezzopalco e *C4MG1RL* di Monosportiva) e uno in forno (Urla dal confine di Osso Sacro) all'alba del 2022, fosse una buona idea allargare il campo dalla promozione del singolo progetto a una dimensione corale, una non ben precisata “scena”, di cui a livello discografico pochissime cose sono rintracciabili negli ultimi anni – ma che esiste ed esiste sempre di più, anche grazie al lavoro dentro e attorno al Premio Dubito, con sempre più persone che sperimentano nel novero della cosiddetta (e malamente, ma tant'è) spoken music: chi in modo strambo incatalogabile, chi in modo più centrato e conforme. Tra conformità e incatalogabilità c'è un mondo, ma nessuno dei due è un giudizio di valore: sono entrambi deprecabili e inestimabili a seconda di cosa si cerca.

Siamo partiti da noi: tre progetti legati a compagni del collettivo che coinvolgono artisti di quella che ormai è un'orbita in fase di espansione e di consolidamento.

Si tratta sempre di muoversi in modo prossimale, per reti



prossime e intersezioni che supportano e informano in modi diversi le idee, che abitano contesti simili o semplicemente compresenti nei territori che ci capita di attraversare.

Da un lato ci ha spinto la necessità di dare una contraddittoria e critica fissità a lavori di poesia orale e performativa che fissi e definiti o definitivi non sono mai stati per intenzione, per forma di ricerca e di scrittura, che si sono plasmati proprio attraverso le repliche di spettacoli sempre diversi per contesto e possibilità tecniche – diciamo di *habitat* per l'output dal vivo. Dall'altro lato, ragionare su delle opere discografiche come media ci ha necessariamente fatto aggiornare e variare i metodi: diversi erano gli strumenti con cui di volta in volta entravamo in contatto. Si è trattato di innestare nuove modalità, di rinnovare l'insieme di pratiche con una serie di spazi nuovi – come lo studio di registrazione, la figura del produttore/arrangiatore, del regista, del designer, varie qualità di microfoni, la possibilità di sovraincidere, di ricostruire, editare.

Abbiamo annesso alla dimensione della ricerca espressivo-formale, fatta perlopiù di scrittura e di voce, la dimensione della ricerca tecnico-espressiva, dove scrittura e voce sono organicamente inseriti in un contesto di strumenti, software, conoscenze, esperienza.

Tutto ciò è sintetizzabile in una parola: processi. Ciò che ci interessa maggiormente sono le fasi di produzione, i processi attraverso cui le opere prendono forma. Molto più che le opere stesse. Questo è l'approccio che vogliamo proporre alla produzione di poesia orale con ZPL nei prossimi anni: non abbiamo particolare interesse nella ricezione di opere fatte e finite, ma nella condivisione di metodi e processi che possano essere nutrienti per tutto il contesto dell'etichetta e, successivamente, del collettivo – nella messa in comune di approcci alla scrittura musicale e poetica, alla registrazione, alla performance sonora, alla distribuzione (dischi, ep, podcast, video ecc.).

Questa posizione rispetto alla situazione discografica è dettata da due fattori: il primo è che a oggi non abbiamo le energie per acquisire opere/progetti che da ZPL si aspettino una circuitazione sostenibile, stabile; il secondo è che crediamo fermamente che l'opera sia il processo, non il prodotto che ne deriva.

Ascoltiamo sempre con piacere tutte le proposte che arrivano, comunque, e non è assolutamente detto che un lavoro “finito” non abbia un processo interessante da condividere a posteriori. Semplicemente, non acquisiremo opere realizzate ma processi di realizzazione, meglio se aperti.

In ultimo, la produzione di opere originali ZPL avverrà biennialmente. I primi dischi originali sono usciti nel 2022, i prossimi usciranno nel 2024.

Negli anni dispari, come quello corrente, realizzeremo e pubblicheremo ricerche intermediali su testi editi, in forma di eventi dal vivo, sonorizzazioni e podcast, reinterpretando a livello sonoro e performativo alcune opere per noi fondamentali della

letteratura a noi precedente. Anche questa sezione dell'etichetta è aperta a proposte esterne.

Cominceremo da alcunə autorə italianə del tardo Novecento: Patrizia Vicinelli, Elio Pagliarani, Lucia Marcucci, Luigi Di Ruscio e Giuliano Mesa, coinvolgendo quindici artistə tra poetə, sound-designer, curatorə e performer da diverse parti di Italia ed Europa.

Si tratterà, come sempre, di un lavoro collettivo, dove “collettività” insieme a “processi” sono le nostre parole-guida. Questa orbita di artistə si espande ogni anno grazie anche al Premio Dubito, e la rete si fa più densa e paradossalmente più porosa.

Quindi anche quest'anno grazie. Sempre Disturbati Dalla CUIete.

ZPL

di Toi

Un contributo pronto pieno di direzioni programmatiche fermenta nella tab a fianco di quella in cui sto scrivendo ora. Molto pensato e pensoso, come al solito, con l'intenzione di mappare e illustrare il lavoro portato avanti con ZPL dal momento della sua fondazione – rendere pubbliche e collettive le modalità con cui prevediamo di gestire questa nuova etichetta discografica della poesia nei prossimi anni.

Scrivendo, però, all'interno di un imbarazzante patchwork di ritagli di tempo, sovrapposizioni di progetti, orari e scadenze, mi sento stupido.

E faccio due, tre, dieci passi indietro.

Carə compagnə di un porto,
che cosa stiamo facendo, siamo impazziti?

Crediamo veramente di costruire questa nostra alternativa così, riproducendo la schizofrenia dei contesti da cui cerchiamo

di fuggire, alimentandola con la velleità di propositi più alti, altri, comunitari? Guidati da obiettivi diversi dalla realizzazione personale ma con gli stessi metodi e la stessa incuria verso la nostra stessa serenità?

Se c'è qualcosa che possiamo imparare dal nostro agire in arte e in poesia non è proprio che i propositi senza le pratiche stanno a zero? Che una buona idea senza il tempo di approfondirla con le mani, con la voce, con le persone, è un'idea di merda, una patina di autoassolvimento ammantata di stanchezza e paranoie, rincorse e affanni?

Là dove l'unico prolungato conforto è la vaga sensazione che questa sia una fase temporanea di conflitto, di sforzo immane, per raggiungere un plateau di presa bene e tranquillità, quanto ancora dovremo continuare a spingere per riconoscerci, fermarci e godere di questo sole diafano e perenne? Riusciremo a farlo prima che diventi cocente e insostenibile? Per quanto ancora i nostri desideri saranno formulati per essere irraggiungibili? Per quanto ancora continueremo ad approssimarli per poi calciarli molti metri più avanti, per via della nostra andatura serrata e incurante?

La felicità non ci interessa?

Questo ci fa onore, credo, stretti compressi in una serie di strati in cui la spensieratezza è una forma di ignavia, di miopia. Ma sappiamo già benissimo come porgere le nostre spalle alle reciproche fronti sudate, o innescare uno sguardo di complicità nella tempesta infodemica, lavorativa, relazionale.

Lo facciamo solo troppo poco.

Dovrebbe essere la nostra prima occupazione, preoccupazione.

Non abbiamo un immenso bisogno di gioire fuori dagli squarci della nostra frenesia? Non siamo responsabili della nostra stessa tristezza? Di mitigarla con magnifiche cene e serate e concerti come immagini temporanee della nostra continuativa abnegazione? Abnegazione a cosa? A buoni propositi e ottime

idee, su cui fondiamo la nostra sopravvivenza in uno spazio sotto il flusso delle cose, autogestito e incoerente, salvifico? Lo è veramente, salvifico, questo spazio sotto? Ce ne stiamo curando abbastanza?

Nella nostra grotta c'è spazio per poche cose, è piccola.

A malapena oggi ci entriamo noi.

Facciamo spazio per un divano letto di media grandezza e una serie di poltrone. Un mobile per il vino, una piccola cucina economica. Facciamo spazio per un tempo, pur breve, da perdere. Saprà quel tempo estendersi se lo lasciamo fare, pervadere e allagare le crepe della nostra serrata produttività del cazzo.

Va da sé, con queste parole cerco di convincere in primo luogo me stesso.

Con amore, Toi.



Langston Hughes (1936)

Ho scoperto la poesia a scuola, ma solo per sbaglio

Wissal Houbabi

In questo breve testo vorrei condividere una sintetica e personale genealogia poetica, che aiuti in un primo orientamento e che rimproveri gran parte delle istituzioni scolastiche e dell'accademia italiana per averne ignorato l'importanza. La poesia che si insegna e si studia nel percorso formativo è quasi esclusivamente (se non nella sua quasi totalità) bianca, occidentale ed eurocentrica, ma soprattutto cristallizzata e riconosciuta universalmente come la Storia che ci deve appartenere in quanto esseri umani. Questo approccio fa intendere che la cultura nera, diasporica e anticoloniale non ha assunto ancora rilevanza e riconoscimento su un piano culturale ampio e generale, non ha una valenza universale, è limitata a un sottogenere interdisciplinare sempre in mutazione e quindi riconducibile a una necessità di nicchia, di nuovi studi sulla questione della razza che rinchiudono uno sguardo complesso verso il mondo in una specie di materia specifica.

Ricordo ancora al primo anno di università, quando iniziai

a studiare letteratura americana, e tra autori e autrici bianche l'unico a rappresentare la cultura afroamericana fu Frederick Douglass, scrittore e attivista per l'abolizione della schiavitù che imparò a leggere da autodidatta, riconoscendo nell'istruzione la chiave per la liberazione. Ero felice di vedere che un autore per me tanto importante potesse far parte del corso.

È stato altrettanto drammatico riconoscere che, il professore in questione, accorgendosi che c'era troppo materiale per i crediti formativi richiesti, decise di tagliare proprio la sua autobiografia, riducendo il modulo ad autori e autrici bianche, con qualche citazione spot di intellettuali afroamericani e nativi d'America. Un corso che si muoveva su più secoli, fino a inizio Novecento, era diventato un percorso neutro (e quindi bianco) e, sul piano letterario, sembrava quasi ignorare tutto il peso politico che ha avuto la schiavitù, la triangolazione transatlantica e la forza del pensiero e della poetica che avevano messo in discussione la supremazia bianca e strappato dall'oppressione milioni di schiavi, a loro volta storditi da un trauma storico che ha tentato di reprimere e delegittimare questo processo di liberazione.

I tentativi di mettere in discussione la formazione scolastica sono oggi considerati temi centrali nel dibattito politico culturale italiano, riconoscendo la non neutralità di ciò che ci viene insegnato e quale impatto eserciti sulla percezione e sulla rimozione della stessa storia coloniale che vede coinvolta l'Italia già in epoca pre-fascista.

Alcuni cambiamenti avvengono soprattutto oggi grazie a una forte critica di una nuova generazione ancora non riconosciuta e sistematicamente silenziata su un piano istituzionale.

Il fatto che non si abbia consapevolezza di questo passato rimosso, si ripercuote sulle politiche sociali e sulla costruzione di un'identità nazionale, lo *ius sanguinis* è un esempio emblematico che cerca di controllare e riconoscere diritti civili solo a coloro che per nascita dimostrano una discendenza di "sangue italiano"; da decenni i figli e le figlie della migrazione tentano

di far emergere l'insensatezza di questa discriminazione che si basa su ragioni puramente ideologiche e razziste: invasione, sostituzione etnica, senso dell'italianità da preservarsi su base "etnica" ecc. Accuse che ci vengono rivolte e che confermano la percezione di "noi" come corpo estraneo, nonostante i movimenti artistici, politici e culturali dimostrino sempre più lo scollamento tra la realtà e le politiche istituzionali che governano il nostro sistema sociale.

Sulla base di questa negazione "noi" siamo state costrette quotidianamente a elaborare un pensiero critico sulla nostra identità e posizionamento, mettendo in crisi in *primis* noi stessi e l'impressione che abbiamo in quanto corpo percepito "altro", successivamente abbiamo messo in crisi il concetto stesso di "italianità" che si basa su principi escludenti e ideologici, ancora abbondantemente e/o inconsciamente colmi di quel retaggio fascista e razzista che sembra non appartenere più al presente, ma che è incarnato nelle nostre esperienze quotidiane, siamo riuscite a cucire in una prospettiva collettiva il significato politico di cosa significhi per noi essere *persone razzializzate*.

Ricordo una sola lezione "a tema diritti civili" che fece una professoressa di inglese alle medie, e nel ricordare quella lezione ancora oggi ne riconosco l'importanza. In quella lezione ci parlò della poesia *Merry-Go-Round* di Langston Hughes, un testo molto semplice e formativo per ragazze e ragazzi che frequentano il primo anno delle medie. Quella volta piansi. C'era una connessione diretta al mio senso di inadeguatezza nel mondo e la lasciai macerare nel profondo in modo che mi aiutasse a farmi domande più giuste.

Il primo grande scoglio da superare era capire quali domande avesse senso porsi. Quelle che *Merry-Go-Round* mi aiutò a formulare furono: "Qual è il mio posto, e chi sono io?" Ecco, in una società che ci ha privato di qualsiasi prospettiva realizzabile perché non ci ha concesso il lusso di ispirarci a dei modelli: la prima scrittrice nera, il primo avvocato nero, la prima

modella nera, la prima giornalista di origini straniere e così via... chiedersi qual è il proprio posto nel mondo è l'interrogativo fondamentale e non può prescindere dal riconoscere un sistema gerarchico basato sul privilegio. I nostri modelli siamo diventati noi stessi e la determinazione nel non volere essere schiacciati su ruoli di subalternità preimpostati è cresciuta nel tempo. La poesia snoda i suoi versi dal punto di vista di un bambino che si chiede quale sia il suo posto in una giostra rotonda e la Jim Crow Car fa chiaro riferimento all'epoca della segregazione, prima di Rosa Parks, ai *freedom riders*, movimenti dei diritti civili e i decenni rivoluzionari che hanno caratterizzato il XX secolo: una storia non riconosciuta dal sistema educativo ma fondante per la nostra sopravvivenza oggi.

Where is the Jim Crow section
On this merry-go-round,
Mister, cause I want to ride?
Down South where I come from
White and colored
Can't sit side by side.
Down South on the train
There's a Jim Crow car.
On the bus we're put in the back
But there ain't no back
To a merry-go.round!
Where's the horse
For a kid that's black?

[Dov'è il posto per Jim Crow / Su questa giostra? / Signore, perché io voglio salire. / Giù nel Sud, da dove provengo, / Bianchi e neri / Non possono sedersi uno accanto all'altro. / Giù nel Sud, nel treno / C'è una carrozza apposta per Jim Crow / Sulle corriere ci mettono dietro, / Ma qui non c'è un retro / Per una giostra! / Dov'è il cavallo / Per un bambino nero?]

Avevo tredici anni e questa poesia rimase nei miei ricordi in modo indelebile e mi aiutò a sviluppare una percezione più concreta del mondo. Dopo dieci anni, usai proprio *Merry-Go-Round* per rispondere a una lettera che avevo letto su un quotidiano, conservo ancora la pagina de “Il Piccolo” di Trieste (città in cui ho vissuto), era il 2017 e nella sezione lettere aperte una signora scrisse:

Extracomunitari privilegiati

Domenica 25 giugno sono andata in piazza Garibaldi per prendere il bus 20 delle 11.45, mi sono trovata in un bus di extracomunitari che avevano occupato tutto l’occupabile, tanto da non potere quasi salire. Mi domando: come un’azienda trasporti pubblica può permettere (con mezzi dimezzati perché giorno festivo e quindi con spazi ridotti) che i suoi cittadini/utenti paganti vengano “serviti” in eguale maniera degli extracomunitari che non pagano di tasca loro e scorrazzano indisturbati sui mezzi pubblici per passare il tempo e riempiono i bus per andare a mangiare nei vari siti della città? Magari, perché no, si trasportassero gli extracomunitari con bus privati. La gente è esasperata, anche per la priorità che sembra venire loro concessa rispetto ai triestini. Bisogna prendere provvedimenti adeguati.

Eleonora

Questa banalità contemporanea, ignara della violenza che produce e del potere che rappresenta, o come la chiama Wu Ming 1, questo “vittimismo di Stato”¹ è frutto di un rimosso storico non casuale, sistematico e che preserva un sistema razzista strutturale, la memoria è quindi una responsabilità del sistema educativo e sociale, e non può circoscrivere alcune sue parti, quelle che non rappresentano la bianchezza, a “studi specifici”: deve essere alla base di una riconfigurazione che possa mettere

¹ Wu Ming 1, *Terrorismo, migranti, foibe, marò, fascismo... Appunti sul vittimismo italiano*, 2015 (www.wumingfoundation.com/giap/2015/01/terrorismo-migranti-foibe-marò-fascismo-appunti-sul-vittimismo-italiano).

in discussione lo “sguardo” collettivo verso un senso comune di convivenza e relazione. Ogni volta che si insegna la storia con uno sguardo volutamente parziale, si tradiscono tanti insegnamenti che nel passato hanno trovato risposta.

Memorie e intrecci poetici

Sempre Langston Hughes comparve nel mio percorso di ricerca in un secondo momento emblematico, con il suo libro *Mondo senza fine. La guerra civile spagnola*. Questo volume è la parte finale dell'opera autobiografica *I Wonder as I Wander* e racconta della sua permanenza in Spagna, scoprendo una conformazione diversa da quella che aveva sempre visto negli Stati Uniti; in Spagna la divisione netta non era basata sulla razza, ma su posizioni politiche polarizzate.

In questo viaggio riesce a vedere qualcosa di nuovo per la sua esperienza da afroamericano, in tutte le fazioni coinvolte nella guerra civile spagnola la purezza della razza non è la questione principale, anche se forse Hughes in quel passaggio non ignora del tutto la questione razziale che parte dalla propaganda della *Reconquista*, che ha caratterizzato la presa di potere dei re cattolici dalla fine del XV secolo in poi, con l'inizio dell'Impero spagnolo, la *limpieza de sangre*, l'inquisizione spagnola, e la rimozione di una cultura spagnola interculturale verso una nazione europea.

Hughes in un passaggio significativo si rivolge a un “moro” in fin di vita che aveva lottato per il franchismo e gli dedica una poesia; il soldato franchista è testimonianza dell'assurdità e crudeltà delle truppe marocchine divenute alleate degli stessi loro carnefici, franchisti spagnoli eredi di coloro che agirono per secoli con politiche di “pulizia etnica”, e che partivano per una guerra civile come colonizzati e carne da macello.²

² Julio Sánchez Veiga, *El labirinto marroquí*, 2007 (www.youtube.com/watch?v=H6Zxwf7mpL0).

Hughes aveva intravisto una storia comune anche se la formazione degli assetti si presentava di altra natura. E proprio da quella esperienza iniziò a tradurre un altro poeta che conobbe a New York e che si interessava come lui della cultura popolare: Federico García Lorca, ucciso proprio dai franchisti nel 1936 (magari da un moro, chi lo sa), undici mesi prima dell'arrivo di Hughes in Spagna, e la cui importanza poetica e culturale segnerà la storia.

Un'altra questione centrale che emerge è la differenza linguistica in cui si rileva la razzializzazione e il colonialismo del vecchio continente, Hughes iniziò a interessarsi del piano comunicativo antecedente al piano organizzativo, come ci insegna il processo della lingua afroamericana³ come spazio di resistenza per un possibile immaginario *internazionalista nero*. Vigevano ancora le leggi di segregazione Jim Crow e la Spagna rappresentava un esempio non solo attraverso le brigate internazionaliste, la creolizzazione della lingua come il *canario*, ma soprattutto per la sua personale scelta di trovare un campo interlinguistico tra spagnolo e inglese, in cui poter lui stesso inserirsi per costruire uno spazio comune transatlantico.

Da dove vengono le lingue che abitano il nostro corpo

Se la lingua non è strutturalmente problematizzata su un piano accademico o politico, lo è di certo sul piano poetico e artistico. Tale questione è fondante di un sistema di pensiero che continua a non riconoscere la matrice coloniale di un linguaggio del potere, come lo definì anche bell hooks, dal quale bisogna provare a scostarsi e metterne in discussione la centralità. Per quanto riguarda la nostra contemporaneità, la lingua non rappresenta

³ Annarita Taronna, *Black Englishes. Pratiche linguistiche transfrontaliere Italia-USA*, Ombre corte, Verona 2016.

solo un sistema di pensiero e il senso stesso di comunità, infatti è ingenuità politica pensare che la decolonizzazione in Italia può avvalersi principalmente e soprattutto del mondo anglofono o spaziare solo attraverso le lingue occidentali o riconosciute in una forma istituzionale e rappresentativa.

Questo vincolo, che comunque rappresenta un privilegio strutturale, è stato profondamente alimentato dal processo di globalizzazione e digitalizzazione, che vede al centro un'apparente "accessibilità" di fonti di qualsiasi tipo, ma che indirizzano e accentrano ancor più verso un eurocentrismo e una sempre più impellente necessità di adeguarsi all'uso dell'inglese come lingua globale, come standard e passaporto intellettuale.

Esistono molte lingue orali che rappresentano il bagaglio di ricchezze che, come discendenti della diaspora, incarniamo; esistono *altre noi* che restano relegate alla mera dimensione domestica o comunitaria, queste lingue orali sono intercettate dagli studi accademici come oggetto e non come pratica, perché l'oralità in sé è fonte di complessità irriducibili e non trascrivibili per loro stessa natura.

Hughes diverrà il miglior ambasciatore anglofono della poetica di García Lorca, nell'atto di tradurre e di capire a fondo la ricchezza e la poetica, in quanto poeta e afroamericano, aveva strumenti che a molti traduttori dell'epoca erano oscuri.⁴ Questione che ritorna ancora oggi e soprattutto (e non a caso) con la poesia, dibattito che mette al centro la responsabilità di chi traduce e che continua a costituire un fattore problematico.

Federico García Lorca lo avevo scoperto sempre casualmente, senza sapere che la storia crea delle connessioni antecedenti parallele a quelle di cui abbiamo bisogno *noi* per capire *qual è il mio posto, e chi sono io*.

⁴ Brian D. Bethune, *Langston Hughes' Lost Translation of Federico García Lorca's "Blood Wedding"*, "The Langston Hughes Review", 15, 1, spring 1997.

Quello che ancora di più mi affascina è che, per entrambe queste figure emblematiche per la poesia del Novecento, il rapporto con la musica non sia mai stato né accessorio né secondario, il loro apporto alle arti popolari e marginali è stato di primo piano. Hughes per il blues e la sua esperienza con l'*Harlem Renaissance*, García Lorca per il flamenco e il *Concurso de cante jondo*.

In quanto poeti hanno intrecciato il proprio percorso a una ricerca che tentava di far emergere il rapporto più profondo tra suono e parola, musicalità e senso. Bellezza sincretica della poesia popolare, affinché la parola emerga nel suo habitat più autentico, e si faccia organo polmonare nel suo brodo di sangue caldo: il blues e il flamenco sono come due sorelle separate alla nascita.

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 profondità 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.⁵

Federico García Lorca non è stato assassinato a caso e la sua pratica poetica era ciò che più metteva in crisi la politica franchista, la sua influenza sui ceti popolari e il suo lavoro di far emergere le ferite e l'identità andalusa non erano di per sé politiche, erano un gesto di cura verso la storia umana e in particolare quella che lo aveva nutrito. È stato silenziato definitivamente con l'accusa di aver ridato bellezza a chi è stato messo al margine e oppresso.

⁵ Federico García Lorca, *Gioco e teoria del duende*, Adelphi, Milano 2007.

La poesia non è un lusso, il blues non dimentica

E così da un altro margine emergono altre storie di bellezza radicale, nel senso etimologico più poetico che politico: andare alla radice per cercarne la sostanza rivelatrice e riappropriarsi della dignità di esistere e forza per resistere, “la poesia non è un lusso” come scrisse nel 1977 Audre Lorde.

Questi luoghi della possibilità dentro di noi sono oscuri perché sono antichi e nascosti; sono sopravvissuti e si sono rafforzati attraverso quell’oscurità. All’interno di questi profondi spazi, ognuna di noi possiede un’incredibile riserva di creatività e di potere, di emozioni e sentimenti non detti e non esplorati. Il luogo del nostro potere di donna dentro ognuna di noi non è né bianco né in superficie; è buio, è antico, ed è profondo. [...]

Ma quando entriamo più in contatto con la nostra antica, non-europea consapevolezza del vivere come situazione da sperimentare e con la quale interagire, impariamo ad avere sempre più caro il nostro sentire, e a rispettare quelle segrete fonti del nostro potere da cui viene la vera conoscenza e, quindi, l’azione duratura. [...] Per le donne, quindi, la poesia non è un lusso. È una necessità vitale della nostra esistenza.⁶

Lei stessa figlia di una poetica che diede vita a tutto ciò che oggi è intesa come letteratura afroamericana, da Phillis Wheatley in poi, passando per Paul Lawrence Dunbar, Dudley Randall, Gwendolyn Brooks, Nikki Giovanni, Maya Angelou, Jamila Woods, e tante, tantissime altre.

La poesia sembra “velleità” creativa perché l’istituzione scolastica ha collaborato a costruire questa apparenza, riducendola a un mero cliché di borghesotti di buon salotto. Questo spiega perché nei miei interessi c’è sempre stato il rap prima di tutto, che come acronimo significa rhythm & poetry.

⁶ Audre Lorde, *La poesia non è un lusso*, in *Sorella outsider*, Il dito e la luna, Milano 2014.

Alla base una pratica che torna ancora una volta a connettere la sua urgenza a una dimensione comunitaria, popolare di strada, in un'epoca contemporanea e che tenta di curarsi di una comunità spesso schiacciata dallo stesso sistema educativo che dovrebbe avere il compito di costruire delle prospettive e far fiorire talenti dalle giovani menti delle nuove generazioni.

Ultime grandi figure rappresentative di questa breve e personale genealogia, per dare un senso attuale a questi intrecci di tempi, di pratiche e di corpi, è la poeta Moor Mother.

Ibridando la sua voce a stili, suoni e ritmi tanto contemporanei quanto ancestrali, come dice il brano qui di seguito: *il blues ricorda tutto ciò che la nazione dimentica*, è riuscita, tramite la forma fluida della spoken music, a far rivivere la poesia nella sua veste più attuale.

Moor Mother, *The Blues Remember Everything the Country Forgot*

Are these your dreams of violent memories?

I have to wake from selectively

Now when your path can be redeemed

And there's red everywhere I spy

I resign my life to wait and tide

Now I'll be draggin' if I try

And set my feet past where they occupy

All day I travel these ruins

And set my feet in pools brewin'

[...]

The blues remembers everything the country forgot

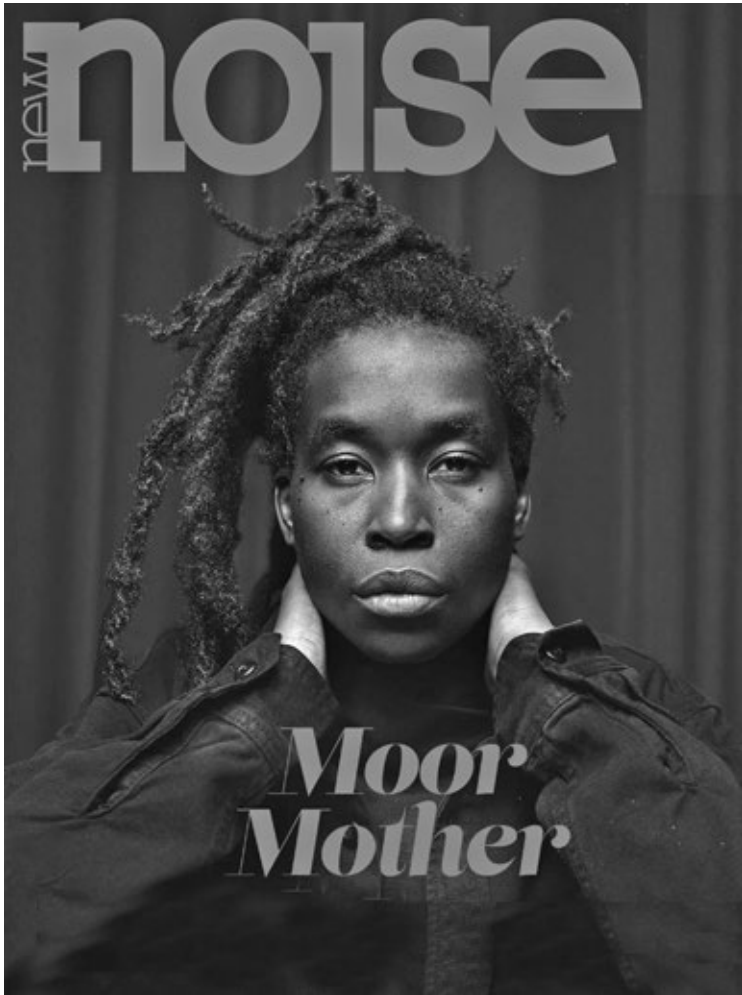
We waited and we watched, we waited and we watched

Just up the block, eye on the spot

No need to talk

Notice the cops, three lights apart

Back to the block



We waited and we watched, we waited and we watched
We waited and we watched, we waited and we watched
Patient
Slow meat in the pot
Slow meat in the pot
[...]

There is no such thing as safety, because there is no such thing as industry and technology and risk and mitigation and insurance without blackness.⁷

[Sono questi i tuoi sogni di violenze? / Devo capire quando svegliarmi / Ora la tua vita può essere riscattata / E c'è rosso ovunque io guardo / Mi arrendo alla mia vita aspettando la marea / Ora mi trascinerò se ci provo / E metto i miei piedi uno davanti all'altro / Tutto il giorno viaggio in questa vita disastrosa / E metto i piedi nelle pozze fangose [...] // Il blues ricorda tutto ciò che il paese ha dimenticato / Abbiamo aspettato e guardato, abbiamo aspettato e guardato / Appena oltre la strada, occhio sul bersaglio / Non c'è bisogno di parlare / Vedo dei poliziotti, a tre lampioni di distanza / Torniamo nella nostra zona / Abbiamo aspettato e abbiamo guardato, abbiamo aspettato e abbiamo guardato / Abbiamo aspettato e abbiamo guardato, abbiamo aspettato e abbiamo guardato / Calmi / Come carne a fuoco lento / Come carne a fuoco lento [...] // Non c'è alcuna sicurezza, perché senza il nero non esistono l'industria, la tecnologia, il rischio, l'immigrazione e le assicurazioni.]

I nomi citati sono solo un esempio di grovigli, del perché questa pratica espressiva ci riguarda, e non ci obbliga tanto a capire quanto a immergerci, non segue logiche consequenziali ma solo quelle dettate dalla propria esperienza umana, e ci aiuta a uscire fuori strada se il cemento ha già soffocato la terra.

⁷ Moor Mother & Billy Woods, *The Blues Remembers Everything the Country Forgot*, 2020 (<https://genius.com/Moor-mother-and-billy-woods-the-blues-remembers-everything-the-country-forgot-lyrics>).



Poesia e musica. Musica e poesia

Davide Passoni

Ho iniziato a occuparmi di poesia in occasione del primo poetry slam a cui ho partecipato. Ricordo poco dell'evento, fui rapito dalle esibizioni degli altri poeti in gara (ho capito e interiorizzato solo alcuni anni dopo il distacco profondo che, in realtà, esiste tra il termine "gara" e quello che è effettivamente il poetry slam). Scrivevo canzoni rap, abbracciavo i principi fondamentali dell'hip hop, o almeno quelli che erano considerati tali in Italia fino ai primi anni del nuovo millennio. Trascuravo però tutto quello che poteva essere considerato autocelebrativo, soprattutto nella scrittura dei testi. Proprio per questa mia cifra stilistica fui contattato da Eugenio Canton per partecipare al poetry slam organizzato dalla biblioteca di Vimercate, il 1° dicembre 2005. Maestro di Cerimonia Lello Voce. Incredibili e indimenticabili esibizioni del collettivo Sparajurij e di Stefano Raspini. Quello che mi incuriosì maggiormente fu Simone Savogin con i suoi testi fitti, ritmici e serrati, paragonabili a quello che tutti

conoscono come rap. Ricordo che alcuni spettatori, a fine serata, gli chiesero se avesse delle influenze di quel genere; pure io misi sotto interrogatorio Simone, proprio perché arrivavo da anni di esperimenti musicali basati sul rap. Ma nulla, niente rap nella sua produzione artistica, benché fosse ben presente nei suoi ascolti. Straordinario come l'uso che faceva – e fa tuttora – della metrica sia completamente adattabile al beat delle strumentali in 4/4.

Da allora è iniziato il mio lungo percorso di studio nel mondo della spoken music, all'inizio fortemente influenzato dalla scena rap/hip hop/crossover internazionale, poi sempre più vicino al dialogo sonoro tra voce e strumento musicale. Che la poesia possa essere cantata non ci sono dubbi: in effetti la poesia, prima della scrittura, nasce per essere quasi cantata, tramandata oralmente, pronunciando le sillabe tenendo il tempo, alternandosi tra lunghe e brevi per creare quello che oggi definiremmo ritmo. Il susseguirsi costante di accenti forti e deboli, ma anche di pieni e vuoti. Qual è dunque la differenza tra poesia e canzone, se esiste? Può la poesia diventare musica? Può il rap (ma anche il testo di una canzone) essere considerato poesia? Quali sono i punti di contatto e le differenze tra poesia e rap? Come posso unire musica e poesia in maniera efficace senza snaturare l'essenza di questi due mezzi espressivi?

Ho trovato alcune risposte, al momento soddisfacenti, analizzando l'aspetto tecnico delle due forme di scrittura in esame. La poesia, tecnicamente, si distingue dalla prosa per l'uso, la scelta e l'accostamento di parole secondo particolari leggi metriche che ne compongono i versi. La metrica porta con sé una certa modularità e musicalità (appunto), che ne costruiscono un ritmo specifico. Prendo in considerazione il pluricitato e inflazionato endecasillabo: sebbene si possa definire in maniera del tutto semplificata come un verso di undici sillabe con l'ultimo accento ritmico sulla decima, esistono diversi tipi di endecasillabo, ognuno con un suo ritmo peculiare a seconda

di dove cadono gli accenti ritmici interni. Utilizzare una tipologia sola di verso per un solo componimento crea dunque un effetto ritmico specifico, costante, come quello di un groove di batteria. Il poeta può dunque usare le sillabe come unità di misura ritmiche, come se fossero battiti, colpi sferrati sui pezzi di una batteria. Anche le rime aiutano nella creazione del ritmo tra un verso e l'altro, producendo un richiamo sonoro costante. Il poeta diventa dunque un musicista delle parole, e la poesia il suo spartito. Una delle mie definizioni preferite di poesia è attribuita ad Allen Ginsberg nel film *Urlo*: "La poesia è l'articolazione ritmica dei sentimenti". Il lettore non si può sbagliare: se segue quanto scritto, senza stravolgere la pronuncia delle parole e rispettando il respiro (pausa) a fine verso, il ritmo vien da sé (per alcuni autori questo non accade sempre, ma si tratta di casi poco frequenti). La poesia è una vera e propria partitura della parola.

Al contrario, salvo rarissime eccezioni e in presenza di interessanti coincidenze, non succede nulla di tutto questo nella lettura del testo di una canzone senza prima averla ascoltata: i testi delle canzoni nascondono pause, note, dilatazioni e spesso stravolgimenti nella pronuncia delle parole, che non sono riportati nella semplice scrittura del testo stesso. Queste informazioni non si possono evincere o trasmettere se non tramite spartito, o ascolto/esecuzione dell'autore che ne conosce i segreti. Nel rap è raro che si trascriva un testo su spartito: questo perché nella logica del rap lo scrittore coincide con l'esecutore, primo (se non unico) conoscitore dello schema ritmico del testo. Ogni autore (Mc) utilizza espedienti personali per segnare pause e ritmo del testo, usando segni grafici spesso incomprensibili per altri autori, e memorizzare così la propria metrica. Fate una prova: prendete il testo di una canzone rap che non avete mai ascoltato e leggetela ad alta voce. Provate a cantarla su una strumentale in quattro quarti: siete sicuri della metrica? Il testo è scritto per essere cantato "dritto" o "terzinato"? Le pause

che fate corrispondono a quelle che aveva in mente l'autore in fase di scrittura? Le domande sono molteplici e trovano continuamente risposte differenti con la stessa velocità con cui cambiano i linguaggi. Altre volte le domande incontrano altre domande, e non possiamo far altro che sperimentare, studiare, esplorare le infinite possibilità che abbiamo di trasformare in parole vicine al descrivere quello che percepiamo.

Tenendo a mente queste differenze tecniche siamo in grado di adattare gli endecasillabi alla musica in 4/4, farne coincidere gli accenti con quelli della partitura, o rappare versi ottonari seguendo pedissequamente gli ottavi oppure i sedicesimi di una strumentale, sempre che basti il fiato per mantenere una costanza del genere (una poesia in ottonari rappata sui sedicesimi non offre spazio per il respiro fisiologico alla sopravvivenza dell'essere umano, un po' come leggere lunghissime frasi senza virgole o punteggiatura). Le possibilità per il dialogo sonoro tra musica e poesia sono veramente infinite, se si lascia in disparte il dilemma che attanaglia lettori, scrittori, poeti, musicisti e studiosi di tutti i tempi: che cos'è la poesia? Cosa può essere considerata poesia e cosa assolutamente no? Forse la risposta a questa domanda già ce l'ha fornita Ungaretti: "La poesia non è poesia, se non porta in sé un segreto. La parola è impotente, la parola non riuscirà mai a dare il segreto che è in noi. Ma lo avvicina".

Una voce carezzevole alle soglie dell'era digitale

Laurie Anderson, artista senza limiti

Manlio Benigni

Sei nato.

E quindi sei libero.

Buon compleanno, allora.

Laurie Anderson, *Born, Never Asked*

Chi era quel folletto luminoso che erompeva dagli schermi televisivi all'inizio degli anni ottanta del secolo scorso, all'alba della programmazione videomusicale in tutto il mondo? Un uomo d'affari in giacca e cravatta? Una donna dal sorriso accattivante e dai capelli corti e spiritati, alla David Bowie o Lou Reed? Un clone delle esperienze elettroniche e non umane dei Kraftwerk? Un alieno?

Superuomo o Superdonna?

Era il 1981 quando *O Superman*, un brano elettronico minimale con una voce filtrata dal vocoder insieme ossessiva e carezzevole

arrivava al numero 2 delle classifiche inglesi e cominciava a diffondersi in tutto il mondo dell'ascolto occidentale. E questo nonostante la sua lunghezza non certo ideale per un singolo: oltre otto minuti. Otto minuti in cui il ritmo ossessivo non era mai stato così vicino al ticchettare di un orologio.

L'autrice non era propriamente una cantante, ma un'artista multimediale che faceva onore a questa parola oggi come allora fin troppo abusata: aveva studiato il violino, aveva esperienze di arte performativa e videoarte, frequentava spesso e volentieri la poesia, specie quella ormai stagionata dei poeti della beat generation.

Non era neanche giovanissima, certamente non per i canoni del pop adolescenziale: era nata il 5 giugno del 1947 a Glen Ellyn, un villaggio nell'Illinois. Dopo un'infanzia in compagnia di sette fratelli, caratterizzata da una fervida fantasia che la portava a "immaginare cose mai accadute" da pubblicare in una sorta di giornale dell'età vittoriana e segnata da un grave incidente alla schiena dopo un tuffo in piscina, una lunga riabilitazione in ospedale e una guarigione quasi impossibile grazie, sostiene Laurie, alla sola forza di volontà, aveva iniziato a studiare pittura. Nel 1966 si era trasferita a New York, laureandosi in Storia dell'arte e ottenendo nel 1972 un Master of Fine Arts in scultura.

La sua prima performance risale al 1969: una sinfonia a partire dal suono prodotto dai clacson. Tra le altre cose, trova il tempo di studiare musica e diplomarsi in violino. Poco dopo inizia a insegnare Storia dell'arte e a esibirsi come performer, specie in musei e gallerie, usando un violino elettrico modificato applicandovi nastri registrati e una testina di riproduzione.

The Beat Goes On: Giorno, Burroughs e *United States*

Nel 1977 Laurie Anderson pubblica il 45 giri di esordio, *It's Not The Bullet That Kills You (It's The Hole)*, dagli accenti



folk e stralunati. Intanto altre sue composizioni, ideate per accompagnare performance artistiche, vengono raccolte nelle compilation *Airwaves* e *New Music for Electronic and Recorded Media*, uscite nel fatidico 1977 dell'avvento di punk e new wave. Alla fine degli anni settanta conosce gli scrittori William Burroughs e John Giorno. Con Giorno collabora a una serie di "libri musicali". Compare nel documentario *14 Americans: Directions of the 1970's* di Michael Blackwood, dedicato ad artisti emergenti.

Comincia a lavorare a un progetto monumentale: una performance che unisca poesia, musica e immagini intitolata *United States*, delle durata di otto ore, di norma presentata nell'arco di due serate. È questa opera caratterizzata da elementi visuali astratti, brani musicali, accenni di balletto, recitativi ad attirare l'interesse su Laurie Anderson anche oltre i confini degli Stati Uniti. Ed è paradossalmente la matrice del futuro "pop" di Laurie, che attinge a questo materiale per il suo primo album vero e proprio, *Big Science*, ma anche idealmente per le opere a seguire. Una versione condensata di "sole" quattro ore e venti minuti di *United States* verrà incisa dal vivo alla Brooklyn Academy of Music di New York nel febbraio del 1983 e uscirà in cinque lp (poi in quattro cd) nel 1984.

Nel 1981 esce il doppio lp *You're The Guy I Want To Share My Money With*, una raccolta di materiali di Laurie, William Burroughs e John Giorno che la pubblica sulla propria etichetta personale Giorno Poetry Systems.

Atterraggi di sfortuna e fortuna commerciale: l'album *Big Science*

Il 1981 è anche l'anno del singolo *O Superman (For Massenet)*, per l'etichetta One-Ten. Ristampato dalla Warner, ottiene un

grande successo. Il pezzo viene riproposto nell'album *Big Science*, dove la recitazione asettica di Laurie Anderson e il suo canto si accompagnano a un'elettronica minimalista con echi di Philip Glass e Brian Eno, ma rivista con scarni accenti ritmici *world*. Risultato finale: la sperimentazione rigorosa va a braccetto con una sorprendente godibilità.

Il benvenuto... anzi "la buonasera" all'ascoltatore viene data da *From the Air*, un irresistibile post funk/no wave dal testo surreale quanto raggelante:

Buonasera.

È il vostro capitano che vi parla.

Stiamo per tentare un atterraggio di fortuna.

Vi preghiamo di spegnere le sigarette.

Sistematemi i tavolini in posizione fissa e verticale.

Il capitano vi dice: appoggiate la testa sulle ginocchia.

Il capitano vi dice: appoggiate la testa sulle mani.

Il capitano dice: appoggiate le mani sulla testa.

Appoggiate le mani sui fianchi.

Eheheh.

È il vostro capitano che vi parla – e stiamo precipitando.

Stiamo tutti precipitando, insieme.

[...]

Questo è il tempo.

E questa è la testimonianza del tempo

Appoggiate le mani sugli occhi.

Buttatevi dall'aeroplano.

Non c'è alcun pilota.

Non siete soli.

Restate in attesa.

Tutto questo recitato con suadente noncuranza dall'artista. È una sensazione che ricorre spesso nel suo lavoro: la capacità di trasmettere tranquillità e benessere nell'evocare le situazioni

più strampalate, surreali, sinistre. *Big Science* oscilla tra spoken word e canzone, elettronica (il brano *Big Science*) e postfunk (*From the Air*), no wave e neoclassica (la splendida *Born, Never Asked*), riuscendo miracolosamente a far coesistere avanguardia e mainstream.

Il disco arriva al numero 29 delle classifiche americane, una posizione rimarchevole negli anni in cui i dischi vendono molto, anche perché, banalmente, per ascoltarli nella loro interezza bisogna ancora comprarli. Nonostante la freddezza di superficie, i testi surreali, gli accenti satirici e critici sul modello di vita Usa, la musica di Laurie Anderson è una carezza sonora che introduce la nascente era digitale. *Big Science* è una scultura di suono. Un tranquillo colosso. Un immenso panorama sonoro punteggiato da testi surreali, che descrivono fatti della quotidianità ma immersi in un acquario di suoni e declamati da una voce spesso filtrata dal vocoder, un autotune per l'era dei robot e dei cyborg.

Excellent Birds: il calore e i colori di *Mister Heartbreak*

Il disco successivo è *Mister Heartbreak*, nel 1984, con collaboratori eccellenti quali Adrian Belew, Bill Laswell, Nile Rodgers e l'ospite d'eccezione Peter Gabriel nel brano *Excellent Birds*, mentre William Burroughs duetta con Laurie in *Sharkey's Night*, con William a s/ragionare di doppio e identità:

Senti un po', io vedo due minuscole immagini di me stesso
e ce n'è una in ciascuno dei tuoi occhi.

E ripetono tutto quello che faccio io.

Ogni volta che mi accendo una sigaretta, anche loro se ne
accendono una.

Bevo qualcosa, alzo lo sguardo e anche loro stanno bevendo.

Questo mi fa impazzire.
Mi manda fuori di testa.

Con William Burroughs Laurie Anderson condivide un certo sguardo sghembo sull'America e sulle sue storture e soprattutto l'ossessione per il controllo, che se per lo scrittore assume contorni paranoidi, per Laurie è una constatazione puntuta e sarcastica dello stato delle cose: la diffusione delle armi, l'imperialismo bellico, la pretesa di salvare ogni centimetro quadro del suolo da terroristi veri o immaginari.

Nulla di tutto questo era sfuggito allo sguardo candido della performer:

Quando l'amore se ne è andato
Resta sempre la giustizia
E quando la giustizia se ne è andata
Resta sempre la forza
E quando la forza se ne è andata
Resta sempre la Mamma.
Ciao Mamma!
Allora abbracciami, Mamma, con le tue lunghe braccia
Allora abbracciami Mamma, con le tue lunghe braccia.
Le tue braccia automatiche.
Le tue braccia elettroniche.
Le tue braccia.
Allora abbracciami, Mamma, con le tue lunghe braccia
Le tue braccia petrolchimiche
Il tuo braccio armato
Le tue braccia elettroniche.
(O *Superman*)

La musica di *Mister Heartbreak* suona più calda, esotica, ritmata rispetto all'elettronica aguzza, fredda e inquietante di *Big Science*. Il disco è un altro capolavoro.

***Home of the Brave*, gli angeli bizzarri della restaurazione e il limbo tibetano**

È il momento di essere ancora più ambiziosi. Nel 1986 esce *Home of the Brave*, un film che è la summa delle arti praticate da Laurie Anderson: musica, videoarte, balletto, travestimenti, poesia, con ancora la presenza di William Burroughs, in video su *Sharkey's Night*, in voce su *Late Show*, e concettualmente nel tormentone *Language Is a Virus*.

Nel 1989 Laurie pubblica *Strange Angels*, disco più convenzionale dei precedenti, nonostante un ospite del calibro di Arto Lindsay. L'artista comunque non abbandona mai le performance dal vivo. È tempo di primi bilanci e nel 1993 pubblica il libro retrospettivo *Stories from the Nerve Bible*, che promuove a modo suo, con un tour nei teatri.

Il 1994 è l'anno del ritorno discografico, con *Bright Red*, prodotto da Brian Eno. Nel disco appare un duetto con Lou Reed, suo nuovo compagno – per il resto della vita. Ma è la scena il terreno naturale per le sperimentazioni di Laurie Anderson, che nel 1999 propone l'imponente spettacolo *Songs and Stories from Moby Dick*.

Nel 2001 è la volta di un altro ottimo album, *Life on a String*, prodotto da Hal Willner, con la collaborazione di Van Dyke Parks in *Dark Angel*. Le pubblicazioni discografiche si fanno sempre più rarefatte ma non per questo meno significative, come testimoniano *Homeland* (2010, con l'ironia aguzza di *Only an Expert* e *Another Day in America*) e *Landfall* (2018, insieme al Kronos Quartet), mentre *Songs from the Bardo* (2019), in collaborazione con Tenzin Choegyal e Jesse Paris Smith, è una reinterpretazione sonora del *Libro tibetano dei morti*.

Il cuore grande di Lolabelle

Nel 2015 esce il film *Heart of a Dog*, una summa dell'arte multimediale di Laurie, dedicato all'amatissima cagnolina Lolabelle, una rat terrier di cui l'artista fa un vitalissimo elogio funebre. Lolabelle, vista/ritratta/ricordata nel periodo maturo e poi terminale della sua vita, sostanzialmente da un 2002 post 11 settembre nel corso del quale Laurie si rifugia in California per sfuggire alla paranoia, al rumore, al terrore (reale o indotto) a New York e per far scorrazzare la cagnolina ormai cieca in un ambiente più sicuro – ai primi anni dieci del duemila. Lolabelle è una presenza che accompagna la vita di Laurie ed è considerata praticamente alla pari: una *persona* di cui imparare la lingua e a cui insegnare a suonare il pianoforte (con tanto di concerto natalizio e disco), un essere che dipinge, scolpisce e dimostra orecchio musicale in studio di registrazione. Un ente da accompagnare con estrema serietà e cura nel suo percorso post mortem nel Bardo, il limbo che precede la reincarnazione, secondo i dettami del *Libro tibetano dei morti*.

Al contempo, il film è un'occasione per ricordare il difficile rapporto con la madre nel momento della morte di quest'ultima, ed evocare la figura dell'amatissimo marito Lou Reed, scomparso nel 2013. Una rielaborazione dei lutti, la morte come tappa di un percorso, la presenza di fantasmi di persone care. “Lo scopo della morte è la liberazione dell'amore”, riflette Laurie.

Heart of a Dog è stato scritto, disegnato, animato, musicato, diretto dall'artista. Che, certo, ridacchia dell'etichetta “multimediale” che le viene appiccicata costantemente da decenni in mancanza di definizioni migliori o di riferimenti culturali più precisi, ma che dovrà accontentarsi della inadeguatezza terminologica di pubblico e critica davanti a un'opera così ricca di stimoli, riferimenti, evocazioni, immagini, parole, suoni. Ancora una volta, posti di fronte a *Heart of a Dog* non si sa bene dove

guardare, cosa leggere o ascoltare, si è spinti in mille direzione diverse insieme.

Una voce senza limiti

Per quanto l'apparenza fredda, digitale, elettronica possa ingannare, l'essenza dell'arte di Laurie Anderson è il candore. Il candore di un bambino ancora felicemente in comunione con il mondo, di un animale confuso dai comportamenti del suo padrone umano, di un alieno che non comprenda la follia dei comportamenti terrestri. Le parole di Laurie, spesso ripetitive, mirano a descrivere situazioni che lasciano l'ascoltatore attonito, come stralunato, per l'assurdità descritta. Le sue tematiche non sono mai intellettualistiche, ma attengono al mondo così come ci appare, senza sovrastrutture. La voce di Laurie ci arriva trasfigurata dal vocoder, o filtrata dal babytalk, quel parlare finto-infantile che usano i "grandi" quando hanno a che fare con i bambini, o asciutta ed enunciativa nelle sue descrizioni del mondo fenomenico.

"I limiti del mio linguaggio sono i limiti del mio mondo", è una citazione di Ludwig Wittgenstein amata da Laurie Anderson, un'artista che però non si è mai posta limiti. Nella sua indipendenza post-punk, la sua è una testimonianza solidissima di libertà creativa che continua a stimolare la curiosità intellettuale e ispirare la crescita personale.

Laurie Anderson: per approfondire

Discografia essenziale

O Superman (For Massenet) (1981, singolo)

You're The Guy I Want To Share My Money With (1981, doppio lp con William Burroughs e John Giorno)

Big Science (1982)
Mister Heartbreak (1984)
United States (1984)
Strange Angels (1989)
Bright Red (1994)
Life On A String (2001)
Homeland (2010)
Landfall (2018, con il Kronos Quartet)
Songs from the Bardo (2019, con Tenzin Choegyal e Jesse Paris Smith)

Spettacoli multimediali

United States, 1980
Songs and Stories from Moby Dick, 1999

Filmografia essenziale

Home of the Brave (1986)
Hidden Inside Mountains (2005, cortometraggio)
Heart of a Dog (2015)

Bibliografia essenziale

Laurie Anderson (1979, catalogo)
United States (Harper Collins, 1984)
Stories From The Nerve Bible: A Twenty-Year Retrospective (Harper Collins, 1993)
Dal vivo (Fondazione Prada, 1999)
All the Things I Lost in the Flood (Rizzoli Electa, 2018)



MAZARA: RECITAL DI POESIE IN PIAZZA

Con la partecipazione del pubblico delle grandi occasioni, rivelatosi attento e sensibile, si è svolta, a Mazara del Vallo, la quarta edizione del Recital popolare di poesia, organizzato dal locale Circolo ARCO e dalla redazione della rivista «Impero 70».

Rolando Certà, a nome dei poeti dell'Antigruppo, ha sferrato un attacco all'editoria monopolistica che contrasta col pensiero e la cultura delle nuove generazioni. Da qui la decisione dei poeti anti di suscitare rapporti diretti, in piazza, coi lavoratori, gli studenti e gli intellettuali, che si cerca di estraneare dai nuovi processi culturali.

Nei corso della manifestazione sono state dette poesie

di Rolando Certà, Santo Cail, Mariella Bettarini, Luciano Cherchi, Gianni Decidue, Salvatore Giubilato, Vincenzo Bonanno, Giuseppe Guida, Pietro Terminelli, Nat Scornacca, Fiore Torrisi, Giuseppe Zagarrò, Elvezio Petix, Roberto Novati, Franco Mancaschi, del poeta del Mosambico Armando Guebua e dei poeti scomparsi Orazio Napoli e Mario Gori, alla memoria dei quali quest'anno è stata dedicata la manifestazione, che è stata molto apprezzata e seguita dai cittadini di Mazara.

Una nota particolare è stata rappresentata dalla partecipazione al recital dell'on.le Salvatore Giubilato, il quale, prima di leggere le

sue poesie, ha voluto sottolineare come l'attività politica non sia in contrasto con quella poetica ed umanistica, se quest'ultima tende a migliorare e a rinnovare le condizioni generali della nostra società, della nostra terra.

A chiusura della manifestazione è stato preannunciato che sarà quanto prima elaborata una antologia dei poeti presentati nel corso del recital, la quale conterrà pure interviste ai cittadini di Mazara, ai quali sarà chiesto un giudizio sia sul tipo di poesia detta in piazza sia sul carattere della manifestazione stessa.

Nella foto: il gruppo degli intervenuti

Mazara: Recital di poesie in piazza, Mazara del Vallo, data sconosciuta

Poets, Out of Your Closets*

The transnational Antigruppo Siciliano

Replica (Lisa Andreani e Simona Squadrito)

La nascita di un movimento

Siamo a Ustica in una piccola cittadina della provincia di Palermo, è il 1968, la fine dell'estate, quando l'autunno incalza. Un gruppo di giovani riunitosi in piazza, con grande sorpresa e stupore dei passanti, inizia a leggere poesie: uno di loro le urla, altri invece, poco dopo le trascriveranno sui muri delle case dei pescatori locali.

Nasce così, a seguito di questo primo recital collettivo di poesie, in un'assolata periferia d'Italia, l'Antigruppo Siciliano, un movimento "anti" di poesia costituito da un gruppo eterogeneo di personaggi e distribuito in tre epicentri della Sicilia: Palermo, Trapani e Catania.

Gli esponenti più attivi del gruppo sono Crescenzo Cane,

* Il testo seguente è apparso originariamente in lingua inglese su "NERO Magazine", il 21 ottobre 2022.

Pietro Terminelli e Ignazio Apolloni, Nat Scammacca, Rolando Certa, Gianni Diecidue e Santo Calì.

Per comprendere le dinamiche interne al gruppo è necessario contestualizzare il “movimento” all’interno dello sperimentismo, dell’underground e dei moti di contestazione esplosi in tutto il mondo alla fine degli anni sessanta.

Il fulcro tematico del “movimento” è la poesia e l’idea che questa possa essere uno strumento per un’azione. È proprio nell’incontro tra azione antagonista (*praxis*) e parola letteraria (*poiesis*), il “luogo” dove i membri dell’Antigruppo rilevano quello che è il germe di un’autentica alternativa culturale e politica.

Il poeta come portavoce e aedo della società ha la responsabilità e il dono attraverso la sua voce antagonista di promuovere le idee di uguaglianza e di libertà, e solo unendo *praxis* e *poiesis* la poesia è capace di diventare un’azione di rivendicazione sociale. Solo attraverso l’opposizione e la volontaria estromissione dalla dimensione del potere costituito è possibile fornire un’alternativa alle pratiche dominanti.

Sono questi i motivi che hanno spinto gli aderenti all’Antigruppo a porsi come antagonisti rispetto alla cultura sperimentale dell’epoca, come quella rappresentata dai poeti della neoavanguardia italiana di Gruppo 63. Considerato dagli esponenti dell’Antigruppo chiuso nella sola ricerca e sperimentazione poetico-formalistica, viene ritenuto proprio per questo motivo responsabile di un mancato impegno politico degli intellettuali e incapace di interagire con le masse lavoratrici.

L’Antigruppo si oppone al dominio del potere culturale e alle sue componenti strutturali. L’industria editoriale per esempio, legata alle logiche di controllo dell’attività intellettuale, responsabile della mercificazione del prodotto culturale. L’industria editoriale, sostengono i poeti siciliani, sottomette la figura del poeta alla dimensione di salariato produttore di merci. È questa la realtà a cui l’Antigruppo oppone un modello alternativo di

diffusione letteraria, rifiutando le logiche del capitale e rivendicando, quindi, la propria autonomia in termini editoriali.

Questa autonomia viene affermata e ribadita coinvolgendo attivamente i cittadini, rivolgendosi direttamente agli operai, ai contadini, agli studenti attraverso il ricorso sistematico alla piazza, attraverso i reading, i dibattiti, gli incontri, la scrittura delle poesie murali e la distribuzione di testi poetici a ciclostile.

I poeti dell'Antigruppo scendono costantemente nelle strade per cantare le loro poesie di fronte a un uditorio variegato, impreparato e sempre sorpreso.

In un resoconto pubblicato in *Bye Bye America*, un libro in prosa di Nat Scammacca, pubblicato nell'edizione Coop. Antigruppo Trapani, si legge:

E mentre moriamo ogni notte per rinascere ogni mattina, ci svegliamo pronti a godere di una nuova giovinezza; aprire la finestra e vedere i raggi luminosi del sole colpire di nuovo splendidamente le cime dei monti dopo la pioggia; donandoci una nuova voglia di amare, di sperare, di rinascere in un mondo dove tutto è relativo; dove tutto ciò che inizia immancabilmente finisce. Seppelliscimi, canta qualsiasi requiem. Mi alzerò uguale ogni mattina e avrò nuovi motivi per gridare qualcosa: esposizione di quadri, manifesti e antologie di poesie, recital di poesie nel vento che soffia gridando al cielo, ai monti, alla gente che noi sono vivi! Sì, questa è davvero la vita.¹

I poeti dell'Antigruppo non hanno come strumento solo la piazza, ma costruiscono in modo indipendente una variegata realtà editoriale: sono infatti i fondatori della rivista "Impegno 70" e "Impegno 80", di una seconda rivista "ANTIGRUPPO" e nella terza pagina, diretta da Nat Scammacca, del quotidiano "Trapani Nuova". A questa forte spinta divulgativa, va aggiunta

¹ Nat Scammacca, *Bye bye America*, Editore Libri siciliani, Palermo-Trapani 1972.

la rete di relazioni con editori americani come Stanley Barkan che ha diffuso negli Usa i temi e le poesie del movimento.

È lecito chiedersi, ma se in Italia questo movimento è stato poco considerato ricevendo un'attenzione da fenomeno locale, perché fu ed è tuttora conosciuto oltreoceano? La risposta si trova in uno dei fondatori del gruppo: Nat Scammacca.

Bye Bye America

Nat Scammacca nasce a Brooklyn 1924 da una famiglia di immigrati siciliani.

Nel 1949 durante un soggiorno in Sicilia, si innamora della cugina Nina che sposa lo stesso anno. Dopo anni trascorsi tra la Sicilia e gli Stati Uniti, nel 1965 decidono di trasferirsi definitivamente a Trapani. I primi anni sono difficili, Nat ha nostalgia dell'America e soffre la mancanza dei suoi colleghi: i poeti della beat generation. Per questo motivo abbandona la moglie e i figli per ritornare a New York, ma il rimorso del suo gesto è talmente forte da condurlo dritto al manicomio. Tra queste mura Nat ritrova le ragioni per ritornare sui suoi passi, una volta guarito torna a Trapani dalla moglie e dai suoi figli. Qualche anno dopo, insieme a un gruppo di intellettuali locali dà vita all'Antigruppo Siciliano.

Scammacca è colui che ha più influenzato le dinamiche dell'Antigruppo, è colui che ha coniato la letteratura siculo-americana, è colui che ha redatto il manifesto ispirato all'estetica beat. È lui che per più di trent'anni (dal 1967 al 1991) curò *Terza pagina* del quotidiano "Trapani Nuova", ed è proprio tra i fogli di questo giornale di provincia che passarono grandi scrittori e artisti di fama internazionale. Scammacca fu anche un sostenitore della teoria dello scrittore inglese Samuel Butler sull'origine siciliana dell'Odissea, di cui tradusse e curò *The Sicilian Origin of the Odyssey*, uno studio di Lewis Greville

Pocock, professore di studi classici al Canterbury University College a Christchurch in Nuova Zelanda.

Scammacca ha il merito di aver innescato un ricco scambio culturale tra i poeti siciliani e i poeti beat, quali per esempio Lawrence Ferlinghetti e Jack Hirschman, divulgando le poesie “Anti” negli Stati Uniti e scrive la prefazione al volume *Poesie politiche*:

[...] mentre Ferlinghetti propone il populismo in California, io faccio altrettanto qui in Sicilia. [...] Il populismo è l’underground dell’uomo comune e di questo uomo comune, dei giovani, dei poveri, degli operai degli Stati Uniti è il linguaggio di cui si serve Lawrence Ferlinghetti, così come del contadino, dello studente, del manovale siciliano è il linguaggio con cui si esprime l’Antigruppo.²

In un recente articolo *La poesia Beat in Italia: uno studio translocal* di Alessandro Clericuzio, pubblicato nella rivista accademica “Annali di Ca’ Foscari Serie occidentale”, si legge:

Ferlinghetti viene spesso citato nelle attività dell’Antigruppo, il cui manifesto appare direttamente ispirato all’estetica beat: i termini ricorrenti, infatti, sono una “poetica libertaria”, “spontanea”, “fatta dal popolo”, “arte come esperienza” e l’artista come “rivoluzionario”, accompagnati da una forte impronta antieghemonica e da una particolare attenzione all’aspetto orale della poesia. Nelle parole di Scammacca, si trattava di “un gruppo contro gruppi, contro i fascisti, la mafia, l’establishment privilegiato che [...] collabora a sopprimere l’uomo comune e la sua essenziale forza creatrice”. Secondo una pratica di condivisione pubblica della poesia, che venne immediatamente percepita come una delle caratteristiche principali della lirica beat, l’Antigruppo si dedicò ad attività di letture pubbliche. I suoi membri viaggiarono ripetutamente nell’entroterra siciliano.³

² Lawrence Ferlinghetti, *Poesie politiche*, Celebes Editore, Trapani 1977.

³ Clericuzio Alessandro, *La poesia Beat in Italia: uno studio translocal*,

Nel 1972 durante la presentazione di *ANTIGRUPPO 73*, il primo libro pubblicato in Italia con una formula cooperativistica, Santo Calì esponente di spicco del movimento prende parola e legge, alternando l'uso dell'inglese e dell'italiano, una lettera indirizzata a Ferlinghetti:

Caro Lawrence Ferlinghetti, [...] bisogna approntare un libro degli Antigruppo in Sicily, con agganci in Italy e in Usa, che faccia conoscere ai contemporanei e tramandi ai posteri, almeno per mille anni, quanto noi abbiamo operato per lo smantellamento delle baronie culturali – di destra e di sinistra – nell'isola! La Sicilia – e tu lo sai, Lawrence – è la terra benedetta da Allah e maledetta da Gianni Agnelli. Il quale, da queste parti, rappresenta l'equivalente del vostro Henry Ford. [...] Sicily Italy Usa. Un itinerario quanto mai suggestivo, provocatorio, alludente, mafia and consciousness-expediting [*sic*] drugs, i riti di iniziazione agli allucinogeni concelebrati al suono dell'acid rock, il Citywide Women's Liberation e il Gay Liberation Front. L'Underground e il Movement... Ma l'Antigruppo siculo – credimi, Lawrence – non è niente di tutto ciò. La nostra controcultura, il nostro dissenso, accompagnato ora dall'entusiasmo prorompente, ora da una sickness profonda e indefinibile, sconoscono punte estreme di violenza, l'omicidio e il suicidio, persino le forme clamorose della pubblicità. Della pubblicità all'americana, per intenderci; anche se a un recente Palermo Pop 1971 Ignazio Apolloni e Vira Fabra insieme a Nat Scammacca si aggiravano per i vicoli della capitale maomettana indossando camicie variopinte sulle quali erano state vistosamente trascritte poesie di fuoco contro l'establishment. Abbiamo preferito lottare contro il sistema urlando sulle piazze, nei cantieri, nelle scuole la nostra rabbia proletaria. Abbiamo partecipato agli scioperi degli operai e degli studenti, qualcuno di noi ha già varcato, per reati di natura politica, la soglia del carcere... Altri quella del manicomio. [...] Indubbiamente dall'underground nato dall'urlo beat al movement politicizzato la strada da percorrere,

“Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale”, Venezia 2018.

almeno qui in Sicily, è ancora aspra e lunga. Ma pure bisognava in qualche modo mettersi in cammino. E ci siamo messi. [...] Sono convinto che persino gli sperimentalismi del Gruppo 63 e delle neoavanguardie siculo-italiane siano stati suggeriti, provocati, dettati proprio da un incommensurabile atto d'amore. Perché il nostro dramma sta proprio qui: nel credere ciecamente nei valori di un logos rivelatore di intenzioni purissime che vengono poi frustrate da una realtà spietatamente "reale". [...] Ciao Ferlinghetti, a nome di tutto l'Antigruppo 73 e dei suoi ospiti.⁴

Qualche anno dopo Calì conobbe personalmente i colleghi americani, nel 1980 ospitò infatti per diversi mesi il poeta Jack Hirschman che tradusse in inglese *Yossyph Shyryn*, una raccolta di poesie di Calì. Anni dopo Hirschman ricorderà così l'incontro con il poeta siciliano:

Ho una lunga esperienza con l'Italia. La poesia del titolo della mia prima raccolta, *A Correspondence of Americans*, apparve per la prima volta su una rivista italiana, non americana, la straordinaria "Botteghe Oscure" alla fine degli anni cinquanta. Nel 1980 una traduzione che avevo fatto di un grandissimo poeta siciliano, Santo Calì, fu pubblicata in edizione bilingue a Trapani, in Sicilia. Sono ancora stupito che il lavoro di Calì non sia meglio conosciuto poiché i suoi punti di forza lirici e politici sono tra i migliori. Ha scritto molte delle sue poesie in siciliano e questo potrebbe essere il motivo della sua persistente oscurità, anche se ho tradotto un libro che aveva scritto in italiano, *Yossyph Shyryn*. Nel 1980, dopo alcuni mesi all'estero lavorando con poeti e pittori comunisti, socialisti e anarchici in Sicilia, dove ho viaggiato con l'artista di North Beach, Kristen Wetterhahn, mi sono ufficialmente iscritto al Partito Comunista Laburista.⁵

⁴ Santo Calì, Vincenzo Di Maria (a cura di), *Introduzione*, "Antigruppo 73", Giuseppe Di Maria Editore, Trapani 1972, pp. V-XXX.

⁵ Sito ufficiale di Santo Calì www.lanottilonga.it/hirschman.htm.

Questo aspetto transnazionale dell'Antigruppo non si limita soltanto ai rapporti con i colleghi americani, la voce dei membri dell'Antigruppo, così come la loro volontà di incontro con il mondo più esteso, emerge anche nel ricco e importante dialogo culturale instaurato con alcune aree dell'Est europeo e del Mediterraneo. Va infatti ricordato il progetto promosso dal poeta Rolando Certa, fondatore del Centro per la cooperazione fra i popoli del Mediterraneo e organizzatore tra 1979 fino al 1986, insieme al comune di Mazara del Vallo, degli Incontri fra i popoli del Mediterraneo, che videro la partecipazione di ventiquattro delegazioni provenienti da tutto il mondo. Il convegno del 1982 aveva come sottotitolo Conosciamoci perché il Mediterraneo diventi un mare di pace e di collaborazione, una tematica che oggi forse più di allora vale la pena esplorare.

Bibliografia di riferimento

Contiliano Antonio, *Antigruppo Siciliano, Frammenti di storia, avanguardia e impegno*, Vico Acitillo, Napoli 2003.

Clericuzio Alessandro, *La poesia Beat in Italia: uno studio translocal*, Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale, Venezia 2018.

Laneri Salvatore, *La parola in azione. Poesia e prassi antagonista negli scrittori antigruppo*, Sicilia Punto L, Ragusa 2019. Tesi di laurea magistrale. Scuola delle Scienze umane e del patrimonio culturale. Filologia moderna e italianistica. Dipartimento di Scienze umanistiche, Università degli studi di Palermo.

Mazzucchelli Chiara, *The Heart and the Island: A Critical Study of Sicilian American Literature*, SUNY Press, Albany (NY) 2015.

Nat Scammacca, *Bye bye America*, Editore Libri siciliani, Palermo-Trapani 1972.

Yzu Selly

Guarda, vieni, lotta

Antonio Paciello

Da una finestra chiusa, le tende celesti,
due uomini si raccontano – li vedo, e loro,
sotto l'attenzione d'una chimera sportiva
alla sua finestra, parlano; li vedo fra
le tendine, di fianco al bar dove fra amari
e peroni si gioca l'usualità triste
d'una scopa un tressette una partita
a biliardo – con le sponde false e le buche
larghe. Tutto diventa facile, a dirsi.
E non è così
Fuori dall'uscio, la porta
a destra, di fronte uno squarcio, fra i semafori,
di colline, qua e là, abitate, stupende! –
e la repressione sempre pronta a intervenire,
a spiegare le sue sirene, a disturbare l'incanto.
Yzu Selly

Lo ricordo fuori dai bar, una notte sudata di maggio (o una mattina gelida di fine dicembre), a Natale o alla festa della Madonna, nei periodi in cui *scendeva*. Appoggiato alla vetrina impolverata, dopo la sbronza del sabato sera, mi disse che stava aspettando una fiat uno grigia, un suo amico calabrese che lo avrebbe riportato a Bologna. Era vestito di nero, come al solito, una canotta sottile, un paio di pantaloni larghi e due anfi in infiniti (la divisa di un brigante post-rurale, un cyberbrigante), aveva una voce alta e rauca come una valanga di ciottoli e ondulava con il campari in mano, ondulava e ora lo vedo contorcersi come un falò. Tornava a Bologna ma per me era l'immagine di un sogno, indossava anche un vecchio cappello, non quella sera però, forse a capodanno, fuori da un altro bar, con il cappotto a ruota, la schiena ampia curva sul volto, le gambe ossute e lunghe come faggi giovani; avanzava lento e spigoloso e ci costringeva a un sogno feroce (un incubo di pietra), la sua sagoma anomala sembrava un corvo incarnato, una maschera antica, come se fosse appena tornato da una vecchia leggenda, il volto di una storia familiare dimenticata, una storia insanguinata ed eterna.

Un mulo grasso montanaro / spolpato fino all'osso: questo / nient'altro sono – questo bene / lo so; ma c'è una cosa oscura / che non capisco chiaramente: / com'è che carne e pelle possano / ancora ostinate a durare / un giorno, quanto prima, quando / sarà scaduto rancido e unto – / privato d'attributi e noia – / nessuno busserà urlando / a questa porta a reclamare, / a un dito medio inchiodato, / l'affitto di 'sto corpo idiota. / quel giorno, benedetto da un dio – / un dio qualsiasi, basta anche un io – / non resterà a me in putrescenza / che un ridicolo rammarico: / non aver trovato un attimo – / almeno avessi fatto un gesto! – / per dirle, raccontare la mia paura.

Io non sapevo che Yzu fosse un poeta, non corrispondeva alle immagini della mia antologia di seconda superiore ma ne avevo

Yzu Selly



una reverenza impaurita da quando lo vidi dimenarsi durante una performance, proprio sotto le scale di casa mia, tra quelle pietre in cui avevo visto solo gatti, qualche persona vagare e qualche altra svenire ma mai uno urlare poesie sguaiate, avvicinarsi alla gente per sussurrare parole sconosciute sulla punta delle labbra, mentre il suo corpo ossuto e sgangherato si aggirava quasi nudo tra vecchi brilli e giovani madri incredule che forse si chiedevano se fosse davvero lui Francesco, il figlio del professore, quello che sta a Bologna ma non si sa bene cosa fa, dice che scrive le poesie, e queste sono le poesie? Ma che vuole dire? Ma con chi ce l'ha?! (Ce l'aveva con quei tacchi bassi e quei foulard verde scuro? Con i mariti, le giacche di pelle, l'amore e le mazzate? Con Michele smorto in un vicolo, con questo cielo grigio che ammantava la provincia dell'impero e l'impero imputridito, con quelle vene nere che potrebbero essere pioggia o il segnale che ci sta collassando addosso, ce l'aveva con noi e ci amava pure). La gradinata aveva una rientranza che formava un piccolo cortile sul quale si affacciavano tre case e il portone di legno di una cantina che Yzu utilizzò come camerino, ci scomparve dentro per riuscirne Gianfelice Sciosciammocca detto Acido, la cantina scavata nella roccia, che pisciava acqua freschissima e covava l'Aglianico, per benedire la terra.

Continuano a volermi prendere per mano / nemmeno fossi un acrobata ormai / sprovvisto di rete che non può / più articolare movimenti / distanti dal clamore muto / d'una scopata consumata – / senza consecutio – sul muro / della cucina, senza alcun ricordo / successivo alle dissonanze / d'un urlo echeggiante di vuoto / o contiguo al rito ancestrale / della pioggia dentro la carne – / ch'è profumo d'incesto. / Polvere e macerie restano.

Alle quattro di notte di un sabato di maggio finimmo a tagliarci i capelli da Michele Pzzrill, il barbiere, era il sabato della Uglia, la Madonna che danza attorno a un fuoco di ginestre,

poco tempo dopo è arrivata la malattia a portarselo via e io ho iniziato a leggere i suoi versi indaco, di terra e di pietra, a vagare per i suoi luoghi (una luna rossa incastrata tra Ciglio e Serranetta, le montagne del paese, i suoi versi nascosti tra il mare di pagine della libreria Calusca o nei bassi dell'Arteria di Bologna), ho cercato di ricostruirlo, io che non l'avevo mai conosciuto davvero, tra le parole sparse e le leggende (oh ma dice che è scomparso tra i boschi insieme ai black block) nella sua voce rauca e dolce ho trovato in forma di fendenti i nomi dei nostri soffocamenti. Le sue poesie hanno il verso delle civette, sono dolci inviti alla lotta, lenta, che passa tra le sincopi di un verso, buia, che si fa nel sogno, ansimante e piena d'amore.

Yzu Selly (Francesco Albano) è nato a Potenza il 13 agosto 1971 ed è morto a Bologna il 26 agosto 2011. Vi invito a visitare il suo sito yzu-poesis.org, rimasto fermo alla data di pubblicazione del suo ultimo lavoro, *Canzoni per una stanza abbandonata*, pochi mesi prima di morire. Il sito è un labirinto di testi, video, immagini, audio di performance, e progetti in divenire, riflessioni ironiche o taglienti, link di artisti e artiste con cui ha collaborato. La fattezze stessa del sito è simbolica e sembra seguirlo, rappresentarlo, carico di contenuti e intricato, dentro al quale non si fa fatica a perdersi sul serio. Infine ecco una personale selezione di testi dai suoi principali lavori e l'elenco delle opere pubblicate nel corso della sua vita.

Da Buio indaco e il rosso

Canto della selva
Non sfiora la terra bruciata
Scendendo nuovo gelo
Ogni giorno veniamo
Ogni notte viviamo la rivolta

La grandine ha chicchi brucianti
Noi un ghigno violento sulle dita
Per strapparceli dalla carne
Guarda
Incessantemente ogni istante
Indietro si nasconde
In silenzio si versa
Si piega si distende muore
Lascia alla corrosione degli acidi
Un ricordo inutile
Vieni
Ti mostrerò ciò che non ho mai visto
Una strada – la sola –
L'incoscienza del vuoto
E forse avremo il coraggio di cominciare
Senza doverci nascondere
Sapremo usare il pugno
Lotta

Da Cucuwash

Io sono
La resurrezione e la carne
Il figlio dell'uomo che anela
Un vino suadente da bere
Un calice ch'è comunione
L'umore più vivo l'orgasmo
Il battere fondo dei sensi
Il sogno che scuote il pensiero

Io sono
la donna – la testa coperta
da un velo – che batte le mani

e ritma la danza d'un serpe
fra i piedi sovrana signora
ammirata da tutte le cose
viventi sublime apparenza
il rubico frutto che sfama
linguaggio e follia sono il cuore
traviato sono anima santa.

Io sono
pietà carità e speranza
il sesso la carne la linfa
vitale che rende veementi.
Io sono la triplice porta
tre volte triplicata.

Il bronzo tenace che crea
si plasma l'immagine esatta
del sangue rappreso dal fuoco.
Dell'intimo porta sbarrata.
il ferro battuto da mano
sapiente con tecnica e arte
sentore d'angoscia e di morte.
Occlusa da veli una porta.
Il fulgido duro diamante
che ispira passioni e intelletto
fiamma tremenda che squama.
Battente traslucida porta.

Io sono il dolore che sale
al mattino su specchi oscurati
ardente piacere che guida
su in alto su monti patroni
di nuovo vigore.

Chi segue
i miei passi risorge alla vita.

Da Fiori di maggio

Lupa

È diverso, lo sai, dal tuo il mio nome
e se anche estranea è la pelle che tocchi
la notte ti è inutile ricordarmi,
che io sono presente e passione viva;

e se l'alba non viene a svegliarmi
è perché si nasconde ai miei occhi
e non vuole svelare la propria ossessione
ma io che, veste di seta, sorrido alla sera,

ne sgamo l'intima sorpresa guardando
in tralice l'ultima stella – rossa in viso,
piega le guance in punte d'imbarazzo

e non riesce a celarle sotto la piena
irriverente dei capelli. Così in silenzio
mi volta le spalle e lentamente va via.

Il chiuso compagno

Se come quella volta, tu il santo e io,
in auto ce ne andiamo, belli (e) persi,
fumando e tu, con malie di versi
e parole convincessi il nuovo mio
incubo a sedere con me qui dietro,
e quegli altri due mostri conosciuti
già da voi chiamo, sul molo seduti
al lago, fra le mani qualche vetro,

bello sarebbe ragionare d'amore
e d'altre cose.

Ma il chiuso compagno

non muove il ghigno e serra la mascella
le mani legate, di sua sorella
parla, senza dire, di saldature a stagno
del tempo rubato di paga a ore.

Da Canzoni per una stanza abbandonata

Un'antica preghiera pagana

Che ogni anima sia descrizione
di verità, e sradichi dalla notte
male gramigne dall'inutile bellezza –
santi i padri insegnano l'arte:
ingrassare la terra col fresco dolore
d'un incauto nemico.

Che del sangue non una goccia
versata sia perduta, resa vana –
cruda la carne sazi radici, tuberi –
che le ossa addobbino gli altari,
arricchiti dagli ori tolti ai cadaveri –
che la virtù sia potenza.

Che verità sia la parola
di pace che accompagna ogni conquista,
là dove violato sarà il nostro dominio –
e ovunque la terra renderà,
grata di promesse soddisfatte, escrescenze
gravide di frutti e piaceri.

Che il sangue sia sangue versato –
pane alla terra i corpi denudati –
la pelle tesa chiuda le bocche degli otri,
dei vasi ricolmi di sugna –
sperma e sudore donino al vino un aroma
chiuso e denso, subdolo.

Domani mercenari

Anime. Gli ubriaconi e i pazzi
raccontano storie inverosimili –
angeli scossi da fremiti umani –
generazioni perse d'incoscienza,
chiuse dentro una vecchia pelle.
Dicono che la nostra pazzia,
i nostri cuori disperati,
andrebbero disciplinati –
la nostra rabbia sarebbe allora utile.
Siamo ancora giovani
possiamo anche morire.
Domani andremo mercenari
combatteremo guerre umane
pagati dal soldo spicciolo
d'un qualche padrone. Chi vive, gioca.
Domani ci sarà una terra
da ricostruire – passeranno ancora
carri, saranno ben pagati:
l'occidua industria saprà provvedere –
elettrodomestici case
macchine dalle lamiere fulgenti.
Domani ci sarà buon vino,
sopra e sotto la terra.
E di noi, il ricordo, parole.
Domani andremo mercenari.
Noi siamo i santi –
abbiamo le mani bucate –
racogliamo polvere per le strade –
sempre pronti a tendere
la mano o un pugno –
il nostro culo si adatta perfettamente
agli sgabelli, i gomiti ai banconi –

la nostra rabbia non sarà più gratis –
i nostri gins saranno reliquie,
domani venerate nei santuari.
Domani andremo mercenari.

Yzu Selly dal 1996 ha presentato reading di suoi componimenti poetici, con l'accompagnamento di musicisti, o con il supporto di musica propria, in strade, librerie, piazze, locali, ristoranti, centri culturali, centri sociali, nella convinzione che la poesia possa trovare ovunque il proprio ambito. Le sue poesie sono state pubblicate su riviste web e cartacee, fra cui, "LibreriaDonna", "Mostro", "Viandante"; nelle antologie: *Navigando nelle parole. Vol7*, 2003 Edizioni Il Filo; *Upperground*, 2006 ManifestoLibri; *Antologia del censimento dei poeti bolognesi*, 2006.

Autoproduzioni

1997 – *Buio indaco e il rosso, silloge di poesie*, con tavole di Andrea Calisi.

1997 – *Il viaggio*, comprendente l'omonimo racconto *Il vino all'osteria – carme scomposto*.

1998 – *Le conchiglie nascoste*, poema in versi, con disegni di Massimo Boccardini.

1999 – *Cucuwàsh – da bere sorseggiando vino*, romanzo per prose e poesie, con disegni di Silvia Migliosi.

2000 – *Duel*, silloge di poesie.

2001 – *Alcuni passi*, silloge di poesie.

2002 – *Camsor Carpar*, cd con un brano musicale M13V, per quattro poesie.

Dal 1998 ha lavorato alla composizione di un poema in versi *MW-camminare di una scimmia*, con una silloge di poesie, *Canzoni per una stanza abbandonata*; una silloge di sonetti, *Fiori di maggio. Il vino all'osteria*; una raccolta di traduzioni di alcuni testi di Ian Curtis (Joy Division), *Covers*; un monologo per tre voci in un atto.

2005 – *Fiori di maggio*, silloge di poesie e le riproduzioni tipografiche dei dipinti della pittrice Isabella Branella, la silloge viene presentata in un reading poetico in musica, video, dipinti creato con Isabella Branella (pittura), Gabriele Gubbelini e Antonino Barresi (musica), Luigi Fazio (video).

2011 – *Canzoni per una stanza abbandonata*, silloge di poesie.

Giovanna Marmo

Marzia D'Amico

Nel secondo Novecento possiamo seguire il percorso di una liberazione del dinamismo del testo attraverso la performance, che è già contenuta nel testo stesso ma che esplicitata dà vita a un materiale di altra sostanza. La voce è l'elemento su cui fa perno una simile linea di ricerca – come sostiene anche Enzo Minarelli¹ – e nel particolare la voce performante, protagonista di molte esperienze di rinnovamento e di rottura tra XIX e XX secolo e in profonda connessione con pratiche antichissime.

La voce performante è summa di tante voci: è voce autentica, archetipo, sciamano proveniente dal profondo del corpo, e attraverso il corpo dall'aldilà, voce metafisica, ontologica, una voce sempre dialettica, una voce critica nella sua entità sociale, elettronica nella sua intermedialità, naturale e artificiale, soffio buccale rigenerante e deformante, voce storpiata, flusso fonetico come parola divina,

¹ Enzo Minarelli, *La voce della poesia*, Campanotto Editore, Udine 2008.

da accettare senza opporre reazione, voce regale, voce superiore, nella sua unicità, forse utopica.²

Le diverse espressioni sonore della poesia non si sono esaurite, e lo scarto dalla poesia orale tradizionale³ agli esperimenti più contemporanei sono evidenti: nella performance poetica non c'è un ritorno all'origine, alla poesia cantata, ma piuttosto l'evoluzione di un percorso di smaterializzazione dell'oggetto libro e di ricollocamento dell'incontro con i lettori (che diventano pubblico) prima invadendo i campi delle arti performative tradizionali e poi espandendosi in contesti nuovi.

Rispetto all'immutabilità del testo stampato e della sua diffusione, il *testo* della performance è sempre variabile, ogni volta è una delle infinite possibili espressioni. «Il 'buco di memoria'» per esempio «il 'vuoto' è nell'esecuzione non tanto un incidente quanto un episodio creatore».⁴

Ed è infine il caso dello slittamento del poeta sonoro dalla «lettura» alla «performance», nella quale alla voce si aggiungono elementi gestuali, mimici e perfino teatrali. L'utilizzazione di queste tecniche, nella maggior parte dei casi collaudate dalle avanguardie storiche (tuttavia in un ben diverso contesto culturale e sociale), suscita nel pubblico (non si può più parlare semplicemente di lettori) un diverso tipo di approccio alla poesia e al poeta che non «dice» un testo né lo «interpreta», ma lo costruisce nello spazio con lo stesso metodo con il quale il poeta visuale disegna il testo sulla carta.⁵

Leggere un testo lineare, dunque, differisce progettualmente dal performare un testo, e per cogliere appieno le sfumature di

² Ivi, p. 13.

³ Ruth Finnegan, *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context*, Cambridge University Press, Cambridge 1977.

⁴ Paul Zumthor, *La presenza della voce*, Il Mulino, Bologna 1984, p. 279.

⁵ Adriano Spatola, Giovanni Fontana (a cura di), *Oggi poesia domani*, Biblioteca comunale, Fiuggi 1/30 settembre 1979, p. 3.



questa distinzione è utile affidarci a un filosofo come Hans-Georg Gadamer, che ritiene debba «esserci una certa differenza tra il fatto che un testo viene scritto per essere recitato, e il fatto che un testo debba essere letto da un foglio; tra il fatto che un testo debba essere recitato, e sia stato scritto per questo, oppure che, come è diventato sempre più consueto nella nostra cultura, si calcoli di avere a che fare solo con la lettura muta».⁶ E in effetti nella stesura di un testo poetico performativo si lavora con la consapevolezza di stendere implicitamente due testi, di cui uno effettivo e uno in potenza che risiede sempre sia nelle parole sia negli spazi.

⁶ Hans-Georg Gadamer, *Persuasività della letteratura*, Transeuropa, Ancona 1988, p. 31.

Il poeta sonoro concepisce il suo lavoro in modo esclusivo al fine di un'elaborazione esecutiva per una fruizione vocorale: lui stesso è il produttore del messaggio verbale, lo ha progettato, lo esegue dal vivo, solo allora il ricevente (il pubblico) lo può vedere-ascoltare.⁷

Ciò che spinge Minarelli, nel testo appena citato, a indicare nelle possibilità vocorali il futuro della poesia contemporanea e la sua funzionalità sociale è nel «primato della voce» che si realizza, nonostante le diverse possibilità, «svincolato dal mezzo utilizzato». La voce di cui parla Minarelli è la stessa che fa da *fil rouge* nei diversi scritti di Zumthor: un soffio creatore, una voce generatrice. Per citare due genitori delle tendenze contemporanee, se per Antonin Artaud «la parola orale» è «la sola autentica e viva»,⁸ per Henri Chopin «la voce si fa segnale del gesto interiore».⁹ Sicuramente, come osserva Zumthor, è un «oggetto»¹⁰ indagabile e capace di coesione nella società umana – «intorno a cui si stringe e si solidifica il legame sociale, mentre prende forma una poesia»¹¹ – e lo stesso sistema vocale costituisce la vera essenza del linguaggio. La voce è ‘presentificazione’ del soggetto, «de-signa il soggetto a partire dal linguaggio».¹²

La voce dunque si dice nel momento stesso in cui dice: in sé, è pura esigenza. [...] Essa costituisce un evento del mondo sonoro, mentre ogni altro movimento del corpo rientra nel mondo visuale e tattile. [...] Per chi ne produce il suono, la voce rompe una chiusura, libera da un limite che in tal modo rivela, fondatrice di un proprio ordine: non appena viene vocalizzato, ogni oggetto acquista per un soggetto, almeno in parte, statuto di simbolo. L'ascoltatore ascolta,

⁷ Enzo Minarelli, *La voce della poesia*, cit., p. 14.

⁸ Giovanni Fontana, *Poesia del gesto e della voce*, cit., p. 49.

⁹ Ivi, p. 53.

¹⁰ È Zumthor stesso a usare il corsivo per sottolineare l'idea.

¹¹ Paul Zumthor, *La presenza della voce*, cit., p. 9.

¹² Denis Vasse, *La voix qui crie dans le désêtre*, in “Esprit”, n. 7-8, luglio-agosto 1980, p. 65.

nel silenzio della propria soggettività, questa voce che viene dal di fuori; ne fa risuonare le onde, raccoglie le loro modificazioni, segue il senso perduto della risonanza. Questa attenzione diventa il tempo e il luogo dell'ascolto, fuori dalla lingua e fuori dal corpo.¹³

Il performer, con il suo corpo, «reclama il diritto di una presenza irrinunciabile» e «ciò porta il corpo a essere significato integrato del poema stesso». ¹⁴ Minarelli, che abbiamo più volte citato sui punti esplorati, ha delle posizioni molto particolari su questo, essendo lui stesso un poeta sonoro appartenente a una generazione caratterizzata da un rapporto euforico con la tecnologia: arriva a dire che il microfono è per il poeta sonoro come la penna per quello lineare. ¹⁵ Se è vero che, avvicinandosi le generazioni, l'uso degli strumenti di amplificazione e, in fase di registrazione, di quelli capaci di plasmare il suono, tende ad acuirsi, è anche vero che la ricerca di uno scambio effettivo con l'altro da sé che sta alla base della poesia performativa può venir meno se ci si affida eccessivamente ai diaframmi inorganici della tecnologia. D'altro canto una vicinanza connaturata con le evoluzioni della musica (specie per i poeti legati all'avanguardia) può trovare un suo esito felice proprio nell'acquisizione, da parte della poesia, degli strumenti “da concerto” offerti dalla ricerca sul suono degli esperimenti musicali.

La sperimentazione vocale multimediale viene esasperata in diverse direzioni da diversi poeti. Un esempio di poesia semi-meccanica nella sua alterazione vocale e musicale è la produzione con impianto di registrazione, distorsione e riproduzione specifica di un periodo di ricerca di Giovanna Marmo, che preme essere riportato a galla in questa sede perché possa

¹³ Paul Zumthor, *La presenza della voce*, cit., pp. 10-14.

¹⁴ Ivi, p. 45.

¹⁵ Letteralmente «quasi protesi acustica, il microfono sta al poeta sonoro come la penna sta al poeta lineare», Enzo Minarelli, *La voce della poesia*, cit., p. 50.

ispirare a contemporanei rimodellanti del linguaggio di plastica a partire dalla sonorità espressivamente eccessiva, commista di inserti tecno-disturbanti, giocosità crudele e consapevolezza di genere. Come descritto per il sito web di SparaJurij:

Realizzato per l'ultima Biennale Giovani di Torino, e reperibile in cd nell'ultimo "Derive Approdi" (con una nota di Aldo Nove), *Sex in Legoland* di Giovanna Marmo inaugura un inedito, perturbante statuto di poesia-giocattolo, di poesia pronunciata (giocata) 'oltre' ogni possibile poesia: parola ("totale") che si aliena dal suo corpo, per colare poi in un micro-stampo capace di trasformarla in quel blocchetto spigoloso, compatto, incastrabile, che modularmente compone un discorso sempre dissociandosi da sé (e riaggregandosi in una rete di connessioni fra arti visive, musica, mimica, installazione).¹⁶

***Sex In Legoland* di Giovanna Marmo**

Sebbene appartenga alla generazione della "Terza Ondata" (o meglio, della frangia più giovane degli autori che vi sono stati ascritti, coetanea di Aldo Nove e Isabella Santacroce e poco più giovane di Frixione), Marmo emerge sul palcoscenico della poesia performativa italiana negli anni duemila, vincendo (nel 2005) il premio Delfini. Proveniente dallo stesso meridione che ha prodotto autori del Gruppo 93 come Bainsi, Cepollaro, Voce, e Ottonieri, definisce se stessa *rockpoetess*,¹⁷ senza approfittare della più agevole neutralità del termine inglese *poet* che di solito mal sopporta il suffisso femminilizzante invece oggetto di dibattito nella più *gender oriented* lingua italiana. Si tratta di

¹⁶ www.sparajurij.com/tapes/deviazioni/Ottonieri/su%20Giovanna%20Marmo.%20Legoland.htm.

¹⁷ Armando Adolghiso (a cura di), *Giovanna Marmo, rockpoetess*, in "Nadir", presso l'indirizzo www.adolghiso.it/nadir/giovanna_marmo.asp.

un'autrice davvero preminentemente performativa, o meglio direi discografica visto che la maggior parte del suo materiale circola sotto forma di compact disc e file audio mp3.

La scrittura da *songwriter* che caratterizza Marmo, la quale ha anche fondato una vera e propria band, lascia spazio anche a successive messe in scena dei brani che si trasformano, nelle forme più evolute di pop music dei nostri giorni, in esibizioni rutilanti che illuminano la presenza forte e esibizionista della *front-woman* facendone un vero e proprio personaggio. È lei stessa a costruire un'autobiografia comico-fantastica, post-surrealista, da personaggio appunto – da personaggio, forse meglio ancora –, che fa pensare non a caso alle *Memorie di un piccolo ipertrofico* di Ottonieri.

Innanzitutto vorrei precisare che amo il giardinaggio. Proprio per questo dopo aver conseguito la maturità sessuale, con un punteggio tutto sommato sufficiente, mi sono trasferita a Ulan Bator (Mongolia), dove ho frequentato la famosa scuola di cinema sperimentale. In questo periodo ho realizzato tre documentari: *Giardinaggio nei cimiteri*, *L'attività sessuale del grande pesce palla*, *L'inquietante mistero del pesce casa*. Nel 1998, all'apice del mio successo cinematografico, mi sono innamorata, perdutoamente, di un nano albino scaricatore di porto. Decido allora di tornare in Italia con quest'uomo.

Le fantasmagoriche rimembranze assurde non mancano di riportare però riferimenti all'effettiva produzione dell'autrice, che infatti segnala «Poi ho fondato un gruppo. Ovviamente “I nani nudi”. Insieme abbiamo realizzato un disco e performance musicali: *Lunedì non sono previste gite*, *Sex in Legoland*, *La banana della morte*, *La fattoria incantata*» o anche «La mia opera poetica è raccolta in tre libri: Libro Nero, Libro Bianco, Come avvitare i peni in Legoland».¹⁸

¹⁸ *Ibidem*.

L'autobiografia dell'autrice reperibile online non si dimostra quindi attendibile, ma offre qualche indizio. Leggendola scopriamo che prima di dedicarsi alla scrittura Marmo sostiene di aver trovato espressione attraverso la pittura: è stata una pittrice visionaria, in profondo contatto con «il tempo onirico», in linea dunque con un surrealismo ludico perfettamente riscontrabile nello stile svagato e ricco di inattese svolte che i suoi testi mostrano.

Non a caso Aldo Nove commenta, a proposito del cd poetico *Sex in Legoland*, che «Giovanna Marmo applica con disciplina assoluta l'etica della sorpresa surrealista»¹⁹ e la definisce un «talismano contro la globalizzazione della parola». La parola di Marmo (nel senso di *parole*, per come l'ha teorizzata De Saussure) infatti è difficilmente collocabile in una linea unica, soprattutto visti i molteplici impieghi che ne fa: dalla poesia performata a quella musicata, dalla pronuncia distorta elettronicamente alle messinscene teatrali. Nel caso di *Sex in Legoland*, essa sembra disegnare una felice alterazione del nostro mondo mediatizzato e postumano.

Miss Marmo (questo lo pseudonimo con cui firma il lavoro con I nani nudi) perde ogni naturalezza per insinuarsi negli spazi regolarissimi del mondo-lego in cui ci porta, «un mondo liscissimo e fiabesco, meraviglioso e terrorizzante, iperfunzionale e già inerte, programmato, nei minimi dettagli, fin dal preview visibile sulle confezioni e ancor più nelle istruzioni di montaggio».²⁰

In tale dimensione precisamente stagliata dai mattoncini colorati, che fanno da molti anni parte dell'immaginario collettivo infantile e sono prodotti identici in tutto il mondo dalla

¹⁹ Aldo Nove, "Derive Approdi", 2002, in parte rintracciabile presso l'indirizzo www.adolgo.it/nadir/giovanna_marmo.asp.

²⁰ Il brano è parte di una recensione a firma di Tommaso Ottonieri per Sparajurij rintracciabile al link www.sparajurij.com/tapes/deviazioni/Ottonieri/su%20Giovanna%20Marmo.%20Legoland.htm.

multinazionale che ne detiene il brand, corpi ultraplastici si cercano in una disperata speranza di soddisfazione nel contatto. Marmo li descrive oralmente e impersona il suo plastificato alter-ego, che come vedremo ha delle caratteristiche vocali particolari. Gli elementi mobili del lego dovrebbero sempre combaciare perfettamente l'uno con l'altro ed essere in grado di costruire qualcosa, eppure la sessualità che racconta l'autrice in questo suo «reame di regolate crudeltà, di scandite e candide abiezioni, dove un corpo sparge e rimonta i suoi pezzi come nello *splatter* della più placida delle sale operatorie»²¹ è dolorosa e inadeguata. Comunque nulla può impedire ai pupazzi cantati e raccontati di muoversi tra le note di musica elettronica in una «moltitudine di corpi avulsi i quali, pure, non smettono di cercarsi macchinalmente: connessi e deconnessi a ciascun altro e a sé, desiderandosi».²²

Le scorribande sessuali degli abitanti del mondo fiabesco in plastica (che girano per il parco, rassettano la casa, vagano in motorino) ricordano quelle della narrativa anni novanta di Aldo Nove, che per esempio in *Superwoobinda* riduce spesso i desideri dei suoi protagonisti alla voglia di incontrare e possedere personaggi famosi. Anche Marmo «suddenly fall[s] in love» di Tom Cruise, divo globale a cavallo dei due millenni, quando, come racconta in un imbarbarito inglese melodico, una volta lo ha incontrato e lui le ha detto qualcosa su «the first thermodynamic principle», conquistandola. Con una voce disturbante, modificata attraverso sintetizzatori a diversi toni, Marmo ripete la formula «Mission impossible n. 9», un montaggio di elementi della cultura pop. Si pensi alla famosa saga cinematografica di *Blockbusters* in cui proprio Tom Cruise fa la spia internazionale e, con un filo di ansia da complottismo, l'inquietante canzone *Revolution n. 9* dei Beatles che diffondeva nascosta nella traccia

²¹ *Ibidem.*

²² *Ibidem.*

la notizia della morte di uno dei componenti (bisognava, per comprendere il senso, ascoltare il disco al contrario).

Tom Cruise, nella chiacchiera elettronica dell'autrice condotta in modo esibizionista, è proprietario di un'isola magica, dove Miss Marmo ama volare di notte con la sua macchinina o con il suo ombrello magico per mostrargli a volte, «dopo colazione», la sua «patatina». La lingua sessuale si manifesta inquietantemente infantile, ironizzata, storpiata, ripetuta e urlata come qualcosa che non si può dire e così viene sfogato “in assenza dei grandi”. Se leggessimo il testo invece di ascoltarlo non potremmo cogliere i toni sbarazzini che Marmo ostenta, e che ci informano sulla assoluta non-ingenuità su cui si fonda il suo costruitissimo linguaggio bamboleggiante e triviale. Su una musica elettronica di alti e bassi, che seguono gli umori della protagonista (mentre la voce di Marmo bisbiglia che «la mattina presto c'è aria umida e [si sente] molto timida», volgendo al silenzio, le note si alzano a prendere lo spazio lasciato dalla voce narrante) la sua pronuncia suona davvero postumana, come fosse quella di un automa sadico. La voce di Marmo in questa traccia raggiunge infatti picchi di infantilismo nei toni, ma tali “falsetti” sono molto distanti dalla sua pratica usuale di lettura, che definirei piuttosto tenebrosa ascoltando tracce provenienti da altri lavori.

È molto interessante, in questo senso, notare come in *Lego-land* la cadenza dialettale sia esibita e molto meno controllata che altrove nell'opera della poetessa. Essa si costituisce dunque come *script* vocale, da gestire consapevolmente a seconda delle esigenze del testo.

La traccia si chiude con un'ultima citazione pop. Marmo parla di una «loggia sotto il fiume» – certamente con riferimento ai misteri delle “logge” oltremondane che compaiono nella serie televisiva cult *Twin Peaks* di David Lynch, regista tra l'altro dichiaratamente amato da Giovanna Marmo – dove un lui (sempre Tom Cruise?) dice «Fuoco, cammina con me».

La frase, che nella celebre serie telefilm viene ritrovata in terra accanto al cadavere di una giovane brutalmente assassinata dopo aver subito violenze sessuali (la famigerata Laura Palmer) è un indizio abbastanza esplicito per l'immaginario collettivo dell'assoluta terrorizzante sessualità, dapprima dichiarata come felice e spensierata e poi rivelatasi orrorosa. Storie di analoga ambivalenza sono raccontate in altre tracce come *L'uomo fantasma* e *Ciao song*. In tutte sembra di poter leggere, ancora una volta in linea con le ascendenze surrealiste individuate e con il magistero emiliano di Delfini, l'estrema espressione di una linea che corre dal marchese De Sade a post-surrealisti come Corrado Costa, che in un libro di analoga disinibita sensualità (*Le nostre posizioni*) praticava quella che lui stesso chiamava "satisfazione letteraria". Solo che il duemila non coincide con gli anni di liberazione sessuale e riposizionamento dei generi in cui Costa operava e l'esperimento di Marmo – non solo amplificato e "plastificato" dai suoni della musica elettronica e dal distorsore, ma anche chiarito nei suoi intenti da quanto ci comunica la sua voce – finisce per lasciare in chi ascolta un retrogusto perturbante.



Foto di Giovanni Tagliavini

Un ricordo e tre poesie per Carmelo

Paolo Cerruto, Clara Aqua

Carmelo Milea (1961-2023) è stato un promoter instancabile tra i novanta e gli anni dieci con la sua agenzia Electra Tribe e per diverse edizioni uno dei pilastri di Ypsigrock, il festival più importante nel sud Italia. Conosciuto anche come attivista e selector (Milea Stones), ha vissuto principalmente tra Catania e Milano. Se avete partecipato a uno Slam X o al premio Dubito negli ultimi sei o sette anni, con ogni probabilità alla cena del Cox18 avete assaggiato le sue leccornie.

Potrei partire dalle prime volte in cui ti ho incrociato sul finire degli anni dieci, al centro sociale Cox18, dove organizzavi svariati concerti o cucinavi per artisti e compagni, quando non eri il selector (*selector*, non dj). Con quel viso da nativo pellerossa fumavi tanto american spirit e parlavi poco, io ancor meno.

Ci ho messo un po' a scoprire qualcosa di te, tipo che amavi la Sicilia e il suo vulcano, oppure il tuo passato a Catania e la lunga amicizia con Cesare Basile. In quel periodo ascoltavo a

ripetizione il suo disco *U fujutu si nesci chi fa?*, quindi sei entrato subito di diritto nella mia personalissima e sghemba *ball of fame*.

È stato grazie alla pandemia se ci siamo conosciuti davvero. Il primo lockdown l'ho passato dalla mia compagna Clara Aqua, nel quartiere Ticinese, in un bilocale occupato sopra al tuo. Ogni sera ci invitavi a cena e preparavi qualcosa di delizioso, tanto che avevamo ribattezzato la tua cucina "Brutto Covid" in onore alla trattoria del Brutto Anatroccolo. Facevamo tardi tra vino e sigarette, discutevamo il delirio là fuori, ma soprattutto ci raccontavi, di notte in notte, qualcosa di te, mentre noi univamo parti di un mosaico che intuivamo essere ricchissimo.

Reduce da due ictus e da una vita furibonda, riallenavi il linguaggio spezzato inanellando racconti dalla tua infanzia in Calabria al trasferimento a Sanremo, la leva scampata, quindi Milano tra gli squat degli anni ottanta; poi la Sicilia a cavallo tra i millenni con due splendide bambine, la parentesi spagnola, il ritorno sui Navigli trasformati da Expo...

Con il sottofondo di incredibili playlist randomiche, prelevate da due hard disk, ci trasportavi in una Catania underground e vivissima, dove organizzavi concerti in cui alle volte si palesava Battiato tra il numeroso pubblico, riconoscente per la ricerca e la qualità. Ti immaginavo come un personaggio di Jim Jarmusch, bellissimo e maledetto, ondeggiante su riff distorti in un secolo in putrefazione.

Una volta, per il concerto dei Faust a Catania – che suonavano una betoniera con sabbia – hai corso centinaia di chilometri fino a una spiaggia che conoscevi per recuperare la ghiaia del diametro giusto. Un'altra volta avevi chiuso un grosso live dei Casino Royale a Modica ma tutte le locandine non furono attaccate in provincia, al loro posto vennero affissi i manifesti elettorali del candidato sindaco imparentato con il promoter locale. Al concerto non venne praticamente nessuno e fu un bel buco, ma ridevi troppo quando lo raccontavi...

Io e Clara, assuefatti dall'iper-esposizione pandemica ai

social, ascoltavamo esterrefatti le tue odissee di affissioni abusive in Renault 4 lungo l'isola; immaginavamo lo sbattimento per raccogliere e inoltrare le mailing list chilometriche con cui trascinavi siciliani e calabresi tra club, campi sperduti, festival e rave nei rifugi dell'Etna.

A un certo punto, tra una cena e l'altra, qualcosa è scattato tra noi: un promoter di lunga data, un'attivista creativa e un agitatore culturale. Da quelle cene è nata l'idea di dare un nome al nostro amore per la musica dal vivo, per il semplice stare bene e condividere un rito materiale; il nome Chullu l'ha scelto Clara, studiando antropologia culturale. Con questa agenzia spericolata in solo un anno e mezzo abbiamo prodotto un centinaio di concerti, reading e momenti di condivisione tra i quartieri di Milano e tutta Italia. Ci trovavamo per improbabili riunioni-gite da te, al Brutto, al Cox, quando faceva troppo caldo scappavamo sul fiume Ticino o al mare a Bogliasco, nella casa che ci prestava uno dei tuoi mille amici.

La cosa più folle, converrai con noi, rimane il tour dei Fulu Miziki, che hai costruito tu chiamando mezza penisola. Il giorno prima di partire l'autista del pullman da dodici posti prende il covid lasciandoci nei guai, non avendo un sostituto con la patente giusta... Al che troviamo con fatica un furgone da nove sedute e partiamo con la band da sette elementi, solo che non ci stavamo tutti e tre noi Chullu (che volevamo assolutamente seguire il tour) e così mentre guidavo per lo stivale tu o Clara, a turno, ci seguivate con treni e bus tra Milano, Bologna, Catania, Roma, Pescara...

Per provare a inquadrare meglio il personaggio: Carmelo era uno che non guardava mai i suoi concerti per intero. La sua passione erano i sound check, che ascoltava con attenzione e dai quali intuiva tutto della band. "È lì che capisci chi sono davvero..." Poi andava a capire com'era la birra al bancone.

Quanto abbiamo riso Carmelo, quanto ci siamo scambiati con tanti sguardi e poche parole. D'altronde sei una specie di

sensitivo, nella tua lucida follia hai una sapienza primitiva, questo lo dicono tutti... Per dire, pur non sapendo bene l'inglese riuscivi comunque a farti capire benissimo da chiunque e a entrare in una sintonia con gli artisti ben più in profondità di noi anglofoni.

Ultimo aneddoto: la scorsa estate in Torchiera è passato il tour europeo dei Crime and the City Solutions, gli australiani che suonano ne *Il cielo sopra Berlino*, approdati alla cascina con un pullman abitabile da quindici metri. Noi ovviamente eravamo in ultra-ritardo a capire come tirare su il palco, ma alla fine è andato tutto benissimo, come sempre.

Il 4 marzo scorso, due giorni dopo il tuo sessantaduesimo compleanno, ci hai lasciati orfani di uno spirito libero e inclassificabile. Sei andato via proprio durante il sound check di due nostri concerti, tra il Biko di Milano e il Raindogs a Savona. Chissà se ti son piaciuti, chissà cosa diresti di questo stupido ma sincero coccodrillo, probabilmente ci manderesti tutti affanculo...

Ti salutano la tua famiglia, tutti i musicisti, *i compagni in ritardo* e gli infiniti amici conosciuti lungo la strada. Grazie per la tua luce immensa. Per sempre libero, senza compromessi.

You got to burn to shine

Carmelo,
io vorrei che tu
e Kerouac e Ginsberg
e Corso e Ferlinghetti e tutti gli altri
possiate non avere pace
se pace è la coscienza stanca dei morti
possiate rivoltarvi nella tomba
irrequieta sentendo il vostro nome
e i versi sulla bocca degli adolescenti
aspettando – sempre aspettiamo qualcosa
che il prato partorisca altri fiori
altre margherite

altre canzoni e speranze
vorrei sentire ancora la vostra voce
sirene familiari e pericolose
perché ci avete insegnato l'inquietudine
e che soltanto l'inquietudine è vita
e avete affondato i vostri denti
nella nostra carne
ferite dolci di miele e veleno
strappandoci alle illusioni
di esistenze annebbiate
e mute maschere sottomesse.
Ti maledico e ti abbraccio
per avere strappato le calde
pesanti tende di velluto e di corda
che nascondono il retrobottega
per avere scoperchiato i vasi
e bombardato gli idoli
dal ghigno rassicurante
sempre in cerca
sempre in attesa.

*

A quel tempo avevo vent'anni
ed ero pazzo.
Avevo perso un paese
ma guadagnato un sogno.
E se avevo quel sogno
il resto non importava.
Né lavorare né pregare
né studiare all'alba
insieme ai cani romantici.
E il sogno viveva nel vuoto del mio spirito.
Una stanza di legno,

in penombra,
in uno dei polmoni dei tropici.
E a volte mi guardavo dentro
e visitavo il sogno: statua immortalata
in pensieri liquidi,
un verme bianco che si contorce
nell'amore.
Un amore sfrenato.
Un sogno dentro un altro sogno.
E l'incubo mi diceva: crescerai.
Ti lascerai alle spalle le immagini del dolore e del labirinto
e dimenticherai.
Ma a quel tempo crescere sarebbe stato un delitto.
Sono qui, dissi, con i cani romantici
e qui resterò.

*

E quanto pesano i giorni incolori
quando si schiantano consecutivi
nella città trasfigurata, identica
a sé stessa e a tutte le altre.
Zoppicavi solo per il Ticinese.
Quando avete venduto l'anima?
A quanto, ma soprattutto, perché?
E se esce il matto cosa succede?
Siamo dritti noi o storti voi?
Che è tutto relativo,
come la torre di Pisa.
Quanto siamo ipocriti? Scusaci.
Eravamo dediti all'importanza
minima e costante del lavoro.
Milano, la città dove la merce
vale di più della vita.

D'altronde anche tu
amavi l'odore degli incendi
l'incedere dei sogni dispari, le notti.
La libertà è non vedere la prigione
così dicevi, mi spalancavi gli occhi.
Gli indiani se ne vanno soli
isolandosi dal mondo.
Che idea morire di marzo...

[La prima poesia è un estratto, rielaborato nell'intestazione, da una poesia di Pino Tripodi scritta per il *Ferlinghetti Corner*, reading itinerante a cura di Agenzia X, Libreria Calusca City Lights e DPCM. La seconda è di Roberto Bolaño, traduzione di Ilide Carmignani, da *I cani romantici*, SUR. L'ultima l'ho composta di fretta, complice qualche furto, tipo la citazione da *Come la torre di Pisa* dei Disturbati Dalla CUIete].

Paolo Cerruto

Non so come iniziare a raccontare questo breve e intenso pezzo di vita vissuto insieme, Carmelo.

Dal primo giorno in cui è nata la nostra amicizia, con me sei stato una persona buona, scapestrata come tutti noi; quando qualcosa ti faceva felice ti accendevi in un grande sorriso.

Sei venuto in quartiere Ticinese in cerca di casa, inizialmente ti abbiamo offerto di essere il guardiano dell'ufficio, una casa grande chiamata così per ospitare compagni di passaggio. Ti sei installato e da lì è diventata la tua casa.

Durante il periodo pandemico abbiamo stretto un legame profondo fatto di tante piccole cose quotidiane. Amavi cucinare e farlo per gli altri, stare in mezzo alla gente, alla musica alta. Ci facevi vedere dei film assurdi e ascoltare musica dal tuo hard disk che si impallava sempre (e giù imprecazioni fantasiose e bofonchiate...).

Tu capivi il mio disagio profondo per il mondo, l'insofferenza e l'animo punk. Capivi che stavo attraversando un periodo di cambiamento e mi hai sempre incoraggiata senza giudizio. Non davi lezioni di vita. Ogni volta che arrivavo da te ed ero triste mi facevi qualche battuta. Mi chiamavi "caretta caretta" come le tartarughe, i tuoi messaggi iniziavano sempre così. Dicevi che credevi in me e che ero una spacciusa anche quando io non credevo molto in me stessa. Avevi una sensibilità diversa e qualche super potere. Sentivi quando le persone soffrivano. Quando stavo male io, per esempio, non c'era bisogno di dirtelo, mi scrivevi che mi avevi sognata e se andava tutto bene.

Condividiamo profondamente un contesto indipendente che ci ha formato. I racconti e le storie sulla tua vita passata mi incuriosivano e mi lasciavo trascinare, storie di un mondo musicale e culturale ormai quasi scomparso.

C'era sempre un alone di mistero sulla tua vita ma erano tante le avventure che avevi fatto, in Sicilia, in Calabria, in Spagna, con tanta spensieratezza e libertà sei riuscito a fare cose assurde e grandiose, tour a band di culto, sempre seguendo il tuo gusto e mai i calcoli.

Con Paolo abbiamo fondato un'agenzia musicale insieme, organizzato centinaia di concerti, guadagnato poco o niente, ma in realtà tantissimo. Quello che tu hai fatto per noi è stato donare tutto il tuo modo pazzo di vedere le cose, metterci in contatto con promoter di mezzo mondo, credere in alcune imprese nonostante nessuno credesse in noi. Ci hai tirato degli accolli clamorosi, sbattimenti e sfighe che solo a te potevano capitare. Abbiamo fatto tutto il possibile per farci compagnia in un mondo di solitudini.

Abbiamo fondato un'agenzia pensando di aiutarti ora sappiamo che sei tu che hai aiutato noi.

Ciao Carmelo, gli sconclusionati non finiscono mai.
I chulloidì.

Clara Aqua

Le poesie dei finalisti



Kyotolp

Sangue

Ho solo bisogno di una nuova ossessione così potrò andare avanti e sostituire il noto al noto, ancora una volta fino a credere che ci si nasconda il segreto del mio destino.

Ho solo bisogno di camminare per raggiungere la terra di nessuno che intravedo appena oltre il sipario del sogno.

Ma sono fatta di sangue e il sangue è l'inizio e la fine e non mi potrò mai liberare di questo sangue e nel sangue è il segreto.

E tutto ciò che hanno eretto per noi l'hanno eretto sul sangue, per nascondere il sangue, per costringerci a soffocare la nostra natura febbrile.

E mi dimeno tra le due metà che ho imparato a tenere lontane, ma ci sono istanti in cui tutto torna intero, io sono intera e il tempo non è più un susseguirsi di numeri costruiti ad arte dall'uomo.

Allora ho imparato che l'amore si nasconde laddove ci hanno insegnato a dividere e che dare un nome alle cose equivale a distruggerle.

Ti tendo una mano che ha un solco al suo centro, da lì puoi entrare e svelare il tuo segreto, ma io ho paura perché sei un altro e turbi le coordinate del piccolo mondo che ho rassettato a fatica.

E ho paura, ma c'è speranza lo so, perché le cose non esistono entro il solco del mio recinto, perché la vita è su tutti i pianeti, e a volte per puro caso le nostre orbite si incontrano e io potrò uscire da me e tu da te, e dove noi finiamo.

Ci sarà sempre qualcosa che continuerà a pulsare.

La Frontiera

Esprimiamo la forza
dei sassi a strascico
della corrente disgraziata
e qui
le bocche
ci dipingono come pietre a Gerusalemme

dei mezzi vi siete fatti capaci
delle risorse
ci avete saccheggiato
la frontiera è la vostra morale

social sovrano
liberal meccanico
le parole inseguono il lessico
ma si perdono l'uomo

dei mezzi vi siete fatti capaci
delle risorse

ci avete saccheggiato
la frontiera è la vostra morale

al fumo e al sole
la strada si mostra sicura
e non si parla che un ombrello
si è aperto

Yukio Mishima

La libertà spinge l'uomo a cascarci
E nei limiti dello spazio di cui si circonda
Insiste un tempo già definito
Le folle a Oriente cadano consapevoli
Mentre Le foglie sature di orgoglio
Vanno incontro all'inverno

E nel respiro algido della fatica
C'è chi soffoca e chi sacrifica
Chili e chili di esistenza

Non è il mare e la sua spada
Non è la guerra e il suo credo
Non è dio ad essere inadatto

L'itinerario della fobia
Si ferma sul colle della vita
E mente alla propria trasferta
Ma chi non vede
Non basterebbe il sereno
Perché è se stesso ACCECANTE

Convinto del flagello

Resto legato al bello
Non mi resta che quello

Non è il mare e la sua spada
Non è la guerra e il suo credo
Non è dio ad essere inadatto

Primavera 21

Le strade alla vista
La gente che non passa
Al sapore del soffitto
Non vi è rimedio
Al silenzio delle pareti
Mi sento urlare
Dormo
Il chiacchiericcio
Si spegne con le dita
L'eco del mio sentire
Non è mai stato
Così prossimo
Non è verso le strade
La pena del mio vivere

Sola con i sole nella stanza
che riscalda le parole e ne fa danza
che colora le pareti e la mia testa
la primavera come cura in questa stanza

non c'è tregua
Per chi si ascolta

Le notizie

Senza sosta
Il declino
Della certezza
Non conta
Che io sia sola
Quando anche il respiro
Sembra imprecare
Quando il languore
Ristora le lancette

Resto Sola con il sole nella stanza
che riscalda le parole e non mi stanca
che colora le pareti e la mia testa
la primavera come cura in questa stanza (x2)

non c'è tregua
Per chi si ascolta (x3)
Non c'è tregua

Le strade alla vista
La gente che non passa
Al sapore del soffitto
Non vi è rimedio
Al silenzio delle pareti
Mi sento urlare
Dormo

Il mio approccio alla poesia e alla spoken music è stato naturale: sin da piccola ho sempre preferito scrivere che parlare e la musica in ogni sua forma, mi ha folgorata in tenerissima età.

Per me il significato di quello che voglio esprimere passa allo stesso modo attraverso ambientazioni create con il suono e con il testo.

Tutto ha lo stesso valore evocativo e comunicativo.

La poesia e la musica per me sono due facce della stessa medaglia.

Kyotolp, nato nel 2020, è il progetto musicale solista di Roberta Russo, cantautrice, batterista, produttrice e performer classe 1996, cresciuta tra Monza e Bari, dove vive. Roberta inizia a comporre fin da piccola e muove i primi passi come batterista: nel 2019 partecipa al Rockin' 1000 all'aeroporto di Linate. Nel novembre 2021 viene selezionata da Music is The Best. Nel gennaio 2022 entra a far parte del collettivo italo-danese di musica elettronica Telavivi Records. Nell'aprile 2022 viene selezionata per il Fame Project, che la porterà a suonare al Medimex, al Cinzella Festival, a Tirana European Youth Capital e a Podgorica. Nell'ottobre 2022, viene scelta tra gli otto finalisti di Music for Change organizzato da Musica contro le mafie, tra più di ottocento candidati e partecipa alla residenza presso la Box Art di Cosenza. Tappa finale del percorso, sarà l'esibizione a Casa Sanremo durante la settimana del Festival. Sempre nell'ottobre 2022, partecipa al festival newyorkese Mondo.NYC. Nel novembre 2022 apre il concerto di Pierpaolo Capovilla e i Cattivi Maestri, a Taranto presso Spazio Porto e poi a Bari presso l'ex caserma Rossani di Bari. Ha realizzato le musiche per uno spettacolo di teatro sperimentale sul testo dell'*Antigone* (atto unico di Jean Anouilh ispirato alla tragedia di Sofocle), diretto dal regista Enzo Toma, suonando anche dal vivo durante tutti gli allestimenti in Italia, Grecia e altri paesi europei.

Sta inoltre attualmente lavorando alla sonorizzazione di uno spettacolo teatrale basato sul testo *Le città invisibili* di Italo Calvino.

La peculiarità del progetto risiede nella fusione della tecnica del beatbox con un'electronica oscura e cinematografica. Il canto e la musica parlata incontrano diversi strumenti musicali di varie tradizioni, tra cui quella pugliese. Nel 2021 Kyotolp pubblica il singolo *Primavera 21*, un racconto intimo di chiusura, prodotto dal rapper e beatmaker Tónico 70, anima dell'etichetta indipendente Dint Recordz. Il brano è promosso dal MEI (Meeting degli indipendenti). Nell'aprile 2022 pubblica un brano soft techno in collaborazione con Rome in Reverse, intitolato *Hearts & Mind*. Nel novembre 2022 pubblica il singolo *Scenarios*, sta lavorando al suo primo ep dove non mancheranno le sorprese.



Irene Buselli

Del cantare, del contare, del mentire

Appena scesa dal palco del Cox18, la sera della finale, qualcuno dal pubblico mi ha fermato per dirmi, stupito: “Ma tu hai proprio cantato... cioè, cantato cantato!”. La ragione della sorpresa era chiara: nel contesto di un premio di poesia con musica, preceduto da uno slam, il fatto che non avessi rappato o recitato le parole su una base musicale, ma proprio “cantato cantato”, aveva una sua singolarità. Questa osservazione così perfettamente legittima, tuttavia, da quel momento si è sedimentata in qualche angolo della mia testa, per poi riemergere nei giorni seguenti, completamente spogliata del suo contesto, sotto forma di domanda: in effetti, perché io i miei testi li avevo “cantati cantati” – e soprattutto, in generale, perché succede che qualcuno che voglia dire qualcosa decida di dirla cantando? Se provo a guardare con occhio vergine e distaccato a questa nostra strana consuetudine sociale di cantarci delle storie anziché, semplicemente, raccontarcele

parlando, mi rendo conto che quello che, portato su un palco, sembra perfettamente ragionevole – dire due parole di saluto, e poi virare all'improvviso con la voce su una melodia – sarebbe unanimamente considerata una bizzarria da musical o una prerogativa dei matti se fatto nel quotidiano, senza preavviso, senza un palco – dove con “palco”, chiaramente, si intende un qualunque luogo fisico o ideale dove una persona è chiamata a stare al centro dell'attenzione e le altre a fare da pubblico. Insomma, la questione del “cantare cantare” mi sembra finisca per essere inscindibilmente legata a quella della sospensione dell'incredulità: io, pubblico, accetto che tu, artista, scivoli dal tono del racconto a quello della canzone senza scompormi, perché sono queste le regole del gioco-teatro che sta andando in scena, non importa quanto innaturale mi possa sembrare.

Ed ecco che qui, inopportuna e puntuale, interviene nel flusso dei miei pensieri la mano brusca della deformazione professionale: i miei anni di studi scientifici sgomitano per emergere e, da brava matematica, seguo asintoticamente la loro corsa e parto per la tangente. Tento di spiegarmi, il punto è questo: mi vengono in mente solo due mondi in cui possiamo sistematicamente presentare una situazione irrealistica a qualcuno, dirgli “fai finta che”, e aspettarci che questo qualcuno non batta ciglio e faccia effettivamente finta che. Uno è, appunto, il palco: l'unico luogo dove, se c'è uno spiazzo vuoto con un fondale illustrato ad alberelli, gli attori e tutto il pubblico possono sentirsi sinceramente convinti di trovarsi in una foresta – e dove, come si diceva, se qualcuno all'improvviso inizia a cantare, nessuno sembra trovarlo strano. L'altro, per me, è la matematica. La matematica è maestra di sospensione dell'incredulità sin dalle scuole elementari, con i suoi quesiti del tipo: “La nonna ha fatto una torta e vuole dividerla tra i tre nipotini. Se ne dà i $\frac{7}{23}$ a uno e i $\frac{3}{7}$ a un altro, quanta torta rimane al terzo?” – insomma, le famose nonne in grado di tagliare esattamente $\frac{7}{23}$ di torta, e perché poi? Ma le cose non

migliorano mai rispetto ai problemi aritmetici, anzi: nel giro di pochi anni, via i numeri, si usano solo le lettere – “facciamo finta che siano numeri” – e poi, a seguire, facciamo finta che i piani inclinati siano senza attrito, che la probabilità di un punto sia 0, che si possano dividere le cose all’infinito, e soprattutto parliamo di infinito continuamente, facendo finta di essere in grado anche solo di immaginare quell’eternità.

La ragione per cui in matematica “si fa finta che” è banale: il tentativo è quello di rappresentare la complessità del reale attraverso la semplicità dei simboli, eliminando i dettagli che trasformerebbero un’idea generale in un caso particolare. Questa possibilità di astrazione contiene in sé una potenza straordinaria: una formula piena di lettere infatti vale sempre, per tutti i numeri che a quelle lettere possiamo sostituire, ed ecco che il “fare finta” ci consente di allargare il campo visivo da un calcolo tedioso a una legge universale. Ma anche sul palco, la funzione della sospensione del dubbio è in fondo la stessa: un uomo in scena con uno sfondo verdeggianti rappresenta qualsiasi uomo in qualsiasi luogo che abbia qualcosa in comune con una foresta; e accettare che il parlato si faccia innaturalmente linea melodica ci consente di fruire senza scetticismi della potenza espressiva amplificata che l’unione tra musica e parole, da millenni, abbiamo scoperto ci consente. A ben guardare, forse, fidarsi di qualcosa che non è vero diventa trasversalmente la nostra strada verso la conoscenza.

Mi sorprendo così a pensare che le due vite che ho condotto fin qui – una sul palco e una sui teoremi – abbiano in comune, se non altro, questa intrinseca necessità di mentire a fin di bene. Nella matematica come nel “cantare cantare”, ogni tentativo di attenersi al reale, ogni aggiunta di dettagli o giustificazioni, non sarebbero solo superflui, sarebbero dannosi, perché attenterebbero al carattere generale della rappresentazione.

È forse allora solo per questo che da sempre abbiamo bisogno di fare finta: per dire, paradossalmente, più verità possibile?

Così sottile

Dici che sono troppo sottile
Con questi polsi troppo sottili
E questa pelle troppo sottile
E questa voce così sottile
Che non urla mai
E vado troppo per il sottile
Con questa bocca troppo sottile
Faccio pensieri troppo sottili
E ho un umorismo troppo sottile
Che non rido mai
Troppo sottile non lascio solchi
Non lascio traccia dentro di te
Sottile scivolo tra le dita
Come la sabbia, come la vita

Ma com'è che ci si diventa
Spessi abbastanza da non sentire
Le tue unghie nella mia carne
La mia carne così sottile
Perché io sono troppo sottile
Per farmi spazio tra i tuoi pensieri
Eppure sono spesso abbastanza
Anche stanotte contro il tuo corpo
Nella tua stanza

Dici che sono troppo sottile
E forse è vero, perché mentire
Ma il mio entusiasmo così sottile
E i miei sorrisi così sottili
Parlano di te
Di quel tuo sguardo pronto a sminuire

Ogni mio slancio come infantile
Le tue parole pronte a zittire
Questa mia voce così sottile
Che forse non lo è più
Starti vicino mi ha assottigliata
Sono una lama, sono affilata
E come la mina di una matita
Più che sottile sono appuntita

Ed è così che ci si diventa
Spessi abbastanza da non sentire
Le tue unghie nella mia mente
La mia mente troppo sottile
Perché tu non sei così sottile
Da infilarti nelle mie crepe
E non sei neanche spesso abbastanza
Da trattenermi mentre sottile
Scivolo fuori da questa stanza

E ora mi guardi senza capire
Tu mi credevi così sottile
Eppure vedi non mi hai spezzata
Né la mia voce né la risata
E adesso penso quanto è sottile
La luce che filtra dalle fessure
Ripenso al buio della tua stanza
Io che volevo essere più spessa
E invece ero e sono abbastanza

Dai amore voglio un cane

“Dai amore voglio un cane”,
ho esordito stamattina,

e tu hai preso il tuo silenzio
trascinandolo in cucina
Ché per litigare, amore,
è necessaria la fatica
di volersi molto bene...
o almeno un po'.

“Io lo voglio così grande
da occupare i nostri spazi”
“Io lo voglio più vorace,
che si mangi i nostri avanzi”
“Dai amore voglio un cane
Che ci dia tutto il rumore
che non facciamo noi,
tutto l'amore che non facciamo più”

E finalmente abbiamo un cane e possiamo non parlarci
e non andare in viaggio per restare qui a nutrirlo
Il nostro cane infatti ha cambiato la sua dieta
E mangia tutti i nostri impegni
È la nostra miglior scusa

Il nostro cane si è mangiato
tutti i nostri documenti
identità, ambizioni
e tutti i nostri sentimenti
Finalmente il nostro cane
ha divorato anche i ricordi
e tutti i segni del passato...
E così possiamo dire
che non siamo stati mai
così felici o meno peggio di così

E finalmente abbiamo scuse per le nostre frustrazioni,

Finalmente abbiamo scuse e non abbiamo più ragioni:
Il nostro cane finalmente
si è mangiato ogni premura
ogni sogno, desiderio
ogni fantasia immatura
E le nostre ribellioni,
gli entusiasmi ed i fastidi,
i silenzi e le canzoni...

Il nostro cane mangia
ma ci lecchiamo noi le dita
Ché finalmente il nostro cane
si è mangiato
tutta la nostra vita

Il palombaro

Se vedessi un palombaro dentro una foresta
Penseresti che i problemi siano essenzialmente tre:
Come ci è arrivato, come se ne andrà
E che fatica respirare con quel coso sulla testa.
Ma se chiedi al palombaro dentro la foresta
Ti dirà che i suoi problemi sono molti più di tre:
Sei sempre fuori luogo, appesantito inutilmente
Sempre pronto all'immersione non puoi immergerti per niente.

Io io io
Forse sono programmato per andare a fondo
Io io io
Mi muovo così male in superficie al mondo
Che mi chiede leggerezza, esser leggero io non posso
È difficile il cammino trascinandosi ogni giorno con questo
scafandro addosso

Ripensando al palombaro dentro la foresta
Ti verrebbe naturale domandarti poi perché
Se respira a malapena e non sta bene dove sta
Si ostina a rimanere con quel coso sulla testa
Ma se chiedi al palombaro dentro la foresta
Ti dirà che non capisce o forse non risponderà:
Quella muta è la sua pelle, impossibile cambiarla
Sprofondare è il solo modo in cui sappia stare a galla.

Io io io
Forse sono programmato per andare a fondo
Io io io
Mi muovo così male in superficie al mondo
Che mi chiede leggerezza, esser leggero io non posso
È difficile il cammino trascinandosi ogni giorno con questo
scafandro addosso.

È difficile il cammino con il mio scafandro addosso
Ma più difficile è una vita tutti i giorni fuori posto
Così stasera lascio tutto, inizio a camminare
Sarebbe bello se alla fine arrivassi fino al mare

Ché
Io io io
Forse sono programmata per andare a fondo
Io io io
Mi muovo così male in superficie al mondo
Che mi chiede leggerezza, esser leggera io non posso
Posso solo trascinarci
Con il mio scafandro addosso

Irene Buselli ha 26 anni e vive a Genova. Ha sempre sognato di fare la scrittrice e infatti, con granitica coerenza, ha finito per laurearsi in matematica. Così, forse per redimersi o forse per schizofrenia, mentre di giorno si occupa di intelligenza artificiale, di notte indaga quella umana scrivendo canzoni.

Il progetto musicale prende forma nel 2019, anno in cui pubblica il suo primo singolo, *Dai amore voglio un cane*. In questi anni si è ritrovata a suonare nei luoghi più disparati, tra cui: un container, una vetrina, un'area archeologica, un film, il festival Apolide, la finale del Premio Dubito, le aperture a Gian Maria Accusani (Prozac+) e Ginevra, un palco condiviso con Samuel dei Subsonica (_resetFestival 2020) e quelli di Eurovision Village (Torino 2022) e del Capodanno torinese 2023 (Piazza Castello).

Dal 2021 fa parte di Canta fino a dieci, collettivo di cinque cantautrici unite nello sforzo di affermare uno spazio per le donne nella scena musicale italiana.



Ora

L'incompatibilità stellare tra volontà e verso poetico sussiste, presume, suggerisce l'ascendente dell'inconsistenza del soggetto, già altro da sé, privo di permanenza. Poesia poesia poesia poesia poesia poesia... allo specchio, come per invocare un demone qualunque, come per dire "ecco, il mio amore ha una voce". Una voce... mi sono rotta l'unghia dell'alluce perché scrivevo in piedi! La bastarda si è spezzata, la vigliacca, la nera, ora frastagliata, la sporca, la dipinta, ora miniaturizzata. Non zoppico, ma mi infastidisce e nella posa di ieratica compostezza del piede di fronte all'orrido, non c'è che da immaginare gli angeli di fronte a noi. Gli angeli... Scrosciare di onde poi spuma.

«Noi, scialacquatori di sofferenze.

Impegnati come siamo a indovinarne, nella triste durata,
la possibile fine. Eppure
sono il nostro fogliame invernale, il nostro sempreverde
più buio,

uno dei tempi del nostro anno segreto –, non solo tempo –, ma luogo, sede, rifugio, terreno, dimora.»

Un rimbombo di luce. Siamo parsimoniosi e lasciamo che sia il nostro passaggio a divorare tutto: riscrittura? Riscriviamo! Volontà vivente? Articoliamola! Firmiamoci tutto: a nome MIO!

Per amore divoro. Per amore inglobo. Per amore ciò che amo divento io.

E poi ci si sente un po' vigliacchi. C'è del marcio in questa poesia... Forse forse la questione è che a parlare così, non vino al vino pane al pane, ma a modelli, ad astrazioni, a immagini, uno si costruisce una rappresentazione – o uno scrive «corre l'onda con l'onda all'onda rompendo la cresta» o uno un po' comincia a tremare, a sgolarsi nella propria goffaggine e si accorge che il proprio limite è invalicabile, che il proprio mondo era un sogno e il proprio sogno un mistero e che forse forse non ha mai fatto altro che pronunciare lo stesso identico verso ancora e ancora, senza risoluzione.

Eppure una voce...

In una simile condizione il verso poetico pare cedere. “Qui non si può pasteggiare”. Vade retro! La retrovia o altra categoria, d'altra parte, si contrae e si spalma sull'immagine come marmellata sul pane. È tutto una delega e prima o poi qualcosa non si fa mangiare – no, no, non lo permette mica – e cede tutto, cede anch'esso, e non funziona proprio più: il verso sbilenco si rende spazioso, si poppizza, si alchemizza, si simbolizza, si strizza, spelucchiato si filosofizza, si femminilizza, si digitalizza, si dialettizza, corroso si monetizza, si sperimentalizza e si stanca.

Quanto si stanca... eppure c'è una voce...

Il soggetto, nell'atto di proiettarsi nell'opera poetica, si pompa

e si pompa e si pompa, a tal punto che implode e rigurgita su di sé tutte le sue rappresentazioni. Spolpato più di una prugna secca entra in depressione o in estasi, ma non se ne sta di sicuro tranquillo nel campo poetico. Organizza altre presentazioni nonostante aveva criticato le stesse, pubblica una silloge e la chiama silloge, mette mi piace, toglie il mi piace, commenta, condivide, si presta – è amichevole. L'ombra junghiana del soggetto è altrettanto agitata: rabbia, prepotente rabbia, accompagnata da misticismo e sfogata in piazza o tenuta fintamente per sé ma palesata ovunque ci si presenti – che sappiano tutti che mi si logora il dentro e il fuori e il tutto! Il soggetto, nella sua ombrosità, sibila alle spalle. A ben vedere, questo soggetto, nella sua interezza, ombra e non ombra, risulta alquanto ipocrita.

La fase è cruciale, non la si ignori: ammettiamo che siamo così, che soltanto questo potevamo e che era nostra necessità o nostro destino arrivare a questo punto. Non è che siamo cattivi... non è che ci disegnano... è che qui finiamo proprio. Precipitiamo. Si tratta in effetti di una caduta e non solo di stile. Il limite, il bordo, il confine non valgono la metà di questa conclusione. Dovevamo essere ipocriti. Una generazione di mezzo, divorata dal capitalismo o da Arimane o da qualunque-nome-possieda-il-senza-nome. Né carne né pesce, né poeti né intellettuali. Siamo sovrapponibili.

Eppure abbiamo una voce.

לָלֵךְ – Quante volte ancora? Che scalpaccio! Imprimiamo sette sigilli sulla parola e in contemplazione, con gli occhi ormai arsi... soltanto allora... ma neanche allora forse... sebbene ci sembri desolante. Siamo in lutto per la poesia.

Facciamo un minuto di silenzio (prima quello preparatorio).

60mille59mille58mille57mille56mille55 mille54 mille53

mille52 mille51 mille50 mille49 mille48 mille47 mille46 mil-
le45 mille44 mille43 mille42 mille41 mille40 mille39 mille38
mille37 mille36 mille35 mille34 mille33 mille32 mille31 mille30

29mille28mille-
27mille26mille25mille24mille23 mille22 mille21 mille20 mille19
mille18 mille17 mille16 mille15 mille14 mille13 mille12 mille11
mille10 mille9 mille8 mille7 mille6 mille5 mille4 mille3 mille2
mille1 mille

Un altro (ma per davvero).

◦
◦
◦
◦
◦
◦
◦
◦
◦
◦

Infine, caliamoci per bene in noi stessi. È lì che mi accor-
go che nonostante tutto, nonostante l'oceano di vuoto che ci
circonda, nonostante il dolore e la gioia, nonostante la carta
stracciata, nonostante questo senso di non dire nulla sebbene
si stia parlando a oltranza, ecco sì, nonostante questo noi ab-
biamo una voce.

ORA è un collettivo in fieri. ORA è un gruppo pop.

ORA è un gioco giocato. ORA – ORA - ORA.

Austin Harouff ha mangiato la faccia di una persona è il nostro ppp - primo progetto pubblico e ora è ascoltabile, deglutibile, sputabile. ORA ha 26 anni, ma anche 18.

ORA per ora è due persone. ORA frequenta ancora il liceo, ma anche se frequentasse l'università non si sarebbe ancora laureato. ORA non ha esperienza lavorativa e dunque il suo cv risulta vuoto, ma soltanto per ora, poi lo si riempie visibilmente, a poco a poco a /// ecco [pronunciato in dialetto triestino].



A.L.D.E.

Buonasera o buongiorno a seconda di quando e dove starete leggendo questo testo. Mi chiamo Giovanni Onorato e nella vita, per il momento, mi occupo di teatro. A.L.D.E. è l'ultimo progetto a cui ho lavorato e a cui sto lavorando, abita nell'intersezione fra poesia, musica e performance e fra i suoi tanti sgangherati attraversamenti è capitato al Premio Dubito. Questo premio ci ha fatto riflettere sul senso e la crudeltà di quello che stavamo facendo, la situazione che si è prodotta è piuttosto paradossale. In un certo senso ci aspettavamo di vincere viste le assurde convergenze e tuttavia è evidente che le nostre stelle sono stelle nere e questo progetto non è fatto per vincere, al massimo, ci auguriamo, per durare. Partiamo dall'inizio.

È difficile dire quando cominci un progetto. Tuttavia se devo stabilire un inizio direi che questo progetto è nato durante la prima quarantena, leggendo Roberto Bolaño, in particolare *I detective selvaggi*. Mi colpisce profondamente il modo in cui, nella sua scrittura, la poesia diventi un pretesto per parlare di

tutt'altro. In quasi settecento pagine di romanzo in cui si parla quasi esclusivamente di poeti non compare neanche una poesia, anzi, ne compare una. Una poesia di Arthur Rimbaud in cui probabilmente viene raccontato uno stupro, da lui subito. Se le cose stanno così, il fatto che Arthur, appena quindicenne, abbia mandato questo componimento a tutte le persone a cui voleva bene suonerebbe come una richiesta d'aiuto più che un "cosa ne pensate?" e il fatto che non abbia più parlato al suo maestro, Monsieur Izambard, dopo la sua risposta in cui lo accusava di essere volgare, racconterebbe una tragica storia di incomprensione. Ecco, con molto cinismo, questo è un esempio di come una poesia può diventare una narrazione: le poesie si pongono sempre come enigmi, a volte sembra quasi che riguardino solo chi le scrive, eppure le storie che ci sono dietro si rivelano sempre "umane" nel senso più ampio del termine. Raccontare, o inventare, le storie che ci sono dietro agli scritti apre le porte a una visione labirintica e stratificata della realtà, in cui tutto è vita, e tutto rappresentazione della stessa.

Nel frattempo ho conosciuto Lorenzo Minozzi, musicista di ritorno da Los Angeles e, insieme a lui, ho cominciato a mettere in musica una grande mole di poesie, messe insieme fra i 18 e i 25 anni. Il primo risultato che abbiamo deciso di pubblicare è un ep composto da tre brani, si intitola *Questo poco che sono* ed è uscito sulle piattaforme digitali a gennaio 2022. Più o meno nello stesso periodo, un amico ci ha chiesto di fare una performance durante una mostra da lui organizzata. Io, imbarazzato all'idea di leggere dai miei quaderni in pubblico, ho detto che questi erano in realtà di un nostro amico, morto suicida qualche mese prima: Arduino Luca Degli Esposti.

Questa breve dichiarazione ha aperto le porte a una situazione surreale e sorprendente, un requiem dadaista in cui la solennità della commemorazione si dava continuamente il cambio con il sospetto di essere presi in giro (e, per alcuni gioiosi istanti, con la semplice contemplazione del racconto, nell'accettazione di quello

spazio sospeso fra realtà e immaginazione). Quello che ne è uscito è A.L.D.E. *non ho mai voluto essere qui*: uno spettacolo/concerto sull'impersonalità della poesia, sul farsi voce per l'altro, sull'altro che si fa voce per noi, insomma, sul farsi comunità e insieme farsi senso. Arduino ci permette di non essere mai "noi" a dire, ma sempre qualcun altro. L'io che parla non è quello quotidiano, il "vero" autore, ma quello trascendente, il sogno dell'autore, una menzogna su cui ognuno proietta la propria verità. In questo senso Arduino agisce come un mito, una super-verità.

A.L.D.E. è un progetto in divenire e multimediale, un contenitore di idee. A.L.D.E. è una parola centrale che si declina in una varietà di significati e con essi una varietà di mezzi espressivi: Arduino Luca Degli Esposti, Ancora Luminoso Disegniamo l'Essere ecc. Insieme al debutto dello spettacolo vorremmo fosse pronto il nuovo album, di cui lo spettacolo rappresenta una sorta di versione live, e la raccolta di poesie di Arduino, pubblicata a suo nome.

Come dicevo all'inizio partecipare al Premio Dubito ci ha fatto domandare se quello che stiamo facendo sia davvero il calderone di metafore che pretendiamo che sia e non uno scherzo di cattivo gusto. Se volessimo mettere in atto l'ennesimo giro di parole potremmo dire che la poesia si realizza proprio in quello spazio, fra verità e presunzione, fra patetico e grandioso, e tuttavia la verità è che non sappiamo rispondere. Ci sentiamo un po' come quegli anarchici che ogni tanto si chiedono se non sia stato tutto un gran sbattere i piedi. Ci aggrappiamo però all'idea che l'arte sia il luogo delle carognate, il luogo dove fare per davvero quello che altrove sarebbe accettato solo per finta. Vogliamo davvero bene ad Arduino. Parlarne in pubblico lo trasfigura sinceramente in qualcosa che appartiene a tutti e tutte, un archetipo collettivo. Ci sembra che la figura del poeta, con il suo efferato bisogno di conoscere e fare esperienza, non possa che esserci maestro e fratello, in particolar modo in un momento come quello che stiamo vivendo, in cui la vita sembra tutta da riscrivere.

Urlo uno

dio a volte sto così male
ed anche le stelle mi sembrano sanguinare
è come se dovessi contenere l'universo, io
ed ogni giorno è un cadere verso il centro

musica maestro
devo trasformare il mio dolore in vita
il sangue in mestruo

io sono un involucro di infinito e niente
divorato dal volere e infine ucciso dal silenzio

Luci esplose

io mi sento come il sole
fuori splendo e dentro brucio
vorrei solo dire aiuto

non riesco a accarezzare
la tua pelle che ricopre
questo corpo di caverne
e luci esplose

Primo atto

quello che ho fatto
mi ha portato qui
ed io ho scelto
di continuare insieme a voi

e sapevo avrebbe fatto male
ma ero contento che sarebbe successo
e se mi chiedi tu che cosa pensavi
pensavo: “la mia vita incomincia adesso”
primo atto

io non sono bravo a lasciarmi guardare
più che altro faccio il clown sapete
e non so che cosa farvi vedere
se non quanto sono bravo a cadere

e quanto posso rimanerci male
e quanto sono poco adatto a stare
sono così maldestro, sempre ferito
come voi che lo nascondete meglio

smettete di guardarmi, sparite
non mi piace questa cosa che capite
scherzo, mi servono più braccia
per togliermi il cerone dalla faccia
le confessioni di una maschera

sangue che scorre
qualcosa di nuovo inizia
stare insieme
con la scusa
di dover fare qualcosa
è amicizia

l'altro giorno sono andato al cinema da solo
ho pianto come un disperato finalmente
ho pensato che non ho amici
non ho ricordi felici

io vorrei sedermi e guardarvi un po'
perché da questa sedia posso ancora innamorarmi di voi
da questa platea in cui mi siedo e guardo
io da questa platea posso amarvi ancora
il mio primo atto
il mio primo gruppo
per un attimo
(a scorci improvvisi)
io vi amo di brutto

e se riuscissi ad amare me stesso altrettanto
anche soltanto per un brivido, un attimo
avrei davvero imparato qualcosa da questo primo atto

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. I due coordinatori hanno il ruolo di individuare i membri della giuria 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 2023. 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 popolare. 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 2022

A.I.T.O. • A.L.D.E. • Alice Mammola • Alive • Belfiore • Catash
• Centino • Ciolle • ColpaNostra • Davide Indovino e Claudio
Sacco • Digiuno • Domenico Greco • EMINA • Eym • Francesco
Nardo • Frateasino • Friscè • GhelfiDemà • Hot Ice • i Conniventi
• Iacopo Modesto • Il Contagio • Irene Buselli • Kid Kontrasto
• Kyotolp • L'Amorte • Light d'Orange • Limbo Precaro • Lu-
crezia Lombardo • Luk OldSkull • Malogrido • Mara Carissimi •
Marco Conte • Marco Filippa • Mas • Matteo La Rocca • Michele
Leombruni • Milano Shangai • Mirko Vercelli • Montag • Ni_so
& Boogie • Nice aka Stilla aka Shawty • Nikkè • ORA • Pasquale
Salerno • Penelope Agata Zumbo • Pouria Jashn Tirgan • Proxima
Parada • Pulsar Uranio • Ruscio Centanni • Valeria Liberatoscioli
• Volpe • Yuri Serasini • zona margine • ZzoSmn.

Giuria edizione 2023

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

Segretario: Paolo Cerruto (poeta)

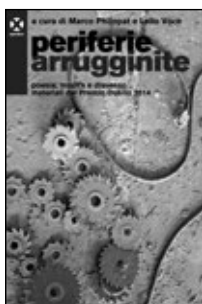
Membri: Manlio Benigni (giornalista) • Enrico Bettinello (giornalista) • Marco Borroni (poeta) • Erica Boschiero (cantautrice) • Marzia D'Amico (autrice) • Pierpaolo Capovilla (musicista) • Giulia Cavalieri (scrittrice) • Marco De Vidi (giornalista) • Fernanda Fischione (giornalista) • Giorgio Fontana (scrittore) • Gabriele Frasca (poeta) • Ales Herero (attivista) • Holly Heuser (artista visiva) • Wissal Houbabi (scrittrice) • Howphelia (collettivo redazionale) • Luca Gricinella (scrittore) • JoyKix (artista) • Kento (rapper e musicista) • Kyotolp (vincitrice 10° edizione) • Rosaria Lo Russo (poeta) • Enzo Mansueto (poeta, critico, saggista) • Frank Nemola (musicista, Vasco Rossi band) • Lorenzo Olcese (discografico) • Vaitea Pachulski (musicista, rapper) • Roberto Paci Dalò (musicista, compositore, artista visivo) • Davide Passoni (poeta, rapper, produttore) • Carlo Pastore (conduttore radiofonico, direttore artistico) • Giulio Pecci (giornalista, dj, musicista) • Claudio Pozzani (poeta) • Reda Zine (regista) • Andrea Scarabelli (scrittore, giornalista) • Gabriele Stera (poeta, due volte vincitore del Premio) • Davide Tantulli (musicista, producer) • Silvia Tarassi (promotrice culturale) • Ivan Tresoldi (poeta di strada) • Sick Budd (producer)

Per partecipare al nuovo bando per l'edizione 2023 occorre inviare la domanda di partecipazione alla segreteria (premio.dubito@gmail.com) tra il 25 aprile e il 31 agosto 2023, 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.

PREMIO A. DUBITO





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)*.

Finito di stampare nel mese di aprile 2023
presso Digital Team, Fano (PU)