



## *Kae Tempest e il potere dell'arte nella società dell'indifferenza*

di Maria Giulia Laddago

ABSTRACT: Kae Tempest (Londra, 1985) è poeta, musicista e performer di *spoken word poetry* e lavora nello spazio ibrido tra poesia e musica, facendo della performance il suo tratto distintivo e il *trait d'union* tra le due forme. In questo contributo si analizzeranno i poemi *Brand New Ancients* (2013) e *Let Them Eat Chaos* (2016), ambientati nella Londra di oggi, dove le grandi problematiche del mondo globale – lo sfruttamento delle risorse, la gentrificazione, le diseguaglianze sociali – fanno da sfondo alle storie ordinarie di persone avvolte dal torpore e l'indifferenza causati da una vita infelice. Nel recente saggio *On Connection* (2020), composto durante la prima fase della pandemia da Covid-19, Tempest riflette sulla funzione sociale e politica della letteratura e sulla necessità di ritrovare un senso di comunità attraverso l'empatia.

ABSTRACT: Kae Tempest (London, 1985) is a poet, musician and spoken word performer whose texts are situated in the liminal space between poetry and music. As a consequence, performance is an integral part of their work and serves as a *trait d'union* between the two forms. This paper analyzes the poems *Brand New Ancients* (2013) and *Let Them Eat Chaos* (2016), which are set in today's London. Here, the main issues of contemporary society – overexploitation of resources, gentrification, social inequalities – are the background of the ordinary lives of people pervaded by numbness and unhappiness. In *On Connection* (2020), their latest essay written during the first phase of Covid-19 pandemic, Tempest reflects on the social and political function of literature and on the need to find a sense of community through empathy.



PAROLE CHIAVE: poesia; *spoken word*; performance; connessione; Kae Tempest

KEY WORDS: poetry; spoken word; performance; connection; Kae Tempest

Perhaps, in fact, performance is an act of public dreaming.  
(Dolan 92)

### *SPOKEN WORD POETRY E MARGINALITÀ*

La *spoken word poetry* trae le sue origini dalla tradizione orale afroamericana, e da generi come il blues e l'hip hop (Fisher; Winn). Come suggerisce il nome, si tratta di un tipo di poesia recitata ad alta voce divenuto popolare tramite competizioni dette *poetry slam*, in cui più persone si succedono recitando poesie, per essere poi giudicate dallo stesso pubblico, spesso in spazi non formali come caffè, librerie, centri culturali o case private. Gli aspetti recitativi e performativi costituiscono il cuore dell'atto poetico a cui, nel contesto dello slam, si aggiunge l'aspetto relazionale e della ricezione da parte del pubblico. Esso diventa a tutti gli effetti parte integrante della performance, in quanto è l'intensità degli applausi e delle ovazioni a determinare l'esito della competizione (Johnson 2). In *Killing poetry – Blackness and the Making of Slam and Spoken Word Communities*, Javon Johnson sottolinea la forte connessione tra *spoken word*, attivismo e denuncia sociale da parte di comunità marginalizzate, in primis la comunità nera americana. Il titolo *Killing Poetry* richiama la metafora della morte a partire dalla considerazione del fenomeno dei *poetry slam* da parte del critico Harold Bloom come "the death of art" (1) – espressione che per Johnson denota non tanto una critica di sostanza, quanto piuttosto un pregiudizio nei confronti di forme espressive che rifuggono e mettono in discussione la normatività culturale e accademica a maggioranza maschile e bianca; ribaltando a suo favore il concetto di morte come un andare oltre sistemi e strutture già esistenti, Johnson afferma che la poesia *spoken word* permette alle comunità marginali che la praticano di immaginare e lavorare per la realizzazione di un mondo più etico e giusto (19). La funzione politica e sociale di questo tipo di performance è evidenziata da Jill Dolan, secondo cui l'atto performativo – che si tratti di teatro o di poesia recitata ad alta voce – contiene al suo interno la possibilità di immaginare nuove forme di relazioni sociali. La performance può essere considerata come una pratica pubblica, in cui la partecipazione e il coinvolgimento di artista e spettatori può tradursi in esercizio di ascolto, dialogo e democrazia partecipata (Dolan



90-92); ciò che Dolan chiama atti performativi utopici (*utopian performatives*), sono quelle performance in grado di mettere in scena una visione di ciò che sarebbe il mondo se fosse un posto migliore (6).

Diversi studi svolti nei settori dell'istruzione anglo-americana e australiana hanno messo in luce il potenziale educativo e inclusivo della poesia *spoken word*. Ad esempio, Matthew A. Dooley ha descritto la sua esperienza didattica con la poesia *spoken word* in una classe di scuola superiore in Colorado, e ha individuato tre caratteristiche a beneficio dell'apprendimento: la 'visibilità', l'"autenticità", la libertà dalle restrizioni formali e grammaticali della lingua. Per quanto riguarda la visibilità, la necessità di mettere in atto una performance richiede a studentesse e studenti di mettersi in gioco con il proprio corpo e la propria presenza – dunque di rendersi visibili e, a loro volta, di vedere le altre performance. Il fatto di mettere in gioco il proprio corpo si lega anche alla messa in gioco della propria identità e 'verità', che emergono come contenuto del testo e durante la recitazione dello stesso, in cui i soggetti sono chiamati a *incarnare* le parole e a condividere con gli altri la propria vulnerabilità (Dooley 84). Secondo Dooley, la costruzione di una comunità di apprendimento (*learning community*), passa anche per dei momenti in cui l'apprendente non deve sottostare alle costrizioni grammaticali e può liberarsene durante la pratica di *spoken word*, in modo da dirigere tutta la concentrazione sull'atto creativo e sulla consapevolezza e l'espressione del sé. La flessibilità linguistica e formale della poesia diventa dunque un fattore determinante per l'inclusività, in primo luogo nel caso di studenti non-madrelingua o di chiunque avesse difficoltà con l'inglese (gli studi riguardano contesti anglofoni e popolazioni studentesche caratterizzate da una forte *diversity*). Utilizzata come strumento pedagogico a sostegno della diversità linguistica, educativa, etnica e culturale (*culturally sustaining pedagogy*, si veda Machado *et al.* 368), la poesia *spoken word* si è rivelata un canale privilegiato attraverso il quale studentesse e studenti hanno trovato forza e coraggio per esprimere sé stesse/i, spesso generando riflessioni sulle disuguaglianze sociali e il razzismo (Williams; Woodard e Coppola; Call-Cummings *et al.*).

In virtù delle radici nella cultura afroamericana, del carattere democratico dell'atto performativo e infine delle sue potenzialità educative, la poesia *spoken word* appare quindi come una forma di espressione particolarmente adatta a raccogliere e amplificare le voci di soggetti provenienti dai margini. Attraverso la condivisione della parola parlata e dell'atto performativo, la poesia può trasformarsi da genere elitario a strumento di espressione e di riscatto dal basso; essa permette, in altre parole, di dare voce e spazio a diverse forme di vulnerabilità e di esercitare la resilienza. L'obiettivo di questo contributo è di analizzare l'opera poetica di Kae Tempest e le modalità in cui l'artista adopera poesia e performance per affrontare le urgenti tematiche sociali che contraddistinguono la società occidentale contemporanea; in secondo luogo, il presente articolo si propone di usare il caso di Tempest per riflettere sulla funzione della letteratura, intesa non come luogo di evasione dalla realtà ma, al contrario, come uno strumento per poterla comprendere e affrontare, attraverso l'empatia e ciò che l'artista chiama "connessione".



## KAE TEMPEST. POESIA DA LEGGERE AD ALTA VOCE

Musicista e performer, Tempest<sup>1</sup> nasce a Londra nel 1985 e si occupa principalmente di poesia e musica hip hop; ha partecipato a performance di *poetry slam* dall'adolescenza fino ai ventisei anni; a partire dal 2012, ha pubblicato diverse raccolte di poesie, tre opere teatrali, quattro album musicali e un romanzo. Nel corso della sua carriera, si è esibita all'interno di grandi festival musicali come *Primavera Sound* e *Glastonbury*. Tempest si muove tra generi e medium differenti, spaziando tra forme orali e scritte fino anche a confonderle e sovrapporle. L'artista è nota per la scelta di dare vita allo stesso testo attraverso diversi mezzi espressivi: il poema epico è, prima di tutto, performance, poi libro; il libro è anche disco, e viceversa. In questo modo, i testi entrano a far parte di una dimensione multimodale, riflettendo il carattere eclettico di Tempest ma, soprattutto, la sua volontà di arrivare a un più vasto numero di persone, coinvolgendo chi abitualmente non legge poesia e trasformandola in un fenomeno pop. Il denominatore comune che contraddistingue i suoi testi è che siano composti per essere letti ad alta voce e ascoltati; l'artista invita il suo pubblico a mettere in pratica un personale atto performativo, per dare vita all'opera e per investire chi legge del potere di trasmettere e comunicare il testo poetico (MacLeod).

In questa sede, si è scelto di analizzare i testi poetici *Brand New Ancients* (2013) e *Let Them Eat Chaos* (2016). Rispetto ad altre raccolte di poesia di Tempest, come *Hold Your Own* (2014) e *Running Upon The Wires* (2018), dal contenuto intimista e dalla forma più convenzionale, i testi qui proposti si distinguono sia per la struttura che per la durata: non sono suddivisi in brani né in sezioni, ma si presentano come lunghi componimenti in versi. Essi sono destinati sia all'esibizione dal vivo che alla lettura privata, preferibilmente ad alta voce (le edizioni a stampa riportano in frontespizio la stessa indicazione: "This poem was written to be read aloud"). Essi possono essere definiti dei poemi in quanto si configurano come narrazioni di un sentire collettivo, dove l'io lirico lascia spazio alle storie dei personaggi e si fa portavoce di un'intera generazione. Se *Brand New Ancients* riprende la materia mitica ed epica e la reinterpreta in chiave contemporanea, *Let Them Eat Chaos*, invece, racconta il presente rievocando atmosfere distopiche. Entrambe le opere, infatti, sono ambientate nella Londra di oggi, dove le grandi problematiche del mondo globale – lo sfruttamento non sostenibile delle risorse, la gentrificazione, le disuguaglianze sociali – fanno da sfondo alle storie ordinarie di persone avvolte dal torpore e l'indifferenza causati da una vita condotta secondo gli standard del "socialmente accettabile". Il filo rosso che attraversa i testi è quello della ricerca di un senso di comunità ormai perduto, e della necessità di un cambiamento a partire dagli stessi protagonisti (Nistor; Spiers). I due testi poetici

---

<sup>1</sup> Tempest, che prima si identificava come donna, nell'agosto 2020 ha annunciato di essere una persona non binaria, cambiando il suo nome da Kate a Kae, e i suoi pronomi in *they/them*. Nella volontà di rispettare tale scelta, nel riferirmi all'artista ho cercato di utilizzare sostantivi epiceni. Laddove non è stato possibile evitare di declinare il genere, ho utilizzato il femminile.



mettono in scena le diverse manifestazioni del disagio sociale contemporaneo e propongono l'amore e la connessione come antidoti alla *numbness*, l'indifferenza che affligge i protagonisti. L'analisi dei brani scelti avrà lo scopo di evidenziare la portata delle scelte stilistiche dell'artista e l'attualità delle tematiche da lei affrontate. Oltre all'analisi testuale, si esamineranno alcuni filmati delle passate esibizioni, prendendo in considerazione l'aspetto performativo delle opere e valutando le modalità in cui l'artista si comporta sul palco ed interagisce con il pubblico. Infine, si farà riferimento a *On Connection* (2020), recente opera di non-fiction in cui Tempest propone una riflessione sul ruolo dell'arte e della letteratura nel generare empatia.

### BRAND NEW ANCIENTS. EPICA E CONTEMPORANEITÀ

In *Brand New Ancients*, Kae Tempest, poeta e unica interprete sul palco, mette in scena un poema epico contemporaneo sulle vite ordinarie di due famiglie londinesi alle prese con tradimenti, povertà, desiderio di rivalsa sociale. Il testo ha vinto il *Ted Hughes Award* per l'innovazione nella poesia nel 2012, ed è stato pubblicato dopo il debutto della performance dal vivo presso il Battersea Arts Centre a Londra. Secondo Justine McConnell,

contemporary performance poetry is the modern descendant of the oral poetry scene which gave us the Homeric *Iliad* and *Odyssey*; it seems fitting then that Tempest should appropriate this form for her modern epic (198).

A detta della critica, la stessa durata del lavoro – circa 75 minuti – appare “epica” a confronto con la brevità della poesia contemporanea (198). L'opera si presenta come un unico, lungo componimento dal metro irregolare; all'interno del testo, le sezioni narrative si alternano ad una serie di interventi della poeta, in cui il tema epico e mitico vengono rimodellati e declinati secondo le caratteristiche della società occidentale contemporanea. Un prologo introduce i temi trattati e si pone come riflessione sulla funzione del mito a confronto tra antichità e contemporaneità. Se, nell'antichità, le storie avevano la funzione di dare un significato alla vita umana, oggi tutto ciò sembra mancare; eppure, secondo Tempest, gli esseri umani contemporanei, per quanto disincantati e distratti dal consumismo, conservano un carattere divino: “We are still mythical. / We are still permanently trapped between the heroic and the pitiful. / We are still godly [...]” (Tempest, *Ancients* 12). L'uso del pronome “noi” fa del prologo un'invocazione a chi legge o ascolta a riconoscere l'esistenza di queste divinità nel mondo che ci circonda (McConnell 197). Ogni essere umano moderno ha, a suo modo, fattezze divine e, sebbene molti abbiano dimenticato i miti dell'antichità, ognuno di noi porta in sé una storia destinata all'epica e alla grandezza. Le storie e leggende del mito contemporaneo sono fatte da persone comuni, imperfette e sconosciute: i *Brand New Ancients*, appunto. In questo modo, il poema entra in dialogo con la precedente tradizione letteraria anglofona – si pensi al *mythical method* ideato da T.S. Eliot sul modello dello *Ulysses* di Joyce; oppure a *Omeros* di Derek Walcott, con cui Tempest,



come nota già McConnell (200), condivide una certa indifferenza nei confronti dell'autorevolezza dei testi classici. La funzione odierna del mito, secondo Tempest, è quella di aiutarci a trovare il nostro posto nella complessità del mondo di oggi; l'appartenenza è definita non solo da un luogo fisico, ma anche dal proprio modo di agire in quel luogo, e in relazione alle altre persone. Nel prologo, Tempest si rivolge al suo pubblico con un tono di voce solenne che ricorda quello dei predicatori; le mani e le braccia si muovono seguendo il ritmo dei versi e prolungandosi verso gli spettatori, come per attirare la loro attenzione sull'importanza delle parole pronunciate. Nel recitare il brano che segue, l'artista modula l'intonazione della voce in corrispondenza dell'anafora "how all we need" che, tra l'altro, nell'esibizione viene potenziata dall'aggiunta di "really" (Letters 00:02:11-00:02:29). Nell'ultimo verso, invece, si introduce la variazione "how we all need". Nel corso della sequenza, il tono di voce si fa esponenzialmente più forte e più alto, enfatizzando lo stato di necessità espresso dai versi.

[...] the myths in this city have always said the same  
thing –  
about how all we need is a place to belong;  
how all we need is to know what's right from  
what's wrong and  
how we all need is to struggle to find out for our-  
selves  
which side we are on. (Tempest, *Ancients* 16)

Nell'ambito dei suoi interventi a margine della narrazione, Tempest include delle sezioni che ricordano i cataloghi del genere epico. I lunghi elenchi, che ricorrono all'interno del testo in corrispondenza di prologo, parte centrale ed epilogo, presentano le divinità all'interno di scene di vita quotidiana tipiche dell'odierno stile di vita occidentale. Nel prologo, la ripetizione del soggetto "The gods" in posizione anaforica per diciassette versi consecutivi crea un effetto di ridondanza, che diventa quasi iperbolico nell'associare in maniera ostinata il carattere divino all'ordinarietà e all'alienazione dell'essere umano contemporaneo. Il ritmo è stretto e serrato, ma intervallato da variazioni nella lunghezza dei versi; tali differenze sono enfatizzate nella performance: mentre le sequenze di versi più brevi seguono un tempo incalzante, i versi più lunghi diventano quasi cantati; la musicalità è data dal susseguirsi delle rime e dalle consonanze, che sembrano adeguarsi a schemi metrici precisi per brevi sequenze di versi, per poi cambiare nuovamente (*Battersea Film 1*: 00:02:00-00:03:12).

La trama del poema vede l'intrecciarsi delle storie di due famiglie londinesi a partire dalla relazione clandestina tra Jane e Brian, vicini di casa. In seguito a ciò, Jane dà alla luce Tommy, ma i due amanti continuano a vivere con le rispettive famiglie. Brian è a sua volta sposato e ha un figlio, Clive, che cresce tra i litigi e l'alcolismo dei genitori. Le strade di Tommy e Clive si incrociano quando lui e l'amico Spider irrompono nel pub di Gloria, la ragazza di Tommy, e cercano di violentarla. Nella scena dell'aggressione, il personaggio di Gloria, fino a quel momento rimasto all'ombra dei tre ruoli maschili, diventa il fulcro del racconto.



She felt the atmosphere turning . . .  
She's known trouble all her life,  
she can spot it from a mile off  
in the way a smile drops from off a face.  
Clive's breath is so bad she can taste it,  
he stares at her, she stares back;  
the stares were weighted, as they waited  
for a sign that the time had come, and then it came,  
Clive pushed himself upon her,  
eyes full of agony and shame:  
she felt his hatred, she felt his hand around her throat,  
and it was ancient (122-124).

La giovane donna è una *survivor* di abuso e violenza ed è spesso bersaglio di molestie sul posto di lavoro. Così quella sera, si trova a rivivere traumi passati nel momento in cui Clive la aggredisce dietro al bancone. Il termine "ancient" si riferisce non solo al ricordo di una violenza subita, ma sembra alludere anche al perpetrarsi nei secoli di una tradizione di abusi sulle donne.

[...] she could feel him rubbing on her,  
a scream gathered in her stomach  
and she heard it coming from her,  
for every time she'd found herself numb  
before the pounding fists of some  
disgusting monster, she came to life now,  
she found her wits, for every lie she'd been told,  
for every time she'd been beaten down, used and made weak –  
she called upon that weakness now  
for Tommy's silent stares  
looking past her, looking through her,  
for every one who's ever fucked her over.  
Clive was close to her,  
one hand on her shoulder,  
the other opening his flies,  
she felt the fury rise,  
stared straight into his eyes;  
he couldn't meet her gaze  
but she wouldn't look away (124-126).

L'abuso come consuetudine riaffiora tra i ricordi di Gloria, enfatizzato dalla ripetizione e variazione delle locuzioni avverbiali ("for every time"; "for every lie"; "for every one"). La debolezza viene canalizzata in nuova energia, di cui la protagonista avrà bisogno per difendersi. Nella performance realizzata per il Battersea Arts Centre, la voce concitata di Tempest percorre rapidamente, verso dopo verso, il susseguirsi delle azioni dei due personaggi in lotta (*Battersea Film 3: 00:02:30-00:04:28*). La contrapposizione tra il coraggio di Gloria e la codardia di Clive si misura nella capacità di guardare l'altro negli occhi; nonostante la donna si trovi in posizione di svantaggio rispetto al suo aggressore, si dimostra nettamente più forte di lui. Il tono di voce di Tempest, altissimo, a tratti



urlato, raggiunge il culmine al termine dello scontro, quando Gloria sconfigge il suo avversario colpendolo con una bottiglia, e rivelandosi l'unica vera eroina del poema: in contrasto con i personaggi maschili, che agiscono in maniera passiva o violenta, Gloria è infatti l'unica in grado di intervenire concretamente sul corso della narrazione.

Sebbene la storia prenda il via da una relazione infelice e un tradimento, gli interventi poetici mettono in evidenza il ruolo dell'amore come prerogativa dell'umano/divino. Introdotto sin dal prologo – "We all need to love / and be loved / and keep going" (16) – il tema dell'amore ritorna nell'epilogo, conferendo al testo una struttura circolare:

[...] a god becomes a god when it has got the guts to  
love.  
A god remains a god for ever, no matter what it  
does,  
but still, a god should try and be the kind of god  
a god can trust.  
[...]  
We are ancient, brand new, basic and far beyond  
making  
ourselves into nothing; we need to recognize  
we're something,  
and that we can be the gods we were born to be  
through loving (134-136).

La potenza dell'interpretazione di *Tempest*, secondo Emily Spiers, assimila l'artista alla figura di poeta-profeta che ha il compito di rivelare scomode verità al suo pubblico (Spiers 119). In *Brand New Ancients*, l'epica moderna non si fa celebrativa delle gesta di un popolo, quanto piuttosto monito alle sue generazioni sui valori alla base del 'restare umani': l'amore, la verità, la cura e l'ascolto dell'altro. La torbidità delle relazioni, la falsità e l'infelicità si rivelano la causa scatenante degli eventi che portano all'incontro dei quattro personaggi. Nel corso del poema le loro strade si intrecciano e si congiungono, ricordando come tutto sia connesso e come nessuna azione possa rimanere indipendente dal contesto in cui è inserita; al contrario, risulta evidente che ogni scelta umana ha delle conseguenze e delle ricadute sul resto della società e dell'ecosistema.

### **LET THEM EAT CHAOS. LA POESIA COME RISVEGLIO**

Il tema è ripreso in *Let them eat chaos* (2016), in cui Tempest mette da parte il mito e ricorre all'energia dell'hip hop per dare vita a un collage di immagini e suoni caotici che rappresentano la complessità del mondo contemporaneo, tra cambiamenti climatici, sfruttamento delle risorse e razzismo. Il testo è fruibile nella forma del libro – per cui è sempre consigliata la lettura ad alta voce – e del disco, in cui le parole dell'artista si intrecciano alle sonorità dell'hip hop e dell'elettronica. Tuttavia, la presenza della musica non mette mai in secondo piano la voce, che conserva la sua importanza durante





tutto l'album. Anche in questo caso, si tratta di un lungo componimento dal metro irregolare, che nell'edizione a stampa non presenta alcuna suddivisione; l'album, invece, è composto da tredici tracce.

"We move in our packs / and these are rites we were born to / Working and working / so we can be all that we want" (Tempest, *Chaos* 42). In un'ambientazione apparentemente distopica, ma piuttosto aderente al mondo reale, gli abitanti di Londra sono paragonati a un branco che mette in atto rituali contemporanei in cui il lavoro corrisponde alla massima realizzazione e al fine ultimo della vita. La popolazione sembra avvolta dal torpore e dall'indifferenza caratteristici dell'atteggiamento individualista che permea la società odierna. Tuttavia, anche in questo caso, Tempest orchestra il caos del mondo globale lasciando trapelare un senso di speranza e affidando il compito della ricostruzione di un senso di comunità alle persone comuni, protagoniste del suo racconto.

Il testo apre con un invito: "Picture a vacuum" (1). Attraverso una serie di imperativi, il lettore è chiamato a visualizzare, osservare e interagire con la scena, come se fosse il personaggio di un videogioco. A partire dal vuoto dell'universo, la voce poetica funge da guida ad una visione dal macro al microscopico e attraverso lo spazio, fino ad atterrare sul nostro pianeta.

Picture the world.

Older than she ever thought that she'd get.  
she looks at herself as she spins.  
Arms loaded with the trophies  
of her most successful  
child.

The pylons and mines,

the power-plants shimmer in her still, cool breath.

Is that a smile  
playing across her lips?

Or is it a tremor of dread?

The sadness of mothers  
as they watch the fate of their children

unfold (12-14).

Alla calma infusa dalla visione della Terra dallo spazio, lo sguardo si fa inquieto quando incontra i segni dell'intervento umano – le grandi infrastrutture e i sistemi di sfruttamento delle risorse, che contraddistinguono quella che viene chiamata era geologica dell'antropocene (si veda Hackett *et al.*). Alle 04:18 del mattino, nelle case di un vicolo a sud di Londra, sei persone sono tutte sveglie, ed in seguito allo scoppio di una tempesta, si ritrovano in strada incontrandosi per la prima volta. In questo caso i



protagonisti non sono equiparati a divinità o eroi, ma analogamente a *Brand New Ancients*, Tempest li rende in grado di riflettere e maturare consapevolezza sulla propria condizione individuale, prima attraverso l'ascolto di sé e, infine, grazie all'incontro con gli altri. Ognuno di loro vive una situazione di precarietà lavorativa, affettiva o esistenziale; per esempio, Zoe è stata sfrattata dal proprietario di casa; Peter vive con suo padre, lavora saltuariamente spendendo i pochi guadagni in alcool; Pious è succube di un amore non corrisposto per un'altra donna. Esther è appena rientrata dal turno di notte come badante. Tempest affida a lei un brano, che nel disco corrisponde alla traccia "Europe is Lost", in cui si condanna apertamente il modello di produzione e consumo capitalista complice dell'eredità coloniale, radicata profondamente nella storia britannica. In maniera quasi profetica, il brano sembra anticipare la vittoria del *leave* al referendum sulla Brexit, verificatosi a pochi mesi di distanza dalla sua pubblicazione, nel novembre 2015.

All of the blood that was shed for these cities to grow,  
all of the bodies that fell  
The roots that were dug from the earth  
so these games could be played –  
I see it tonight  
in the stains  
on my  
hands. (Tempest, *Chaos* 40)

Nel passo precedente, la metrica irregolare e discendente porta l'enfasi sulla responsabilità collettiva dello sfruttamento coloniale, le cui tracce, a secoli di distanza, restano un marchio anche per le nuove generazioni. Nel corso della performance live del brano, Tempest alterna il canto alla recitazione pura (*KEXP*: 00:02:38-00:03:14). La rabbia e il tono di denuncia del testo trasudano dall'espressività del suo volto e dalla veemenza con cui enuncia i versi. Nel brano riportato di seguito, l'artista mette in scena uno scambio di battute tra chi protesta contro i disastri ambientali e chi sostiene ciecamente il sistema capitalistico che li alimenta:

The water level's rising!

The water level's rising!

The animals –  
the polar bears  
the elephants are dying.  
STOP CRYING START BUYING!!

But what about the oil spill?

*Shh.*

No one likes a party-pooing spoilsport. (Tempest, *Chaos* 46)



Nel corso della trama, ognuno dei personaggi manifesta un'inquietudine e inizia a mettere in dubbio il proprio modo di vivere e affrontare la vita e le relazioni, come Bradley, che conduce una vita apparentemente dignitosa, ma ha l'impressione di non vivere mai fino in fondo: "The days go past like pictures on a screen. / Sometimes I feel like my life is someone else's dream" (100). L'antitesi sonno/risveglio è il tema portante del racconto in *Let them eat chaos*; la domanda ricorrente "What am I gonna do to wake up?" sembra perseguire i personaggi, così come la voce narrante. Il sonno e il dormire sono una metafora del torpore e dell'indifferenza, e di conseguenza il risveglio diventa una presa di coscienza sulle condizioni in cui versano la Terra e la vita umana.

To sleep, to dream, to keep the dream in reach.

To each a dream.  
Don't weep, don't scream.

Just keep it in,  
keep sleeping in.  
What am I gonna do to wake up? (42).

Tempest sceglie proprio il passaggio tra la notte e il giorno per far scoppiare un temporale, annunciato nella traccia intitolata *Don't fall in*. Qui sono le piogge in arrivo dall'altra parte del globo che si rivolgono agli umani, mettendoli davanti al fatto compiuto della crisi ambientale e dei cambiamenti climatici. Tuttavia, per l'artista, non si tratta di una punizione biblica; il temporale non porta alla distruzione, ma a una presa di coscienza sulla propria posizione nel mondo sempre in relazione a un'alterità. La consonanza e la contrapposizione tra "broader" e "borders" allude al problema delle migrazioni e della cosiddetta 'fortezza Europa', le cui mura risultano invalicabili a causa dell'individualismo del mondo neoliberista.

We are not the dread storm that will end things  
We're just your playful  
gale-force friend  
in the end times  
Come to remind you  
that you're not an island.  
Life is much broader  
than borders  
but who can afford  
to think over the walls of this fortress (94).

Anche in *Let Them Eat Chaos*, Tempest assume al ruolo di predicatrice e profeta, svelando come il mondo in cui viviamo ponga le sue fondamenta sulla violenza, lo sfruttamento, e l'oppressione delle persone più vulnerabili. L'isolamento e la sensazione di distanza dai meccanismi globali che regolano la nostra società, portano la maggior parte delle persone a de-responsabilizzarsi:



The sickness of the culture  
and the sickness in our hearts  
is a sickness that's inflicted

by the distance  
that we share.

It was our bombs that started this war.

It rages at a distance,  
so we dismiss all its victims as strangers,  
but they're parents and children  
made dogs by the danger.  
Existence is Futile so we don't engage (150).

Richiamati in strada dalla forza della tempesta, i protagonisti si incontrano per la prima volta, riconoscendo di essere parti di uno schema più grande e di avere senso come comunità, non come isole, come già ricordava John Donne nella *Meditation 17*. L'intervento della natura è dunque determinante per il loro risveglio, e l'immagine del loro abbraccio sotto la pioggia infonde un messaggio di speranza e di possibilità di cambiamento. In un'intervista rilasciata nel 2017, Tempest racconta che al termine di un'esibizione dal vivo di *Let them eat chaos*, "the room seems to be filled with a sense of elation, because we leave them on a message of love" (Tempest, "Everyday"). Anche in questo caso l'amore è la soluzione, o per lo meno la chiave di volta che protagonisti, poeta, lettori e spettatori hanno il compito di trovare nel caos della vita sulla Terra. Negli ultimi versi dell'opera, l'io narrante di Tempest raggiunge i sei protagonisti nel vicolo di South London, come per condividere con loro questo senso di comunità e di consapevolezza dell'essere piccoli organismi all'interno di un'enorme costellazione.

Justice  
Justice  
Recompense  
Humility

Trust is  
trust is something we will never see  
Till Love is unconditional  
The myth of the individual  
Has left us disconnected lost  
and pitiful.

I'm out in the rain  
it's a cold night in London  
Screaming at my loved ones  
to wake up and love more.  
Pleading with my loved ones to  
wake up  
and love more (152).



Al termine di una live performance del poema trasmessa in diretta televisiva da BBC 2, Tempest rompe la quarta parete, abbassandosi verso il pubblico e guardando nell'obiettivo della telecamera. Si rivolge alle persone in sala e davanti alla tv, aggiungendo in coda all'ultima strofa le seguenti parole:

More empathy. Love more.  
I'm standing on the stage in front a room full of strangers, [...]  
I'm pleading with my loved ones to do what they remember.  
Wake up and love, more! (Performance: 00:50:53-00:51:25)

Il richiamo all'impegno e al coinvolgimento individuale risulta cruciale in entrambi i poemi. Che sia attraverso gli interventi poetici inframezzati alla narrazione, il linguaggio del corpo, lo stile con cui si rivolge agli spettatori, o lo stesso invito alla lettura individuale ad alta voce, la poesia e la performance di Tempest sembrano rispecchiare l'idea di *utopian performative* di Jill Dolan, a cui si è accennato nell'introduzione.

The utopian performative, by its very nature, can't translate into a program for social action, because it's most effective as a feeling. Perhaps that feeling of hope, or that feeling of desire, embodied by that suddenly hollow space in the pit of my stomach that drops me into an erotics of connection and commonality-perhaps such intensity of feeling is politics enough for utopian performatives. [...] The politics lie in the desire to feel the potential of elsewhere. The politics lie in our willingness to attend or to create performance at all, to come together in real places - whether theaters or dance clubs - to explore in imaginary spaces the potential of the "not yet" and the "not here". (Dolan 19-20)

## LETTERATURA, CONNESSIONE, EMPATIA.

L'atto performativo, pur non costituendo un programma politico, può, per la sua stessa natura, infondere il desiderio di reagire e attivare un cambiamento attraverso la connessione tra artista e pubblico, e tra gli spettatori e/o lettori. "Immersion in other people's stories cultivates empathy. [...] A story [...] must be engaged with to become powerful" (Tempest, *Connection* 49). Il coinvolgimento avviene attraverso lettura, ascolto, visione, e tramite l'empatia generata dall'immersione nella storia: le narrazioni di Tempest mettono al centro di tutto l'importanza del cambiamento e della connessione come antidoti all'indifferenza e all'individualismo del mondo contemporaneo. Questa idea ritorna nel pamphlet *On Connection*, composto durante il primo lockdown da Covid-19, in cui l'artista riflette, a partire dalla sua esperienza personale, su quanto il nostro modo di vivere e di pensare sia spesso concepito esclusivamente in termini di produzione e profitto, rendendoci impermeabili all'ascolto di noi stessi e degli altri. In una prosa schietta e provocatoria come i suoi testi poetici, l'artista offre la sua visione di come la creatività e la connessione possano aiutare a coltivare una maggiore consapevolezza di sé e a sviluppare la capacità di provare



empatia nei confronti di altre persone. Nel corso del testo ci si interroga sulle possibilità che l'arte nelle sue varie declinazioni (in particolare, la letteratura e la musica) ha di risvegliare le persone dallo stesso torpore che pervade i personaggi di *Brand New Ancients* e *Let them eat chaos*. Tempest si chiede: "If we can't even notice violence in ourselves, let alone root it out, how can we expect to dismantle it in the culture at large?" (54). È possibile prendersi cura del mondo fuori senza prima aver curato sé stesse? L'interrogativo sottende il problema della sovrapposizione tra lo spazio personale e lo spazio politico. La questione è stata sollevata negli anni novanta all'interno del dibattito sul *personal criticism* nel mondo accademico, al fine di decostruire l'oggettività e l'impersonalità della scrittura accademica e dare spazio alla soggettività e alla voce di chi scrive, soprattutto se da una posizione marginalizzata e vulnerabile rispetto ad altre voci considerate autorevoli in base ai loro privilegi e alle loro posizioni di potere (Anderson 140). Parlare di sé diventa politico nel momento in cui si utilizza lo spazio della scrittura come spazio di azione performativa del sé, della propria identità, al fine di creare una connessione creativa con l'altro da sé. Per la stessa ragione, l'artista invita il suo pubblico a fare propri i suoi testi, ascoltandoli o leggendoli ad alta voce, e mettendo in atto un personale processo di interpretazione. L'opera di Kae Tempest dà voce a un sentimento collettivo e allo stesso tempo individuale, trasformando la poesia in uno spazio di resilienza in cui, attraverso la performance, si possano generare nuove riflessioni e immaginare nuovi modi di vivere insieme e restare umani.

## BIBLIOGRAFIA

Anderson, Linda. "Autobiography and personal criticism." *A History of Feminist Literary Criticism*, a cura di Gill Plain e Susan Sellers, Cambridge University Press, 2007, pp. 138-153.

Battersea Arts Centre BAC. "Brand New Ancients on Film – Part 1." *Youtube*, 14 nov. 2013. <https://youtu.be/JLWIB3ib7ZM>. Consultato il 15 sett. 2021.

---. "Brand New Ancients on Film – Part 3." *Youtube*, 15 apr. 2014. <https://youtu.be/B1kz-EyEzPA>. Consultato il 15 sett. 2021.

Call-Cummings, Meegan, et al. "'Hopefully This Motivates a Bout of Realization': Spoken Word Poetry as Critical Literacy." *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, vol. 64, no. 2, 2020, pp. 191-199. <https://ila.onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/jaal.1082>. Consultato il 20 gen. 2021.

Dolan, Jill. *Utopia in Performance. Finding Hope at the Theater*. University of Michigan Press, 2005.

Dooley, Matthew A. "Beautiful words: Spoken word poetry and a pedagogy of beauty." *Journal of Poetry Therapy*, vol. 27, no. 2, 2014, pp. 83-87. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/08893675.2014.895490>. Consultato il 15 feb. 2021.

Johnson, Javon. *Killing Poetry. Blackness and the Making of Slam and Spoken Word Communities*. Rutgers University Press, 2017.



Fisher, Maisha T. "From the Coffee House to the School House: The Promise and Potential of Spoken Word Poetry in School Contexts." *English Education*, vol. 37, no. 2, 2005, pp. 115-31. <http://www.jstor.org/stable/40173176>. Consultato il 17 mar. 2021.

Hackett, Sophie, et al. *Anthropocene: Burtynsky, Baichwal, De Pencier*. Goose Lane Editions, 2018.

KEXP. "Kate Tempest: Europe is Lost (Live on KEXP)." *Youtube*, 29 dic. 2016. <https://youtu.be/ffxrCDvJ8LI>. Consultato il 15 Set. 2021.

Letters Live. "Kate Tempest: Brand New Ancients." *Youtube*, 28 giu. 2017. <https://youtu.be/QdE0BkP95Ng>. Consultato il 15 sett. 2021.

Machado, Emily, et al. "'Lived Life Through a Coloured Lens': Culturally Sustaining Poetry in an Urban Literacy Classroom." *Language Arts*, vol. 94, no. 6, lugl. 2017, pp. 367-381. <https://www.jstor.org/stable/44809923>. Consultato il 17 mar. 2021.

MacLeod, Michael. "Kate Tempest slams conventional poets' disdain for performance." *The Guardian*, 19 ago. 2015. <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2015/aug/19/kate-tempest-slams-conventional-poets-disdain-for-performance>. Consultato il 20 sett. 2021.

McConnell, Justine. "'We Are Still Mythical': Kate Tempest's *Brand New Ancients*." *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, vol. 22, no. 1, 2014, pp. 195-206. <https://www.jstor.org/stable/arion.22.1.0195>. Consultato il 20 sett. 2021.

Nistor, Elena. "'All We Need Is A Place To Belong': Visions Of London In Contemporary British Women's Poetry." *University of Bucharest Review. Literary and Cultural Studies Series*, no. 1, 2016, pp. 97-106. <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=773862>. Consultato il 20 sett. 2021.

"Performance Live: Kate Tempest." *Youtube*, caricato da Bill Froog, 12 ottobre 2016, <https://youtu.be/3xu5HL1Xl64>. Consultato il 15 sett. 2021.

Spiers, Emily. "Kate Tempest. A 'Brand New Homer' for a Creative Future." *Homer's Daughters: Women's Responses to Homer in the Twentieth Century and Beyond*, a cura di Fiona Cox e Elena Theodorakopoulos. Oxford University Press, 2019, pp. 105-23.

Tempest, Kae. *Let them eat chaos. Che mangino caos*. Tradotto da Riccardo Duranti, Edizioni e/o, 2017.

---. *Brand New Ancients / Antichi nuovi di zecca*. Tradotto da Riccardo Duranti, Edizioni e/o, 2018.

---. "Kate Tempest: Everyday Epic." *BBC Radio 4*, 8 mag. 2017. <https://www.bbc.co.uk/programmes/b08p5l13>. Consultato il 15 sett. 2021.

---. *On Connection*. Faber&Faber, 2020.

Williams, Wendy R. "Every Voice Matters: Spoken Word Poetry in and outside of School." *The English Journal*, vol. 104, no. 4, 2015, pp. 77-82. <http://www.jstor.org/stable/24484326>. Consultato il 20 gen. 2021.

Winn, Maisha T. "Exploring the Literate Trajectories of Youth Across Time and Space." *Mind, Culture, and Activity*, vol. 22, no. 1, 2014, pp. 58-67. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10749039.2014.990037>. Consultato il 16 feb. 2021.



Woodard, Rebecca, e Coppola, Rick. "More Than Words: Student Writers Realizing Possibilities through Spoken Word Poetry." *English Journal*, vol. 107, no. 3, 2018, pp. 62–67. <https://www.proquest.com/openview/dc5d3f0cffc7069a8afee4bf06f03f99/1?pq-origsite=gscholar&cbl=42045>. Consultato il 16 feb. 2021.

---

**Maria Giulia Laddago** è dottoranda di ricerca presso l'Università di Bari, dove si occupa di letteratura e fotografia, intermedialità e fototesti. I suoi interessi comprendono studi di genere, postcolonialismo, decolonialità, *spoken word* poetry e stilistica. Ha partecipato alla 30° Conferenza Internazionale su Virginia Woolf e ha pubblicato un articolo su *Echo, Rivista interdisciplinare di comunicazione*. Lavora come fotografa e ha recentemente pubblicato sulla rivista svizzera *Das Magazin*.

<https://orcid.org/0000-0001-7960-2140>

[maria.laddago@uniba.it](mailto:maria.laddago@uniba.it)

---