

*No sai que s'es*  
Gabriele Frasca

E la questione sarebbe, se non dismetterla con le lamine replicabili nel presunto eterno della carta, tenerla comunque nella pagina, perché torni ancora in un quadro ideologico, di già merceologico? Ma se persino il contenuto della parola che la designa, sfugge senza contenersi! Scomodassimo l'etimo di questa cosa qui, la poesia, a cavarcela con poco, ne verrebbe fuori un fare. E cosa? Un senso desalato dai suoi suoni che consenta, come nell'*epos*, di frequentare a tempo il mondo d'ombre che torna ogni volta a fondare la comunità dei vivi e dei morti? Un ritornello insensato nella sua insistenza, come nella lirica sorgiva, che vale solo la sfacciata protesta di un transito nel mondo, da stagliare se mai sul consueto scontro generazionale, per la spartizione degli accoppiamenti e delle risorse? O che cos'altro? "No sai que s'es", neanche so che cosa sia, si lamentava per l'appunto Raimbaut d'Aurenga ostentando l'atto di sfondare i limiti versali della *canço* nel ribollire di una prosa ritmata, alla faccia di lire, cetre, campanelli, chitarre saracene e quant'altro. E se persino la gabbia musicale a lei connaturata parrebbe non inguainarla tutta, dove mai si contiene, allora, la poesia?

Nella pagina meno che altrove; eppure a crocifiggetela se ne fanno ancora di sforzi. Fogli e fogli di apparati, avantesti, rubriche, note, rimandi, e se tutto manca, ed è già un bel sollievo, almeno l'imbragatura di una collana. Che se ne stia buona lì, al filo, alla corda, o alla catena, e pace: a sorvegliarla nel suo candido monumento la civiltà del libro ha fatto in tempo a mettervi un intero corpo di guardia, ma per lo più, al solito, in uno stato di narcosi permanente. Al primo di passaggio disposto a tirarle fuori la lingua, neanche si saprebbe rigo su

rigo come ostacolarli il passo. È una questione che si ripropone allo scoccare di ogni verso: se la poesia nemmeno si contiene, chi la calza in quel solo momento, ne resta il tempo giusto incontenibile, quanto meno dalla pagina, e dalla messa in stato con cui questa ha silenziato il mondo. Qualcuno ci fa i sogni a occhi aperti, coi mugugni che la poesia continua malgrado tutto a strappare al foglio ammutolito, e se ne sta buono a fremere sul posto (lasciatelo pure lì, se lo merita); qualcun altro ci mette invece in questione la vita, e schizza via dai sogni con la messa in forma nientemeno di uno stato di allerta. Chi (mi) parla? Chi m'imbecca le parole che mi parlano? E soprattutto: che cos'è questa cosa che vuole forzarmi il brontolio dell'animale in una voce?

Fa comunque sempre troppo fracasso, la poesia, per restarsene, come tanta prosa assuefatta al remoto ronzio di una teca, nel dormiveglia della lettura *submissa voce*. Eppure la civiltà del libro, emersa solo un paio di secoli prima sulla *rive gauches* dalle parti del monastero di San Vittore, l'inaugura giusto la messa in codice dei *Rerum vulgarium fragmenta*; ed è all'ordinata raccolta di rime tirata su geometrica coi materiali di risulta della rovinata cattedrale petrarchesca, che si deve il successo della prima intrapresa solvente e in attivo del Nord-Est, la ditta Bembo-Manuzio. Perché mai allora, se tanto la civiltà del libro, e altrettanto poi la cultura tipografica, deve alla poesia, questa riprende a schizzare altrove, nel momento stesso in cui nasce la parola che dovrebbe infine contenerla, dichiarandola "sua", o suo genere? La circostanza è degna di nota: sono bastate le sacche di resistenza della cultura orale, con la sua ininterrotta produzione che poi sarà addomesticata in folklore, a impedire alla poesia di ridursi a un sottoinsieme della letteratura. Aveva troppo a che fare con la storia della specie, perché se ne impossessasse prima una corporazione di colti, e infine un'unica classe debitamente incolta ma in debito di nome. Il problema per noi resta il solito, e non ha in verità a che fare con la poesia ma esattamente con il termine che da quando si è imposto vorrebbe contenerla. E trascinerrebbe adesso ancora via con sé, nell'irrevocabile dismissione della carta, se almeno sapesse che cos'è questa cosa qui che ha sempre sfiorato il foglio per schizzare via.

"Un posto per ogni cosa, e ogni cosa al suo posto": era questo, a detta di Marshall McLuhan (con nelle orecchie un *claim* già irriso da Joyce),

il grande progetto sortito da quella prima catena di montaggio che nacque dai caratteri mobili, la pressa e il banco dei tipografi. Secoli e secoli, e a ben vedere poi nemmeno tanti, di chiamate all'ordine, di comunioni a termine, di messe in stato fantasmatiche, e mai una macchina, una macchina-libro, in grado di delimitare la poesia, se non il tempo che ritrovasse il modo di rimettere in funzione altri congegni, a partire da quello che fa tutt'uno col corpo, e ci scinde. Basti pensare alla nuova fruizione cui la destina la musica vocalica, che torna a incamerarla proprio nel momento in cui l'"ordinata raccolta" sembrava averla stretta una volta per tutte nella pressa. Un giorno magari qualcuno ricostruirà la storia di questa partita doppia con cui la poesia, all'altezza del XVI secolo, si serializza nel silenzio tipografico che modella il fantoccio che poi sarà detto individuo, e torna al contempo con la musica a ricreare lo spazio necessario per esporre il manichino all'interazione con gli altri automi, magari in una danza figurata. Per due secoli buoni questo percorso in parallelo parrebbe quasi il binario su cui scorre la vita sociale delle classi dominanti, che solo la nascita di un nuovo sistema merceologico, e di una conseguente inedita spartizione delle risorse e regolamentazione dei consumi, ha infine divaricato. È un lasso di tempo così ridotto, che fa davvero specie pensare che sia stato ritenuto eterno, solo per scoprirne il carattere tossico: esattamente come l'eternità che Fabio Orecchini e i Pane innalzano a vessillo.

La letteratura, o meglio il sistema letterario, lo sappiamo, conta scarsi tre secoli di vita (e un paio d'incubazione), quanti ne ha la parola che designa il fenomeno. Eppure continuiamo a coprire con questo termine tutto ciò che è stato prodotto dall'arte del discorso, prima e dopo che la letteratura compisse il suo mandato. Le cose, neanche a dirlo, esistono nel momento in cui sono ricoperte da una parola. E varrà dunque la pena di ribadire che, perché si ritrovi in uso il termine letteratura nell'accezione divenuta comune (per i latini *literatura* era l'alfabeto, o al più la grammatica), bisogna in realtà attendere gli ultimi decenni del XVIII secolo. Come ha scritto in un suo saggio Paul Zumthor (cui si deve fra l'altro l'invito a reintrodurre il concetto di performance nella poesia), la letteratura "ancor più dell'idea di Natura, appartiene all'arsenale dei miti che la società borghese in espansione si è costruita poco a poco, all'alba dei Tempi

moderni”. L’emergere del nome, e della cosa, coincide insomma con la fase in cui il capitalismo, grazie proprio al diffondersi del sistema letterario che se n’è fatto pellicola, scoprì l’inedita possibilità di estendere i propri mercati su ciò che per la specie è sempre stato di tutti e di nessuno: il linguaggio, appunto, e la sua effervescenza discorsiva che diciamo pensiero.

La letteratura, pur depotenziata, nella stagione stessa della sua *dismissione*, continua a svolgere ancor oggi il compito che le fu assegnato in culla, quando ancora se ne stava avvinghiata al suo gracile gemello, il copyright, che avrebbe però avuto ben più fortuna di lei, estendendo il suo diritto di nascita su ogni campo di quella vaporosa schiuma tipografica che si definì *libero pensiero*. Più che di un compito, si trattava in verità di un mandato, e la letteratura non ha mai smesso di adempierlo: delimitare e periodizzare per un’intrapresa di anonimi una messa in stato fantasmatica. Batte e ribatte lo stesso chiodo, dal suo nascere, la letteratura, che è quello di dare un nome a chi non ne ha, Robinson Crusoe o Moll Flanders; ed è per questo che stupisce, e stupefà. La classe innominabile che si sarebbe poi *letta* borghesia per istupidirsene, e il collante di stupori senza ancora etichetta che sarebbe stato *detto* letteratura, i nomi, come càpita in simili circostanze, se li sono dati l’uno all’altro. E continuerebbero tuttora a garantirseli, se la cultura tipografica non stesse invero svaporando nel tramonto dell’età della carta. La civiltà del libro, si può esserne sicuri, resterà salda, anzi forse compirà persino il suo destino, una volta alleggerito ulteriormente il supporto nella sua digitalizzazione. Il sistema letterario invece, per come lo conosciamo, sarà ben difficile che riuscirà a perpetuarsi. E la poesia?

La poesia fortunatamente non è mai stata in grado di divenire letteratura, nemmeno quando le si sarebbe consegnata volentieri come genere, se mai per spartirne le prebende. E solo per un diritto di precedenza? In parte, ma l’ordine della questione va invertito: se il sistema letterario non è mai stato in grado di contenerla, è solo perché la poesia non è che rappresenti una fase più arcaica della letteratura, e dunque più nobile, essenziale, sorgiva o cavolate del genere: è semplicemente un altro medium, il primo che liberò d’un tanto il linguaggio della sua funzione informativa (se abbiamo imparato a fare quattro

chiacchiere, e perché la poesia si è assunta il compito di programmazione che fu del linguaggio), e quello dunque da cui sono scaturiti tutti gli altri. La macchina metrica che la costituisce è un congegno per la vocalizzazione, la memorizzazione e (aveva ragione Marcel Jousse) la “gestualizzazione” delle parole. Non fa fare quattro passi fra i fantasmi, la poesia, riprogramma addirittura il corpo, gli orchestra i richiami, gli dà una postura, una mimica, uno stare al mondo.

Ecco perché la poesia sfugge sempre, persino a una vera e propria definizione. E nemmeno nel lavoro che avete fra le mani, questa cosa che continuiamo con Raimbaut d’Aurenga a non sapere che cos’è, parrebbe infine degna di una posa. Fateci caso: Orecchini persegue scientemente il tono comunitario, e calza pertanto un io lirico. Eh già: la lirica non se la sono mica inventata i romantici col prurito dell’anima borghese; la lirica, quella che a un certo punto cominciamo a chiamare tale in Grecia, pretende una posizione-io da contrapporre a una comunità refrattaria alle giovani generazioni che se ne rivestono. Ora, un io lirico può essere normativizzato e serializzato (“io è un altro”, ma lo è per davvero, più per l’ultimo pedissequo petrarchista spersonalizzato che per un simbolista sfolgorante di gesti estremi e incomunicabili), oppure, se colto nel momento stesso del suo porsi (ben prima dunque di ogni regolamentazione modellizzante), è dichiaratamente generazionale. Io parlo in nome di una generazione perché non posso fare altro che ripetere le stesse questioni di sempre. Non ne esistono altre, credetemi, se non quelle che ruotano intorno allo stare al mondo, in vita e in ascolto. Il cuore della faccenda sta nelle cose: ogni generazione ha difatti i suoi oggetti, taluni persino transazionali. Io parlo (o canto) dello stare al mondo, in vita, all’ascolto, con le cose che contano (e cantano) per la mia generazione. Orecchini, da questo punto di vista, fa una scelta di estrema consapevolezza: le cose della sua generazione vivono del lascito tossico della presunta eternità della merce della generazione che l’ha preceduta. Generazione assai ottimista, quell’altra, tanto da ritenersi persino nelle cose della poesia l’ultima, l’ultimissima, quella del compimento. E invece...

Orecchini sceglie la *dismissione*, e centra forse la parola chiave della sua generazione. Il termine, lo sappiamo, che aveva una sua remota significazione nautica, a un certo punto è andato finanche oltre l’acce-

zione economica affermatasi intorno alla fine degli anni Sessanta (che era già di suo una bella forzatura, visto che quel *dis-* non disdice un bel niente, non attestato com'è il suo sostantivo positivo se non in virtù di un ulteriore prefisso), sebbene i dizionari faticino a registrare questo nuovo senso. Lo fa la poesia al posto loro, come sempre. L'io lirico della dismissione prende la parola dallo smantellamento della società industriale, che ha lasciato intorno a sé residui ineliminabili. Bella contraddizione: che è quella che anima il verso, che si riaggrega in forme riconoscibili puntualmente smentite dalla sintassi. Ed è quella che agita il senso, che compatta il solito teatrino familiare con le scorie che non si possono smaltire. Il tutto Orecchini lo spalma sulla pagina, perché affiori come un relitto, il relitto di un discorso disarticolato, con ogni singolo elemento reso roco, finanche irriproducibile, come il "(punto)" che chiude l'opera stessa.

E i Pane? Tutt'altra storia. La voce, quella formidabile di Claudio Orlandi, che i Pane sorreggono non perché vi si pieghino, ma per il fatto stesso che l'intero gruppo è una voce, quella voce che la voce di Orlandi invero interpreta; ebbene questa voce appena emersa dal brontolio dell'animale quasi fatica a venir su, inespica, ansima, scarachia. Ma quando afferra quel discorso disarticolato e afono, lo tiene, lo agita, (lo modifica), e gli dona un senso. Perché è la voce la depositaria del senso (la parola, ogni parola, di suo è insensata). La voce dona senso perché armonizza e non ammette resistenza di relitti, solo un trascorrere fluido che non conosce "(punto)". La questione, insomma, resta una: in quella cosa che nemmeno sappiamo più (e mai in verità sapemmo) che cosa sia, quel "(punto)" esiste o no? È quella la malattia intorno a cui si fa la perla (della civiltà della scrittura)? O piuttosto il monoscopio che risucchia via l'immagine nella voce che d'ora in poi potrebbe animare il "nuovo" libro? È la contraddizione dell'opera che avete fra le mani. E forse la sua forza.