

GABRIELE FRASCA, 9, in «Anticomoderno» (ISSN: 1125-3800), 4 (1999 - I numeri), pp. 183-189.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/antmod>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, Il portale HeyJoe, in collaborazione con enti di ricerca, società di studi e case editrici, rende disponibili le versioni elettroniche di riviste storiografiche, filosofiche e di scienze religiose di cui non esiste altro formato digitale.

This article has been digitised within the Bruno Kessler Foundation Library project [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform. Through cooperation with research institutions, learned societies and publishing companies, the *HeyJoe* platform aims to provide easy access to important humanities journals for which no electronic version was previously available.

La digitalizzazione della rivista «Anticomoderno», a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



La digitalizzazione della rivista «Anticomoderno», a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con



c'è un nome che dice del poco
che ancora più dentro rimane
a farsi la spugna che preme
comprime e impressa s'esprime
versando residui nel dopo
che cantano il vuoto che intaglia
nel punto che s'agita il varco
graffiato nel cuore quel vano
che un tempo fu almeno di sfoglia

c'è l'ordine o solo la sfoglia
con cui preservammo quel poco
di oggetti lasciati nel vano
da quanto tenace rimane
di polvere intrusa nel varco
a rodere quello che preme
nel corpo che intanto s'intaglia
i segni coi quali si esprime
nell'oggi la firma del dopo

c'è il colpo che c'indica il dopo
graffiato sull'intima sfoglia
del prima c'è il tonfo che esprime
quel passo che séguita poco
da presso la traccia che intaglia
un fievole solco nel vano
deserto c'è un nome che preme
a infiggersi dove rimane
al massimo un lacero varco

e lungo l'instabile varco
l'inutile smania del dopo

è quello che infine rimane
nel mentre dilegua la sfoglia
con cui al non posso si preme
la rigida spinta che esprime
la voglia che niente sia vano
nemmeno la morsa del poco
che resta e al nome s'intaglia

ma questo cesello che intaglia
che tenta col tempo quel varco
che vibra nel tocco del poco
che passa contratto nel dopo
non basta non serve che al vano
infingere quanto rimane
del fiato sprecato che esprime
lo spreco su un'arida sfoglia
nell'ampia parola che preme

e se anche nei numeri preme
un'ansia di quanto s'intaglia
nel ritmo deciduo la sfoglia
è allora la voce quel varco
che coglie in ciò che si esprime
la soglia che immette nel poco
che in questo fluire rimane
quel fremito inteso che dopo
è sorda risacca del vano

un tempo ricordi quel vano
sentire che ancora ti preme
pareva promessa di un dopo
diverso da come s'intaglia
adesso che atteso rimane
nel verso che prende la sfoglia
del sempre lo stesso che poco
pochissimo varia nel varco
concesso al nome che esprime

pensavi la forma se esprime
qualcosa è gabbia del vano
è come ridurre quel varco
del nome che l'ordine preme
in graffi che durano poco
che s'aprono e chiudono dopo
avere forato la sfoglia
ma come la lima che intaglia
e logora infine rimane

e il numero nuovo rimane
soltanto fin quando s'esprime
atteso dall'altro che intaglia
quest'ordine complice e vano
che è l'unica fragile sfoglia
che tendo per chiudere il varco
dal quale trapassa quel dopo
che vedi comunque mi preme
e spinto mi tiene per poco

* * *

NOVENA, OVVERO: I POETI DÀNNO I NUMERI

Non credo sia mai esistita, se non nelle convenzioni dei litigiosi proprietari di appezzamenti adibiti al pascolo, una *forma* prepotentemente "chiusa" da contrapporre a una *forma* ecumenicamente "aperta". Non varrebbe neanche la pena sprecarci fiato: un qualsiasi oggetto, in specie fatto ad arte (insomma un qualsivoglia artefatto), è pur sempre provvisto di forma (e la forma è sempre un chiudere che fortunatamente non si chiude mai, insomma un farsi, un farsi ad arte), a meno di non essere instabile per i suoi stessi elementi, vale a

dire speciosamente imbastito con liquidi o sostanze gassose (esistono pure, lo si sa, le torri d'acqua e i castelli in aria, per chi avvezzo a raccogliere lacrime e seminare vento). Per molti, per i più in verità, la poesia è un defluire di molecole GABA o lo sfrizzare dell'aria via da un palloncino, insomma una bella emissione di pensiero che, in quanto tale, non abbisogna di forma alcuna ma solo di *chi* pensi, e di *chi* sia disposto a meravigliarsi del rampollare ("come gli sgorga bene via dagl'intoppi!") e della qualità ("che cose belle e inusitate dice!") di tale, alla lettera, mirabile pensiero. Da ciò la constatazione di quanti poeti (e critici decrittatori di poeti, quelli del tipo: "ciò che veramente voleva dirci X") vanti il nostro paese, a fronte di una produzione relativamente modesta di poesia. Proprio così, in Italia vi sono meno poesie che poeti, proprio perché per i nostri encomiabili "addetti ai lavori" occorre innanzi tutto essere "poeta" (ultrasensibile e oltresenziente, un irripetibile groviglio di pensieri fecondi, un instancabile intrecciatore di sinapsi, o anche e più semplicemente un incartatore di cioccolatini), e, solo una volta divenuto tale, spadellare alla come viene una qualche bella frittata di parole (le chiamano, in un'arte audiotattile quante altre mai come quella del verso, "immagini poetiche", non è così? E possono vertere praticamente su tutto, dipende dalle scuole e dalle scuderie, dalla giovinezza trascorsa in campagna alle rilucenze dei supermercati del suburbio, tanto provvederà al più qualche individuante scelta lessicale, che so "romito" o "cazzo", a fare la differenza).

La "forma", d'altra parte, di per sé non serve a nulla, come mostra l'ignoto maestro autore di uno dei versi più perentoriamente proverbiali e, quanto meno nell'epoca che ci spetta, più esaustivamente citati della nostra letteratura: "severamente vietato fumare". Di endecasillabi languidi ve ne sono fin troppi nella nostra tradizione, e gli stessi ultimi e implacabili contasillabe possono vantarsi di tornare gentili da una schiatta rigogliosa (quella che ha fatto di Petrarca un proto da tipografia). Il problema, insomma, non riguarda una presunta priorità delle cosiddette forme tradizionali: un sonetto, per il solo fatto di esserlo, non vale più di una tavola parolibera. Fatto si è, con buona pace di metricisti o metricologi (avvezzi a scandire un tempo della poesia tutto rinodigitale, al punto da inventarsi uno spondeo "tonico" pur di zittire un verso e grattarsi il naso), che la metrica italiana, quella romanza tutta in verità (a parte certo "mutismo" culto tipicamente francese, e quanto silenzio abbia comunque impetrato il paesello tipografico), è sicuramente più sillabotonica che meramente sillabica, e si degusta pertanto con opportuni movimenti delle labbra e modulazioni del respiro (con tanto di, se si prendesse un po' la briga di andar per esaustive tabelle come soliti fare i metricologi russi, prevalenza giambica e improvviso, gravido, incespicare di trochei), secondo quella tecni-

ca che i padri della chiesa chiamavano *ruminatio*. Solo chi rumina digerisce versi, e solo in questo senso vi è comunicazione (perché si tratta di un corpo a corpo, o di una vera e propria, avrebbe detto padre Jousse, “manducazione”, o di un bacio con la lingua). Per chi trova versi, invece, la forma (non necessariamente quella tradizionale, dacché le forme, lo si sa, proprio per tradizione s’inventano) è la resistenza della materia, è insomma corpo che si espande o piuttosto, direbbero i fisici teorici, un “campo”, se non il proprio (in quanto corpo immerso in una cultura) campo. Misurarsi con la forma vuol dire allora innanzi tutto predisporre a sentire il limite di questa meravigliosa inconsistenza del pensiero (che deve perentoriamente incarnarsi, perché altrimenti non abbiamo che farcene), o quanto meno l’impossibilità di procedere nel modo “aereo” in cui in prima battuta è proprio quasi come se, sì proprio questo impalpabile pensiero, fosse proprio quasi come se affiorato (la cosiddetta “ispirazione”, per l’appunto). Per dirla con l’arguta definizione con la quale Laurence Sterne si consegnava ai suoi lettori, un poeta è un artista religiosissimo: comincia un emistichio e poi si affida a Dio per completare il verso.

Le cose, a mio modo di vedere, dovrebbero andare più o meno in questo modo. Uno ha un bel pensiero che gli frulla nella testa, sarà pure un’idea fissa non dico di no, ma comunque ce l’ha e vuole cavarselo via come un molesto molare cariato, però non crede di poter declinare nelle proprie generalità, per il solo motivo di essere fatto così e colà, l’impegnativo appellativo di “poeta”, insomma non “sente di sentire” niente di più dei suoi simili, e quindi sa che non gli varrebbe a nulla sputarlo sul foglio così come gli gorgoglia nella strozza. D’altra parte è anche consapevole che questo suo pensiero, o idea fissa, s’è formato perché ha fatto questo e quest’altro, ha conosciuto Tizio e Caio, ha patito diverse cose, letto tanto e tant’altro, immagazzinato taluni dati e intrecciato in vario modo i suoi neuroni, nonché ha anche recentemente sofferto di un brutto raffreddore e di un pruriginosissimo eczema. Pertanto gli è fin troppo chiaro che sarebbe inutile tentare di decrittare nella carne altrui tale pensiero aiutandosi con riferimenti “interni” (il prurito lo sente chi ce l’ha!), meno che meno con “immagini” epocali (che sono pur sempre quelle che gli riflettono il “suo” attraversare l’epoca), e sarebbe pertanto un procedere a vuoto richiedere la complicità dell’eventuale fruitore attraverso volute di ragionamento che non appartengono a quest’ultimo, o simboli che gli risulterebbero del tutto opachi, o il ricorso a possibili “complicità” culturali, come ad esempio (se il nostro uno è un dandy sofisticato) il terzo movimento della *Sonata 109* di Beethoven o (se invece ama tenersi aggiornato) l’albo 49 della personale raccolta di Tex Willer. Allora uno ci ragiona un po’ e capisce che

gli conviene rendere questo suo pensiero, o idea fissa, quanto meno “dicibile”, cioè rimasticabile (perché si tratta pur sempre di roba già masticata, sebbene non digerita e probabilmente indigeribile), e infine gli diviene improvvisamente chiaro che per ottenere ciò deve in qualche modo dare i numeri, cioè metterlo in “musica” (perché nessuno mai potrà pensare il suo pensiero, al massimo potrà tenerlo a mente, come si tiene a mente qualcosa di “orecchiabile”). Supponiamo allora che costui, dal momento che ha deciso di attaccarsi alle mascelle e al canale uditivo del suo fruitore (questo chiedeva un altro gesuita, Gerald Manley Hopkins, ai suoi “lettori”: “tirate un bel respiro e poi leggetemi con le orecchie”), “s’inventi” una forma, diciamo un verso a tre piedi fortemente disgiunti con accento fisso in seconda quinta e ottava ecc. ecc, insomma una bella tripodia anfibrachica da ingabbiare in nove ripetizioni di nove ripetizioni, con tanto di parola-rima a fare il gambero in croce; finirà col prendere il suo pensiero, o idea fissa, e doverlo, perché gli tornino i conti (e i racconti dei conti) tanto stiracchiare e tanto riarrangiare, tagliando qui aggiungendo là, che da ultimo, quando eseguirà il risultato, non potrà non accorgersi di aver finito inevitabilmente col dire tutta un’altra cosa, ma di aver finito se non altro col *dirla* (l’avrà, insomma, resa dicibile).

Credo che a questo servano i numeri, forma propria della poesia come proiezione ortogonale del “c’è-non c’è” del ritmo binario della materia nell’altrimenti insensata catena di parole: a mortificare il solipsismo più “letterario” (da silenzio della tipografia) a favore di una cantabilità più socievole (si tratta di rimettere in piedi i fogli, affetti oramai, quanto meno dal pieno avvento dei media elettrici, da una pervicace forma di ortopnea). È la ben nota tecnica dello *user-friendly* (che, in quanto procedimento che facilita, è sempre *in fieri*), non già l’“esattezza” da pietra pomice di cui parlava Calvino; non c’è niente di “esatto” in tutto questo, anzi è un procedere per approssimazioni (l’“esatto” non ha nulla a che fare con la letteratura). Ma il bello è che “approssimare” vuol dire avvicinarsi, perché se uno è costretto a venire a patti con una cantabilità che gli ricorda costantemente “questo c’entra, questo non c’entra”, deve piegarsi a una serie convenzionale di modi di dire, di giunture sintattiche, e anche di necessitanti isofonie, che sono esattamente il pane che spezza con il suo fruitore (la lingua è pur sempre condivisa, come la stessa musica, in un’epoca precisa, da una comunità precisa), perché una “poesia” non è un insieme di parole spruzzate su un foglio... non ha niente di “muto” una poesia. Le tecniche della metrica (e della musica) sono nate originariamente per la memoria, e sono dunque un supporto dell’informazione, un *medium* (rappresentano anzi il primo *medium* per la trasmissione dell’informazione non genetica), una macchina insomma per indurre a riprodurre sinapsi

(ricordare è modificare il proprio corpo). Ciò che chi trova versi pretende è esattamente questo: attaccarsi come un parassita al corpo altrui... ecco perché se la prosa scivola e al massimo accarezza, il verso, giusto nel momento in cui prende a dare i numeri, incide. Così può capitare, ad esempio, che un grande prosatore abbia d'improvviso la dolorosa cognizione dell'alternarsi di nascite e morti, questo incorruttibile orologio delle generazioni, nella propria vita (e in quelle di tutti gli altri, conseguentemente), e senta allora di dover dimettere per un po' le sue vertiginose costruzioni postomeriche e radiofonate per lasciare dondolare, così su due piedi, il più vieto, melanconicissimo singolare giambico:

A child is sleeping;
An old man gone.
O, father forsaken,
Forgive your son!

E può finire che a un altro, a un altro qualsiasi, questa meravigliosa musica banale gli s'incida, tic tac tic tac (con tanto di raccapricciantemente proletico "an **old man gone**"), per sempre nel cranio. I numeri, come sapevano i latini (che li piegavano a significare ciò che i più smaliziati greci definivano "ritmi") pulsano nell'orecchio come un afflusso di sangue, e s'attaccano, credo, nei cubi metametrici della mente... sempre che la cultura di riferimento non preferisca coltivare a sordi i campicelli stenti su cui si erge il paesetto della pagina.