

“Vivo fuori città, proprio qui,  
lo puoi vedere bene sulla cartina”  
La Poesia Performance di Allan Vizents

di Nicholas Zurbrugg



Ci sono molteplici modi oggi di fare poesia sonora e poesia performance. Spesso appare scontato che alcune forme di sperimentazione poetica degli anni Sessanta, Settanta, Ottanta e Novanta non sono altro che chiare derivazioni delle avanguardie Dadaiste, Futuriste, Surrealiste e Espressioniste. E' perfettamente possibile, come rileva il poeta sonoro francese Henri Chopin, definire certe forme di poesia sonora del tardo ventesimo secolo come trasposizioni o elaborazioni *elettroniche* dei poemi Dadaisti, e affermare, per esempio, “ecco il passato, Schwitters che è del tutto fonetico ed ecco il presente, la poesia elettronica di Chopin”.

La poesia di Allan Vizents è più difficile da catalogarsi in stretti termini di avanguardia e tradizione. Poeta e artista nato in America che in seguito ha vissuto a Perth e a Sydney fino alla sua morte avvenuta nel 1987, Vizents potrebbe a prima vista essere considerato alla stessa stregua di quei comici da cabaret, sul tipo di Lenny Bruce; nel solco di una tradizione dalla battuta veloce e dalle esilaranti parodie contro i valori borghesi e l'ipocrisia popolana.

Al pari di Lenny Bruce, Vizents è un maestro del monologo comico; una voce che coniuga il linguaggio colloquiale con delle varianti di certo meno note fatte di isterismi e astrazioni fono-semantiche. Visto in una prospettiva europea, Vizents, come James Joyce, potrebbe essere considerato un poeta intento a ridefinire il linguaggio; a tenderlo fintanto che scoppia davvero, fintanto che proprio scoppia in improvvisi frammenti. Vizents è quel tipo di poeta che opera una vera alchimia verbale, costringendoci ad ascoltare, come dire,

‘tra le righe’ ed anche tra le sillabe di singole parole, in quanto le singole parole all’improvviso esplodono in tutte le direzioni.

Se Lenny Bruce scriveva dell’America della media borghesia, e se Joyce scriveva dell’Irlanda della classe operaia, Vizents scrive dell’Australia delle periferie. Per Vizents, le strade, i supermercati e gli uffici postali della grande periferia Australiana sono letteralmente dei *readymade* da ‘teatro della strada’; un circo quotidiano pieno delle più strane scoperte. La *performer* americana Laurie Anderson dichiara di ispirarsi allo stesso tipo di materiale, alle stravaganti credenze e abitudini della cosiddetta ‘gente comune’, che vive le cosiddette ‘vite comuni’ nel Centro Ovest e sulla costa orientale dell’America. Alla stessa maniera, il poeta Californiano, Larry Wendt ha scritto per anni dei monologhi un po’ satirici, un po’ affettuosi sulla vita di ogni giorno a San Jose, mescolando ancora una volta realismo e surrealismo, realtà e finzione, noia e sorpresa.

Prendiamo in considerazione allora qualche poesia di Allan, *Subterraneans*, per esempio, prova che la periferia Australiana è, in fondo in fondo, provvisoria, transitoria e irrealistica. Una “collina” è infatti “non proprio una collina ma una duna di sabbia”, e i vicini non sono per niente vicini in quanto “non hanno in pratica nulla da dirsi”. In siffatto mondo, anche i pochi fiori e i pochi alberi della periferia possono improvvisamente scomparire, tagliati via senza preavviso da vicini idioti che non vogliono che nemmeno un “singolo albero” lasci cadere delle bacche sulla loro proprietà. Che razza di paese è questo dove la gente si sente in dovere di togliere anche l’ultima traccia di natura per tenere in ordine i propri giardini dove il vicino di casa abbandona misteriosamente l’abitazione “in vestaglia e pantofole”, per scomparire per sempre dalla circolazione? Come suggerisce Vizents, la periferia australiana è un regno stranamente vuoto, popolato da una vegetazione provvisoria e da abitanti provvisori; un mondo incerto, che sfugge ad ogni definizione verbale.

*Fill it* tratta del modo in cui una semplice richiesta burocratica, “Fill it out in triplicate, would you?” o “Fill it out in triplicate would’ya?”, può all’improvviso degenerare in un assurdo refrain musicale, “Fillit upside over in tripple tripple tripple Woutjah”, mentre la poesia *Like I Know* gioca con logiche permutazioni, intrecciando “I know what I like”, “I think I like so I am”, “Like I think what I like” al punto che una coerente introspezione si dissolve in una labirintica auto-valutazione. Qui come altrove, Vizents danza con il linguaggio, facendo piroettare le frasi su se stesse, rendendole riconoscibili o irriconoscibili, a fuoco o sfocate.

La poesia di Vizents *So No No* sembra essere una via di mezzo tra le sperimentazioni formali di *Fill it* e *Like I Know* e strutture narrative più complesse come in *Linda Friedman*. Combinare basi vocali e musicali con ambigui incantesimi, *So No No* appartiene forse a un genere di *Hiawatha* jazzata, quasi un radio-dramma. *Linda Friedman*, al contrario, esemplifica ciò che si potrebbe pensare di Vizents come scrittore di monologhi-ritratto; piccoli sketch di amici o di amicizie immaginarie, descritte con la stessa intensità dei film di Woody Allen. Sulla pagina, simili storie possono apparire un po’ scontate. Ciò che le rende davvero interessanti sta proprio nella eccezionale drammatizzazione che Vizents fa di queste narrazioni, e da questo punto di vista esse assomigliano molto a dei veri ‘spartiti’ per performance verbali. Chissà, forse Vizents ha voluto di proposito animare delle descrizioni apparentemente senz’anima, infondervi una inaspettata energia nervosa, ‘cantandole’ per così dire, per sottolineare ancora una volta le assurdità della vita d’ogni giorno. “Hey, Linda possiamo vedere il tuo nuovo reggiseno?”

“Sì, ma solo una volta se non lo dite a mia madre”. “Non le diremo niente, promesso!” “Davvero? perché se parlate, le dirò che mi avete costretto farlo”.

“Ecco perché non diremo niente”.

Con questi versi Vizents sembra dire che il dialogo quotidiano è spesso più imprevedibile della *fiction* stessa, più buffo della permutazione, più illogico anche delle conversazioni dei personaggi in Beckett o Ionesco.

Si tratta di una sorta di assurdità e di surrealismo da periferia, di allucinazione provinciale. E questo senso di stravolgimento diviene ancor più evidente nelle poesie-ritratto come *Fatman Overall*, dove le parole di Vizents oscillano fuori dall'ambito grammaticale, verso quasi astratte esclamazioni, mentre tracciano la progressione del “Fatman” “between bus and car”.

Lo stesso tipo di intensa accelerazione caratterizza la meravigliosa poesia *I'm busy*. Un capolavoro di caricatura comica, questo monologo si basa ancora una volta sugli strani rituali della periferia australiana; per esempio, il rito di pulire accuratamente la propria auto la domenica mattina, anche se “le molle sono andate a farsi fottere” e i fari “puntano nella direzione sbagliata”. Qui come altrove, Vizents accoppia lo *slang* Americano con quello australiano, l'accento americano e temi australiani, producendo una sorta di transoceanica *fiction* verbale; qualcosa al tempo stesso di americano e australiano, qualcosa in parte di prosa, in parte di poesia, e di grande *performance*.

Ascoltare Vizents leggere simili lavori in *performance* doveva essere una continua sorpresa per la pura energia del suo modo di porgere la parola e per il virtuosismo inebriante del suo accento stravolto con tanta cura. La platea doveva scoppiare di risate, più volte, ogni volta che Vizents scopriva le improvvisate energie dell'inglese-australiano-americano; o, quanto meno, le energie nascoste dentro a tale cocktail linguistico.

*The Checker* rivela questa straordinaria intensità; una qualità di musica o di suono scolpito o di danza verbale forse, perché la voce di Vizents proietta ogni parola e ogni frase come un insieme di suono e senso. E' forse questa notevole attenzione prestata all'energia sonora e all'energia semantica – e ai differenti modi in cui queste energie possono essere orchestrate dalla voce in fusione con *performance* dal vivo o registrate – che dà al lavoro di Vizents la sua specifica originalità nonché durabilità.

Se Barthes parla della “grana” della voce, le poesie di Vizents potrebbero rivelare una specie di *doppia* o *tripla* “grana” vocale; una qualità di condensazione e sofisticazione performativa, accoppiata con una sensibilità da commedia sonora e semantica, che rende il suo lavoro unico tra i poeti contemporanei.

Come ho indicato altrove, la poesia sonora e la poesia *performance* australiana è di solito di gran lunga più *localistica* nel contenuto e più *satirica* nei registri espressivi del lavoro di molti poeti europei e americani. E' forse il tipo di poesia che sarebbe piaciuta a Fellini; una poesia allegra, che ci porta ancora una volta nel magico mondo della gioventù, della periferia e del sogno.

(Traduzione di Enzo Minarelli)

## Nota del curatore-traduttore

La selezione che qui si presenta ha voluto render conto della molteplice ricerca condotta dall'autore, sviluppata tra 1982 e il 1986, e pubblicata postuma nel volume *Non Parables* (1990) a cura del *Perth Institute of Contemporary Arts*, centro culturale che è la diretta emanazione di quel 'Media Space' che lo stesso Allan Vizents aveva fondato nei primi anni Ottanta, "è tragico - scrive l'attuale direttore del PICA, Noel Sheridan - che Allan non abbia vissuto abbastanza per vedere il PICA diventare una splendida realtà". Va inoltre aggiunto per dare un minimo di coordinate biografiche, che Vizents era giunto a Perth, nella Western Australia, nel 1978, mentre la sua morte è avvenuta il 19 marzo 1987 a Sydney.

Bisogna subito specificare che questi testi, come tutti quelli inclusi nel volume citato, sono dei 'performance texts', cioè a dire che si tratta di materiale scritto soprattutto per una fruizione orale, siamo perciò di fronte ad una quasi-partitura poetica, perché se da un lato siamo in grado di afferrare il portato metalinguistico del binomio significante-significato grazie alle precise strutture di stile, dall'altro sfugge, come potremmo dire, il tratto fatico, che non si può neanche intuire, in quanto c'è assenza di quegli accorgimenti che indicano le accelerazioni, i rallentamenti, le tonalità, i ritmi interpretativi ...certo, possiamo sempre ricorrere alle registrazioni video-magnetiche (tra l'altro abbastanza rare), ma questo sarebbe francamente un altro discorso.

Vizents era solito accompagnarsi durante le sue performances con sottofondi musicali, ma a metà degli anni Ottanta, decise di fare a meno di tali supporti, per sfruttare solo le potenzialità della lingua, aggredendola o blandendola con svariate e consapevoli tecniche, affinché la parola, per dirla con Wittgenstein, possedesse "la molteplicità dei movimenti voluti", ma, attenzione, per citare ancora Wittgenstein, "se dal linguaggio si esclude l'elemento dell'intenzionalità, la sua funzione crolla", limite che il nostro ha sempre a ragione ritenuto invalicabile, nonostante ci sia nel suo assetto estetico il tasto ben vivo e presente di uno sventramento linguistico, ma qui, si potrebbe dire, prendendo a prestito certe nostre posizioni dei primissimi anni Ottanta, che tale violenza non era affatto tesa alla distruzione, semmai alla rivitalizzazione di uno strumento, quello linguistico, appunto, ritenuto logoro e consunto. Da ciò si evince facilmente perché il nostro abbandonasse l'elemento musicale: la sua ricerca sulla e dentro la lingua era così piena, totalizzante da non lasciare spazio ad altro, soprattutto sulla scena. Questa era la sua marcia in più, e giustamente la sua compagna Patzy Vizents, nell'introduzione al volume citato, scrive, "but it was the words and his insightful manipulation of the language, the paralinguage additions which gave meaning more meaning".

Le linee della sua ricerca, come si diceva all'inizio, sono rintracciabili in questa breve scelta: si va dal tratto intraverbale con tanto di parole-valigia in *Office*, *Glassy* con netta prevalenza del significante al tipico andamento da *story teller*, di fine dicitore in *Terrier*, *Linda Friedman*, *New Movies*, dove c'è senz'altro la scontata prevalenza dei significati, ma anche su questo terreno, si vedano altresì *Coming and Going* o *So No No*, il significato subisce un continuo scarto, procede zigzagando, per cui non ci stiamo trovando affatto dentro all'aneddotica di tipo cagiano o alla maniera di Larry Wendt (non a caso il titolo della raccolta recita "Non Parables"), anzi l'impressione è quella di un continuo montaggio d'immagini anche distanti tra loro, anche se il finale ci riserva spesso un'impennata di stampo o esistenziale o politico o etico. Poi la Grande Madre di ogni sperimentazione che si rispetti, la Ripetizione, qui data anche nel suo corollario della permutazione, che comporta un chiaro rimando a Brion Gysin, anche se qui, a differenza dell'autore di *Orgy*

Boys, c'è una forte carica sociale, un grande senso dell'ironia. Soprattutto laddove c'è la prevalenza di questi ritmi iteranti, siamo in grado di cogliere la melopea del nostro.

La nostra traduzione ha sempre cercato di rendere il senso fosse esso di natura significante o di significato, per non tradire troppo. Alcune scelte sono state proprio spinte dal desiderio di dare un'idea per quanto possibile vicina all'originale della sonorità semantica dei brani, fermandoci soltanto davanti a quei testi straripanti di eccessi permutazionali come *Fill it (Compilalo)*, scritto come omaggio alla mania burocratica australiana di avere tutto in triplice copia) o *Hail Bleating Bus (Il Lamento del Bus che Va)*, pena la riscrittura dei testi stessi.

*Enzo Minarelli - ottobre 1994*