Campioni # 3. Gabriele Frasca

Vincenzo Ostuni
29 Maggio 2014

Gabriele Frasca, *Rimi, I*

da Id., *Rimi* («Bianca» Einaudi, gennaio 2013), p. 33

che ci sia un piano è certo ma lo scopo della bonifica si scopre in proprio. quando per ogni assenza s'arroventa un raggio da stagliare nel tramonto. come all'approssimarsi della sera dovesse darsi in mille pezzi il giorno. ciascuno luminoso ancora il giusto ma solo d'una luce tutta sua. finché comprendi che credesti un sole lo sciame delle stelle appena spente. che solo perché stampano dal corpo l'ombra che detti giureresti attive. se nel chiarore di quei morti incendi li ravvivi per quanto più ti stagli. e scorgi in loro quello che hai creduto tenerti in te nell'intimo tenace. così che poi sembra che sia un albergo quella che ritenesti a lungo casa. dove con quelle d'altri residenti c'è pure la tua camera con vista. l'unica certo con il panorama ma per il resto identica alle altre. passi la vita a scegliere l'arredo e poi ti accorgi che era in dotazione. che non è mica un male se a pensarci dispone meglio l'animo allo sfratto. anonima com'è la si abbandona con un rapido sguardo quella stanza. solo il tempo d'un'ultima ispezione per non dimenticarvi i propri effetti. si fa per abitudine nessuno lascia ciò che nemmeno gli appartiene. anche se un po' stupisce ritrovarsi alla partenza privi di bagaglio. perché ti è chiaro infine che di tuo non c'erano che gli ospiti e il ricovero. accolti questi senz'alcun invito trovarono già pronto l'edificio. alla prima parola lo si eresse rigurgitata a furia d'imboccarla. quasi consolidasse la tua pelle da quel ronzare laborioso un'arnia. se non dovesse fare da confine non c'è chi sentirebbe il proprio corpo. e perché vi coaguli la carne occorre che s'impasti con il fiato. fortuna che sia flebile ma resta anche in sordina il suono della voce. che riecheggiò nel vacuo da richiamo a che serrasse i ranghi ogni vocabolo. a ripeterti insomma che sei tu che ci sei proprio tu lì nel vociare. bella roba scoprire che la camera a stento preservata è in subaffitto. e che perché ci sia quello che sei ti devi innanzitutto contenere. in replica spettrale come gli altri che sono andati via ma non da te. t'infestano una vita e tu con loro tutt'una vita passi a fare festa. come se in fondo fossi un proiettore che le sue pose fisse mette in circolo. a

ribadire che non va sprecato niente di vivo finché resta immagine. ah si fa presto a credersi il motore che tiene al fresco tutte le conserve. c’è della gelatina e quel gorgoglio che ti dice di te e ti sta bene. che siate fatti della stessa pasta inconsistente e viva per procura. almeno fino a quando non succede che la senti sapere di sentina. e sai per certo ch’era questo il senso per cui t’arrovellasti fin da sùbito. un pozzo nero colmo di colluvie che attende per l’appunto la bonifica. inutile se il piano non preveda con le altre la tua stessa evacuazione. e ti stupisci di non trasalire al pensiero che tanto ti angosciava. di dare pace a chi hai tenuto vivo perché ti mantenesse ancora in vita. beh sì che fosse tutto un teatrino non t’era ignoto eppure funzionava. ma t’illudevi d’essere regista non solo il palco ch’alza al più la polvere. al passo appesantito dai costumi che fanno personaggi i pochi attori. c’è un tempo che trascorri a far le voci e un altro in cui non basta la commedia. e tanto vale dirsi l’alveare che attende solo l’affumicatore. eppure è proprio allora che capisci che figura di tutti i figuranti. hai una cella vuota per ciascuno e la cera disposta all’accoglienza. t’impressero la replica sta bene ma tocca a te favoleggiarla a sbalzo. e lasciarla colmare come un flusso lungo lo spazio che rimane liscio.

ph. Monica Biancardi

Il poemetto *Rimi*, sezione centrale dell’omonimo libro di Gabriele Frasca, è certamente una della più ingegnose e seducenti macchine letterarie, se non la più seducente e ingegnosa, architettate nella nostra lingua in questo scorcio di millennio; e attraverso quasi tutto questo scorcio visto che, si evince dal sito dell’autore, la stesura (del libro; se però ugualmente del poemetto, che ne è la gran parte, non sappiamo) ha occupato gli anni dal 2003 al 2012. Già il titolo pare volerne fare il presentificante culmine della sua produzione, se finalmente avvera *rimerai*, prima sezione del suo primo libro *Rame* (1984), e idealmente origina la *rimasti* di *Lime* (1995) e la *rimavi* di *Rive* (2001).

Riepiloghiamone alcuni dati. Trentanove «tavole» – la definizione, ispirata ai fumetti, è di Frasca stesso – di cinquanta doppi endecasillabi ciascuna, più una quarantesima di soli sette, per un totale di 1957 versi. Come l'anno di nascita dell'autore, certamente non a caso: è forse questa la «firma» che Frasca accenna di aver nascosto nel libro, nella preziosa intervista di Claudia Crocco pubblicata su «Nuovi Argomenti»? O, più probabilmente, una *delle* firme, una delle sue ruote dentate... Del resto, secondo un etimo, «rima» verrebbe dall'alto tedesco antico *r îm*, «numero». (È ancora Frasca a farci notare che le tavole multiple di nove riguardano tutte commerci sessuali).

Millenovecentocinquantasette «versi»: può non parere la definizione più esatta, visto che non vanno a capo ma, lo si vede nell'esempio riportato, sono disposti consecutivamente, quasi ipossifilicamente, separati l'uno dall'altro da un punto: che non vale tuttavia da interpunzione ma da «neuma», notazione musicale a volte in contrasto con la pronuncia sintattica; essa indicherebbe la necessità fisiologica del respiro, che cade appunto, a un di presso, dopo la dizione di due endecasillabi (se rapida). Qualcuno ha parlato a sproposito di «prosa poetica»; Frasca stesso parla, a ragione, di poesie. La consegna del testo a una forma grafica non versale allude in maniera complessa alla sua essenziale corporeità e acusticità, alla sua relazione essenziale con la lettura ad alta voce (la cui consuetudine rendeva enormemente meno ardua che ai nostri occhi, e orecchie, la *scriptio continua*), alla sua natura di spartito, alla necessità della sua reinterpretazione vocale da parte di chi legge, il «tu» di «Rimi»: lo stesso lettore, certamente, ma anche la seconda persona che compare, se non andiamo errati, solo in questa prima tavola dedicatoria; persona che riveste certamente un'importanza programmatica per l'intero testo. Il titolo, difatti, è paradossale, visto che le rime – a differenza che in molti altri testi di Frasca – sono da questo completamente assenti; poiché il senso profondo del «rimare» non sta dunque nell'esprimersi in rima, o nel riprodurle dicendo un testo altrui, ma nel farsi voce, e dunque corpo, e dunque memoria, dei testi di poesia. Anche attraverso una reale lettura ad alta voce.

Quaranta tavole, dunque, che ritraggono situazioni temporalmente compresse, a volte momentanee, interpretate in trentasette casi da terze persone dal genere indecifrabile: non è dato sapere se si tratti di maschi o di femmine (anche se ad alcune un'interpretazione sospettabilmente automatica tende ad attribuire un sesso): risultato questo pienamente intenzionale, che richiede un buon numero di

equilibrismi espressivi. Le altre tre «stazioni» – la definizione alternativa è del recensore Federico Francucci – sono volte, lo abbiamo detto, alla seconda persona singolare (la I qui sopra), alla prima singolare (maschile e autobiografica; la XII) e, la XIII, in una persona oscillante e indefinita, fra la prima e la seconda plurale e varie forme impersonali.

La quarta di copertina dell'edizione Einaudi recita: «la vita e la morte di un personaggio concentrate in una giornata di attraversamenti della realtà, forse solo immaginati in un *dormiveglia*» (corsivo mio). Frasca, nell'intervista citata, la contraddice: «un'interpretazione […] legittima. Non è la mia, però […]. Per me in *Rimi* ci sono quaranta personaggi diversi. Quel poema è un alveare popolato d'immagini e personaggi. Anche se poi sono magari tutti contenuti in un'unica persona che li convoca». (Inoltre, se c'è un arco temporale, è piuttosto notturno; il testo parte con un tramonto e finisce, nella breve e splendida XL, in un'alba: teniamolo a mente). È forse allora il «convocatore» di queste presenze il tu di cui leggiamo nella prima tavola?

Leggiamola. Come sempre, Frasca è arduo per precisione, non per vaghezza – oltre che per i vincoli del metro; e le difficoltà di lettura non sembrano riposare sulla polisemia del contemporaneo, ma misurare la perizia dell'esegesi. Apprendiamo fin dall'inizio che «esiste un piano», che può essere, o forse no, il «piano» di chi scrive, dell'autore di *Rimi* nello scrivere *Rimi*, o del suo personaggio principale, del suo convocatore, nel convocarlo, nell'architettarlo. Il piano è, probabilmente, in un primo momento, *bonificarsi* dagli «altri» che «t'infestano la vita», «altri che sono andati via ma non da te» e che abitano le altre «celle» dell'alveare o «camere» dell'albergo di cui poi, però, ci si scopre ospiti allo stesso loro titolo, senza potervi rivestire alcuna posizione speciale (se non forse che la propria è l'«unica» «camera con vista»), e anzi dipendendone, strettamente, per il proprio stesso stagliarsi come soggetti contro un fondo indistinto. A un certo punto, insomma, «scorgi in loro quello che hai creduto tenerti in te nell'intimo tenace» e deduci di essere semmai un «proiettore che le sue pose fisse [o, come si esprime altrove Frasca, i suoi «fermo immagine»] metta in circolo». Dunque, non c'è bonifica di sé «che non preveda con le altre la tua stessa evacuazione»; il «pozzo nero colmo di colluvie che attende per l'appunto la bonifica» racchiude, allo stesso modo, sé – il sé meno essenzialista che si possa immaginare – e gli altri nostri abitatori. «Affumica*ndo*» l'alveare, dunque, scompariremo dalla nostra cella anche noi stessi, che credevamo «sole» vivo e invece eravamo somma delle

luci di «stelle appena spente», di fantasmi.

Dalla tavola II alla XXXIX si susseguono poi per lo meno trentotto di questi fantasmi: istantanee fenomenologiche, beckettiani *streams of perceptions*, caratterizzati da un'altissima, vibratile risoluzione sensoriale, di vista udito olfatto (il soggetto della VI scruta la porzione di cielo e di albero che vede, sdraiato, attraverso la finestra; quello dell'XI tenta di individuare la sorgente del proprio odore; il ronzio del computer della XXII, un soggetto che ripassa in una strada dell'infanzia nella XXXIV, la soggettiva dell'infante in culla nella XXXVIII...) ma anche, in parecchi casi, da indizi narrativi più concreti: il (o la?) kamikaze della XVI, le scene sessuali di IX, XVIII e XXVII, gli incesti e la prostituzione della XXXVI, i prigionieri o gli immigrati in fuga (XX, XXXII), i ricordi d'amore, soprattutto di separazioni (XXI, XXV, XXX), il barbone della XXVIII, il patetico noce morente della XXIX.

Ciò che m'interessa particolarmente, nel Frasca di *Rimi*, è che si sbarazza di alcuni pseudodilemmi di poetica con l'agilità del fuoriclasse: in particolare, quello relativo alla relazione fra soggetto e oggetto, sussumendo l'uno nell'altro e l'altro nell'uno. Probabilmente Frasca lo ha sempre fatto, ma qui la dissoluzione dell'antinomia (con tutte le conseguenze che riveste per l'altra lirismo/antilirismo) viene, in primo luogo, esplicitamente tematizzata; non solo nella I (ancora: «a ripeterti insomma che sei tu che ci sei proprio tu lì nel vociare») ma in altrove, per esempio nella fondamentale XXXI: «la storia che si racconta io tutt'una vita. io questo io quello a forza di ripeterlo uno finisce che ci crede e pace. [...] funziona sì ma sempre che d'un tratto la favola non mostri i propri pezzi. che insomma si è imbastita con le formule in cui si accomodarono le voci»; in secondo luogo, e soprattutto, incarnata nell'architettura del testo, che contiene il convocatore come personaggio di sé medesimo e anzi come personaggio dei propri personaggi. Ma se il genitivo, in «bonifica della soggettività», non può non essere contemporaneamente, e dialetticamente, soggettivo ed oggettivo, la soggettività e l'oggettività compaiono, e scompaiono, assieme. In fin dei conti, e ha ragione Frasca, la posizione dell'oggettivista è ontologicamente molto, troppo impegnativa: la posizione del poeta è invece «abiettiva», la posizione di chi «se ne sta di lato» – sul piano d'immanenza di uno «spazio liscio» (Deleuze e Guattari sono, fin dall'esergo, i numi tutelari del poemetto).

Non è la prima volta che Frasca «mette in fila» endecasillabi invece di mandarli a capo – anche se i punti-«neumi» sono in altri testi più ravvicinati della distanza respiratoria del doppio endecasillabo. Succede già negli *orologi*, composti fra l'87 e l'88, ad esempio; ma succede, e più c'interessa, nel relativamente recente *slumberland*, del 2000; non molto tempo prima dell'inizio della composizione di *Rimi*. *Slumberland*, «paese del dormiveglia», è il paese visitato ogni notte da Little Nemo, il celebre personaggio dei fumetti di Winsor McCay. Come recita Wikipedia, Little Nemo è «un bambino americano che […] nei suoi sogni vive […] fantastiche avventure, che puntualmente nell'ultima vignetta della tavola finiscono, perché il bambino si sveglia: per la classica caduta dal letto (nella maggior parte dei casi); a causa dei genitori che lo chiamano; per la luce del mattino; per una forte emozione che lo spaventa, oppure a causa di Flip (un personaggio del fumetto) che appare con la scritta sul suo cappello "*Wake up*" ("Svegliati")». L'intero testo di Frasca evoca una situazione in cui si è ricorsivamente «stretti» in una «vignetta» intesa come scena di un proprio stesso sogno, di cui, assieme ad altri, si è personaggi. I livelli di implicazione di questa relazione fra sognatore e sognato, fra luogo in cui si sogna e luogo del sogno, tempo del sogno e tempo nel sogno, sono molteplici, potenzialmente infiniti: il sogno, o i sogni, di *slumberland*, e in un certo senso tutti i sogni, e con essi la veglia, sono scatole cinesi di oggetti dentro soggetti dentro oggetti…: «come in un sogno. un sogno d'altri. Torna. come nel sogno di un altro che dorma. […] di qualcuno che dorma nel suo quadro. […] sognando il suo quadrato. una vignetta»…

Se all'alba di *slumberland*, citando o quasi Little Nemo, c'è un «ti prego svegliami. svegliami. mamma», nell'alba della quarantesima tavola (ora capiamo il riferimento ai fumetti?) di *Rimi* ci sono sette versi:

il giorno che s'alzò nemmeno all'alba e capì ch'era già tutto deciso. come se a forza di passare schermi avesse scorto in sogno oltre le grate. che ai sintomi consegnano addestrati la pista giusta un termitaio d'ombre. quasi dovesse con le proprie spore ciascuna inseminarvi la sua fame. per identificare fra gli stormi quel soggetto d'insolito pallore. da cui solo a spellarne via gli strati non resti che un disperdersi di strade. quel giorno cancellò con le sue orme il carico di vita da brillare.

La vita deflagra dunque tutta assieme, «termitaio d’ombre» e pallido soggetto. La bonifica è compiuta («inutile se il piano non preveda con le altre la tua stessa evacuazione»). Le orme, si sa, si cancellano a ritroso: gli ultimi dodici endecasillabi, sui quattordici di questa tavola XL, terminano con le stesse parole-rima dell’«ipersestina» (definizione di Cortellessa) *poesie da tavola* (in *Rame*): *brillare orme strade strati pallore stormi fame spore ombre addestrati grate schermi*, presentate qui appunto *in ordine inverso*. Le rime che «Rimi» non rimano più: tornano all’etimo di numeri, nel conto alla rovescia prima dell’esplosione.

Infine, c’è «lo spazio che rimane liscio».

Gabriele Frasca (Napoli, 1957) insegna Letterature Comparate all’Università degli Studi di Salerno. Poesie: *Rame* (Milano, Corpo 10, 1984; poi in una diversa stesura Genova, Zona, 1999), *Lime* (Torino, Einaudi, 1995), *Rive* (Torino, Einaudi, 2001), *Prime. Poesie scelte 1977-2007* (Roma, Luca Sossella, 2007; Premio Napoli 2008), *Rimi* (Torino, Einaudi, 2013). Romanzi: *Il fermo volere* (1987; poi riedito: Napoli, Edizioni d’If, 2004), *Santa Mira* (Napoli, Cronopio, 2001; poi in una diversa stesura, con un cd allegato di musiche originali dei ResiDante, nella collana «fuoriformato», Firenze, Le Lettere, 2006); *Dai cancelli d’acciaio* (Roma, Luca Sossella Editore, 2011). Teatro: *Tele. Cinque tragedie seguite da due radiocomiche* (Napoli, Cronopio, 1998). Fra i saggi: *Cascando. Tre studi su Samuel Beckett* (Napoli, Liguori, 1988), *La furia della sintassi. La sestina in Italia* (Napoli, Bibliopolis, 1992), *La scimmia di Dio. L’emozione della guerra mediale* (Genova, Costa&Nolan, 1996), *La lettera che muore. La "letteratura" nel reticolo mediale* (Roma, Meltemi, 2005), *L’oscuro scrutare di Philip K. Dick* (Roma, Meltemi, 2007), *Un quanto di erotìa. Gadda con Freud e Schrödinger* (Napoli, Edizioni d’If, 2012); *Joyicity. Joyce con MacLuhan e Lacan* (Napoli, Edizioni d’If, 2012). Molti altri saggi su Beckett sono apparsi su riviste e in volumi collettivi. Ha tradotto Beckett per Einaudi (*Watt*, 1998; *Le poesie*, 1999; *Murphy*, 2003; *In nessun modo ancora*, 2008; sua è anche l’introduzione a *Malone muore*, 2012).

Gabriele Frasca sarà presente stasera, giovedì 29 maggio alle 19.00 al Nuovo Cinema Palazzo (Piazza Sanniti - San Lorenzo, Roma) in occasione di Giardini d'inverno - Incontri di poesia contemporanea

Gli altri Campioni

frasca_cover_rimi.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO