

I *Diversi accorgimenti* di Adriano Spatola (Geiger, Torino 1975).

Ritratto dell'autore di Giuliano della Casa, Nota critica di Luciano Anceschi

Il 4 maggio 2016, oggi, mio fratello Adriano avrebbe compiuto 75 anni. Ci separavano poco più di cinque anni, all'incirca la stessa distanza temporale che divideva me dal nostro fratello minore Tiziano e cinque anni separavano anche, non so se per coincidenza, i nostri genitori, Vittorio del 1916 e Dina Torchio nata nel 1921. Nostro padre è scomparso precocemente, nel 1981, a 64 anni ma Adriano, che con lui si era spesso confrontato, anche aspramente, ha voluto batterlo, spegnendosi all'improvviso appena quarantasettenne. Il mio fratellone (in tutti i sensi) ha trascorso la sua breve esistenza interamente ruotante attorno a una sua precisa idea sul fare poesia e sul ruolo del poeta/shamano, come spinto da una incontenibile necessità di accumulo e sovrapposizione di quante più esperienze possibili, in varie direzioni, quasi fosse consapevole della brevità dei suoi giorni, sin dalla gioventù. Non posso fare a meno di pensare a quei versi che concludono una sua poesia compresa nel primo "librino" (come lo definì Luciano Anceschi) *Le pietre e gli dei*, edito a proprie spese nel 1961: "... *Più vuoto dell'eterno, / io parlo solo attraverso la sera: / ogni sera che viene e mi sottrae / al numero dei vivi*".

Malinconie a parte, ho pensato di dare un senso particolare alla ricorrenza mettendo in rete la riproduzione integrale di quella che a giudizio di molti, compreso lo stesso Anceschi che di Adriano fu rispettato Maestro, è la sua raccolta di versi più significativa: quel *Diversi accorgimenti* (aperto da un ritratto ad hoc del fraterno amico pittore modenese Giuliano Della Casa) il cui titolo doveva, nelle intenzioni originarie dell'autore, essere completato dal sottotitolo *per l'abolizione della realtà*, riprendendo una sezione della raccolta dedicata a una "lettura", costruita con il metodo a lui consueto della disgregazione/riagggregazione, di cinque pittori di diverse epoche (Georges Seurat, Jacques Villon, Carlo Carrà, Petrus Christus, Giorgio Morandi). Ricordo che una sera, a Mulino di Bazzano, poco prima che Tiziano iniziasse a stampare il libro nella nostra tipografia casalinga, Adriano discusse con noi fratelli e con Giulia Niccolai proprio quest'ipotesi di sottotitolo, di cui era apparentemente convinto. Come al solito dovetti ripartire per Torino e solo quando mi arrivarono le copie del libro vidi che Adriano aveva cambiato idea, non ho mai saputo perché. Appare infatti chiaro, a quasi tutti coloro che hanno analizzato questi testi, che "l'abolizione della realtà" sia una logica

conseguenza del titolo *Diversi accorgimenti*. Anche perché le poesie sui dipinti erano apparse, nel 1972, sul primo numero di "Tam Tam" (la rivista fondata e diretta da Adriano con Giulia Niccolai) accomunate proprio dal titolo *Cinque accorgimenti per l'abolizione della realtà*. Inoltre, sul numero 6/8 di "Tam Tam", uscito nel 1974, compaiono otto composizioni, fra le quali *Il quaderno bianco*, *Asepsi*, *Interno* e *Il rischio dell'astrazione*, indicate come *Altri accorgimenti per l'abolizione della realtà*, poi inserite nel libro in altre sezioni. Con la più generica definizione di *Quattro poesie* sul numero due di "Tam Tam" erano già apparsi altri testi, quali *Le forbici sulla tavola* e *Una specie di didascalìa*. Ancora prima, nell'antologia *Montagna Rossa, inventario in nove lingue*, a cura di Franco Beltrametti, pubblicata nel 1971 dalle Edizioni Geiger era compreso il poemetto *Che giorno è oggi*, quello contraddistinto a ogni strofa dall'incipit *Democrazia una parola*.

Inedite o no, le poesie qui raccolte indicano lo svolgersi di un percorso di ricerca durato una quindicina d'anni, di cui costituiscono forse un parziale approdo, un percorso incisivo per la nuova poesia italiana, come sottolinea con parole inusualmente partecipative Luciano Anceschi nella Nota critica che chiude il libro e riprodotta in parte sul retro di copertina: «...e così la poesia ritrova, alla fine, se stessa in un senso non consueto, e con fertilissima estraniamento rinasce come dalle ceneri, e scopre una segreta, indiretta, non pacifica, e non usata possibilità di messaggio». Il Professor Anceschi doveva anche essere soddisfatto del proprio intuito per aver riconosciuto fra il '60 e il '62 doti speciali in quel giovane studente dall'aspetto un po' scapigliato che, seguendo le sue lezioni di Estetica presso la facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna, gli poneva domande e chiedeva consigli non strettamente inerenti la materia da lui insegnata: doti che lo convinsero ad affidargli prestissimo la rubrica dedicata alle recensioni di poesia sulla rivista "il verri" da lui fondata nel '56 e che annoverava allora tra i collaboratori scrittori e poeti quali Nanni Balestrini, Giorgio Bàrberi Squarotti, Bartolo Cattafi, Umberto Eco, Giuseppe e Guido Gugliemi, Edoardo Sanguineti, Vittorio Sereni, Andrea Zanzotto.

Per fornire ulteriori chiavi di lettura di questo libro, oltre lo scritto anceschiano, metto a disposizione qui sette recensioni o analisi apparse negli anni successivi su quotidiani o riviste, una delle quali, molto favorevole, porta la firma (udite! udite!) di Alberto Bevilacqua, non certo sospettabile di simpatie per la Neoavanguardia e lo sperimentalismo. Eccole in ordine cronologico, con l'indicazione della testata su cui apparvero: Alberto Bevilacqua (Corriere

della Sera, 10 marzo 1976); Antonio Porta (Il Giorno, 24 marzo 1976); Mario Boselli (Nuova Corrente n. 70, 1976); Sergio Turconi (“la battana”, n. 40 1976); Angelo Maugeri (Gazzetta di Mantova, 22 giugno 1977); Niva Lorenzini (“il verri” n. 4, 1991); Enzo Minarelli (Testuale n. 12, 1991). Gli articoli sono preceduti da un montaggio fotografico dei cinque dipinti che hanno ispirato i versi ruotanti intorno al concetto di “abolizione della realtà” e sono poi intercalati da sei ritrattini di Adriano eseguiti nell’autunno 1988 da Giuliano Della Casa per illustrare l’ultima sua raccolta di poesie, *La definizione del prezzo*, che sarebbe poi uscita postuma nel 1992. Il documento si conclude con alcune pagine tratte dal catalogo di una mostra napoletana del 1980 della pittrice romana Simona Weller: l’esposizione, intitolata *L’abolizione della realtà*, presentava alcune opere ispirate dalla poesia di Adriano dedicata a un quadro del pittore impressionista Georges Seurat, *Pomeriggio domenicale all’isola della Grande Jatte* (1884-1885). Mi sembra giusto che il lontano omaggio di una delle più brave artiste italiane, non tanto a una poesia di Adriano quanto a una sua concezione dell’arte, chiuda questo mio omaggio alla sua figura nel settantacinquesimo anniversario della nascita.

Maurizio Spatola

N.B: per una esauriente biobibliografia di Adriano Spatola si veda quella a cura di Giovanni Fontana in questa sezione al punto 1, mentre al punto 20 è riprodotta una sua autobiografia edita da Campanotto nel 1986 e al punto 28 compare il suo saggio *Verso la poesia totale* (1978). Altre quattro raccolte di versi dello stesso autore sono riprodotte integralmente in altre sezioni del sito (*Le pietre e gli dei*, *L’ebreo negro*, *Majakovskiiiiiiij*, *La piegatura del foglio*), così come tre opere di poesia concreta (*Poesia da montare*, *Zeroglifico*, *Cantico delle Creature*). Per approfondimenti sulla sua poetica si veda l’intervista rilasciata a Peter Carravetta nel 1978, riprodotta in questa sezione al punto 2, oppure il mio minisaggio *Etica, rigore e anarchismes* nella poetica di Adriano Spatola pubblicato sul numero 46 della rivista “Testuale” (www.testualecritica.it/46_MaurizioSpatola.htm). Per gli intensi rapporti tra mio fratello e il Professor Luciano Anceschi si vedano le sue lettere al docente nella sezione “Documenti storici” al punto 5. Alcune recensioni a *Diversi accorgimenti*, che non conoscevo, mi sono state procurate da Peter Carravetta, che ringrazio, così come esprimo la mia gratitudine, per il contributo alla grafica di questo documento, e non solo, alla mia collaboratrice Monica Olivieri.

5

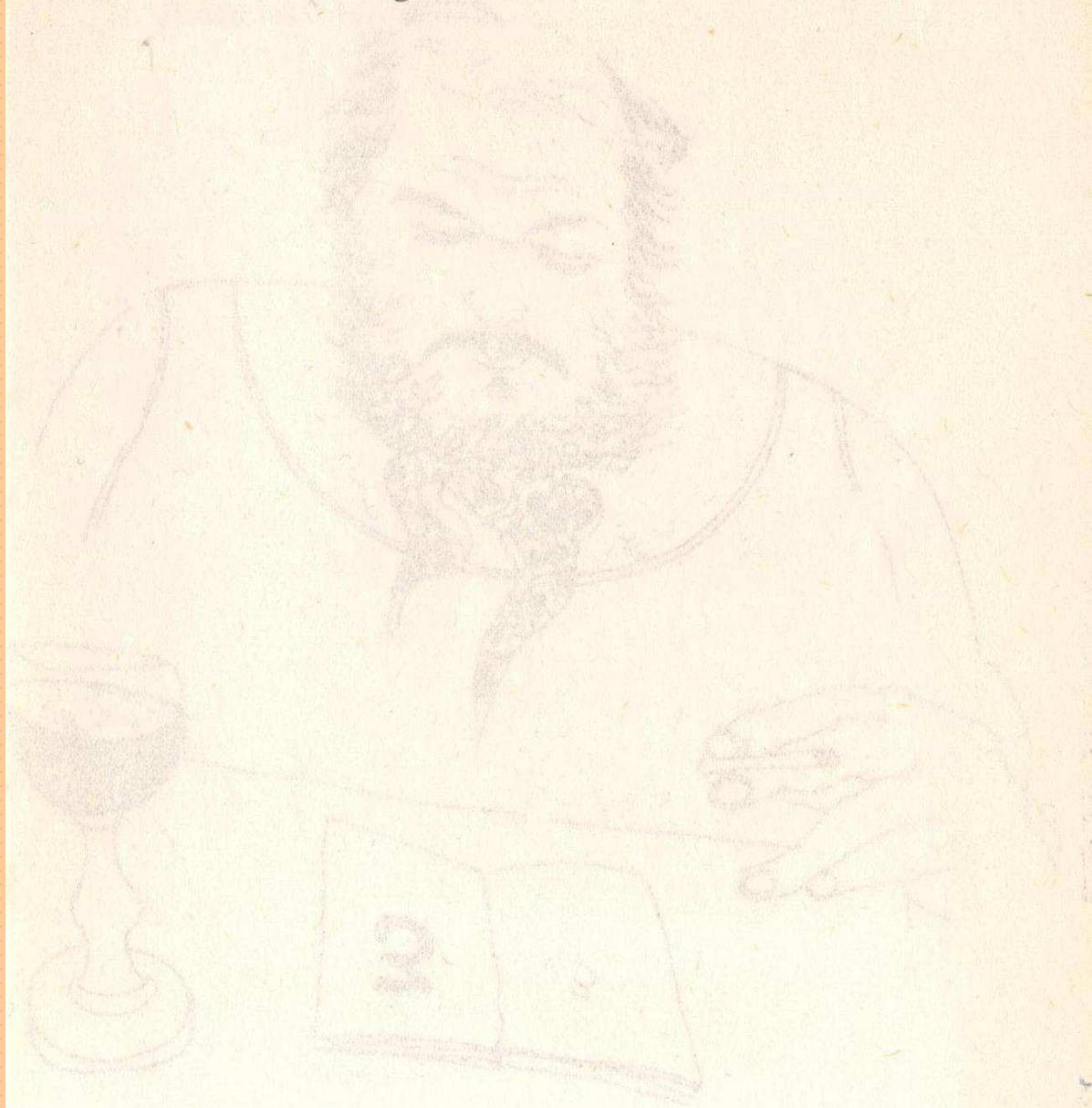
adriano spatola
diversi
accorgimenti

nota critica di luciano aneschi

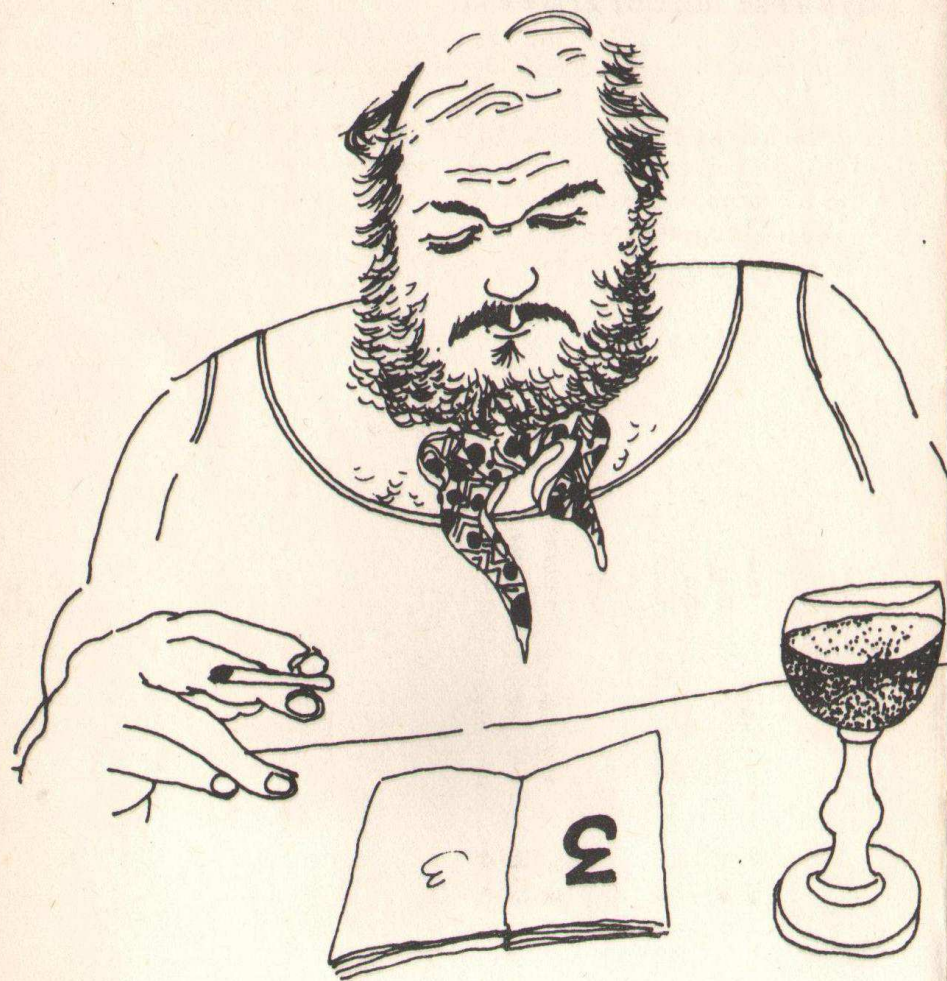
geiger

geiger p/25

diversi accorgimenti



Giuliano Della Casa, Il potere, Milano, Feltrinelli, 1998



IL QUADERNO BIANCO

Giuliano Della Casa: *Il poeta Adriano Spatola*

1.

Destarsi annunciarsi mostrarsi nell'inquietitudine
di un luogo che è la presenza della presenza
l'inavvertibile sfida il sospetto l'imputazione
un risultato dell'allusione una tarata risposta.

2.

Intanto il pensiero diurno divarica la spaccatura
smentisce l'eccesso dei succhi la smania del corpo
nel gesto che corrisponde ai decreti all'intreccio
all'abito di cartapesta dell'altro protagonista.

3.

Un'infusione che sblocca e raddoppia le sfaldature
le insinuazioni le insidie le rare occulte emozioni
di un'arte di concordanza con gli oggetti assoluti
nella maschera molle che articola sillabe ostili.

4.

Un suono che corrisponde alla trama della distanza
alla remota richiesta della complice macchinazione
o al canone algebrico all'urto dei nuovi frammenti
un compito della sostanza nell'ordine della manovra.

UN PO' DI RIGORE

Un'altra scacchiera

per Franco Beltrametti

L'emozione non si combina con l'apertura
che è claustrofobia organizzata e magnete
di un doppio dualismo orientato una regola
che si progetta in affabile concentrazione
o scorciatoia per mosse e argomenti finali?

L'occhio del vaudeville

Scarna sazia ed insana la nota si coagula
in alterco schiumoso corale chiromanzia
è la voce contorta l'estasi lesionata
il tocco del rasoio la parafrasi astiosa
la sua giambica lectio la parte del confidente
ciò che esalta l'attore a necroforo e spia.

Etruria

a Francesco Martello

Il viaggio l'eutanasia l'isterica quiete
stile di ombre e di sommerse ricongiunzioni
la sabbia previdente l'impronta nel cunicolo
il lievitato banchetto sprangato dal terrore.

Capsula

Il seme del verso alligna e matura nel caos
è incognita o gergo o semplice atteggiamento
di ascesa operosa nell'ambito della fusione
di lava e lebbra contratte nell'omonimia
che ritorce ed asciuga il lessico della materia
il miele la mina subacquea le infiltrazioni.

L'impaginazione

a Vincenzo Accame

La dimostrazione è nel paradosso
o nelle evoluzioni contrastate
che snervano la pressione della volta
fissata in proporzione dal paranco
sul piano inclinato che sprofonda
nelle argonautiche arginazioni.

Asepsi

L' algoritmo centrale la chimica condensazione
l' energia che alimenta le pause gli avvenimenti
nell' espansione del cerchio nel rapido affondamento
che è l' alibi della nutrice il fiato del caso
l' insospettabile cosmo il regresso il destino
del compromesso intuibile in calcoli in pose
o in nuove passioni nuove sintetiche analogie.

Il rischio dell' astrazione

Il ruolo dei colori qui è l' inconsistenza
l' occasione sospetta di una lezione mentale
un' assenza privata un riflesso un rinvio
agli oggetti sorteggiati sulla lente
alle tracce di un pensiero equivocado
in sentimento o spugna o semplice equilibrio
su una compattezza imbevuta di varianti.

Commensurabile e/o incommensurabile

per Giovanni d'Agostino

La posizione in cui è stata sorpresa la mente
diventa la fantasia la proiezione di un mondo
che è la funzione dell'occhio l'eccitamento
di pesi disponibili di alterate esperienze
o in una fase diversa il taglio l'osservazione
l'immagine che non corrisponde all'immagine
la frattura la nuova dimensione l'iperbole
che definisce ridefinisce specifica o espone
lo spazio dal quale vediamo uscire la forma.

Greenwich

a Giulia Niccolai

L'isola è protetta dall'astensione dal vuoto
della stiva negata al carico imponderabile
di una terra che naviga abolendo la rotta
del cargo azzerato dal racconto di un viaggio
intrapreso e interrotto dal sole sul quadrante
della mente smantellata secondo ragione.

UNA LEGGERA METEMPSICOSI

1.

La liturgia l'inconfessabile programma
che non sconvolge i contenuti dell'ansia
o della mano che rielabora gli effetti
dell'onda deformata dall'ambiente
in ibrida calma o azione tegumentale.

2.

L'altro teatro è il sommario mistero
del premettere o accludere un senso
al breve riassunto o spastica telegrafia
di madide gravide sceneggiature
tagliate lungo la linea della fortuna.

3.

Il culto miscela l'insipido plasma
al soggetto annientato dalla catastrofe
è il raziocinio dell'alga la salamoia
dei turni che servono all'indennizzo
o al secco respiro dell'intangibile.

4.

Il centro l'inevitabile paralogismo
la pura misericordia il sale della canzone
che si spacca o si stacca dalla nozione
del logos perduto nella loquace fobia
di sentimenti o paure di semplici affetti.

5.

L'isolamento è uno squarcio nel peso
suggellato dall'abitudine e dal cibo
un sonno pensante conquistato dall'arpa
in cadenze bruciate e distrutte nel corpo
cadente abbandonato quasi inesprimibile.

6.

L'aria è l'aria che viene pronunciata
o ingoiata secondo la mobile tattica
è polvere l'insicurezza l'eccitazione
l'occhiata animale sull'abile prassi
del varco di una leggera metempsicosi.

L'ABOLIZIONE DELLA REALTA'

Georges Seurat
Pomeriggio domenicale all'isola
della Grande Jatte (1884-85)

La meraviglia il senso degli oggetti laccati
inchiavardati misurati truccati nell'orologio
generosa felice matura penitenza ombra
che il sole sbandato ricuce sulle foglie
calzoni cappelli ombrelli e gonne e guanti
la collera affoga sospirando il gemito risuona
sulla parete decorata e vuota sulla bilancia
gorgo smagliato secco smaltato gongorismo
congenito alla sete alla cupa stupefazione
o meraviglia o senso degli oggetti laccati.

Jacques Villon
Fattoria normanna (1953)

L'equilibrio non la miseria delle parabole
scanalate amputate dallo stillicidio furioso
di un settembre assopito l'anestetico blando
nel carezzevole gioco di stilizzate stesure
nella presenza del nero predicato alla porta
della pianura asservita alla cabala dell'orizzonte
all'immanenza sensibile del profilo in rilievo
di portico stalla granaio steccato tetto e cortile
in lastricata misura in assestata chiarezza
l'equilibrio non la miseria delle parabole.

Carlo Carrà
Natura morta metafisica (1916)

L'ostacolo l'imbastitura dello schema del mondo
la traccia sprofondata nel gesso il giardino invetriato
sotto luce da plenilunio sotto cieli inquadriati
dall'ortogonia della stanza dal disappunto
nel gorgogliare spaesato nel rostro addormentato
schacciato avvizzito curioso dentato intagliato
deposito di amori e di orrori di mete e strumenti
merletto di dolceamara memoria di rigidi sogni
tra i resti di un cibo ossidato di un'ossea natura
l'ostacolo l'imbastitura dello schema del mondo.

Petrus Christus
Ritratto di giovane donna (1450)

Lo strappo il cauterio sofisticato
sulla membrana del pegaso incivilito
nell'uovo completo e incompleto del tramonto
concepito nella distanza illesa dell'occhio
nel disagevole impulso nella quieta sordina
per la voce la raganella inchiodata le labbra
o altri sinonimi altre sfasate omologie
per la ferita rimarginata per il soppresso fermento
apologia del silenzio ricatto del malleabile
nello strappo nel cauterio sofisticato.

Giorgio Morandi
Natura morta con cactus (1917)

Le unghie le dita la molle solidità della cera
la forma dell'astinenza la monodia nutritiva
dello specchio asciugato dal colore plasmato
nell'origine chiusa e remota del gesto orgoglioso
stampigliato sulla porosa sull'ibrida ponderatezza
sul vaso di terracotta sull'animale spinoso
incastrato dentro i ricordi dentro la monomania
nel delirio sabbioso nella sedicente purezza
se è la vita che parla quando torna a bussare
alle unghie alle dita alla molle solidità della cera.

CHE GIORNO E' OGGI

Il giorno è un po' grigio

ma il sole è lì, in alto, in cielo

che aspetta di uscire

per illuminare il mondo con la sua luce

che è così dolce e calda

che ci dà forza e coraggio

per affrontare ogni cosa

che ci capita

1.
Democrazia una parola
agevolmente lingua corruttibile
plausibilmente negabile
e rinnegabile la causa della giustizia
la sottrazione
rinnovabile al ritmo è la distanza
sussidiaria mestizia
o teofania.

2.

Democrazia una parola
miseramente rifiuto improponibile
garbatamente estinguibile
e riestinguibile la sete dell'ammalato
la percezione
ritrovabile insieme alla collera
volontaria avarizia
o teosofia.

3.

Démocrazia una parola
ovviamente trascurabile origine
scopertamente risibile
e irrisibile il peso della menzogna
la confessione
riconducibile alle radici
precaria amarezza
o teodulia.

4.

Democrazia una parola
dubbiosamente sconfessabile
felicemente confermabile
e riconfermabile la prognosi esatta
la delazione
riducibile alla più breve distanza
planetaria misericordia
o teologia.

5.

Democrazia una parola
brutalmente la forma modificabile
totalmente dicibile
e ridicibile il nucleo dell'impazienza
la violazione
ritrasmissibile al mondo
stabile inflorescenza germe della violenza
non teogonia.

L'ESISTENZA DELLA DESCRIZIONE

La descrizione è un atto di conoscenza che si svolge in un determinato momento storico e culturale. Essa non è un semplice riflesso della realtà, ma un'attività umana che si svolge in un determinato contesto sociale e culturale. La descrizione è un'attività che si svolge in un determinato momento storico e culturale, e che è influenzata dalle condizioni sociali e culturali in cui si svolge. La descrizione è un'attività che si svolge in un determinato momento storico e culturale, e che è influenzata dalle condizioni sociali e culturali in cui si svolge.

Paesaggio

Solida irrespirabile la sera la zavorra
l'aria sopra le case la scomposta energia
tesa sopravvissuta gettata in mezzo all'erba
sbandata sbaragliata distrutta nel ritorno
verso la selezione la radice ritorta
la corda la carrucola le nuvole discordi
oltre l'esumazione la cornice scomparsa
truccata elaborata bagnata nella pioggia
perversa innominabile la smorfia la collina
rozza scarnificata ridotta all'insipienza.

Interno

Una somma di alberi scandaglia la finestra
è luce decrescente geometria corrosiva
o riverbero arsenico aspra pigmentazione
sulla tazza sbreccata intarsiata dall'ombra
della porta sfumata che socchiude lo spazio
in residui dispersi scrostati dalle muffe
dei colpi di scalpello caduti sul mosaico.

Paesaggio n. 2

Il bassopiano l'inverno asciuga la caligine
un luogo o apocalissi un rumore attutito
è l'incontro assorbito l'evitata presenza
stemperata nel vuoto nel volto nei polmoni
è il fischio del richiamo l'impassibile genesi
l'insensibile segno la prova la paralisi
senza domande o suppliche senza dimenticare.

Il mio Rousseau

per Alessandro Serra

La biacca è rozza inedia stampata sul greto
sulle scaglie del pianeta affioranti dal fiume
che gli argini mantengono liquido dentro la terra
ispirata dai fuochi neri delle colture.

Una piazza
(Rileggendo una poesia)

per Aldo Palazzeschi

La fontana il suo impegno alla tortura
alla fragile docile soavemente ingegnosa
macchina che mastica inghiotte digerisce
il cavallo sbalordito dall'urto delle grida
tra le palme gli ulivi le logiche trascritte
il peso è puro stagno mercurio escremento
elementi proclivi all'ansia al desiderio
al segmento spezzato irrorato dall'acqua.

LE FORBICI SULLA TAVOLA

La tavola è il luogo dove si consuma il cibo, ma è anche il luogo dove si consuma il tempo. È un momento di condivisione, di incontro, di dialogo. È un momento di gioia, di serenità, di pace. È un momento di vita.

1.

Tra le parole la sintesi un costume apprezzabile
scuro siero e drenaggio chiusa dichiarazione
nessuna pestilenza acque azzurre e tranquille
accurate misure stesure impènetrabili
niente di troppo importante.

2.

Dalle cose il silenzio l'indifferenza accidiosa
il dente avvelenato la indecisa insistenza
mattoni su mattoni senza le ultime righe
paure fermentate istanze irragionevoli
niente di troppo importante.

3.

Per il senso la regola un'intesa segreta
sciropposi antefatti curiose prevenzioni
gomitolo e sostrato sfondo privo di ombre
soprattutto l'assenza l'appagata freddezza
niente di troppo importante.

4.

Dietro il gioco la scienza una pura sanzione
la legge conscia il giudizio la vasta riconoscenza
un corpo ancora in vita le incisive ferite
anche i trucchi le ansie le incertezze suadenti
niente di troppo importante.

5.

Dai fatti i giuramenti una scena già pronta
stabilito monologo riflesso collegamento
la soluzione migliore l'atto la degradazione
corrotta decomposta scomparsa alternativa
niente di troppo importante.

6.

Sotto la carta il fuoco la combustione omicida
occulta derivazione torbida provenienza
forbici sopra la tavola minimi significati
i ponti le case le rocce le clausole di ogni contratto
niente di troppo importante.

L'ASTENSIONE DAL VUOTO

Il telaio

a Renzo Paris

L'inferriata ha sempre il colore del ferro
il suo calore la forza manovrata a distanza
le pause le astinenze le rughe nella pelle
la moderazione che è l'intemperanza del niente.

La moneta

L'occhio la testa il mento frangiflutti ancorato
premuta accarezzato celebrato dal mantice
compresso nella lamina nella piastra stampata
la forma del disegno il calco la fusione
la dorata evidenza la falsa persuasione
il cerchio la moneta sul tappeto lanoso
corposo stazionato macchiato dalla ruggine
il profilo il carattere il numero l'apparizione.

La vera sapienza

per Amelia Rosselli

Il mare una congelata espiazione
un inferno deprezzato ed impuro
che la siringa inietta nell'addome
dell'oggetto furibondo e innocente
che la preda usa per placare i cani.

Le occasioni mancate

La salvazione è il risparmio o la questua
una santità da sughero travolto dall'eccidio
che le circostanze sviliscono e sconsigliano
al complice muto succhiato dai sogni.

La cornice nel muro

a Giuliano Della Casa

La pietra la generosa mitologia
simulazione di spina e di foglia
stagliata sull'abside della torbiera
degli arredi calcarei arenati
sull'alveolo schiacciato dal polso
che recita con la matita.

L'imbarazzo della scelta

a Mario Ramous

Quasi del tutto vero non è falso il motivo della composizione musicale trascritta in silenzio tra l'inconsapevole dissidio e la contraddizione che suona legittima all'orecchio del cieco perso in meditazioni nella sala dei concerti e affondato fino alla vita dentro la vita.

La trappola

per Liliana e Corrado Costa

Ma questa astuzia non è una indecisione presa nel centro luminoso della pozzanghera che riflette lo schema variabile del cielo nel prisma anfibio della draga parricida ormai orientata verso una lingua di terra che ritenta il suicidio l'impionbatura delle corde già impigliate nella rete per la cui descrizione vedi sopra.

L'apparizione

a William Xerra

La mummificazione è piuttosto recente
riuscita o non riuscita prende il tendine
lo tormenta con l'archetto lo strappa
colorandolo con l'acquerello sull'osso
che è il reperto meno evidente
della mia impersonale genealogia.

Una specie di didascalia

Custodita salvata la parte bianca e nera
la pura orchestrazione il luogo delle formule
luminose lunari vibrazioni intaccate
dal già detto già visto già squisito richiamo
aperto rovesciato un senso del rapporto
tra barriera e barriera tra urgenze simili
senza sbocco apparente senza conversazione
udibile inudibile strumento di natura.

Luciano Anceschi
Diversi accorgimenti

I *diversi accorgimenti* di Adriano Spatola meriterebbero un lungo discorso attento a tutte le giunture interne e di movimento, oppure semplicemente il riconoscimento che si tratta alla fine davvero di poesia nuova. Se vogliamo penetrare nel significato di un lavoro fatto con estrema risolutezza in un tempo in cui la poesia sembra giunta all'ultima terra della incertezza di sé, del proprio significato, e perfino della propria condizione naturale di ricerca, si dovrà infatti seguire e inseguire tutto un movimento apparentemente travagliato da sussulti frequenti ed improvvisi, e da variazioni non prevedibili in una continua volontà di impadronirsi delle esperienze difficili della contemporaneità. Conosco abbastanza bene, o almeno ho seguito sempre dal primo libretto di una immaturità molto promettente *Le pietre e gli dei* fino a questi ultimi esercizi tutto un viaggio ricco di svolte, di progressi, di ritorni; segnati anche - da *bab ilu*, a *malebolge*, a *Tam Tam* - da una continua volontà di azione per la poesia attraverso le riviste e i movimenti, e da un lavoro critico per così dire di coordinamento e di controllo, come il volume *Verso la poesia totale*. Per chi voglia intendere, nessuno di questi aspetti può essere trascurato

o disdetto, nessuno isolato per se stesso; e, quanto alla poesia, certo c'è una linea di ricerca, o meglio un sistema di linee parallele di ricerca che comprende e giustifica le variazioni anche in rapporto alla continua azione *per gli altri*. Un discorso a cui si può solo accennare, qui; e, invece, credo proprio di non concedere a nessun genere di gonfiezza o di sorpresa, se dico che ora è venuto il momento di Adriano. Non mi riferisco, in particolare, in nessun modo a ciò che si dice «successo», almeno nel senso esterno; è venuto il momento di Adriano nel senso che ora e qui la sua poesia sembra davvero acquistare una forza emergente. Non fu, al tempo dei *novissimi*, in prima fila? Certo, fu in prima linea; e tra i più inquieti; e quello fu un momento fertile per lui, per quel che fece e per l'apprendistato, se si può dir così. Dopo, ha riacquisito tutta la forza di una solitudine attiva (e non si parla davvero di isolamento) e di concentrazione. Tutte le esperienze fatte, dalle prime e giovanili post-ermetiche, al parasurrealismo, alla nuova avanguardia, alla *visual poetry*... sono come sedimentate, e messe tra parentesi, se non proprio rimosse. E una poesia fatta per esorcizzare la disperazione della poesia sta prendendo figura e corpo in un tentativo non involutivo di ricostruzione, di ritrovamento, di rinnovazione delle strutture. Mentre per assurdi

decreti la poesia sembra tacere tra stanchezze, ripetizioni, stampi usati, falsi scopi, rinuncia, e senso di morte, Adriano ha avuto la forza di ricominciare nel deserto, di ritrovare gli elementi costitutivi o semplici di un discorso attivo, e ha ridato fiato a strumenti delicati che sembravano costretti per sempre al museo. Quel che propone non può essere trascurato: ha un senso per i giovani poeti, sembra, e interesse per una critica non irrigidita in un suo modello definitivo di grazia o di orrore, e sorprende il lettore avido di una conoscenza nuova. Rinasce liberamente la sintassi, si rinnovano alle radici i processi d'associazione: la realtà si è fatta diversa, con un nuovo laico, aperto, non concluso mistero; e così la poesia ritrova, alla fine, se stessa in un senso non consueto, e con fertilissima estraniamento rinasce come dalle ceneri, e scopre una segreta, indiretta, non pacifica, e non usata possibilità di messaggio. Ed ecco *La cornice nel muro*, dedicata a Giuliano Della Casa: *La pietra la generosa mitologia / simulazione di spina e di foglia / stagliata sull'abside della torbiera / degli arredi calcarei arenati / sull'alveolo schiacciato dal polso / che recita con la matita.*

INDICE

- Il quaderno bianco, 5*
Un po' di rigore, 11
Una leggera metempsicosi, 23
L'abolizione della realtà, 31
Che giorno è oggi, 39
L'esistenza della descrizione, 47
Le forbici sulla tavola, 55
L'astensione dal vuoto, 63
Luciano Anceschi: Diversi accorgimenti, 75

geiger «poesia» numero 25
settembre 1975
stampato in proprio
edizioni geiger
10090 rivalba - torino
printed in italy

con un ritratto dell'autore
di giuliano della casa

Una poesia fatta per esorcizzare la disperazione della poesia sta prendendo figura e corpo in un tentativo non involutivo di ricostruzione, di ritrovamento, di rinnovazione delle strutture. Mentre per assurdi decreti la poesia sembra tacere tra stanchezze, ripetizioni, stampi usati, falsi scopi, rinuncia, e senso di morte, Adriano Spatola ha avuto la forza di ricominciare nel deserto, di ritrovare gli elementi costitutivi o semplici di un discorso attivo, e ha ridato fiato a strumenti delicati che sembravano costretti per sempre al museo. Quel che propone non può essere trascurato: ha un senso per i giovani poeti, sembra, e interesse per una critica non irrigidita in un suo modello definitivo di grazia o di orrore, e sorprende il lettore avido di una conoscenza nuova. Rinasce liberamente la sintassi, si rinnovano alle radici i processi d'associazione: la realtà si è fatta diversa, con un nuovo laico, aperto, non concluso mistero; e così la poesia ritrova, alla fine, se stessa in un senso non consueto, e con fertilissima estraniamento rinasce come dalle ceneri, e scopre una segreta, indiretta, non pacifica, e non usata possibilità di messaggio.

Luciano Anceschi

Lire 2.400



Georges Seurat
Pomeriggio domenicale all'isola Grande Jatte (1884-1885)



Jacques Villon
Fattoria normanna (1953)



Carlo Carrà
Natura morta metafisica (1916)

Giorgio Morandi
Natura morta con cactus (1917)



Petrus Christus
Ritratto di giovane donna (1450)



Poesia in forma d'invettiva

ADRIANO SPATOLA
Diversi accorgimenti
Editore Geiger
pagine 77, lire 2400

Questa poesia di Adriano Spatola, oltre a «proporsi», con le fila tirate rispetto a un'esperienza collettiva (la avanguardia poetica del secondo dopoguerra), «propone» il profilo storico, se così già si può dire, di uno che resterà come *maitre de sujet* entro un periodo controverso, fitto di fallimenti quanto di non trascurabili lasciti, e provocazioni. Desensibilizzati, attraverso un'implicita metodologia del blasfemo, il mito e la leggenda della lingua per emozioni, resa reversibile la sua logica, come modo di vedere e giudicare la diversa realtà di quel tanto di «irreale» che è sempre il poeta nella società che gli è contemporanea, Spatola recupera, altrimenti esemplificate, le proprie radici (d'educazione terrestre, per non parlare di atavismo di una lingua mentale, mai scritta).

Si è usato l'aggettivo blasfemo, e il luogo comune non induca a fraintendere. Basterebbero due liriche — «Un'altra scacchiera» e «L'occhio del vaudeville» — per eliminare il rischio dell'inganno, e quel verso: «...in alterco schiumoso corale chiromanzia - è la voce contorta l'estasi lesionata». Nel senso che la pratica del blasfemo, in Spatola, non si realizza nello scandalo terminale, o nell'atto ideologico dell'insubordinazione, bensì in una metodologia psicologica, o per altro verso segreta, con l'Entità costituita (specie la Divinità che è la vita d'ogni giorno), smentendola sempre nell'atto stesso di presupporne l'esistenza, fino a documentarne la prevaricazione.

Comunque sia, con le sue

«evoluzioni contrastate» (nella bellissima poesia «L'impaginazione»), con la sua capacità di produrre suggestione iterativa servendosi del concetto di alterità, poiché noi siamo in ciò che è altro da noi e dal visivo apparente degli atti, Spatola si modula, o si fabbrica i propri aculei, sulle cose concrete dell'esistenza; salvandosi, di conseguenza, dai fumi senza alcool e dall'autoincanto onanistico di diversi suoi compagni di strada, finiti sfiatati, per presunzione di parola (esaltan-

dola nell'atto di smascherarla), a lato nei fossi. Non ci sorprende che «Diversi accorgimenti» sia passato senza il risalto dovuto nella stagione che sta per concludersi; l'aleanza del pastorale con la spada produce, anche nelle vicende troppo «vicendevoli» delle nostre lettere, sviste e ambiguità, e così agli occhi di molti Spatola resta, tanto più in quanto solitario senza esasperazioni, nella nicchia degli astrusi: un incidente, eccentrico, nel corso di questi anni letterari. No, è sbagliato. Spatola è poeta solido e chiaro; addirittura, in controluce, di una trasparenza e di un'ineluttabilità che richiamano le «maestà» agresti di certa terra emiliana: segni di «religio» lasciati da mani forti, non rozze; col polso del rito agrario, ma complesso; con la ragione che fa, sempre, la «caricatura» alla religione.

Certo non è, la sua, musica di scena, e neanche sinfonica e da camera; ma quella, ripetiamo alternativa, dello strumento che s'accoppia al dato naturale: sottofondo albare, o di tempesta pacata, o grido che sia. Quindi, è una serie di pensieri, la cui idea melodica ritmica non si dissocia da un tessuto polifonico «sul generis», e da una coralità frammista. Anche là dove, dominante, sembra il soliloquio. In tal senso, Spatola «pensa» la sua musica; con punte difficilmente accantonabili (si ricordi «Il telaio» e la sua chiusa: «la moderazione che è l'intemperanza del niente»). Anche se non sono del tutto d'accordo con Luciano Anceschi che d'altro canto lucidamente inquadra la resurrezione di Spatola dalle ceneri di una globalità parzialmente fallita, allorché parla di «una poesia fatta per esorcizzare la disperazione della poesia»; perché, secondo me, a disperazione meglio si sostituisce felicità.

E' il nitore che resta la dominante. Questo recitativo secco, che cancella ogni virtù belcantistica, senza tuttavia avvertirci a ogni passo — secondo il vezzo di certi — che l'esorcismo è in atto, e il poeta è impegnato. Questo introduce, estremamente naturale, l'elemento drammaturgico implausibile, a conferma delle autosmentite continue della vita nei giorni. Senza che insorgano verbosi fantasmi a impedirci d'ascoltare il senso, e a screditare in partenza i possibili non intenditori. Logos e senso. Valutazione e destinazione. Scelta — di personale e lapidaria efficacia — nella ricezione dello individuo di fronte al volume informativo dell'esperienza. E che «Diversi accorgimenti» sia l'opera della maturità di Spatola, non c'è dubbio.

Alberto Bevilacqua



Antonio Porta

I flauti perduti

recensione a:

ADRIANO SPATOLA, *Diversi accorgimenti*, con una nota critica di Luciano Anceschi, ed. Geiger, lire 2.400.

Al principio di questo piccolo libro in bianco e nero il poeta Adriano Spatola è ritratto a penna dall'amico pittore mentre contempla un libretto simile a questo aperto sopra una tavola. Tutta la realtà è concentrata nel flusso formato da quello sguardo e dal rinvio dello stesso da parte dell'oggetto osservato.

Un'immagine che introduce correttamente nel mondo di un poeta che ha attraversato più di una tempesta culturale opponendosi alle avversità con una grande pazienza, fidando nella propria capacità elefantina di recupero. A questo punto la poesia viene ridefinita attraverso la sua stessa poesia e recuperata come luogo di vita intellettuale privilegiato. Dice Luciano Anceschi che Spatola "... ha ridato fiato a strumenti delicati che sembravano costretti per sempre al museo". Ciò è reso possibile nella misura in cui il fare poesia ritorna a essere un atto di nascita o di rinascita, a qualunque costo, il primordiale battito della vita, tracciato di emersione dal caos del reale. Per questo la sua musica può apparire insieme antica e nuova. Le mura del museo sono state abbattute e distribuiti tutti i flauti di canna che vi erano conservati a testimonianza dei tempi perduti.

Di dove nasce la felicità musicale di questa poesia che incanta chi si era in qualche modo assuefatto allo stridore delle lacerazioni profonde? Dalla messa a punto di un linguaggio progettato come strumento di magia in funzione dell'abolizione della realtà (che è il titolo di una sezione del libro). Il linguaggio poetico *crea* un ordine proprio ai confini del "*secco respiro dell'intangibile*" assestato con grazia su quello che l'autore definisce: "*l'equilibrio non la miseria delle parabole*".

Dietro questo lavoro sta una religiosità laica, la fiducia in una "conoscenza nuova" come dice Anceschi, che definisce la realtà in queste poesie come una sorta di "non concluso mistero". Dove la parola *mistero* va letta in positivo come stimolo a fare per avvicinarsi e svelare e nutrirsi di un sapere prima non attinto. La poesia non ha bisogno di nessun'altra spiegazione e non sopporta di essere "giustificata". Così i lettori devono accoglierla senza riserve preliminari.

Da "Il Giorno", 24 marzo 1976



ADRIANO SPATOLA, *diversi accorgimenti*, Torino, geiger, 1975.

Adriano Spatola mette alla prova *diversi accorgimenti* per decomporre ciò che resta del modo d'essere delle cose esistenti fuori e dentro la nostra mente, sistemando a contatto referenze arbitrarie o immotivate, alterando la logica delle immagini, ma inventando un ordine formale e prosodico e una modulazione di suoni e cesure che non rinunciano al rigore compositivo (una tecnica più costruttiva che distruttiva, dunque, prossima a quella di Majakovskij) e inserendo frammenti frastici sullo stesso piano di altri frammenti, così da istituire uno stampo particolare dentro il quale l'amorfa sostanza assume forme diverse, di segno insieme negativo e positivo. È un procedimento non lontano da quello che presiede alla nascita e all'uso del linguaggio: ma qui, si assiste ad un'operazione, per così dire, di secondo grado, perché si tratta di eliminare le sintesi tautologiche e i convenzionalismi della retorica poetica per analizzare le possibilità di un codice che, liberando le facoltà dell'"io" e i suoi comportamenti non determi-

nabili lo sottragga a tutte le preformazioni. La materia amorfa – nel senso hjelmsleviano – sembra così poeticamente riconquistata nella sua apparente originarietà, e potrebbe, in tal modo, trasformarsi in una “teofania”. Una medesima sorte subisce un grosso frammento della fenomenologia culturale. Una parola come *democrazia* torna ad essere gettata in uno stampo diverso, cessando di essere “teosofia” o “teodulia” (secondo i termini di Spatola in *Che giorno è oggi*): culto, asservimento a una “parola/ovviamente trascurabile origine/scopertamente risibile”/. Su questa parola, che scopre il fondo ideologico di Spatola, si agitano i mostri della falsa coscienza degli altri (e i nostri *sofferiti* mostri). Una parola, cioè, “dubbiosamente sconfessabile” e “felicitemente confermabile/ e riconfermabile”. Può iniziare, così, un discorso “teologico” su questa sacra parola (benedetta e maledetta) che ne indichi la “prognosi esatta” dopo averne modificata “brutalmente” la forma per renderla “ritrasmissibile al mondo/stabile inflorescenza germe della violenza”: una “teogonia”, insomma, una (ri)generazione della democrazia (dio).

I motivi fenomenologici in Spatola non si risolvono in pure descrizioni, indicazioni oggettuali o rottami di mondi ricomposti – ed esagerati – in forme anomale o surreali. Nei suoi *paesaggi*, sia interni che esterni, s’insinua una logica connotativa che raccoglie le frange della realtà effettuale. Lo dimostrano sia l’uso – precario – degli aggettivi, quello – stabile – dei participi passati grammaticalmente aggettivanti, soprattutto la forza riduttiva (e l’impotenza semantica) delle intromissioni “politiche”, vale a dire dei rapporti con i dati del vissuto, della quotidianità delle esperienze, degli impatti del fondo ideologico con la realtà socio-culturale.

Le descrizioni “esistono”, dice Spatola, ma non come nature morte; le descrizioni esprimono la necessità di andare al di là del significante come immagine costrittiva del significato (o di starne al di qua per interrompere la corrente dell’esperienza collegata ad una catena sonora che condiziona e travisa). È stato Félix Guattari ad affermare che “non siamo nemmeno sicuri che il significante funzioni per il linguaggio. È per questa ragione che ci siamo rivolti verso Hjelmslev: già da molto egli ha costruito una teoria spinozista del linguaggio in cui i flussi di contenuto e d’espressione fanno a meno del significante” (*Una tomba per Edipo*). Per fare un esempio classico di significante che “domina i rapporti di produzione del capitalismo”: il denaro. Il Denaro come Metalinguaggio: e, a conferma: “i meccanismi del denaro restano del tutto indifferenti alle proiezioni anali di coloro che lo maneggiano” (Deleuze-Guattari, *L’Anti-Edipo*). Trovare l’oggetto

indenne come si presenta allo specchio della coscienza; spegnere la parola nella cosa col concorso di tutte le altre cose che operano reciprocamente l’una sull’altra, in una rete di richiami che trasformano gli elementi della descrizione per farli vivere di una vita di contrasti e di contestazioni. Così la “luce decrescente” che filtra attraverso la somma di alberi che “scandaglia la finestra” è una “geometria corrosiva” e un “riverbero” o “arsenico” che produce “aspra pigmentazione/sulla tazza sbreccata intarsiata dall’ombra/della porta sfumata che socchiude lo spazio” e agisce sui “residui dispersi scrostati dalle muffe/dei colpi di scalpello caduti sul mosaico” immaginario. Lo spazio non è ampio; al di fuori della finestra il mondo non è che “luce decrescente” e “geometria corrosiva”. La luce è meno che l’immagine di un riverbero; ombreggia e sfuma punti isolati, ma essenzialmente è arsenico che corrode, pigmenta, sbrecca, rompe all’orlo le tazze; fa cadere colpi di scalpello su un mosaico di figure significanti. Non restano che residui già preda delle muffe, prima ancora che il riverbero sparisca.

Questo è uno dei *diversi accorgimenti* di Spatola – una delle sue varie congetture – per “sbreccare” la parola agli orli del significante. Non altro è possibile (per ora) che interrompere la catena, penetrare attraverso qualche suo interstizio nel tentativo di sospendere, per un attimo, il metalinguaggio nel quale si è trasformato il linguaggio quotidiano e poetico. Non parliamo più il diretto linguaggio delle cose; siamo stati abituati dal Potere, dalle macchine molarie della tecnologia (dello Stato, della Religione, dei Costumi, dei Tabù, dei Feticci) a parlare il linguaggio indiretto, camuffante, il linguaggio del linguaggio: un codice fisso (il “fallimento dei codici”), premeditato, adatto a perpetuare il Sistema, conservandolo e consolidandolo.

Le descrizioni di Spatola, anziché avere il carattere individuante loro proprio secondo la logica contemporanea, non si irrigidiscono nell’accidentalità delle cose con l’accentuazione dei contorni e dei valori. In particolari situazioni – come in *Una piazza*, dedicata ad Aldo Palazzeschi, rileggendone probabilmente *La fontana malata* – il nucleo centrale (la fontana) si moltiplica nelle sue indefinite sconvolgenti apparenze. Intervengono in queste metamorfosi – oltre all’acqua che appartiene allo stesso campo semantico – le serie complesse, le congetture che funzionano – questo mi pare importante – non come significati dati e previsti ma come vere e proprie alterità significanti, non come semplici negazioni della identità. Per cui la fontana può essere sostituita dalla “macchina che mastica inghiotte digerisce”, dal “cavallo sbalordito”, “dall’urto delle grida” nonché dalle “palme”, dagli “ulivi”, dalle

“logiche trascritte”, dal “peso”, dallo “stagno”, dal “mercurio”, dall’ “escremento”, ecc., secondo una trama totalizzante di richiami che attualizza l’arbitrarietà poetica del segno. La tecnica non è del tutto nuova: ma Spatola ne dà – come dire? – una dimostrazione *in vitro*. Si tratta di sostituzioni o di intercommutabilità, di permutazioni di rapporti, di significati raggiunti mediante connessioni di elementi che si rievocano l’un l’altro per contrasto (non per somiglianza o continuità); e sono il prodotto di particolari scelte connotative (segmenti anaforici, associazioni, richiami ambientali e sinestesici, effetti fonici, ecc.). Per Spatola è già connotazione la scelta di un linguaggio *immotivato*, pluralistico, poiché non esistono “verità” denotative.

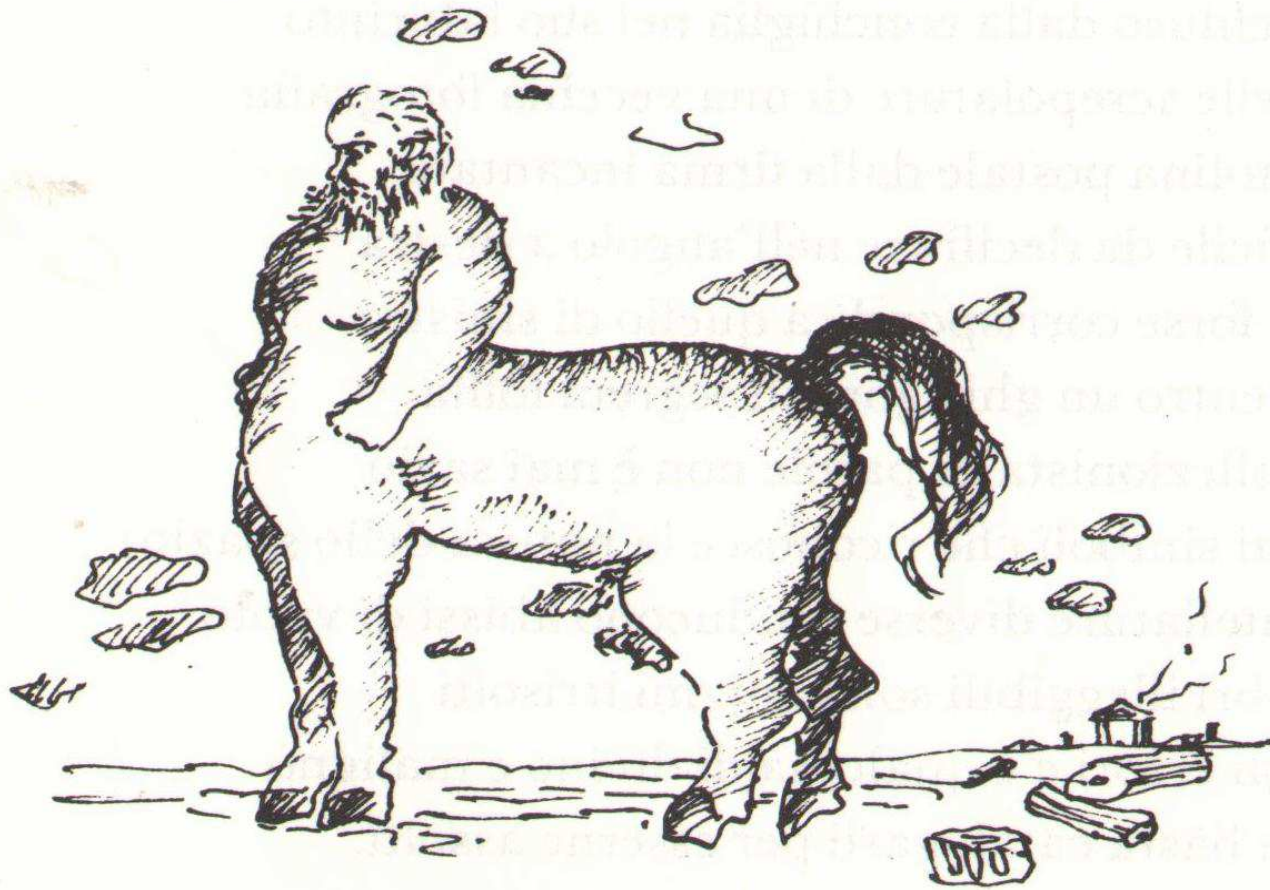
A prova di altri accorgimenti, le *Forbici sulla tavola* ritagliano segni in circostanze spaziali e temporali imprevedibili: “parole”, “cose”, “senso”, “gioco”, “fatti”, “carta”. Ciò che è suscettibile di significazione, in o fra questi segni, è “niente di troppo importante” e include, quindi, qualsiasi possibilità di riferimento; è indeterminato nel modo di diffondersi su piani linguistici orizzontali, in una successione di giustapposizioni: il linguaggio di Spatola non conosce l’uso della comune metafora che sostituisce puramente e semplicemente la parola-immagine alla parola-oggetto del confronto. In questo caso, infatti, nulla cambierebbe nel linguaggio e gli accorgimenti sarebbero privi di effetto. Spatola confronta due o più parole-immagini o due o più parole-oggetto (costruite, generalmente, su sintagmi) e provoca pluralisticamente soluzioni di significato, in una apparente casualità di congetture, di supposizioni, di ipotesi. Questa tecnica, che ha le sembianze della libertà pura, è, tuttavia, manifestazione calcolata, suggerita dall’esigenza di attualizzare un messaggio che neghi le connessioni esistenti fra gli oggetti e fra le loro categorie e agisca, intenzionalmente, come collasso, provocazione, delle “verità” del Sistema. “Tra le parole”, si parte per esempio da una “sintesi” equivoca per arrivare a supposte “stesure impenetrabili” mediante associazioni che chiudono i cinque versi con clausole illusorie temporanee oppure con elenchi appositivi di parole o con dichiarazioni di “assenza” che fanno da supporto alla “freddezza” dell’osservazione, nel segno dell’impenetrabilità, dell’irragionevolezza, delle incertezze, delle alternative scomparse.

La semanticità è in funzione di sequenze verbali che sfruttano le intermittenze, le interruzioni e le sospensioni di senso, le discontinuità della esperienza, aboliscono i contrari e turbano le relazioni delle categorie del pensiero. “Tra le parole”, “dalle cose”, “per il senso”, “dietro il gioco”, “dai fatti”, “sotto la carta”, ecc., c’è un intervento seriale di immagini di oggetti, di

“occulte derivazioni”, di grumi linguistici in cui è contenuta qualsiasi possibilità di sviluppo, evadendo dalle sovrastrutture accumulate dalla coerenza umana. Fra i sintagmi figurano parole isolate le quali, senza far pensare alla misteriosa esistenza della *cosa in se* surrealista, nel loro essere quasi sempre prive di corporeità, tendendo all’astratto, al separato, all’assorto (“il silenzio”, la “assenza”, “la regola”, “il giudizio”, “l’atto”, “il fuoco”, il “sostrato” ...) rappresentano citazioni allegoriche di uno strato conoscitivo e psichico intermedio tra l’iniziata sommersione in un mare neoplatonico di idee morte e la perdita di denotazione definitiva.

Di un oggetto – ed ecco l’ultimo accorgimento di Spatola (*L’astensione dal vuoto*) – si danno indefiniti significati probabili, si mostrano le possibilità fisiche e tecniche di un campo semantico privo di parentele nel senso linguistico/lessicale del termine, in un flusso ininterrotto del divenire delle percezioni; per cui si può parlare non già di momento statico strutturale ma di momento dinamico e poeticamente dialettico e cioè di sistema che è legge dello sviluppo. In questo senso, Spatola è animato da spirito hegeliano. Un campo semantico che non presenta confini né linee interne di determinazione; libero, pronto ad ogni associazione e che non rifiuta a priori alcuna ipotesi linguistica, in riferimento all’attualizzazione come parola poetica. In questa sezione che chiude i *diversi accorgimenti*, l’ordine compositivo cui si è accennato in apertura, tende a ritrovare legamenti sintattici più accentuati mediante l’intervento di participi passati (già notati, sporadicamente, in precedenza) di avverbi e preposizioni di collegamento e di coagulo. La tecnica dei rapporti, dei richiami e delle associazioni non muta, ma manifesta una tensione più marcata fra gli spazi lasciati vuoti dalle cesure (*Una astensione dal vuoto*) e nella traslazione della parola isolata nella frase intera, talora già completamente risolta. La ricostruzione del linguaggio poetico sta prevalendo sulla sua disintegrazione.

[MARIO BOSELLI]



Adriano Spatola

DIVERSI ACCORGIMENTI

Geiger, Torino, 1975

Dopo le ultime esperienze di poesia concreta, che per altro non sembra avere sconfessato (tanto che la riedizione del suo importante «Zeroglifico» precede di soli due mesi la pubblicazione di questo volumetto), Spatola ci si offre in una forma nuova ed inattesa. Come se il poeta d'avanguardia si fosse voltato indietro a riguardare le macerie di un mondo poetico che egli stesso ha contribuito a demolire e, come si faceva una volta tra i poveri e quando le case erano ancora fatte di laterizi, scorti tra quelle rovine rosseggiare mattoni buoni li avesse voluto raccogliere, ripulire e mettersi a ricostruire con un ordine (o impossibilità di ordine?) che però si adattasse a un'idea diversa della casa, del rifugio, dell'eremo. Qualcosa di simile lo rileva già Luciano Anceschi nella sua calda e sconsolata posfazione (calda per l'autore, sconsolata nei confronti dello stato della poesia) quando dice che Spatola «ha avuto la forza di ricominciare nel deserto, di ritrovare gli elementi costitutivi o semplici di un discorso attivo, e ha ridato fiato a strumenti delicati che sembravano costretti per sempre al museo».

Tra gli «strumenti delicati» Anceschi nomina esplicitamente un ritorno alla sintassi. Indubbiamente la sintassi ricompare in questi versi, ma, direi, a livelli minimi. L'autore ne fa un uso prudentissimo e soprattutto elementare, cosciente e timoroso dei pericoli che con essa subito incombono, delle conclusioni e delle preclusioni cui essa per sua natura porta. Ma, sembra, a Spatola importa ancora un discorso molto aperto, aleatorio, tutt'altro che conclusivo (il «non concluso mistero» cui accenna anche Anceschi). Il fatto è che il suo mondo poetico è un mondo tutt'altro che finito, pare anzi un paesaggio terremotato, devastato da deflagrazioni da cui si sono salvate

poche giunture tra le cose, i pensieri, le sensazioni. E oggetti, idee e sensazioni si qualificano molto spesso in questi versi al più semplice livello predicativo («l'isterica quiete», «stile di ombre», «sommerse ricognizioni», ecc. — per restare in un solo componimento: «Etruria»), o al grado anche più basso dell'accostamento puro e semplice, dell'enumerazione («Il viaggio l'eutanasia l'isterica quiete...» — *ibidem*): materiali di scavo, appunto, che non chiedono nessuna sistemazione definitiva o presuntuosa classificazione in sistemi, teorie. Essi vivono per quello che sono: frammenti di una catastrofe; e il loro messaggio è talvolta oscuro e associativo, tal'altra illuminante come il chiarore di un lampo solitario, ma comunque pieno di suggestione. E ciò anche perché il legame sintattico è mantenuto su un piano di organizzazione primaria che lascia ai diversi rapporti vasti margini di autonomia associativa, sbocchi nel buio, nell'arbitrarietà.

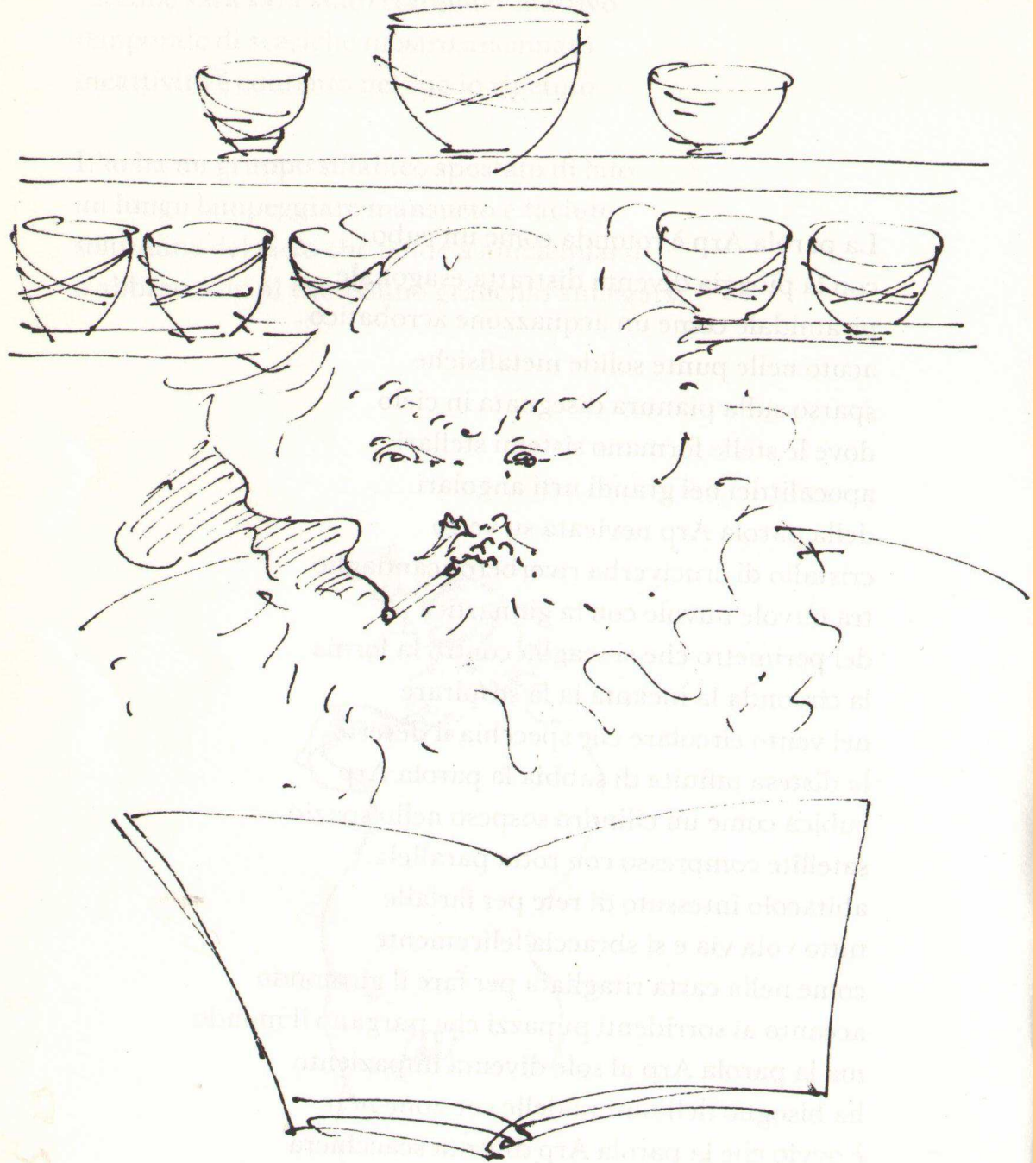
Anche per queste ragioni non mi pare che le nuove poesie di Spatola significhino un rientro nei ranghi della tradizione. Direi che la sua posizione di poeta d'avanguardia viene anzi confermata, anche se il tipo di ricerca è diverso, anche se la frantumazione dei materiali semantici (così radicale in «Zeroglifico» ad es.) non è più totale, o meglio non è più esercitata sulla parola o sul segno puri e semplici.

«Il seme del verso matura e alligna nel caos» si legge in una di queste poesie. Spatola, avveduto critico oltre che poeta, ha centrato con questo verso uno dei nuclei della sua poetica (quasi tutta esplicitata del resto nell'ultimo componimento, «Una specie di didascalia», che bisognerebbe citare tutto intero tanto i nessi vi sono liberi ed aperti, così che ogni estrapolazione significherebbe anche un'inevitabile mutilazione). Il senso di sgomento, di incertezza, di abdicazione all'arroganza dei giudizi generali, la credibilità concessa ai frammenti recuperabili (al singolo mattone) di una realtà da ricostruire con sforzo, difficoltà e dubbio esito, sono tra i sentimenti che fanno dell'ultimo libro di Spatola non solo un esperimento stimolante, ma

il documento di una condizione comune del nostro tempo sofferta da chi ha scritto e da chi legge.

s. t.

TAM TAM



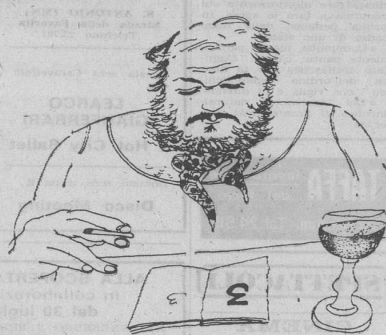
I «diversi accorgimenti» di Adriano Spatola

Capofila di quel «probabilissimo nuovo «stimuzov» che si è arroccato sulla poesia e in questi anni Settanta ha fatto quadrato intorno alla rivista «Tam Tam», Adriano Spatola ha al suo attivo parecchi anni di militanza poetica oltre che critica, a partire dalla sua giovanissima presenza all'interno del Gruppo 63. Di lui occorre ricordare senz'altro non solo la funzione di guida e di operatore culturale esercitata tra le nuove generazioni di poeti proprio in virtù della rivista — che dirige insieme con Giulia Nicolai fin dal '72 (e la data non casualmente qui viene segnata, considerando che i problemi di datazione possono fornire l'occasione di un discorso sul lavoro compiuto dopo l'ondata di riflusso del maggio francese) — ma soprattutto le opere scritte in proprio toccando un po' tutti gli ambiti di ricerca: dalla poesia concreta alla poesia lineare, ugualmente e specificamente giocate sulla sperimentabilità del segno linguistico. Ultima prova — dopo *Poesia da montare* (1965), *L'ebreo negro* e *Zerogiffo* ('66), *Mejajkovskij* ('71), *Algoritmo* ('73) — questi *Diversi accorgimenti*, usciti nelle edizioni Geiger con una nota critica di Luciano Anceschi e un ritratto di Giuliano Della Casa.

Già da una premissima lettura, le novità del libro si dimostrano molte e si confrontano subito con quelle che paltono essere, in sede critica e metodologica («come fare poesia»), le istanze fondamentali della ricerca poetica attuale: dalla «funzionalità» della poesia alle indicazioni fornite dalla «sensibilità» dei tempi. Si tratta, essenzialmente, di una operazione di recupero del fatto poetico, che passa — e non poteva essere diversamente — attraverso significative saldature con il più o meno recente passato poetico, pur avvalendosi di diverse e differenti procedure di scrittura testuale. Si vuol dire, cioè, che il processo di scarto in avanti, di elaborazione linguistica, viene strumentalizzato al massimo, fino al punto di diventare «parallelo» o «alternativo» rispetto alle serie di sperimentazione condotte finora e inimmaginabilmente verificate, in termini di rifiuto o di accettazione, dentro o fuori il dibattito sulla produzione del testo (valore d'uso / valore di scambio) o sulla sua evidenza fenomenologica.

Più specificamente, l'intenzione di Spatola direi che si misura con lo sforzo di inventare e utilizzare gli strumenti attivi — i «diversi accorgimenti» appunto — attraverso cui si realizzino almeno due fatti principali, e cioè: da una parte la riappropriazione del testo per mezzo della omologa riappropriazione del linguaggio (l'operazione diventa quanto mai importante dietro le pressioni di smembramento, di perdita o di radicalizzazione che stanno alle spalle della teoria del testo); dall'altra la ricollocazione della scrittura poetica al centro di un «mistero» — «glustamente» definito «laico» dall'Aneschi nella nota al libro — la cui celebrazione comporti una corretta esperienza epistemologica e politica, e per la quale valga, contemporaneamente e come «condizione senza la quale non succede nulla», l'assunto che la realtà del testo è la sua stessa realizzazione.

Tra le rilevazioni di massima, dunque, anzitutto la teoria del testo poetico, che Spatola esercita, paradossalmente, all'interno del testo stesso, in veste di supporto linguistico mistificato allo scopo di salvare il medesimo testo poetico; poi, la struttura del testo, a livello di lingua e discorso, che qui tende all'astrazione e quindi all'eliminazione del dato sensibile («diversi accorgimenti») per «l'abolizione della realtà». E il discorso, proseguito sulla lin a del precedente *Mejajkovskij* (nel quale pure la composizione del testo costituirà l'oggetto privilegiato del fare poesia), è organizzato nel momento stesso in cui organizza, o si organizza, un impianto sintattico che lievita liberamente e il cui gonfiore abnorme non serve ad altro che a rimettere in discussione l'opportunità dei materiali linguistici acquisiti. Sintassi «parallela» — non ipersintassi — per la quale mi sembrano importanti queste parole della nota di Aneschi: «Rinascere liberamente la sintassi, si rinnovano alle radici i processi d'associazione: la realtà si è fatta diversa, con un nuovo laico, aperto, non concluso mistero; e così la poesia ritrova, alla fine, se



Giuliano Della Casa: «Il poeta Adriano Spatola».

stessa in un senso non consueto, e con fertillissima estraneazione rinasce come dalle ceneri, e scopre una segreta, indiretta, non pacifica, e non usata possibilità di linguaggio». E' quanto basta a trasmettere messaggi di palese reinvenzione che comportano rapporti nuovi tra la realtà sensibile e il testo che la fagocita.

I «diversi accorgimenti» per abolire la realtà vengono così messi in moto per rifiutare il reale sul piano del discorso logico. Il progressivo annullarsi delle connessioni tra la logica teorica del testo (il testo cioè come teoria del testo) e il suo oggetto (con la conseguente abolizio-

ne della realtà sensibile) postula una sorta di logica formale che, pur non esplicitandosi in formule, è in grado di produrre modelli «diversi», leggi di funzionamento testuale, con ciò assumendo un ruolo alternativo a quello della logica materiale.

La preoccupazione di Spatola è quella di indicare esattamente e alla lettera il compito degli elementi lessicali anche se ciò può rivelare qualche affinità con il significato ermeneutico della scoperta della parola. In quest'ultima ipotesi, del resto giustificabile sul piano dei risultati se non altro entro i limiti di una saldatura linguistica con un passato

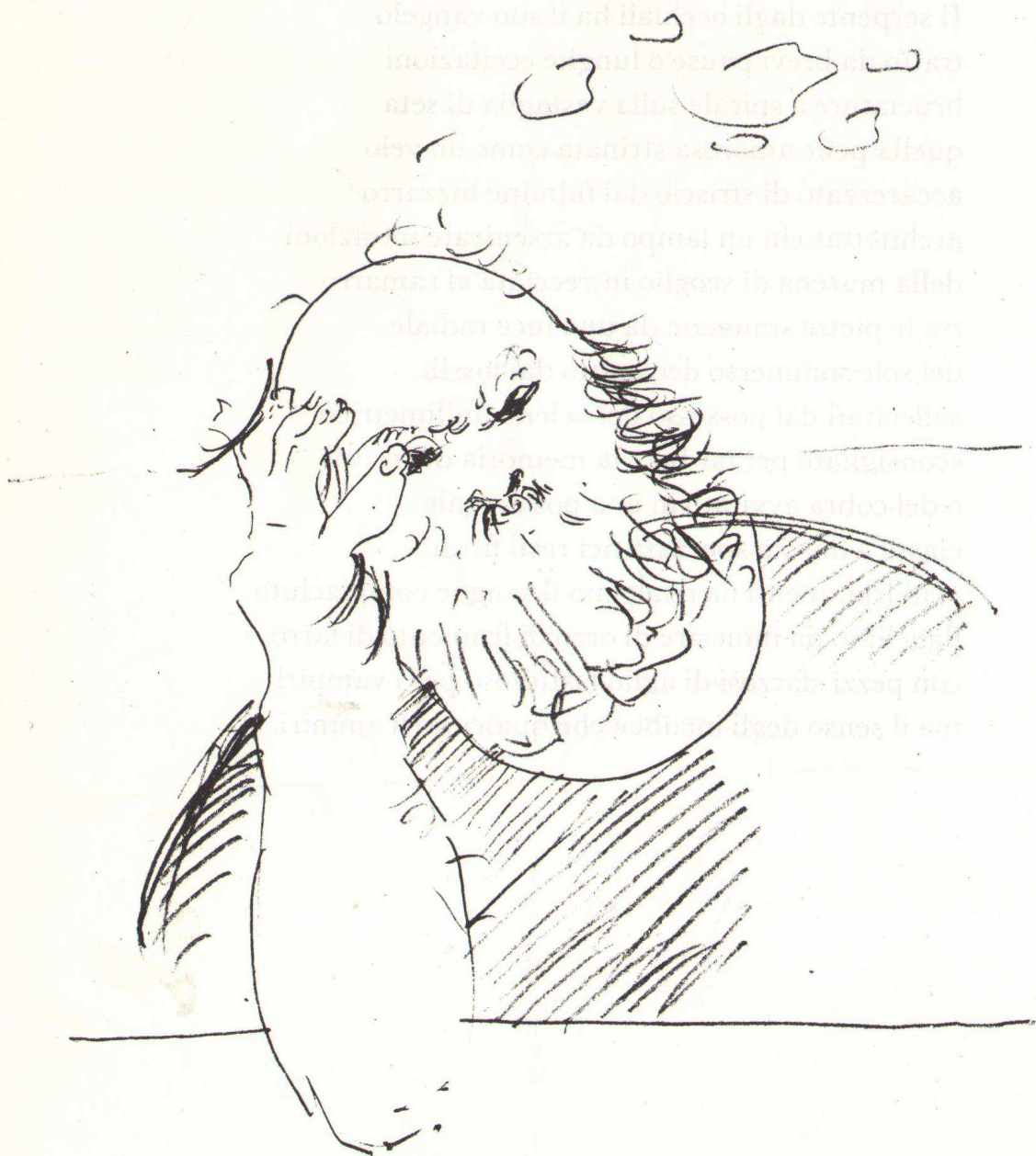
non eludibile, direi però che il silenzio che si instaura fra i vari blocchi del discorso non sembra aderire a tentazioni di paraermetismo: in fondo non si tratta di «rivelazione» della parola — e Spatola ne è pienamente accorto — bensì di «constatazione» del fatto.

Ugualmente importante è la sostanziale indifferenza del testo quale carattere di autentica identificazione, costantemente esibito in funzione dell'astrazione del reale da una parte, e dall'altra in funzione del suo stesso rischio: tanto è vero che una delle poesie si intitola «Il rischio dell'astrazione». L'implicita contraddizione logica lascia aperta, si direbbe, la valvola di sicurezza dell'esperimento: preventivamente gli sviluppi, essa fa fede, qualora ce ne fosse bisogno, e nonostante la sua conclusa apparenza, della natura estremamente aperta della poesia di Spatola. Poesia che possiede numerose altre vatenze (non ultima quella di una risonanza verificatoria che rimanda uditivevolmente a consapevolezza musicalissime) e che nelle particolari condizioni di esistenza di questi anni pare articolarsi meglio se firmata in una sorta di vuoto assoluto o «se indotta a lasciare al poeta la responsabilità definitiva di individuare errori e orrori, e correggerli, o di osservarne, da un angolo di ironia, i movimenti biologici e le mutevoli combinazioni.

ANGELO MAUGERI

ADRIANO SPATOLA: *Diversi accorgimenti*. Edizioni Geiger (Rivalba - Torino, 1977), pp. 80, lire 2.400.

PRIVILEGI D'AUTORE



Scrittura poetica, annotava Guglielmi, come «luogo di una continua formazione e deformazione di sé», di un'iden-

tità, appunto, sospesa, di una «instabilità provocata». E non si può che concordare, se allarghiamo appena lo sguardo ai *Diversi accorgimenti*. Sono datati 1975: periodo difficile per una poesia in cerca d'identità, ossessionata dal «bisogno» di autoaffermarsi, di riacquistare in pubblico la voce, la pronuncia. Era Spatola, in quel contesto, a sollecitare «un po' di rigore», lui che conosceva bene la voglia di uscire dalla pagina e dal libro per dialogare con gli strumenti tecnici specifici di altre arti (la pittura, soprattutto): ma intanto la necessità di affrontare l'«urto dei nuovi frammenti» prendeva corpo tramite l'assemblaggio di un cumulo di nomi-oggetti, interrotta la corrispondenza di cose e pensiero («l'immagine che non corrisponde all'immagine / la frattura la nuova dimensione l'iperbole» — *Commensurabile e/o incommensurabile*).

Era una prima risposta — e Anceschi non mancava di coglierla, nella nota posta a corredo del testo — alle difficoltà del momento; una risposta ottenuta rinnovando dalle radici i «processi di associazione». Così, mentre si registrava la riduzione dell'esistere sino all'abolizione della realtà, si poteva sospingere un «logos perduto», un soggetto «annientato dalla catastrofe» verso inattese collisioni tematiche, a scuotere l'indifferente deriva:

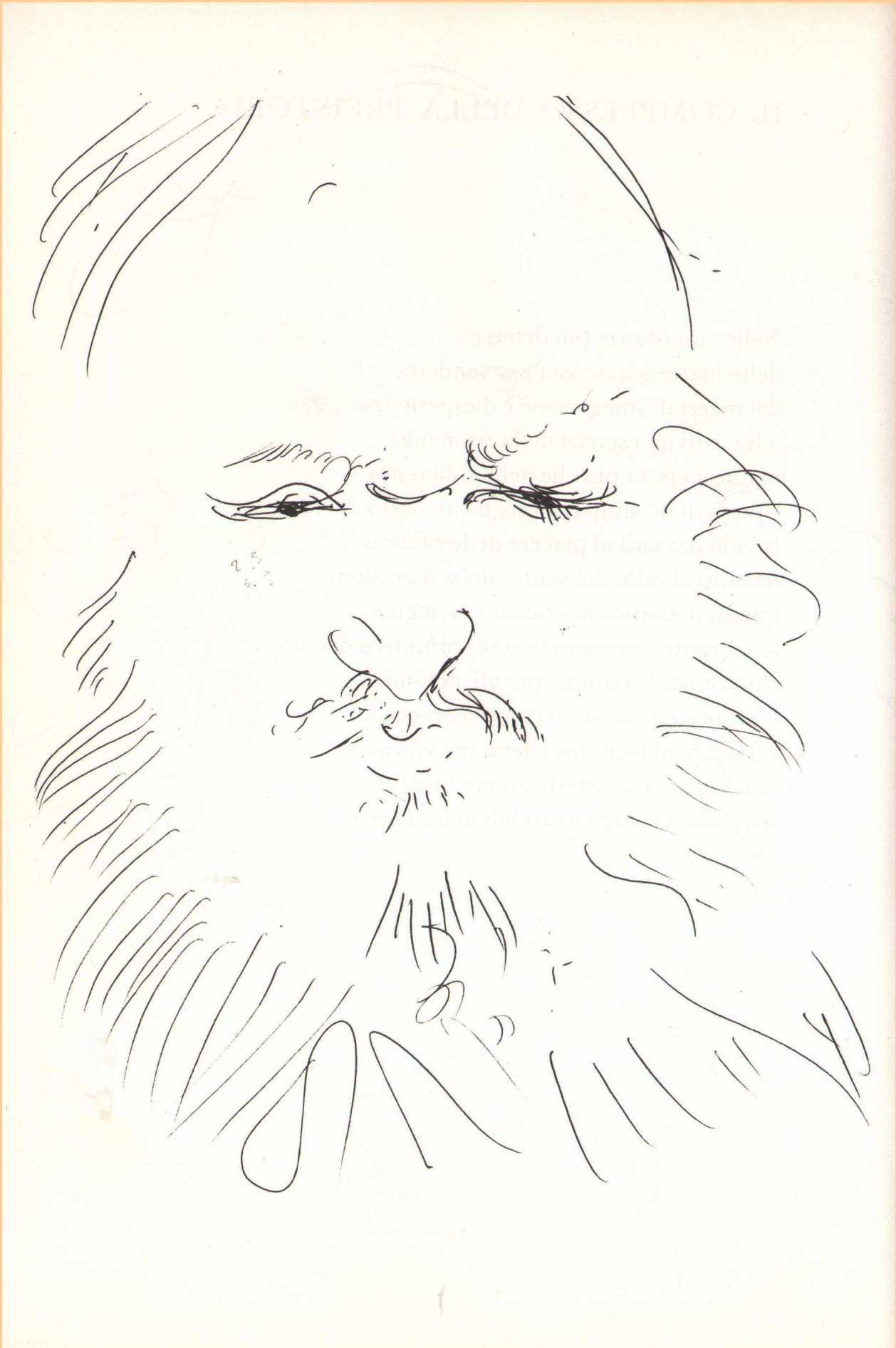
L'isola è protetta dall'astensione dal vuoto
della stiva negata al carico imponderabile
di una terra che naviga abolendo la rotta
del cargo azzerato dal racconto di un viaggio
intrapreso e interrotto dal sole sul quadrante
della mente smantellata secondo ragione.
(*Greenwich*)

Ed era poi quella libertà di accostare registri e timbri contrastivi, con estro musicalmente intonato, a consentire il convivere dello stilizzato (l'oggetto morto, assopito, lacato, remoto in «sedicente purezza», in «appagata freddezza») con la sorpresa, l'incontro inatteso, il lapsus fonico, lo stacco tonale. L'attrazione della sonorità vivificava così contorni rigidamente bloccati bucando i margini, sfumando i confini del segno sino al divertimento acustico puro. Basta soffermarsi sul trattamento riservato,

nella sezione *Che giorno è oggi*, alla voce *democrazia*, troppe volte oltraggiata, ridotta a insignificanza semica: per lei si sceglie, mimeticamente, il puro sconfinamento ludico, consegnato ogni volta a un verso finale che «fa il verso» al concetto usurato (teofania - teosofia - teodulia - teologia - non teogonia). E altrettanto significativo è confrontarsi con la *Natura morta metafisica*, ispirata a Carrà: qui, sotto la geometrica immobilità di un mondo di giardini invetriati e cieli «inquadrati dall'ortogonale della stanza» una fantasia di suoni in pura orchestrazione provoca la materia a nuove avventure linguistiche:

L'ostacolo l'imbastitura dello schema del mondo
la traccia sprofondata nel gesso il giardino invetriato
sotto luce da plenilunio sotto cieli inquadrati
dall'ortogonia della stanza dal disappunto
nel gorgogliare spaesato nel rostro addormentato
schiacciato avvizzito curioso dentato intagliato
deposito di amori e di orrori di mete e strumenti
merletto di dolceamara memoria di rigidi sogni
tra i resti di un cibo ossidato di un'ossea natura
l'ostacolo imbastitura dello schema del mondo.

Sarà caso, sarà fortunata coincidenza, ancora «sotto luce da plenilunio» il visibile scuote l'invisibile. Alla surreale nenia fonica, sarabanda gustosamente infernale («nel gorgoglio spaesato nel rostro addormentato...»), lasciamo allora affidato, in chiusura, il compito di esorcizzare, tra allitteranti intrugli e formule spericolate, i rigidi sogni e gli schemi del mondo.



Enzo Minarelli

I diversi accorgimenti nella poesia di Adriano Spatola

La forza emergente dei Diversi Accorgimenti

Non ho avuto dubbi nello scegliere Diversi Accorgimenti (DA)¹, perché «qui la sua poesia sembra davvero acquistare una forza emergente»², e mi pare raggiungere quella pregnanza semantica nonché dominare completamente una sua formula originale d'espressione. Ho sempre ammirato quei poeti in grado anche di teorizzare la propria opera, è la prova tangibile della loro consapevolezza estetica, dove nulla è stato ottenuto per puro caso. L'editoriale della rivista TamTam³, proprio quel numero 2 non casualmente anticipatore di alcune poesie del futuro opuscolo dei DA, fornisce le chiavi interpretative per capire quella «forza emergente»: «una poesia che si costruisca come metamorfosi oggettiva, non come parafrasi metaforica della realtà»⁴, e ancora, «portare a maturazione il problema di un linguaggio in grado di non lasciarsi sfuggire i sintomi della realtà»⁵. Una realtà evidentemente ammalata, da decodificare attraverso sensibili «sintomi», e soprattutto «attraverso l'urgenza di una ristrutturazione verticale» della poesia⁶. «Ristrutturazione» che i DA sanno realizzare, esibendo un adeguato taglio sincronico-linguistico, un coraggioso atto di «parole» poetica, financo quella tensione contestuale alla struttura in relazione allo scopo semantico di ogni singola poesia, *erlebnis* verbo-privata, sintesi e argine «dell'espansione linguistica orizzontale, tenuta a livello dei mass-media»⁷.

La verticalizzazione del linguaggio poetico

Passo in rassegna alcuni dei procedimenti, di quelle tecniche necessarie per ottenere quell'effetto di verticalizzazione, indispensabile per un tipo di poesia da sottrarre a quell'andamento piatto, «orizzontale» imposto dai media. Anzitutto la tautologia, vero pilastro e quasi monomania poetica, eccone alcuni esempi:

«L'inferriata ha sempre il colore del ferro» (DA, p. 65)
«di un doppio dualismo orientato una regola» (DA, p. 13)
«di un luogo che è la presenza della presenza» (DA, p. 7)
«l'aria è l'aria che viene pronunciata» (DA, p. 30)
«democrazia una parola» (DA, p. 41)

Da notare quest'ultimo tipo di tautologia che definirei «funzionale», in quanto il raddoppiamento o la ridondanza non avvengono a livello di significato quanto di funzione morfologica. Altro schema assai praticato è la ripetizione, sia come eco di senso, ma anche funzionale. Si coglie anche un esito estremo di una struttura-verso iterata, ad esempio «niente di troppo importante» (DA, p. 58) che è il verso conclusivo di ogni poesia inclusa nella sezione «Le forbici sulla tavola», e, al tempo stesso, struttura sintattica-poetica e ripetizione logico-funzionale. In tema di ripetizione devo fare una breve digressione. L'analisi critico-testuale che ho intrapreso mi obbliga a rimanere dentro questa corsia di percorso, però va detto che proprio la più evidente caratteristica di mass-media, la ripetitività⁸, è utilizzata per contrastarne la sua bassa, «orizzontale» produzione, a favore di un linguaggio poetico, «verticale». Tautologica, quindi, anche la scelta del mezzo.

Il verso di Spatola, fitto di sequenze di nomi comuni, spesso al di fuori della norma sintattica, vive uno dei momenti più felici nell'uso delle preposizioni, siano esse semplici o articolate, delle congiunzioni e degli avverbi cui spetta il compito di far progredire ritmicamente, semanticamente il verso stesso, considerata la frequente assenza della regìa grammaticale di un verbo. Ecco perché, mi pare, riveste grande importanza anche l'uso della funzione aggettivale, senza dubbio qualificante e qualificativa, vero segno distintivo del suo poetare, vero jolly polivalente, spendibile come pausa, come definizione e come legamento. E non solo. «Rinasce liberamente la sintassi»⁹, sottolineo quel «liberamente» perché è fuor di dubbio che ci sia a suo modo una sintassi, anche se rare sono le concessioni al concatenamento tipo «soggetto+verbo+complemento», però è altrettanto verificato che netta prevalenza spetta alle serie composte da «articolo+nome+articolo+nome+aggettivo+preposizione...», dove la funzione tipicamente verbale sembra venir assorbita da un aggettivo o da un avverbio o dal nome stesso. Così, a livello di feedback decodificante, si dà una apparente intelligibilità del verso, eppure il diretto significato sfugge, allora, come sintassi, è sintassi ingannatrice, rimanda. E qui si tocca con mano quel famoso «scarto» tra norma della sintassi grammaticale e l'a-norma della sintassi poetica. Non si può non dire che il verso di Spatola non sia esatto, ma il concetto non si lascia afferrare, e in questa sua devianza rispetto alle normali attese cibernetiche, compare la Grande Madre dell'Ambiguità, per cui, costeggiare, lambire, sfiorare mai approdare. Certo «una fertilissima estraniamento»¹⁰, il termine di brechtiana memoria, potrebbe non spiegare perché la sua poesia invece, esige una immediata

partecipazione, nonostante la dichiarazione d'intenti data dalla «metamorfosi oggettiva». Esige attenzione proprio perché il suo verso è una sorta di continuo collage. Come sul piano visivo lo Zeroglifico era la conseguenza di tale tecnica che univa in modo anomalo elementi appartenenti al medesimo codice, sul piano poetico, avviene una simile operazione direzionata non più verso il grafema della lettera ma verso il codice della lingua italiana. Collage «poetico», nel senso che ci sono interruzioni, tagli, tradimenti lessicali, attese grammaticali andate deluse, accostamenti impreveduti, per cui spetta pur sempre a questi «ritagli» di nome-avverbio-aggettivo farsi carico del significato globale. Da tale incedere per cesure nasce una grande omogeneità, grande compattezza, grande equilibrio, perché è sempre presente il rispetto per il corpo linguistico della singola parola. Intendo il rispetto per la sua integrità significante, e ciò potrebbe aver rappresentato un limite alla sua potenzialità creativa, in quanto tutta l'energia delle sue agudezas ha dovuto essere incanalata nell'alveo della catena sintattica. Non potendone alterare l'aspetto, è la funzionalità o meglio il ruolo morfologico che ha dovuto necessariamente subire continue e opportune correzioni di tiro.

Quel senso di unità, dove tutto si tiene, consegna la sua poesia nel grembo del Grande Padre Fenomenologico. Laddove per struttura fenomenologica si intende «un tutto formato di fenomeni solidali, così che ciascuno di essi dipenda dagli altri, e non può non essere ciò che è, se non nella e per la sua relazione con essi»¹¹. Strutture in grado di reggere la coesione fenomenologica perché la parola è piena di ricercatezza semantica, di cromatismo linguistico, capace di addolcire gli sbalzi, con eleganza e classe.

«Dove comincia e finisce la parola?»¹², si chiedeva Jerome Rothenberg. Nel nostro caso c'è un inizio, un ipotetico inizio o una ipotetica fine forse spetterebbe a quel tipo di parola definita «intraverbale»; qui, la parola fenomenologica inizia con la produzione di eventi, eventi poetici retti da figure di chiasmi del tipo «il peso è puro stagno mercurio escremento» (DA, p. 53), da descrizioni analogiche con immagini del tipo «una somma di alberi scandaglia la finestra» (DA, p. 50), «sulle scaglie del pianeta affioranti dal fiume / che gli argini mantengono liquido dentro la terra» (DA, p. 52). Poi la poetica degli oggetti, di cui dirò più avanti, e per chiudere questa parte sulla «verticalizzazione», avendola aperta con la tautologia, ecco un altro pilastro della sua poetica, l'ossimoro, naturalmente anche un ossimoro «funzionale», come già spiegato più sopra con la stessa tautologia. Eccone alcuni esempi:

«quasi del tutto vero non è falso il motivo» (DA, p. 70)

«e affondato fino alla vita dentro la vita» (DA, p. 70)

«udibile inudibile strumento di natura» (DA, p. 73)

«aperto rovesciato un senso del rapporto» (DA, p. 73)

La poetica degli oggetti

L'oggetto viene esibito così come esso è. Il seme è «il seme», il miele è «il miele», la mina è «la mina», semplicemente gli viene sparato addosso lo spot abbagliante della poesia, perché venga scrutato, e perché, possibilmente, faccia parlare il suo mutismo. Il rapporto con le cose, osservato per esempio nella poesia n. 6 della sezione «Le forbici sulla tavola» sottintende «minimi significati». Viene posto non con un modulo piramidale, ovvero la versificazione non punta dritto alle derivazioni sensoriali emanate dall'oggetto stesso. Piuttosto, il lettore è avvolto, preso da una girandola di sostantivi, nomi concreti, non sempre associati o associabili tra loro, e non sempre relazionabili ad un oggetto-soggetto. Serie di nomi che vanno verso palpabili combinazioni di emozioni, di considerazioni di un attimo, di un pensiero «i ponti le case le rocce le clausole di ogni contratto» (DA, p. 62).

La poesia n. 3 della medesima sezione ha come unico riferimento concreto il gomito. Eppure l'oggetto-gomito viene messo in primo piano, tra un evento simbolico-estetico «... la regola un'intesa segreta» (DA, p. 59), un evento esistenziale «... l'assenza l'appagata freddezza» (DA, p. 59) ed eventi etici «sciroposi antefatti curiose prevenzioni» (DA, p. 59).

Il verso come meta-verso

Un verso mi pare eccezionalmente illuminante, eccolo:

«accurate misure stesure impenetrabili» (DA, p. 57).

Le «accurate misure» possono regolare «tra le parole la sintesi un costume apprezzabile» (DA, p. 57). La parola, quindi, ancora una volta è lei la sintesi estrema, soprattutto quella scelta difficile, preziosa, limata, meditata, parola così ricercata, una parola così gravida che assume il doppio valore di connotato-denotato al tempo stesso. Ne è un esempio evidente, la poesia «L'Impaginazione» (DA, p. 17): l'atto dell'impaginare è reso da complementi di stato in luogo, «nel paradosso», «nelle evoluzioni», «sul piano», «nelle argonautiche arginazioni». Ciò equivale anche all'essere statico sulla pagina, a ciò che il foglio sa contenere.

L'atto tipografico sta racchiuso nei termini tipo «contrastato», «pressione», «fissata», «paranco», «inclinato». Il denotato di chiara marca tipografica viene pazientemente strutturato, fino a trasformarsi nel connotato della «sua» poesia. Come? Attraverso due accorgimenti che è giunto il momento di analizzare, accorgimenti comuni a tutta la sua poetica, ma qui, determinanti più che altrove. Il primo consiste nell'abolizione assoluta della virgola come pausa sia grafica che tonale, per cui la serie dei mosaici nominali

scorre diretta e immediata, ivi incluso lo sdoppiamento delle funzioni, di cui si è detto sopra, sdoppiamento che è proprio la prima conseguenza causa l'estromissione della virgola. Simile vicinanza terminologica è anche «analogica», nel senso acquisito dopo l'esperienza dei futuristi italiani¹³, frizione da convivenza linguistica che fa azionare un lento ma continuo e instancabile moto circolare, un poetico nastro di Moebius che ben rende quell'omogeneità, cui accennavo sopra, sensazione di non-finito che nemmeno la fine del verso riesce a frenare. Perché Spatola escogita qui, come quasi sempre nella sua opera poetica, un altro accorgimento teso a creare un modulo di enjambement capace di mettere uno scorrevole ponte tra la fine di un verso e l'inizio del seguente. Un enjambement per niente affidato a fantomatiche lunghezze del verso, nonché a improponibili accenti o sillabazioni, un enjambement affidato ai semplici ruoli svolti da umili pronomi relativi, da aggettivi, da complementi di possesso o specificazione o da nomi rigorosamente preceduti dall'articolo.

Perché allora «stesure impenetrabili»? La risposta viene da «per il senso la regola un'intesa segreta» (DA, p. 59). Da tali regole, a tali figure per tali tropi, grande coerenza, e ritorno alla Grande Madre dell'Ambiguità, ai Grandi Numeri del Dire Senza Dire: «sul piano inclinato» appartiene al Dire, ma «sul piano inclinato che sprofonda» è Dire Senza Dire, oppure «nelle arginazioni» è Dire, ma «nelle argonautiche arginazioni» con quell'incipit allitterante, con quel riferimento alla nave Argo alla ricerca del vello d'oro, qui quasi neologismo perché «argonauta» è sostantivo maschile, un impossibile aggettivo per arginazione, la quale per definizione delimita, e quindi quasi ossimoro questa coppia, e quindi il fascino, il mistero di essere presi per mano da Giasone, l'universo del Dire Senza Dire.

L'assoluto del ritmo e dell'articolo

«Il centro l'inevitabile paralogismo» (DA, p. 28), un universo fondato su un primario ragionamento errato, un errore commesso in buona fede, per il bene della poesia. Paralogismo, quasi mai paronimia, sfruttatissima invece nella sua produzione sonora, quasi mai paronomasia, perché il corpo significante della parola va rispettato. E nonostante l'osservanza costante di questa ed altre regole di tipo soprattutto morfologico, il significato globale ha un qualcosa di paralogico: netti, e ben definiti sono i singoli significati, non altrettanto si può dire dell'effetto d'insieme.

La sensazione è che anche ogni minimo meccanismo sia astutamente controllato; e quindi anche questa sonorità scritta ridotta all'osso. Uno dei versi forse tra i più «rumorosi» è il seguente:

«la corda la carrucola le nuvole discordi» (DA, p. 49).

Il suo verso offre contenute nonché equilibrate concessioni allitteranti, qualche fenomeno d'eco, come nell'esempio appena trascritto, qualche rima interna, in un paesaggio poetico generalmente asciutto, più di testa che di suono. Procedere calmo, rarefatto, scariche di parole piane, super-termini polisillabi, scelti con il proposito di far indugiare la mente del lettore il più a lungo possibile, trattenuta e non distratta da eccessive o superflue sonorità. Attirare l'attenzione con le armi del senso, frenando il ritmo, at-tuire i rumori.

Un'altra sensazione di assoluto viene dall'uso, o abuso dell'articolo, soprattutto quello determinativo. Mi viene in mente l'anglosassone «the» che sta ad indicare la personalizzazione del termine, una differenziazione da una troppo comune generalità. Sembra che Spatola qui abbia voluto privatizzare il nome, trasformandolo poeticamente in proprietà privata, un qualcosa di «suo». L'articolo determina il dettaglio, e rende, in ogni caso, un tono di universalità difficilmente rifiutabile. Questa sensazione di particolare-assoluto è spesso presente nei primi versi delle sue poesie, incipit paralogici?

«L'isola è protetta dall'astensione dal vuoto» (DA, p. 21)

«La dimostrazione è nel paradosso» (DA, p. 17)

«L'altro teatro è il sommario mistero» (DA, p. 26)

«L'isolamento è uno squarcio nel peso» (DA, p. 29)

«La mummificazione è piuttosto recente» (DA, p. 72)

Una poesia, una struttura

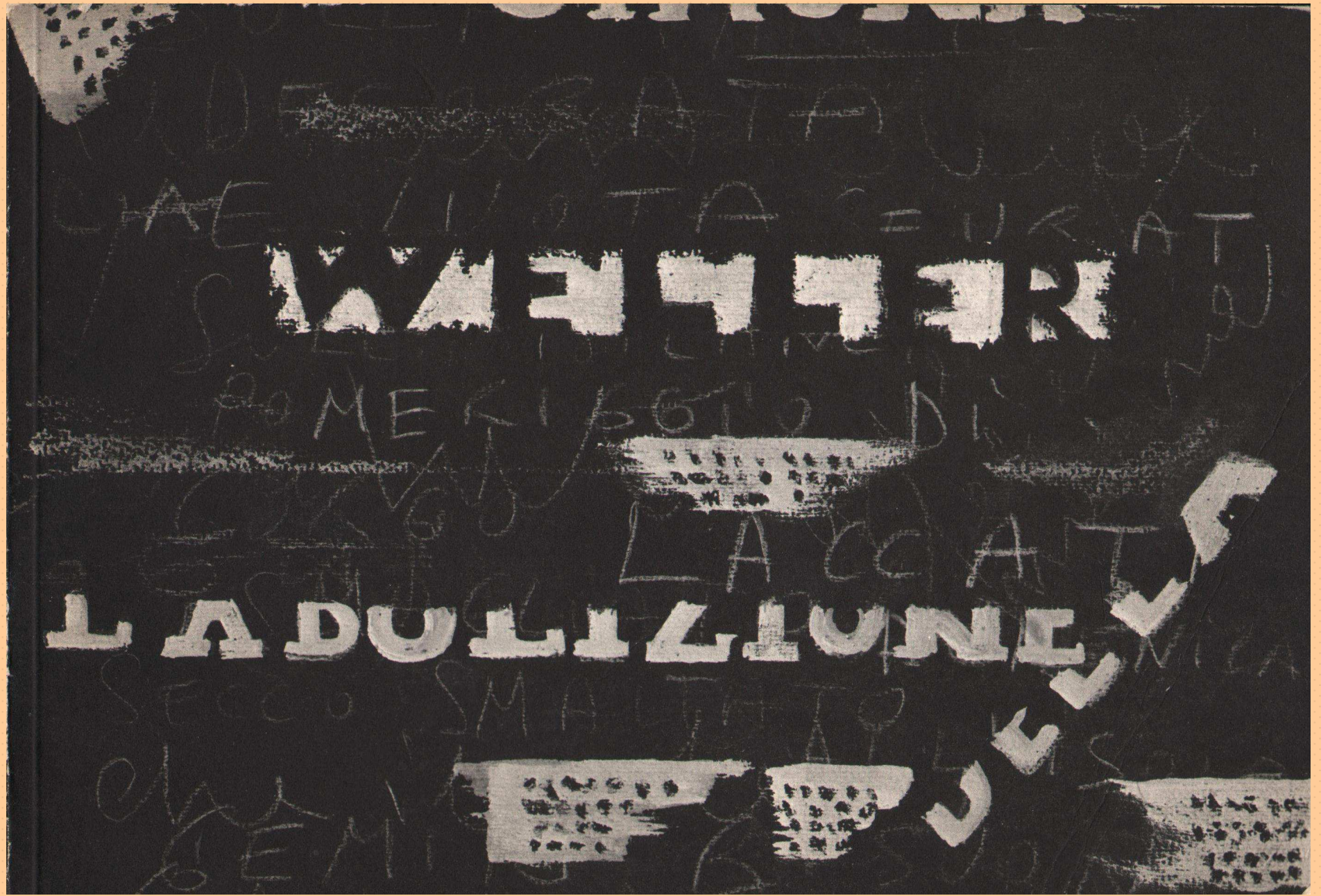
La sezione «Che giorno è oggi» mostra con eccessiva evidenza la sua struttura interna, pressoché simile in tutte cinque le poesie che la compongono. Il primo verso prevede, nome + articolo indeterminativo + nome, il terzo prevede un avverbio di modo + aggettivo, il quarto è sempre introdotto da una congiunzione, come il penultimo è dato da un aggettivo qualificativo + nome, e l'ultimo da una congiunzione + nome. Il primo dato che emerge è la funzione linguistico-morfologica riconvertita a regime poetico. Il dato estraniato dalla grammatica non si perde né è fine a stesso, è pienamente in grado di reggere il peso poetico. Salutare intuizione sui possibili scenari che la parola può ancora allestire, sulle possibili soluzioni derivanti dal tipo di assetto dei congegni poetici. Termini come «ovviamente» o «dubbiosamente», assumono dignità poetica, nonostante un loro scadimento causato da quel linguaggio «orizzontale» dei media che tutto tritura e tutto banalizza. Recuperano e ritrovano intatto il loro portato semantico, se opportunamente o intelligentemente collocati in strutture vitali, galvanizzanti e non scontate. Accanto a termini bassi, rimessi in sesto, ci sono anche termini alti come «teosofia», «teofania», «teogonia», im-

proponibili in un lessico poetico, ma pertinenti e azzeccati in questi tasselli per il puzzle della poesia. Lifting bi-direzionato.

Infine, il primo verso «democrazia una parola», già definita tautologia funzionale, è l'ennesima dimostrazione che il poeta, anche quando vuole affrontare il cosiddetto «sociale», ha a che fare prima di tutto con le parole. Disarmante verità, sacrosanta verità, tradita e malsopportata verità. Il mestiere del poeta va fatto con la consapevolezza del peso specifico della parola, con lo studio delle tecniche del verso, delle possibili tecniche, con il rovello della struttura. Altrimenti detto, interrogarsi sul perché di una parola e sul perché no di un'altra. Certo, problemi sottili, problemi necessari, forse troppo ingombranti perché esigono tempo, preparazione, dedizione e un po' di umiltà, in fondo «niente di troppo importante».

febbraio-aprile 1990

- (1) A. Spatola, *Diversi Accorgimenti*, Geiger, 1975
- (2) L. Anceschi, in A. Spatola, *Diversi Accorgimenti*, Geiger, 1975, p. 76
- (3) A. Spatola, *TamTam*, in «TamTam» (1972), 2, pp. 3/6
- (4) A. Spatola, *TamTam*, ibidem, p. 4
- (5) A. Spatola, *TamTam*, ibidem, p. 4
- (6) A. Spatola, *TamTam*, ibidem, p. 5
- (7) A. Spatola, *TamTam*, ibidem, p. 6
- (8) cfr. M. McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, Garzanti, 1977
- (9) L. Anceschi, ibidem, p. 77
- (10) L. Anceschi, ibidem, p. 77
- (11) V. Brondal, in L. Anceschi, *Da Ungaretti a D'Annunzio*, Il Saggiatore, 1976, p. 161
- (12) J. Rothenberg, *Technicians of the sacred*, University of California Press, 1985, preface
- (13) cfr. L. Ballerini, *La piramide capovolta*, Marsilio, 1975



WATER

LADULLIZIONE

JELLY

SEURAT: POMERIGGIO DI DOMENICA ALL'ISOLA DELLA
GRANDE JATTE

La meraviglia il senso degli oggetti laccati
inchiavardati misurati truccati nell'orologio
generosa felice matura penitenza ombra
che il sole sbadato ricuce sulle foglie
calzoni cappelli ombrelli e gonne e guanti
la collera affoga sospirando il gemito risuona
sulla parete decorata e vuota sulla bilancia
gorgo smagliato secco smaltato gongorismo
congenito alla sete alla cupa stupefazione
o meraviglia o senso degli oggetti laccati.

Adriano Spatola

