

## **EPIGENETIC POETRY**

*Hypervox e maschera sonora*

Vocalità, scrittura e tecnologie

L'interazione tra oralità e scrittura, quando l'una attraversa l'altra e viceversa, offre al poeta interessanti aree d'intervento; purché l'oralità non sia legata alle tecniche della memoria naturale, bensì fondata sulle memorie artificiali della scrittura, da una parte, e dell'elettronica dall'altra. Ma la scrittura non dovrà mai porsi come "spartito bloccato", come indicazione rigida per letture ad esito univoco o come sistema di riduzione e cristallizzazione della vocalità, bensì come terreno fertile che possa accogliere in sé il seme di evoluzioni sonore e/o gestuali rapportate al corredo tecnico del poeta-performer, ma del tutto imprevedibili, senza tuttavia escludere a priori l'eventuale utilizzazione di antichi modelli, magari in chiave demitizzante e ironica.

Percorrendo questa strada, si arriva ad una concezione del testo come **testo integrato**, come **politesto in risonanza**, come **ipertesto sonoro multipoietico**, come **ultratesto trasversale** che vive di **polifonie intermediali e interlinguistiche**, basato su linguaggi d'azione che non siano la mera sommatoria delle lingue sussidiarie che vi partecipano. Il **pre-testo** nella sua forma tipografica deve contenere germi metamorfici capaci di realizzare la complessità della successiva tessitura dinamica (iper-hyphos), oltre la pagina.

Il testo scritto potrà, allora, essere definito come **pre-testo**, in quanto progetto, ma anche in quanto anticipazione ed occasione; **pre-testo** in quanto luogo da trasfigurare, **pre-testo** in quanto primo territorio d'azione da ri-perimetrare, in termini di spazio e di tempo, con il corpo (l'imposizione figurale, l'atteggiamento, l'espressione, la voce, il gesto, il movimento...), con gli oggetti (raffigurazione, con-figurazione, plasticità, colore...), con il suono (rumore, musica, articolazione fonemica, spazialità elettroacustica...), con l'architettura (punto, linea, superficie, volume, luce, colore...), con i supporti tecnologici (proiezioni, videoproiezioni, multivisione, laser, computer, campionatori, impianti elettroacustici di amplificazione e spazializzazione sonora, congegni scenici, reti...), con il rapporto con l'ambiente (relazioni con il luogo, con il pubblico, con il contesto socio-culturale, spezzando il cerchio rituale e adottando confini labili, sfrangiati, frattali...).

Si potranno ricercare in ambito performativo intermediale nuovi rapporti con le forme del testo, con l'intenzione di costruire una poesia che sia **multidimensionale** e **pluridirezionale**, **multivalente** e **pluripoteniale**, **policentrica** e **multilaterale**, **poliritmica** e **multisonante**, che non sia ripiegata su se stessa e sappia decisamente analizzare i territori più disparati, purché la contaminazione dei sistemi sia portatrice di germi antagonisti e la compenetrazione degli universi separati sia sorda alle sirene della multimedialità istituzionale invischiata nella melassa televisiva o sorretta esclusivamente dalla logica del mercato.

Il poeta si trasforma, allora, in poliartista: egli si appropria delle pratiche elettroniche, videografiche, del cinema, della fotografia, dell'universo sonoro (oltre la musica), della

dimensione teatrale (oltre il teatro), dell'universo ritmico. Agisce poeticamente utilizzando tutte le tecniche, tutti i supporti, tutti gli spazi, senza rinunciare a ricondurre all'ambito creativo il suo stesso corpo, quindi il suo gesto e la sua voce: elementi che, collegati alle nuove tecnologie, alimentati dal sostrato energetico dell'elettronica, costituiscono il fondamento di un nuovo atteggiamento poetico.

Questa figura di poliarista, quindi, allarga e snerva i confini della poesia, di quella poesia che fonda tensioni al nuovo facendo, appunto, leva sulla contaminazione dei sistemi, sulla compenetrazione degli universi separati, sull'uso di nuovi media e di nuovi supporti, coniugando le smisurate energie offerte da parte scientifica alle energie della memoria e del corpo, attraverso una diversa concezione della materialità del linguaggio, sostenuto dalla voce, ma da una voce "altra", che se da una parte ci ricollega ad un regno dell'oralità scomparso, dall'altra, grazie ad attraversamenti numerici e a nuovi strumenti di sintesi sonora si pone sul fronte di una vocalità inascoltata.

Il poliarista è, dunque, l'artefice e l'attore di una "**iperpoesia**". Grazie al suo gesto, alla sua energia, alla sua continua pressione, l'organismo poetico subisce processi successivi di riorganizzazione secondo itinerari pluridirezionali ed è sottoposto a una progressiva modellazione plastica, tanto che, rispetto alla struttura "genotipica" della partitura, si potrebbe parlare, per le fasi evolutive spazio-temporali, di **POESIA EPIGENETICA**.

Le odierne tecnologie consentono di evidenziare i suoni impercettibili del corpo, di amplificare il flatus più recondito, di generare nuovi universi vocali attraverso l'utilizzazione di software sempre più complessi, che realizzano il totale sconvolgimento dei diagrammi acustici iniziali. Si è passati, quindi, dall'ingenua onomatopea marinettiana ad una **hypervox** digitalizzata, che apre al linguaggio ampi orizzonti acustici, lontanissimi da qualsiasi arcaico effetto mimetico. Si può parlare, allora, di **maschera elettrofonica e numerica** dietro la quale il suono viene articolato come uno degli aspetti fondamentali del linguaggio per quella che si profila come una vera e propria **forma iperpoetica**: la **POESIA EPIGENETICA**.

Giovanni Fontana