

Publicato online [www.rossocorpolingua.it](http://www.rossocorpolingua.it) il 30 marzo 2024  
© Associazione letteraria Premio Nazionale Elio Pagliarani

## **"La Voix Libérée" e "Nuova Futura": due indagini tra storia e contemporaneità**

Patrizio Peterlini

Nel 2019 ho curato assieme a Eric Mangion, direttore di Villa Arson a Nizza, un grande progetto sulla poesia sonora che si è svolto al Palais de Tokyo di Parigi dal 21 marzo al 12 maggio.

Il Palais de Tokyo è uno spazio fortemente orientato al contemporaneo. Non era scontato che accettassero un progetto il cui fulcro era la Poesia Sonora, un movimento considerato storico.

La Fondazione Bonotto conserva molte opere e documenti relativi alla poesia sonora. Documenti ed autori, tuttavia, storici.

Non potevo, come direttore della Fondazione, presentare al Palais de Tokyo un progetto basato solo sui materiali in nostro possesso. Quindi... fine dei giochi? Al contrario. Inizio della sfida.

In questo mio intervento racconterò brevemente la genesi di questo progetto, i suoi sviluppi e come esso sia divenuto oggi la base di un nuovo entusiasmante progetto a cui sto lavorando con Giovanni Fontana.

Per preparare *La Voix Libérée*, come primo obiettivo, io e Eric Mangion, ci siamo dati quello di costruire un progetto in grado di dimostrare che la poesia sonora non è per niente una esperienza del passato.

Al contrario. Dovevamo dimostrare che molti giovani artisti praticano tutt'oggi la poesia sonora. Quindi abbiamo cominciato una ricerca più approfondita della scena contemporanea e: sorpresa! Molti giovani artisti praticano la poesia sonora. Sebbene pochi di loro si considerino poeti o SOLO poeti. O meglio molti giovani sono impegnati in ricerche che hanno come focus da una parte le modulazioni sonore della voce umana e dall'altro la manifestazione, diciamo così, performativa, della parola. Spesso in modo inconsapevole, nel senso che spesso non conoscono né l'evoluzione storica, né il lavoro dei grandi maestri in questo campo (Chopin, Heidsieck, Lora Totino, Fontana), avvicinandosi quindi a questa pratica in un modo che potremmo definire ingenuo, acritico anche naif. Tuttavia sono in molti. E questo avviene in gran parte del mondo, in particolare nell'Est Europa. Ma si tratta di poesia sonora? Cos'intendiamo con poesia sonora?

Proviamo a darne una definizione.

La poesia sonora è una forma di espressione artistica interdisciplinare, dove la vocalità, talora applicata alla scrittura, talora svincolata da essa, svolge un ruolo di primo piano, connettendosi anche con forme espressive visive, gestuali, musicali.

Le tecnologie elettroacustiche ed elettroniche costituiscono un essenziale supporto strumentale per la poesia sonora, permettendo di agire nello spazio acustico e figurale e di sviluppare così un progetto poetico articolato e complesso, aperto alle intersezioni linguistiche, alle contaminazioni, alla percezione multisensoriale, alla dimensione articolata della performance.

Possiamo spingerci anche a dire che è una forma di letteratura? Certo è una forma di espressione che sfrutta le possibilità offerte dagli strumenti tecnologici per trasformare la voce e i suoni prodotti dal corpo mescolandoli con tutti i tipi di suoni naturali (del mondo reale) o artificiali (degli strumenti).

Questa definizione ci porta a fare una distinzione tra poesia sonora e poesia fonetica, ambito in cui la tecnologia entra solo come modalità di registrazione, di documentazione.

Schematizzando:

poesia fonetica: utilizzo dell'apparato fonatorio "puro".

poesia sonora: utilizzo dell'apparato fonatorio e della tecnologia.

In questo modo abbiamo definito un campo abbastanza ristretto che esclude molti poeti performativi o fonetici. Ma questo rigore forse ci permetterà di comprendere e cogliere meglio cosa sia realmente la poesia sonora. Ad esempio, visto il tema della giornata: la poesia sonora rientra nel campo dell'oralità?

Pensiamo al titolo delle 13 puntate trasmesse dalla Radio Rai Uno nel 1981, curate da Arrigo Lora Totino (ALT): *Il Colpo di glottide. La poesia sonora come riscoperta dell'oralità*. O ancora: la poesia sonora è letteratura orale? Se per oralità intendiamo la comunicazione trasmessa per mezzo della voce, quindi afferente principalmente ad una ricezione uditiva, con la poesia sonora siamo già in un altro campo. Sebbene sia principalmente destinata ad una ricezione auditiva, essa non è trasmessa solo per mezzo della voce. Anzi, spesso la voce vi compare come simulacro nella forma di traccia registrata o di parvenza mixata. Pseudo voci. E così dicendo, ve ne sarete resi conto, sto dando al termine VOCE una valenza squisitamente vivente, in presenza. In breve: la voce registrata non è voce, ma memoria di voce. Discorso ancora più vero se prendiamo in considerazione tutto il filone della poesia sonora in cui il significante viene destrutturato, smontato, azzerato. Dove l'annullamento della significazione in favore del puro suono ha di fatto portato molti suoi esponenti ad abbandonare definitivamente il dire e proporre una poesia composta di balbettii, borbottamenti, schiocchi, soffi, urla, sussurri. Una serie infinita di rumori e suoni che il poeta emette, spesso senza mai arrivare alla formulazione di una vera e propria parola ma che, nonostante ciò, mantiene una sua forza espressiva e di comunicazione. Tutto questo ci porta decisamente in un altro campo.

L'Oralità è spesso posta alle origini della narrazione e della poesia. Ogni letteratura, prima di essere tale, è stata tradizione orale (letteratura orale) con cicli di racconti mitologici ed epici, canzoni, favole. Gli antichi poeti orali non cantavano testi che essi stessi avevano prima scritto e poi imparato a memoria. Come è testimoniato anche in molte altre società passate e presenti,

letterate o meno, gli aedi (chiamati anche col nome di rapsodi, dal verbo *rhaptein*, cucire) sono soprattutto improvvisatori che compongono le loro opere in modo estemporaneo, appoggiandosi su un ampio repertorio di cosiddette "formule", frasi o porzioni di frasi cristallizzate che possono combinarsi fra loro con una certa libertà grazie alla struttura flessibile dell'esametro.

In buona sostanza la letteratura orale richiede delle strategie mnemoniche che poi sono evolute in vere e proprie tecniche come la rima, il verso, etc., dove noi vediamo effettivamente la nascita della letteratura scritta.

La poesia sonora invece, in alcune sue forme, che come abbiamo visto possono arrivare alla decostruzione del significante, allo stesso tempo destruttura anche la narrazione. Di fatto la rende impossibile, sebbene esistano numerosi esempi contrari, come *Toccata in A* di Arrigo Lora Totino, in cui la semplice modulazione di un suono vocalico senza senso permette lo sviluppo di un'ampia narrazione.

Senza addentrarci troppo in questioni estremamente complicate e articolate, ciò che possiamo affermare con assoluta certezza è che la poesia sonora NON è letteratura orale. Al contrario, essa necessita di una scrittura accurata, minuziosa, direi specialistica, che rende l'operatore in grado di scrivere una composizione tenendo conto della tecnologia come parte della sua organizzazione strutturale. Vale a dire che la scrittura della poesia sonora deve comprendere e sfruttare la tecnologia per creare effetti sonori e di senso. Non è pura parola. Pensiamo a *Poema Larsen B* del nostro Giovanni Fontana, in cui l'effetto di distorsione sonora causato dai microfoni è ricercato e, sebbene in parte incontrollabile, comunque articolato strutturalmente nella composizione assieme alla modulazione con la bocca di alcuni suoni e parole.

E questo ci porta ad una seconda fondamentale affermazione. La poesia sonora si sviluppa sempre in una dimensione musicale, o se questo termine vi sembra troppo aulico, in una dimensione sonora importante. Ne consegue che la sua scrittura deve essere anche musicale. Soprattutto musicale. È una scrittura ibrida che somma versificazione poetica, notazione musicale e indicazioni tecniche. Una complessità che dovrebbe sempre essere tenuta a mente.

Ma torniamo allo sviluppo del progetto.

Dopo aver riscontrato questa vasta produzione di artisti contemporanei che spesso non sono solo ed esclusivamente poeti, dato che era impossibile presentare tutti, abbiamo cercato di darci dei criteri di base per effettuare una selezione. Siamo partiti dall'idea che, come ogni forma di creazione, la poesia sonora non sempre sfugge all'auto-indulgenza, all'eccesso di lirismo o alla pesantezza. La scelta degli artisti è stata quindi costruita con la volontà di evitare esagerazioni espressive, invettive, vociferazioni o declamazioni che talvolta corrompono le esecuzioni.

Queste esagerazioni forse avevano un senso fino agli anni Sessanta, come tanti gridi che scaturivano dal corpo per un'arte che si concepiva come un atto di emancipazione contro ogni sistema, dogma e credenza. Ma le utopie non hanno più lo stesso volto: i principi delle avanguardie sono messi in discussione (in particolare la fede in un linguaggio universale come legame sociale), ed è ridicolo voler insistere sulle stesse battaglie quando i tempi cambiano. Un'impostura rivendicata come tale da Dada può apparire oggi come una postura accademica.

Abbiamo poi cercato anche di evitare la fascinazione troppo invasiva per le nuove tecnologie, che talvolta possono annientare ogni forma di poesia e creare un eccesso di formalismo. La poesia sonora non è solo l'utilizzo dell'ultima diavoleria digitale o elettronica.

Molto importante era anche evitare la trappola di uno sviluppo troppo musicale, come nei derivati del Rap e dell'Hip-Hop, che rappresentano certamente delle autentiche forme di poesia contemporanea, ma che si inseriscono in un filone diverso più prossimo al canto e al teatro. Pensiamo ad esempio alla poetessa inglese Kae Tempest. Mi sembra evidente che la sua ricerca non è nello stesso solco di Bernard Heidsieck, ma piuttosto in quello dell'altra grande sperimentatrice inglese Anne Clark, il cui lavoro, già a partire dai suoi primi album all'inizio degli anni Ottanta, si muoveva tra musica elettronica, dance (a volte anche techno) e musica d'avanguardia.

Altro punto fondamentale, a nostro parere, era evidenziare che non tutta la poesia ad alta voce, recitata o agita in una qualche forma in presenza di pubblico è poesia sonora. Pensiamo allo Slam. Lo Slam Poetry è fondamentalmente una competizione in cui i poeti recitano i loro versi,

gareggiano fra loro e sono giudicati da una giuria popolare. Le sue radici si trovano nella tradizione della poesia estemporanea, più precisamente nella tradizione dello stornello, la cui etimologia, secondo alcuni, deriva dal provenzale *estorn*, ossia combattimento tra "poeti" che si provocavano a vicenda indirizzandosi i versi improvvisati, le famose gare di stornello a braccio. Schema a botta e risposta che, nelle sue diverse versioni, solista vs coro, solista vs solista, etc., è alla base, è bene ricordarlo, di gran parte della musica Spiritual, Gospel, Blues, Jazz fino ad arrivare al Rap, Hip Hop, Free Style. Lo Slam ha molto seguito di pubblico ed è diventato una sorta di fenomeno mediatico se pensiamo alla partecipazione, ad esempio, di Lorenzo Maragoni (vincitore della Poetry Slam World Cup nel 2022) a una trasmissione come Italia's Got Talent nel giugno 2022. Del resto anche Kae Tempest ha partecipato ad X Factor nello stesso anno. Ma chiunque abbia la possibilità di vedere una sua performance (voglio essere buono ed usare questo termine) si renderà subito conto dell'abisso esistente tra la poesia sonora e questa poesia umoristico-cabarettistica, più vicina a Ettore Petrolini che ad Adriano Spatola. Sto naturalmente portando gli esempi estremi, ma ciò che mi preme mettere in chiaro è che non tutte le espressioni performative della voce sono poesia sonora.

Nell'introduzione alla sua "Poesia Pentagrammata", Cangiullo scrive che «dando simultaneità alla poesia e alla sua Musica naturale, in essa naturalmente contenuta, aggiunge una nuova estensione di terreno vergine al campo poetico»<sup>1</sup>. Come giustamente sottolinea Arrigo Lora Totino nel capitolo dedicato alla "poesia dell'oralità", contenuta nel suo *La parola espone il corpo. Le alterne vicende nello sviluppo storico della componente visuale in poesia dal periodo alessandrino allo sperimentalismo contemporaneo* (che si può trovare pubblicato sul sito Ulu-Late), è questo «concetto di "Musica naturale" insita nel linguaggio, che ci offre una definizione della materia sulla quale lavora il poeta sonoro, sui caratteri specifici del parlato da non confondersi con l'artificiosità del canto»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> F. CANGIULLO, *Poesia Pentagrammata*, Napoli, Gaspare Casella, 1923, pag. 4.

<sup>2</sup> A. LORA TOTINO, *La parola espone il corpo. Le alterne vicende nello sviluppo storico della componente visuale in poesia dal periodo alessandrino allo sperimentalismo contemporaneo*, online URL: < <http://www.ululate.com/storia/index.htm> >.

Bene, tenendo conto di questi criteri di base, alla fine siamo riusciti a mettere a punto una selezione di oltre 70 autori per poco più di 5 ore di ascolto, di cui circa la metà "contemporanei". Una prima selezione, perché il progetto era pensato come itinerante con un rinnovo della proposta di ascolto ad ogni successivo allestimento, specialmente della parte contemporanea.

Tutto il progetto era stato pensato infatti come un'onda sonora che, partendo dal Palais de Tokyo come punto di emissione, si propagasse per il mondo, sia a livello di sviluppo dell'allestimento e della grafica, ma anche e soprattutto a livello di espressione concreta: mostre, festival, performance. Per questo abbiamo creato una rete internazionale di radio, siti web e spazi dedicati alla poesia e all'arte, che durante il periodo dell'esposizione hanno rilanciato gli audio presentati in mostra o hanno organizzato delle serate "in eco" con la mostra di Parigi.

Questo aspetto del progetto ci ha veramente sorpreso. Non ci aspettavamo tanto interesse per un tema che, tutto sommato, pensavamo di nicchia. Invece abbiamo avuto adesioni dallo Zambia al Brasile, dal Messico alla Slovenia, dal Portogallo agli Stati Uniti.

Sempre su questa idea d'internazionalità, così cara ai primi poeti sonori, abbiamo anche sviluppato un catalogo in forma di APP, gratuitamente scaricabile sul proprio cellulare, che consente l'ascolto integrale del programma in mostra anche a casa. Anche l'APP doveva essere ampliata con l'inserimento degli artisti selezionati per gli allestimenti nelle sedi successive. Purtroppo il Covid ha poi bloccato questo sviluppo e la selezione "francese" è rimasta l'unica.

Ma ora, posso finalmente dire pubblicamente che tale avventura riprende. Infatti, come annunciato nel titolo, tali ricerche sono confluite e costituiscono la base del lavoro che abbiamo iniziato io e Giovanni Fontana per la pubblicazione di un aggiornamento della mitica antologia di poesia sonora *Futura* curata a suo tempo da Arrigo Lora Totino.

L'idea di un aggiornamento di *Futura*, in realtà, era già venuta ad Arrigo Lora Totino e Giovanni Fontana, che avevano cominciato a lavorarci all'inizio degli anni Duemila ed erano arrivati anche a un buon punto nel 2008. Poi

l'aggravarsi delle condizioni fisiche di Arrigo ha rallentato il progetto, fino alla sua definitiva sospensione in seguito alla morte del poeta.

Ora quindi il lavoro riprende mettendo assieme le

- 1) ricerche sviluppate a suo tempo da Fontana e Lora Totino,
- 2) quelle sviluppate per *La Voix Libérée*
- 3) i risultati della nuova indagine iniziata ora da me e Fontana.

Se tutto va bene, *New Futura* potrebbe vedere la luce l'anno prossimo.

L'idea è quella di pubblicare una serie di opere storiche non presenti nell'antologia curata da Totino e poi una nutrita selezione di opere prodotte dopo il 1978, anno di pubblicazione di *Futura*. Con artisti come il ceco Jaromír Typlt, la tedesca Rike Scheffler, l'ungherese Kinga Toth, la slovacca Zuzana Husarova, gli americani dell'Atlanta Poets Group e Ian Hatcher, o ancora il Sudafricano Kgafela oa Magogodi o la svedese Cia Rinne.

Per concludere, sebbene la poesia sonora sia una pratica per certi versi "storica", che inizia nell'immediato secondo dopo guerra, la sua storia non cessa di svilupparsi grazie ai molti giovani artisti, in tutto il mondo, impegnati a rinnovarla. Questa continuità evidenzia la contemporaneità di una pratica che, forse grazie anche alla sua difficile collocazione, permette tuttora una grande libertà di espressione e di ricerca. La poesia sembra ancora una volta proporsi come l'unica pratica grazie alla quale l'essere umano, nella propria singolarità, può andare oltre ogni limite e tabù e esprimersi liberamente.

#### Bibliografia minima

F. CANGIULLO, *Poesia Pentagrammata*, Napoli, Gaspare Casella, 1923.

A. LORA TOTINO, *La parola espone il corpo. Le alterne vicende nello sviluppo storico della componente visuale in poesia dal periodo alessandrino allo sperimentalismo contemporaneo*, in *Ulu-late*, URL: < <http://www.ululate.com/storia>