

## Tutta l'opera di Adriano Spatola

Silvia Fantini

Università di Genova  
([silvia.fantini@edu.unige.it](mailto:silvia.fantini@edu.unige.it))

Adriano Spatola, *Opera*, Giovanni Fontana (ed.), [dia foria, Viareggio, 2020, pp. 508, cd allegato.

Ad agosto 2020, per l'editore [dia-foria e per le cure di Giovanni Fontana, è uscito *Opera* di Adriano Spatola (Šapjane, 1941 – Sant'Ilario d'Enza, 1988). Il volume contiene per la prima volta tutte le raccolte di poesia lineare, quasi tutti i testi pubblicati su rivista o in antologia, una consistente scelta dei lavori concreti, visivi e fonetici, le registrazioni delle interpretazioni più rappresentative delle performance sonore.

*Opera* ha il merito di rendere più fruibile la poesia spatoliana. Prima si disponeva soltanto dell'edizione non autorizzata e fuori commercio *Le poesie*, curata nel 2012 da qualcuno che si è celato sotto lo pseudonimo Nicola Storch, e dell'edizione americana *The Position of Things* con testo a fronte, tradotta da Paul Vangelisti nel 2008. Le poesie visive e concrete e le singole raccolte lineari si possono consultare presso alcune biblioteche pubbliche, ad esempio la Panizzi di Reggio Emilia e la Poletti di Modena, o di fondazioni private, come la Fondazione Bonotto di Molvena e la Collezione Maramotti di Reggio Emilia. Altrimenti ci si deve affidare alle encomiabili digitalizzazioni dell'Archivio Maurizio Spatola<sup>1</sup>, (primo fondamentale approdo per chi si interessa alla figura di Adriano Spatola. Oppure sperare in YouTube.

Certo, dal punto di vista editoriale Spatola non è un autore gestibile pacificamente. Ha sempre condotto esperimenti sulla poesia che mettevano in discussione l'oggetto-libro e che, in un libro, diventa arduo e coraggioso riprodurre. È stato uno sperimentatore e teorizzatore di quella che definiva, secondo la formula ormai celebre tra i suoi lettori, «poesia totale», cioè una poesia che cerca «di farsi medium totale, di sfuggire a ogni limitazione, di “inglobare” musica, pittura, arte tipografica ed ogni altro aspetto della cultura» (*Verso la poesia totale*, Rumma, 1969, p. 14).

Per trasmettere il più fedelmente possibile la poesia totale, la casa editrice [dia-foria prosegue la linea adottata dalla collana «fuoriformato» diretta da Andrea Cortellessa e pubblicata da Le Lettere, poi da L'orma. *The complete films* di Corrado Costa (Le Lettere, 2007) e *Non sempre ricordano* di Patrizia Vicinelli (Le Lettere, 2009) erano usciti con allegata un'antologia multimediale che comprendeva tracce audio e video. *Poemi & oggetti* di Giulia Niccolai (Le Lettere, 2012) aveva mantenuto uno degli oggetti presenti nella raccolta *Poema & oggetto* (Geiger, 1974), nella fattispecie uno spillo, che, in uno dei *Poemi tautologici*, buca da parte a parte la pagina su cui è stampata la riproduzione fotografica di una manciata di spilli (p. 133). L'idea del fuori formato, inteso come libro con pagine più larghe del consueto e adatte ad ospitare versi molto lunghi, si deve alla celebre “gialla” Feltrinelli, la collana di poesia edita negli anni Settanta, nella quale sono uscite raccolte come

---

<sup>1</sup> [archiviomauriziospatola.com](http://archiviomauriziospatola.com).

*Wirwarr* (1972), *Catamerone* (1974), *Postkarten* (1978) e *Stracciafoglio* (1980) di Edoardo Sanguineti, e come *Visas* (1976) di Vittorio Reta.

Con i poeti della Neoavanguardia ogni operazione editoriale diventa complessa e ulteriormente complicata dagli ideali controculturali propugnati dai poeti stessi. Nella bibliografia spatoliana redatta da Fontana, si leggono voci come *Autobiografia futurista* «esemplare unico realizzato con cartone e bulloni», edito in proprio a Torino nel 1977, o come *La vergine di Norimberga* «esemplare unico firmato realizzato con legno e chiodi», edito in proprio a Parma nel 1978 (p. 492).

Come atto di resistenza alle logiche del mercato editoriale, nel 1967 Spatola e i suoi fratelli Maurizio e Tiziano inaugurarono il progetto Geiger (il contatore Geiger è uno strumento di misurazione della contaminazione radioattiva): per la prima antologia Geiger chiesero agli artisti invitati di mandare trecento copie di una propria opera, preferibilmente realizzate a mano, in modo che ogni esemplare stampato risultasse un pezzo unico. Dopo i primi anni di attività a Torino, la sede della casa editrice fu trasferita a Mulino di Bazzano, località dell'Appennino parmense sul torrente Enza, nella casa di famiglia del poeta Corrado Costa, dove Spatola andò a vivere con la poeta Giulia Niccolai.

Dal 1972 a Mulino di Bazzano Spatola assemblò con Niccolai i numeri della rivista di poesia totale «Tam Tam». E lì seppe far convergere gli itinerari di artisti da tutto il mondo, così com'era successo nel 1967 e nel 1968 a Fiumalbo, nell'Appennino modenese, con il festival Parole sui muri. Nel frattempo, a Reggio Emilia nel 1964, pochi mesi prima che la città ospitasse il secondo convegno del Gruppo 63, Spatola fu tra i fondatori della rivista «Malebolge», quella che Renato Barilli definì il «coagulo emiliano» del Gruppo 63. Si deve all'iniziativa di Spatola anche la prima rivista italiana di poesia sonora: fondata nel 1978, «Baobab» era incisa su audiocassette dall'editore musicale reggiano Pubbliart (poi Pubbliart Bazar, infine Elytra).

Le esperienze artistiche di Spatola irradiano in direzioni multiformi, per questo l'introduzione di Fontana *Guarda come il testo si serve del corpo* è efficace sia per una prima scoperta dell'autore, sia per approfondirne lo studio. Anche Fontana è poeta e performer, e assieme a Spatola è stato redattore di «Tam Tam», di «Baobab» e membro del gruppo Dolce Stil Suono. La sua introduzione attraversa in ordine cronologico le tappe fondamentali dell'evoluzione transmediale di Spatola e mette ordine tra le varie testimonianze di carattere personale fornite negli anni da poeti e amici. Ha inoltre il merito di ricordare esperienze citate meno di frequente, come il progetto maison poétique, inaugurato nel 1966 a Torino nello Studio di Informazione Estetica con l'obiettivo di far interagire poesia fonetica, pittura e architettura (pp. 29-32), o come l'interpretazione teatrale del 1985 con la Cooperativa Koiné in Ubu nel monastero al Teatro San Geminiano di Modena (p. 56).

La sezione introduttiva comprende, poi, una nota di Bianca Maria Bonazzi, moglie di Adriano, la quale annuncia che «è iniziata la sua riscoperta e la generazione più giovane percepisce chiaramente quale sia la sua straordinaria forza poetica» (p. 74). Seguono le commosse *Ricordanze* di Riccardo Spatola, figlio di Adriano, il quale, come Bonazzi, non può non rievocarlo seduto al tavolaccio della cucina del Mulino (p. 76). È curioso notare che se lui conclude che *Opera* «raccolge tutto il suo lavoro» (p. 78), lei spera che «preceda future raccolte che possano abbracciare in modo completo il lavoro di Adriano» (p. 76).

La riproduzione dei libri spatoliani comincia con *Le pietre e gli dèi* (pp. 81-111), la sua prima raccolta di poesia (Tamari, 1961). Fontana decide di smarcarla dalla nomea di opera rinnegata dall'autore e di riabilitarla in qualità di «termine di passaggio tra gli anni dei primi esercizi poetici trascorsi in isolamento e quelli del successivo impegno nelle schiere dell'avanguardia» (p. 8). La priva, tuttavia, dei disegni di Beppe Landini presenti nell'edizione originale, e riserva il medesimo trattamento a quelli di Giuliano della Casa ne *La definizione del prezzo* (Tam Tam, 1992).

La strategia grafica applicata ai testi articolati in più sezioni consiste nell'accorpamento di queste ultime una di seguito all'altra invece che nella distribuzione di una per pagina come nelle edizioni originali (*L'ebreo negro*, *Majakovskiiiiiiij*, *Diversi accorgimenti*, *La piegatura del foglio*). Senz'altro rispondente a esigenze di spazio, la disposizione accorpata agevola la visibilità dello sterminato assortimento di figure di ripetizione che contraddistingue la tecnica di montaggio spatoliana. Facilita il lettore nella loro mappatura perché gli risparmia di compulsare le pagine nel tentativo di – se non proprio trovare il bandolo della matassa – perlomeno identificare la matassa, impedendogli tuttavia un lavoro analogo all'assemblaggio di *Poesia da montare*.

*Poesia da montare* (Sampietro, 1965) lancia una sfida editoriale ancora più ostica. La raccolta consiste in trentadue schede sciolte di cartoncino 17 x 12 cm, trenta delle quali, compresi titolo e finale, sono porzioni componibili di poesia visuale costituite da stringhe di testo con dimensioni, caratteri, allineamenti differenti. Almeno una porzione di testo si interrompe su un margine del cartoncino, cosicché, per completarla, il lettore-montatore deve accostarvi un'altra scheda contenente la parte complementare. Le soluzioni, però, quasi mai sono univoche, e ultimare il montaggio trovando contemporaneamente una collocazione a tutte le tessere è impossibile.

In *Opera* ciascuna scheda è riprodotta su una pagina secondo un ordine casuale (pp. 139-168). Fissate dalla rilegatura, le schede (ora pagine), mutano quindi la propria funzione, adesso precipuamente testimoniale, in analogia con quanto accaduto alle poesie concrete di Niccolai riprodotte senza oggetto.

Come anticipato, *Opera* ha in allegato un cd, a dispetto dell'obsolescenza di tale supporto audio. Le tracce includono performance iconiche, come *Aviation / Aviateur* (t. 10), in cui il poeta ripete le parole "aviation" e "aviateur" secondo diverse intonazioni e variazioni ritmiche fino a raccontare, con la sola modulazione vocale, un bombardamento aereo. Grazie a *Opera* diventa possibile ascoltare la performance sonora *Aviation / Aviateur* e contemporaneamente visionare il testo fonetico *Aviazione / Aviatore* (pp. 256-259), oppure confrontare l'ascolto di *Seduction / Seducteur* (t. 5) con l'omonimo testo concreto (p. 221).

Dalla selezione dei testi compiuta dal curatore emerge una conoscenza minuziosa dei suoi lavori, come esemplificato dai *Tre testi di vicolo Bolognetti*, riprodotti tra gli *Altri versi d'ingresso* [1961-1963] (pp. 119-122), dalle poesie visive *I manifesti*, realizzati con Beppe Landini nel 1965 (pp. 135-138), dagli *Altri testi* [1970-1990] (pp. 457-476). D'altronde Fontana si era già cimentato nello stilare una bibliografia spatoliana quando nel 2008 curò la mostra *In forma di libro*. I libri di Adriano Spatola per la Biblioteca d'arte Poletti.

*Opera* termina con un'appendice fotografica (pp. 482-489), la bibliografia (pp. 491-502) e l'indice. Se quest'ultimo è in grado di orientare più che altri il lettore specialista, in quanto riporta i titoli delle raccolte ma non dei singoli testi, la selezione bibliografica intende informare ma non

sopraffare il nuovo lettore – per una ricostruzione dell’attività artistica ed espositiva, infatti, la bibliografia A. Spatola (Campanotto, 1985), curata dall’autore stesso, rimane la fonte più meticolosamente dettagliata.

Infine, dalla pagina Facebook<sup>2</sup> [dia-foria sta promuovendo due progetti. Il primo, *Ripartiamo da Spatola*, in tutte le direzioni, raccoglie contributi di poeti, artisti e critici in formato di videocomposizione, poesia sonora, breve intervento critico, lettura. Il secondo, curato con Chiara Portesine, è *Lessicario Spatola*, una «ricognizione in disordine alfabetico» dove critici letterari di generazioni diverse esplorano l’universo spatoliano con interventi sotto forma di clip video.

### Notturmo in versi sulla poesia

La nuit est de plus en plus noire et de plus en plus froide,  
ce qui est le droit absolu d’une nuit d’hiver.

Sanantonio

Per ogni parola la divisione è unica  
ma dissimile da sé e quasi frazionata  
scivola via perché unta di grasso  
perché immemore e solitaria o deserta  
accanto alle unghie curate del sommelier

O nei pressi della piegatura del foglio  
che esercita la funzione del tovagliolo  
del bavaglio incastonato fra le mandibole

E silenzioso incertamente silenzioso  
nelle sue componenti mal distribuite  
incerchiate a lenti colpi di tronchese  
benché la media sia aritmetica e d’oro  
nelle forme di sogno incontemplabili

Sotto penetrazioni acute sibilanti  
insopportabili per la saliva e per i quanti  
o per le altre presenze rivelate dal testo  
nell’homo sapiens e nel suo equipaggiamento  
non sempre funzionale o equidistante

In mezzo alla rotazione all’altra sessualità  
dimostrata dal corpo chiuso del libro  
nella sua leggenda afferrata dal raffio  
in un primo piano inquieto e semovente

---

<sup>2</sup> <https://www.facebook.com/versolapoesiatotale>.

Ah ma la poesia non ha bisogno di niente

(pp. 359-360)