

# Una mappa di consapevole idiozia

di Mario Lunetta

C'è ancora, nel Bingo della nostra scrittura poetica così abbondantemente nutrita di insapori pappette pre-masticate o pre-cotte in pentolini neo-neo-neosimbolisti (magari con i debiti raffreddamenti che le furbizie di turno esigono), chi non sta al gioco, chi non accetta il cànone blandamente o arrogantemente ufficializzato, e si allestisce il suo, disciplinato su regole sregolate, segnato da una curvatura ottica che non è quella dell'attesa ma dello scompenso, non quella del famoso *ascolto* heideggeriano ma dello spargiglio. Gente davvero (e finalmente) senz'anima, questi contro-poeti, i quali osano mettere in discussione il sacro verbo della Lirica Immortale Eterna, che continua a essere il marchio di fabbrica del Gran Poetese Italico. Il poeta, anche per i massimi sacerdoti della critica, non può che essere un po' un *crucesignato*, perché non riescono a capire che si tratta semmai di un *bricoleur*. Restano ancora, quasi tutti, pronipotini di quel Gran Mufti che fu Benedetto Croce, del quale Savinio diceva che quando parlava di poesia sembrava un prete che parlasse di reggipetti.

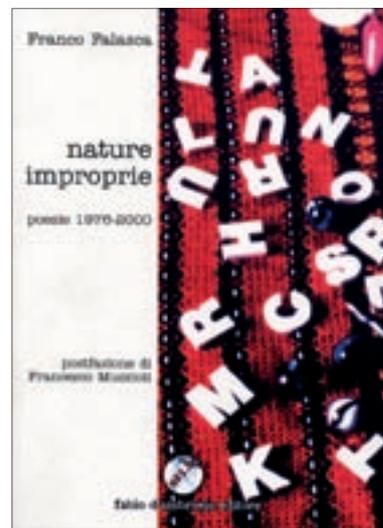
Uno di questi eretici che non fa confraternita è il poliarista Franco Falasca, poeta visivo, fotografo, cineasta, *jongleur* informatico. Nel caso del suo più recente libro di versi, poeta 'lineare', naturalmente nient'affatto votato alla *linearità*.

Falasca è un caso umano ed estetico davvero singolare: enigmatico nella vita e nel comportamento, trasparente nella scrittura. Perché? È molto semplice: perché, lavorando sul crinale della ricerca di punta (quindi linguistica e semantica con intenzione rovescia, *à rebours*), egli si situa dentro il terreno dell'allegoria tranquilla, capace proprio per questo di seminare inquietudine e allarme: dal momento che chiama le cose col nome che fu loro sottratto, per restituire un senso *altro*, carico di verità possibile. Egli finge di occultarsi, ma in realtà mette sempre le sue carte in tavola, ne chiarisce senza tregua la strategia. È appunto questa 'onesta' chiarezza che rende i suoi testi terribili come oggetti che non si sa da che parte cominciare a maneggiare.

Il titolo del libro: *Nature improprie*. La *Natura delle Cose* di lucreziana memoria

è ormai totalmente stravolta. La *semiosfera* di cui parla Lotman è ridotta alla cecità. Nulla più è *proprio*, tantomeno le parole e la loro misura. È allora necessario usarle come *armi improprie* contro la miseria del senso comune e dello smog consumistico che ci soffoca. Contro l'Ideologia della Merce, insomma, che si prova con sempre più macroscopico successo a realizzare una 'filosofia del dovere' e un *behaviour* del dover essere compratori e servi. L'atteggiamento del produttore di senso antagonistico oggi, non può essere che questo, allora: e il poeta di *Nature improprie* non si sottrae al debito imposto dalla sua oscura chiarezza.

Una scrittura 'concettuale', quella di Falasca: in cui la dimensione manieristica del *concettualismo* storico non sospende il giudizio (come nel postmoderno di scuola), ma si responsabilizza filosoficamente. La poesia di Falasca è 'concettuale' in quanto non metaforica. In essa l'emozione è costantemente dribblata, come in una 'veronica' fatta di un glutine di movimenti. Ma il pensiero vi è ben fermo, talvolta fino all'esplicitazione di una qualche massima di comportamento, magari interrogativa: «Dura essenza è sconfinare per delimitare». O ancora: «se sei d'esempio non puoi soccombere». O più oltre: «come può il linguaggio mimare/ quello che accade/ se quello che accade/ è già linguaggio (?)» – pur nell'enumerazione catalogica dei *minimalia* del vivere. E qui, in una scrittura fatta di digressioni, in un sistema di secondarietà o di dettagli in apparenza trascurabili, la capacità di attenzione al gioco dei rapporti tra le cose, i fatti, gli azzardi mentali si definisce come il disporsi di un graffito su una lastra di vetro: «Non segnare alghe o glottologie matematiche/ o seni rosa / od appunti sbiaditi/ – le formiche sulla finestra/ ed il rullare dell'io- bestia legato all'albero/ nella sera i grilli e tu svanita nel ricordo/ proprio svanita così semplicemente/ mi affretto a rincorrerti e smarrisco/ le curvilinee matematiche coordinate/ scoordinate dal notturno peso/ pastello-nero d'artefatto paesaggio/ civetta cenerina sul palo del telefono/ questo inutile perire lento/ giorno sì giorno no dunque (ovunque)». O, in una rarefa-



Franco Falasca, *Nature improprie (poesie 1976-2000)*, Postfazione di Francesco Muzzioli, Fabio D'Ambrosio Editore, Milano 2004, € 15,00

zione del micro-concreto che assume una fissità metafisica, si veda un testo come *Scarafaggio*: «Ai posteri alteri/ l'inavvicinabile scansia d'onice;/ al terzo atto anche le foglie/ non sapendo distinguere/ il... da.../ scioglievano la luce/ in un bidone d'asfalto./ È ora di attraversare la scansia,/ ma attenti/ Marta è lì che guarda,/ pallida statua sull'orlo dello stadio./ Ed è settembre burbero/ quello che al terzo atto ascolta/ anche il fruscio della *gromphadorrhina* portentosa».

Si direbbe che in questa scrittura, a una relativa *souplesse* nei confronti della sintassi, ci sia un'attenzione strenua alla grammatica, ai suoi fili a piombo, e al lessico *in primis* – con una continua torsione degli aggettivi scissi dai sostantivi di riferimento in direzione contraddittoria; ed è da rilevare, in quanto elemento aggiuntivo della strategia di depistamento di Falasca, quindi non come un capriccio ma come un tic rivelatore, il valore non connettivo ma divaricante, quando non sviante, della congiunzione *e*, dal momento che il suo lavoro poetico si sviluppa sulle microcellule, più che sui blocchi di discorso.

La risposta del poeta è in una chiara presa di partito: a favore dello «scrittore-

libellula» contro lo «scrittore-armadio». E proprio come un volo di libellula la lingua falaschiana salta di palo in frasca, si direbbe per frastornare sia il lettore che se stesso, ma senza mai perdere il controllo della propria bussola intellettuale: «nella enunciazione della parola/ il senso non si localizza/ l'armonia dona allo scrittore/ la coerenza/ una spietata concorrenza/ indebolisce/ la convenzione/ rafforza i ritmi/ finzione priva di violenza/ lo scrittore-libellula/ contro lo scrittore-armadio/ quella tua pagina non suscita emozioni/ l'irrorazione o forse la confidenza/ la storia riporta che/ la guerra mondiale/ scoppiò/ doppia pi e boato/ come può il linguaggio mimare/ quello che accade/ se quello che accade/ è già linguaggio (?)/ vita quotidiana massificata/ ciliegie in cellophane/ la seduzione spicciola/ l'estrema attenzione causa del/ massimo disordine/ il non-detto/ dissacrazione consueta/ dammi un arancio/ ma non lo sbucciare/ per favore» (*Il senso*).

La scrittura falaschiana è di natura micro-cellulare e centrifuga, ma agisce senza che il poeta perda mai il controllo della propria bussola intellettuale, impazzita solo quanto basta. Sì, perché Falasca è un visionario non avventato. Egli è convinto che «tra uomo e uomo/ non c'è significato», e tuttavia non drammatizza il proprio nichilismo, si direbbe anzi che in qualche misura accarezzi la propria disperazione. Magari a mo' di esorcismo, nella sua poesia si rifà talvolta il verso a certi stilemi arcadici, con inclinazione freddamente paròdica e frequenza assai folta di vezzeggiativi e diminutivi, sempre in chiave incongrua; insistendo con pervicace, seriosa buffoneria nell'uso di parole tronche, come ripresa finto-*naïve* di una retorica polverosissima, da vecchio manuale scolastico (non diceva d'altronde il Sanguineti dei primi Sessanta di voler fare «un'avanguardia da museo»?): il tutto, per esempio, in uno scenario boschereccio frantumato e delirante, in cui si mescolano oggettualità odierne e fantàsime di teatro minimo ingenuo di aura rococò assolutamente artificiali, assolutamente artificiose, come avviene in certi tratti del poemetto *Il riposo*: «...il cammino/ segnala qua e là a segno di.../ pure non dire ciò che può anche/ richiamar quel che precipita nel senso/ ma v'è luce e lume o carinetta cosa/ aggrazia mente e sensi/ e chiedi e chiedi/ ma d'ovulo sortisci e suoni/ e paludosi d'oro finti/ affanni lupi tronchi maglierie/ ov'è la cifra che m'inquina/ m'assale odor attendo pigro/ risvolto lungo rigido torrion/ petroso/ suon d'erba e tua graziosa mente/ vinci ariosa e furia d'avvenire/ agghinda stira e macchia lisa tenda/ vive d'unguento lascia spoglie avvenir/ che sia cosa/ e che sia così/ margetto ed arginello/

vituperio d'erba segmento d'avvenir/ ognor scaglia ed ognor l'archetto/ o vile scanno e pelosa pruritudine/ scocca l'era e saggia s'avvicina/ o caprone cannulo vinil/ meriti scorza od altro a te vicini/ non era questo l'atto od il pensier/ troppo disegno e nulla v'è turchin/ che spande e scrive e cavalla spera/ sentire è dunque andare/ e non pensare sempre/ s'ovvia la sera e stretto il cammino».

La campagna che si presenta a spezzoni è un tutt'uno con la città rimasuglio, e di entrambe le entità ci vengono date per allusione non più che tracce, enumerazioni sparse di situazioni, cataloghi monchi. In Falasca il *pastiche* a cascata con ingente produzione di schizzi è tipico, e produce una sorta di febbre diffusa, di alterazione del senso che nella sua (finta) innocenza non sente neppure lontanamente il bisogno di chiedere venia al lettore. Si scherza, si gioca, si ruzza, in questa poesia: e si fa sempre tremendamente sul serio. La vita che vi appare così strana e bizzarra si trova costantemente a repentaglio, in una normalità *altra*, che non è quella del senso comune, ma a cui sarebbe bene abituarsi. Certo anche per questo vi si ricicla ironicamente il *poièin* più triviale, a *refrain*, come in un borborigmo senza pause. E, sempre in quest'ottica sghemba anche l'eros è aggirato, costeggiato, vissuto come enigma irrisolvibile (e sempre trattato con una sorta di cerimoniosità piena di grazia, anche nei momenti di più intensa corporeità).

Il valore attivo del paradosso come metodo sancisce l'impossibilità di qualsiasi ripiegamento crepuscolare. La semplicità disarmante, quasi candida, del *nonsense* non sottolineato o enfatizzato, ma esposto come transito ovvio per toccare quel *quid* che permette di resistere in un mondo in via di sparizione, fa pensare – più che al *détournement* dada-surrealista più classico – al catatonico *tourbillon* mentale marca Queneau.

In un caleidoscopio nel quale «i vetri sono rubicondi», «i giardini non sono intelligenti», «gli angoli delle strade sono ingordi» (e non *ingorghi*, come magari il pigro lettore sarebbe portato a compitare), «la notte è pingue», «i rospi sono verdi a pois»; e dove vive una zoologia micron, con la presenza inquietante delle «formichine» (segnali di cosa? tracce irritanti? fili di scrittura geologica?), chiedendosi «come può un albero di pero/ rappresentare il mondo», Falasca può ben dire, forse a se stesso, con moderato orgoglio, con la sua scrittura sonnambolica: «grazie a te che disegni/ una mappa/ di consapevole idiozia».

I sentieri di questo libro risultano continuamente interrotti, i percorsi tortuosi.

Il logos smentisce senza tregua se stesso. Non c'è e non ci può essere in questa scrittura una *consecutio* lineare, ma sempre disastrosamente contraddittoria. La forma, anguilla o polipo sgusciante, sembra volersi divincolare da se stessa, proprio per il rigore linguistico col quale Falasca la stringe nella rete di una sintassi consumata perlopiù sugli spazi ridotti di una versificazione brevimetra, quando non addirittura ipòmetra. Una poesia 'in superficie', che non scarta niente di ciò che appare, e vive *super faciem*, come voleva il succitato Savinio: ma è, naturalmente, l'esatto opposto della superficialità. In essa tutti i punti periferici risultano centrali, nel giro elastico di un secco gioco combinatorio. Appunto per questo vi è annidata, in *couches* clandestine, una violenza sommersa e nomade, ubiqua, inafferrabile.

Nella scrittura falaschiana la distanza tra le *parole* e le *cose* è semplicemente incolmabile: di ciò il poeta prende serenamente atto. Tanto vale allora liquidare ogni tentazione di coprirli, per affidarsi invece al peso leggerissimo (e malvagio) delle parole, che sono materia e producono senso, nella generale insensatezza.

Nell'improbabilità di ciò che chiamiamo realtà, e che questa scrittura revoca costantemente in dubbio, tutto è plurisenso: va quindi decrittato nelle pieghe della sua ambiguità e del suo occultarsi continuo. Falasca è appunto un *decrittatore di senso*, nel momento stesso in cui lo costruisce o lo demolisce. Come Buster Keaton, carissimo anche al sottoscritto che in un suo lontano libro di versi lo apparentò a Marcel Duchamp, Falasca nella sua poesia non ride mai (come nota anche Muzzioli nella sua splendida postfazione-saggio): tutt'al più, mima la *grimace* del sorriso per smentirla subito dopo. Un dadaista sereno, insomma.

Appunto così l'acutissimo prefatore di *Nature improprie* può siglare la sua analisi di un libro che negli anni si è costruito quasi da sé, per partenogenesi, come approfittando della distrazione 'scientifica' del suo divagante e conturbante creatore; dopo aver insistito sull'*incongruo* che fonda il lavoro poetico di Falasca, e su quella sorta di legge dell'eterogeneità che ne è alla base, insieme al principio di spiazzamento permanente, in una casualità (calcolatissima da parte dell'autore) dei tempi e delle testualità: «...se i testi si disperdono nel tempo e nelle loro episodiche occasioni, pur sempre, alla fine, vanno a costituire un'opera, magari senza volerlo. Da ciò si deduce che la decostruzione dell'economia mentale è infinita ed è di per se stessa un paradosso: tale paradosso continuamente rovesciabile è la materia della poesia di Falasca». ■