

Ada De Pirro  
INTRODUZIONE A PAOLO ALBANI NON POETA

PRIMA PARTE

Paolo Albani era presente con un'opera-rebus alla mostra *Ah, che rebus! Cinque secoli di enigmi tra arte e gioco in Italia*, mostra curata da Antonella Sbrilli e dalla sottoscritta all'Istituto Nazionale per la Grafica a Roma. Il suo rebus era un'opera oggettuale che rispettava in pieno tutte le regole canoniche del gioco linguistico. È lì che l'ho conosciuto.

*Sulla non poesia*

Paolo Albani *non è* un poeta nel senso comune del termine, soprattutto non è un poeta lineare, ma casomai sperimentale. Ha pubblicato due raccolte di poesie: nel 1983 con «Tam Tam» di Adriano Spatola, *Parole in difficoltà*, con un'introduzione dello stesso Spatola e con un commento molto positivo di Luigi Malerba: “libretto estroso e pieno di idee”. Nel 1992 *Words in progress* con Campanotto: viene apprezzato da Federico Zeri che gli ha detto di “avere il pregio di divertirlo” e che anche se il libro farà torcere il naso a molta gente, “certe pagine sono di rara acutezza”. Anche il grande studioso di giochi linguistici Giampaolo Dossena si esprime molto positivamente, definendolo con un suo neologismo, "sillografo", che si riferisce alla parola *sillo* che nell'antica poesia greca era un componimento satirico e parodistico. Ecco il *pesce-gatto*, o metagramma che dir si voglia, cui fa riferimento Dossena:



POETA  
POEMA  
NOEMA  
NORMA  
FORMA  
FIRMA  
SIRMA  
SIGMA  
SIGLA  
SIGLO  
SILLO

Albani non è un poeta nel senso tradizionale, è l'uso ripetuto del gioco linguistico nelle sue composizioni che lo porta alla radice della poesia. Wittgenstein afferma che la poesia può essere considerata un gioco linguistico, un metagioco linguistico dove il poeta inventa nuove regole, e come afferma Valerio Magrelli, ogni poesia è un gioco diverso dall'altro.

### *Albani tra parola e immagine*

A Paolo Albani, si sa, piace raccontare le cose con piglio divertito. Gioca con la lingua, si definisce semi-semiologo e falsario. A questo fine sceglie sempre con cura aggettivi, verbi e avverbi. Non dimentica mai che anche la punteggiatura ha un valore semantico indispensabile. Non gioca solo con le parole ma con i significati stessi. Parla in generale e poi si sofferma su particolari secondari. Poi riparte da un fatto che possa evocare una qualche memoria e creare così analogie con altri fatti e altre memorie. La sua scrittura è tutto un gioco di rimandi, un prendere e lasciare, sempre alla ricerca di geometrie nascoste, di secondi, terzi e se possibile, quarti livelli di lettura. E di regole da nascondere nelle pieghe dei suoi discorsi che amano le situazioni bizzarre, curiose, stuzzicanti. Tutto è però improntato alla massima semplicità che possibilmente contribuisca a creare un qualche equivoco. Il terreno di coltura preferito è l'ambiguità, una sorta di confusione regolamentata tra reale e fantastico, tra oggettivo e relativo, da cui nasce, appunto, l'equivoco, ingrediente fondamentale della sua operazione di scrittura e di creazione verbo visiva, che è poi, in fondo, la stessa cosa.

Scrittore che trasfigura il linguaggio, a Albani piace parlare per immagini, creare figure, intrecci decorativi, paesaggi della mente dove tutti gli elementi, pur occupando il posto che normalmente viene loro assegnato, pensano a altro, si distraggono un po' dal loro compito e si ritrovano a dire cose che non volevano dire. Ma mai per caso, è lui che comanda il gioco (non c'è quella che Caillois chiama "àlea" caso).

Succede anche che le parole scritte assumano un carattere visivo, le stesse parole diventano oggetti. E gli oggetti diventano parole. Dopotutto egli ama il doppio e lo scambio delle parti, gli spostamenti minimi che sbriciolano il senso del sapere comune.

Albani è un essere onnivoro, una spugna, un filtro. E, da cacciatore, quando individua la sua preda, diventa implacabile, deve trovare assolutamente l'accesso al significato altro, allo slittamento che apre a prospettive diverse il già visto e il già detto. Attento osservatore, gli piace vedere il linguaggio (scritto e parlato) dalla prospettiva del luogo comune, del modo di dire e dell'uso che ne facciamo tutti i giorni. E quando deve scegliere materiali per le sue opere di poesia visiva, sceglie sempre oggetti comuni. Comuni perché li conosciamo bene (noi con lui), li usiamo personalmente tutti i giorni o almeno sappiamo che qualcuno, da qualche parte, li usa. Per i suoi lavori egli cerca oggetti in casa, o nei negozi dove vendono un po' di tutto, o ancora nei

magazzini, nelle ferramenta, nei laboratori degli artigiani. Non esclude le librerie e i giornalai. Usa gli oggetti con la stessa semplicità con cui usa le parole, dando vita a un micro-cosmo che non pretende di riflettere mondi superiori, tutto rimane nella dimensione terrestre.

Invece che scrutare le profondità della terra, le complicate stratificazioni geologiche, Albani preferisce la scorza del mondo, soprattutto quello fatto dagli uomini, costellato di oggetti e definito da parole. Registra la forma delle cose, apprezza il loro colore, contestualizza il loro uso. Tutto passa sotto il suo sguardo attento e arguto non per essere analizzato, sezionato, capito, ma per essere messo in relazione con altro: gesti, comportamenti, abitudini. Pensieri. Ma dalla sua indagine leggera sopra le cose, riesce a far intuire abissi di senso, pericolosi slittamenti nella percezione, inganni dovuti alla presentazione ostentata di pezzi di realtà in *trompe l'œil*.

### *Oplepo*

Il tema principale della ricerca di Albani è il linguaggio nella precisa (si fa per dire) accezione di linguaggio come oggetto ludico. Per sua ammissione lui usa il linguaggio proprio come un oggetto, un arnese, un congegno.

Suo scopo è quello di trattarlo come materia da plasmare come fa uno scultore.

Il linguaggio è pieno di potenzialità da esplorare e da sfruttare per infinite combinazioni e manipolazioni. Agli inizi degli anni Novanta entra nell'Oplepo (Opificio di Letteratura Potenziale) fondato a Napoli nel 1990 da un ingegnere, Raffaele Aragona, e due professori universitari di lingua e letteratura francese, Domenico D'Oria e Ruggero Campagnoli, appassionati di giochi linguistici, soprattutto francesi, praticati dagli scrittori dell'Oulipo (Ouvrir de Littérature Potentielle) tra i quali Raymond Queneau, Georges Perec e Italo Calvino. Ora Albani è uno dei più significativi interpreti delle potenzialità linguistiche e partecipa attivamente alla vita dell'Opificio, pubblicando prove di scrittura in forma soprattutto di racconti brevi.

Albani è un grande sperimentatore del linguaggio alla ricerca di soluzioni nuove, innovative, possibilmente originali sul piano linguistico. Per questo è stato insignito della carica di Console Magnifico dell'Istituto Patafisico Italiano.

Non vorrei deludere rivelando dunque che Albani non è un poeta, nel senso tradizionale del termine. Ma un poeta visivo, sì.

### *Cosa cerca nel linguaggio*

Gli interessano le caratteristiche visive del linguaggio, la valenza ottica, pittorica, estetica della scrittura, le sue curve geometriche, le sue bellezze e bruttezze formali. Le parole sono assunte come puri oggetti estetici, autonomi dal loro significato.

E poi le caratteristiche sonore, il dato fisico-acustico della parola, la sua musicalità, la sua sostanza fonica, lontana dal livello semantico codificato.

Per le caratteristiche letterarie è interessato, come accennato, alle potenzialità del

linguaggio, soprattutto l'aspetto ludico, giocoso, bizzarro, insolito. Per tirare fuori queste potenzialità Paolo Albani ha dichiarato che “è disposto a tutto” spiegando che ogni tipo di rovesciamento, sovvertimento e deviazione dalle norme linguistiche è lecito, utilizzando tutte le tecniche possibili.

Non bisogna dimenticare che le parole manipolate, una volta pronunciate, sono anche dei suoni e Albani gioca anche sull'aspetto sonoro dei suoi giochi linguistici.

Per sua ammissione nel suo lavoro convivono sia una parte distruttiva che una costruttiva:

La *pars destruens*, distruttiva in senso buono però, in cui prevale lo sberleffo, la presa in giro, la messa in ridicolo, l'atteggiamento ironico contro il fare dei poeti, contro la sacralità dell'arte, contro le mode artistiche, gli stereotipi, le ossificazioni nel modo di produzione artistico; prevale dunque un atteggiamento dadaista, che non prende sul serio niente per dare un senso di leggerezza a tutto, che irride i contributi seriosi, accademici; atteggiamento che si ritrova anche prima di Dada ad esempio nei poeti burleschi i cui testi sono basati sullo scherzo e la parodia. Cosa fecero i poeti burleschi (pensate a Cecco Angiolieri o Folgóre da San Gimignano)? Rovesciarono tutte le situazioni dello Stilnovo: all'amore come elevazione o dramma dello spirito sostituirono l'amore come rapporto sensuale e effimero; all'atmosfera astratta e idealizzata, un ambiente volgare e godereccio («la donna, la taverna, e il dado»); all'esaltazione della sapienza e della gentilezza, l'elogio della ricchezza, senza la quale dottrina e nobiltà sono vani pregi; ai solenni discorsi morali e politici, le risse e i pettegolezzi della vita cittadina.

La *pars construens*, costruttiva, in cui si sforza di creare situazioni, effetti divertenti, dove l'intento è suscitare, scatenare, sollecitare strategie interpretative che si muovano su itinerari tipici di un fantasticare ludico, che siano capaci di far scattare meccanismi di sorpresa, stupore, coinvolgimento divertito nella lettura dell'opera.

La sorpresa è cercata con tutti gli effetti di spiazzamento offerti dal gioco linguistico:

allitterazioni: *Sfilano sfidanti e fideate*

slittamenti di significato: *meglio tarli che mais; l'apparenza in gonna; rosso di sera il tempo si spara*

tagli e scomposizioni delle parole: *San Sebastiano = San se basti A*

false etimologie: incubo, dalla prep. *in* e dal s.m. *cubo* = sogno anomalo di natura spigolosa

illusioni linguistiche: parole che ne evocano altre come la parola *lignaggio* che fa pensare al *linguaggio*

ogni tipo di travestimento o travisamento nel corpo del linguaggio, pensate alle cosiddette parole-valigia (*mot-valise*), composte di due o più parole: topo + sazio = topazio, cane + maldestro = canestro

Due parole sulla Poesia Visiva che è parte complementare del lavoro sul linguaggio per Albani.

A Albani piace fare con le cose quello che fa con le parole, le prende, le manipola per

stravolgerle, non con l'intento di distruggerle e trasformarle in altro. Anzi, la manualità che gli dedica è volta a conservare il più possibile le qualità intrinseche di ogni singolo oggetto, quasi esaltandolo (la molla continua a potersi estendere e contrarre, le trappole a funzionare, la corda a avvolgere, lo spartito a contenere musica). Ma, in questa operazione, le blocca in una dimensione a-temporale e a-spaziale, infatti chiude tutto in una teca trasparente per dare evidenza alla sua operazione ma anche per creare una distanza. Per questo il suo lavoro ha una componente concettuale avvertita da chi guarda (e da lui coltivata). La distanza è dunque un fattore importante. È fisica ma soprattutto mentale perché la semplicità spiazzante delle sue operazioni possano prendere corpo. L'impossibilità al contatto con le cose che sono poste dentro uno spazio chiuso le mette nella condizione di essere semplicemente osservate e dunque non usate.

*Gli oggetti vengono usati con gli occhi.* È lo sguardo che collega in un attimo la cosa e la sua funzione, ma il corto circuito si crea proprio nel momento della negazione all'uso pratico.

Le cose non vengono semplicemente esposte o accumulate, vengono modificate in modo a prima vista impercettibile. È il titolo che ci aiuta a illuminare la logica nascosta, che ci fa arrivare al calore della comprensione, a sorridere, a poter capire in un lampo il *calembour*, l'analogia, l'assonanza, la metafora, la metatesi, lo spostamento sotteso al suo lavoro. L'equivoco. La distanza iniziale serve a preparare l'atmosfera di sospensione: cosa ci fanno due maniglie attaccate in senso inverso su un pezzo di legno? Perché un libro ha un angolo tagliato di netto? O ancora: cosa sono tutti quei cartellini attaccati a lettere dell'alfabeto? La percezione ha bisogno di un tempo più o meno lungo e Albani sembra saperlo misurare, prendendoci per mano e accompagnandoci nella sua logica che non lascia scampo, come nel movimento preciso di una molla (l'opera *Accordo in Be molle* è composta da uno spartito musicale con delle molle attaccate sopra). Con un cartello stradale ci dice che è qui la *P-oesia*, o la sua parodia.

Per le opere di poesia visiva è quindi molto importante il titolo dell'opera. È nel rapporto tra titolo (dato linguistico) e struttura, rappresentazione dell'opera (dato visivo) che si determina – o meglio si dovrebbe determinare – un corto circuito della fantasia.

Lavora con materiali poveri, «trovati» per dirla con Duchamp, scelta che in un certo senso, come nel caso della cosiddetta «arte povera», è sintomo di una ribellione contro l'arte mercificata e mercantile.

Per Marcel Duchamp i giochi di parole sono dei «ready made», cioè oggetti già fatti. Anch'essi – come ha scritto Maurizio Calvesi – sono delle presenze oggettive, «trovate»; al di là dell'apparenza banale hanno un senso che va ricavato e che, pur restando latente, ha la forza di conferire all'oggetto come alla frase quell'aura che lo nobilita. Con i giochi di parole, Duchamp vuole riscattare la parola, anche la più banale, mostrandone la bellezza attraverso un processo di spostamento più o meno astratto: «introducendo una parola familiare in un'atmosfera diversa, si ottiene qualcosa che si può paragonare alla distorsione in pittura, qualcosa di sorprendente e di nuovi... significati inattesi collegati all'interrelazione fra parole disparate».

Alla luce di queste considerazioni duchampiane, e tenendo conto della tensione e intenzione ludica della sua ricerca, si può capire meglio perché egli si diverte a chiamare le sue opere: *irready-made*, per il loro carattere irriverente, che irride alla realtà...

## SECONDA PARTE

### *Lecture suddivise in quattro parti*

#### *1. Omaggi e parodie*

Tra gli artisti contemporanei, fare omaggi è abbastanza diffuso. L'omaggio è un modo particolare per citare un autore molto apprezzato o decisamente famoso, conosciuto da tutti e dunque patrimonio imprescindibile di cultura.

Nel suo *I giochi e gli uomini*, Roger Caillois suddivide in quattro gruppi i giochi. Tra questi vi è la "mimicry" che significa imitazione, parodia, dove il gioco consiste nella simulazione, nel travestimento; pensate in campo letterario all'invenzione fantastica di personaggi, di animali, di luoghi, di parole, di lingue.

Albani ama fare parodie e i suoi omaggi sono spesso una forma di imitazione giocosa di opere conosciute come nel caso di stasera dove l'autore legge sue rielaborazioni da poeti come Leopardi e Montale, una parodia post-ermetica e una pseudo-futurista.

#### *2. Giochi verbali e nonsense*

Come detto prima i giochi verbali di Albani sono uno dei punti di forza del suo lavoro, sono tanti e diversi e sono spesso nutriti di nonsense. Anche questo aspetto è stato studiato da Caillois con il termine di "ilinx" (ricerca della perdita di sé, vertigine). Molti sono gli esempi di nonsense come le invenzioni linguistiche di Lewis Carroll o la poesia metasemantica di Fosco Maraini.

#### *3. Poesie sonore*

Albani è, come detto, poeta sonoro. La poesia sonora è una tecnica intermediale che si avvale dell'aspetto fonetico della parola, della musica (o rumori) e della performatività. In molte sperimentazioni compare sotto forma di suoni anche astratti e pure vocalizzazioni.

Molte sono le esibizioni di poesia sonora che Albani ha svolto negli anni e molte le registrazioni fatte. Uno dei più significativi poeti sonori e teorici, Giovanni Fontana ha scritto su di lui: "Paolo Albani [...] costruisce brillanti giochi di parole in dimensioni sonore, utilizzando tecniche di *déplacement* ed effetti sorpresa molto raffinati e godibili".

Un altro importante poeta sonoro e teorico, Arrigo Lora-Totino ha scritto: Albani utilizza tecniche di spiazamento semantico con effetti godibili come in *Carillon* tutto un "plin plin" che, a detta dell'autore, "non va assolutamente letto ma solo ascoltato

con gli occhi” o come nei *Dubbi esistenziali di un’oca francese* che è una sequela di quoi? quoi? pourquoi?”.

#### *4. Poesia visiva e performativa*

Della poesia visiva con uso di oggetti abbiamo detto prima. Ora Albani presenterà alcuni suoi lavori in cui la poesia diventa 'visiva' perché presenta, per così dire, plasticamente le potenzialità della scrittura capace di diventare anche un fatto visivo. La poesia performativa include invece azioni sceniche, seppur minimali, dove il poeta diventa attore e interpreta i propri scritti.

27 gennaio 2012

Schema dell'intervento effettuato presso l'auditorium della ViBanca a Pontelungo (Pistoia), in via Provinciale Lucchese 125/B, in occasione del terzo incontro della rassegna *Gli specchi delle ombre – Poeti e artisti al dunque*, a cura di Domenico Asmone, Siliano Simoncini e Maurizio Tuci, con l'organizzazione della ViBanca e dell'associazione Brigata del Leoncino e con il patrocinio del Comune e della Provincia di Pistoia.