

## Rivista di poesia comparata

Direttore responsabile: Francesco Stella

## Iniziative

**8 dicembre 2019**  
Semicerchio a "Più libri più liberi"

**6 dicembre 2019**  
Laura Pugno alla Scuola di Semicerchio

**5 dicembre 2019**  
Convegno Compalit a Siena

**4 dicembre 2019**  
Addio a Giuseppe Bevilacqua

**29 novembre 2019**  
Maurizio Maggiani alla Scuola di Semicerchio

**8 novembre 2019**  
Laboratorio di poesia: Valerio Magrelli

**12 ottobre 2019**  
Semicerchio e LinguaFranca a Salon de la Revue di Parigi

**27 settembre 2019**  
Reading della Scuola di Scrittura

**25 settembre 2019**  
Ultimi giorni iscrizioni al Corso di scrittura creativa

**20 settembre 2019**  
Incontro con Jorie Graham per l'uscita di "fast" (Garzanti)

**19 giugno 2019**  
Addio ad Armando Gnisci

**31 maggio 2019**  
I'M SO TIRED OF FLORENCE: READING MINA LOY

**12 aprile 2019**  
Incontro con Marco Di Pasquale

**28 marzo 2019**  
Sconti sul doppio  
Semicerchio-Ecopoetica 2018

**27 marzo 2019**  
Semicerchio al Convegno di Narrazioni Ecologiche-Firenze

**24 marzo 2019**  
Premio Ceppo: Semicerchio e Guccini a Pistoia

**15 marzo 2019**  
Rosaria Lo Russo legge Sexto

**6 febbraio 2019**  
Incontro sulla traduzione poetica -Siena

**25 gennaio 2019**  
Assemblea sociale e nuovi laboratori

**14 dicembre 2018**  
Incontro con Giorgio Falco

**8 dicembre 2018**  
Semicerchio a "Più Libri Più Liberi" Roma

**6 dicembre 2018**  
Semicerchio issue on MIGRATION AND IDENTITY. Call for papers

**16 novembre 2018**  
"Folla delle vene" di Iacuzzi a Semicerchio

« indietro

GABRIELE FRASCA, *Rive*, Torino, Einaudi 2001, pp. 190, € 9,30.

Diceva Cecchi di *Ulysses* che Swift si sarebbe divertito un mondo a leggerlo. Si sarebbe divertito Joyce a leggere questo libro di Gabriele Frasca? Probabilmente abbastanza (si immagini magari un Giacomo Joyce installatosi non nell'asburgica Trieste ma a Posillipo). La domanda può sembrare impertinente e vuole invece essere liberatoria. Al modo di Cecchi, che quasi clandestinamente, e prima della pioggia delle teorie, sottolineava la componente umoristica (non soltanto parodica) del grande libro, ci si dovrà ormai domandare in presenza della seconda raccolta einaudiana dell'autore e di quella che è contemporaneamente la sua maggiore prova narrativa, il romanzo *Santa Mira* (Napoli, Cronopio 2001), se al di là dei raggiungimenti acquisiti all'interno della 'letteratura di ricerca', se insomma, oltre il proprio progetto, l'opera di Frasca tiene alla lettura. Dunque per leggere Frasca dobbiamo innanzitutto sintonizzarci su «una lingua fatta di immagini ritornellate nel loro tentativo di prendere forma» (così l'autore stesso nel saggio introduttivo a Samuel Beckett, *Poesie*, Torino, Einaudi 1999, p. 293, riprendendo Deleuze e la sua definizione di 'Lingua III' del sistema beckettiano, e altrove Frasca parla ancora delle «risonanze formulaiche del *Finneganswake*»), perché fondamentale appare distinguere, dal punto di vista formale e teorico-percettivo, il concetto di tempo che la governa. L'aspetto formulaico e 'para-litanico' di tanta parte dei componimenti del libro è soprattutto effetto della sintassi: catene di subordinate precipitano *cascando* (beckettianamente) le une sulle altre e al passo, si direbbe, della struttura metrica, quasi fosse, vichianamente, il verso a precedere la parola. Come se la necessità di incatenare terzine (*triti, rivi*), di adeguare la voce all'oratoria lenta della canzone iniziale (nove stanze di ventisette versi tutti endecasillabi), o di ben oliare il 'consueto' meccanismo dell'effetto sestina (qui presente nella *novena*, ma a livello macrostrutturale, i titoli delle tre raccolte poetiche di Frasca, *Lime*, *Rame*, *Rive*, sembrano altrettante parole rima di sestina, in disponibilità insomma almeno teorica di almeno altri tre libri-posizione...), determinasse questa fuga in avanti della frase. Altre misure sono comunque impiegate come altrettante evoluzioni/applicazioni di questa 'furia della sintassi' (così il titolo del libro di Frasca sulla sestina, Napoli, 1988) il cui nucleogenerativo sembra comunque risiedere stabilmente in un respiro metrico regolato (l'autore si è più volte espresso in questo senso). Il polso può dunque espandersi nei versi lunghi di *a rotoli* («stasera ritorna la sera che un maggio diperse sfumando / nell'ultimo rosso del cielo con gli ultimi lembi lucenti»), sorta di variazione sulla nota unica tenuta dall'elettrodomestico: «e dentro il basso / continuo del frigo risuona dei tanti rimorsi segreti»), o contrarsi nel loro *pendant*, i versi brevi di *rivoli* (sul modello beckettiano di *Rockaby*). Si può bloccare sulla musicchetta di *Molli*, quartine di endecasillabi tutti ritmati alla stessa maniera mimeticamente scazonte (2a, 5a, 8a, della caduta e del faticoso riguadagnare casa di una vecchia sciancata, sorta di *clocharde*, si tratta). Può colare nello stampo di quella 'chiusa infinità' costituita dai sonetti, il cui fascino quasi figurato, 'araldico' (come va ripetendo Andrea Cortellessa), risiede anche nell'effetto di fermo immagine sul flusso della lingua-tempo. O minimizzarsi epigrammaticamente nell'esperimento delle *Intime infime* (da McLuhan) germinato dalle beckettiane poesie della serie dello *Pseudo-Chamfort*, riproposta in *Lime* (Torino, Einaudi 1995) «operazione di 'minorazione' musicale della lingua» (una prima volta attivato nelle *Minime massime* da La Rochefoucauld di Rame), in cui abiterebbe «lo sfrigolio di una mezza risata (o un quarto di sorriso...)» (così nel commento a Beckett, *Le poesie*, p. 292). Ma frequentemente il battito può prendere il passo di una prosa a suo modo numerosa (nata dalla metrica), come nel caso degli scintillanti magnifici *orologi*, 'prosa a scatti' in cui gioca un ruolo fondamentale l'addentellato del punto metrico, espediente prosodico/ tipografico (già in *Lime*) che se ricorda da un lato la prassi scrittoria degli antichi canzonieri manoscritti suggerisce l'esistenza di una sorta di *bip* sovrasegmentale rispetto al numero, quasi appartenendo al fondo stesso della lingua ed emergente ad incontrare, nella forma, il metro. È un procedimento dunque che compare anche all'interno di verso nelle poesie 'regolate' (su un altro livello pensiamo all'uso dello *slash* nella poesia di Fabrizio Lombardo), e che riaffiora anche nei momenti lirici o meglio, 'cantati', del contemporaneo *Santa Mira*: «Già, il cielo. Il cielo che è quel posto dove niente. Niente. Ma proprio niente. È come qui.», a riprova del fatto che la partita si gioca ugualmente e in buona sostanza sul piano della lingua.

Home-page - Numeri

Presentazione

Sezioni bibliografiche

Comitato scientifico

Contatti e indirizzi

Dépliant e cedola acquisti

Links

20 anni di Semicerchio. Indice 1-34

Norme redazionali e Codice Etico

The Journal

Bibliographical Sections

Advisory Board

Contacts &amp; Address

Saggi e testi online

Poesia angloafricana  
Poesia angloindiana  
Poesia americana (USA)  
Poesia araba  
Poesia australiana  
Poesia brasiliana  
Poesia ceca  
Poesia cinese  
Poesia classica e medievale  
Poesia coreana  
Poesia finlandese  
Poesia francese  
Poesia giapponese  
Poesia greca  
Poesia inglese  
Poesia inglese postcoloniale  
Poesia iraniana  
Poesia ispano-americana  
Poesia italiana  
Poesia lituana  
Poesia macedone  
Poesia portoghese  
Poesia russa  
Poesia serbo-croata  
Poesia olandese  
Poesia slovena  
Poesia spagnola  
Poesia tedesca  
Poesia ungherese  
Poesia in musica (Canzoni)  
Comparatistica & Strumenti  
Altre aree linguistiche

Visits since 10 July '98

1937587

Presente ancora nella 'veglia' della prosa *slumberland* (veglia finneganiana, situazione 'chiave' del libro, tra deriva e adeguazione formale a un flusso; vedi anche l'attacco di *rivi*, con esergo dal Finnegans: «rivà veloce come verso il vuoto / rovinano le solide strutture», e *rotoli*: «...la rabbia furiosa del flusso / che induce qua giù a girare / fra tumide masse / ad ogni minimo influsso / sul culo / per quanto insulso / sia questo ruotare / sull'asse / e questo continuo rinculo...»), il punto metrico manca invece nelle otto strofe-sequenza in prosa di *blasto*, 'germe' embrionale linguistico e psicologico, corrispettivo di laboratorio dell'onnipresente nella raccolta e dantesco lessema *seme*. Sulla traccia suggerita dall'esergo preso dal famoso «Escotatz, mas no say que s'es, / senhor, so que vuellh comensar », di Raimbaut d'Aurenga, componimento che l'aristocratico principe d'Orange diceva appunto non sapere se era prosa o verso quanto veniva scrivendo (la dimensione romanza, modernista e progettuale, si incontra forse in Frasca antropologicamente con quanto sosteneva il vecchio Vossler circa la sensibilità innata dei popoli latini nei confronti della forma), il ritornellato «ciò che non so cos'è che sia» si avvolge alle spire fluide di un essere nascente. Ma una lettura di *blasto*, proprio per questa sua dimensione anfibia, si rivela istruttiva anche in termini di definizione del soggetto, che viene quasi nascendo per scissione dell'embrione, si direbbe, sotto i colpi della «roncola dell'è». Fondamentale è l'intacco tra la forma retorica e le forme del sé, nel distacco di «quella parte di me che s'indurì nel tempo», dove il soggetto che nasce, fondamentalmente per blastogenesi, è già vecchio e segnato dagli anni («lì dove sto a bere i miei caffè sempre un po' più vecchio»), stratificato e già finito («questa è la tua complessità cellule morte che si tengono così per strati e poi fanno sostanza in te»), replicante («tu se mai sei qualcosa sei malgrado te ... riverrà»), e torna il solito lessema *rivà*), inutilmente resistente («quel fesso che smaniando identità se ne andrà tutto nelle smanie sí delle sue smanie»), e, insomma, una terza persona staccatasi dall'io, a rischio di un duro risveglio di annientamento: «...al punto che eccolo qui eccolo che verrà anche per lui il sonno del risveglio anche per lui la fine dell'imbroglio e sarà spento sí quel tenue abbaglio che l'accecò per farlo stare sveglio e steso lí sottile come un foglio nell'infinita veglia sulla soglia su cui si scioglie questa voglia sí». Dove se il referente immediato è certamente il finale del celebre *B movie* di Don Siegel, *L'invasione degli ultracorpi*, in cui gli abitanti di una tranquilla cittadina della California si risvegliano trasformati in replicanti extraterrestri (e vedi anche, scopertamente, in *Santa Mira*, che lo ricordiamo è contemporaneamente nome del luogo d'azione del romanzo e del film di Siegel: «t'è mai capitato di pensare che anche noi non siamo più noi? Come se anche a noi, o a ciò che siamo stati, avessero sottratto il corpo? ... a volte sento soltanto di essere una copia di me, e nemmeno troppo fedele»; al film di Siegel Frasca ha dedicato il saggio *La scimmia di dio*, Genova, Costa & Nolan 1996), la chiusa «su cui si scioglie questa voglia sí», se ha la veste del celebre orgasmico *sí* di Molly Bloom, molto più sembra un sussulto di meccanismo inceppato o strozzato da improvviso *blackout* o fine di batteria, se non anche un brusco commiato, come nell'antifrastrico singhiozzo della chiusa della poesia funebre beckettiana di *Malacoda*: «aye, aye, / nay». Sembra allora potersi cercare in questi paraggi la chiave umoristica che suggerivamo (altro è l'umorismo virtuoso e stilistico sul tono dell'invettiva nei molto danteschi e insieme tristamente giocosi *fenomeni in fiera*), la figura che continuamente, ammiccando, nasce, e non sai se resiste o dormirà (naturalmente resiste, come si evince per esempio da uno dei testi più diretti del libro, il sonetto in memoria di Vittorio Russo, sorta di 'morte di un dantista napoletano'), ma alla quale il passare degli anni ha dato i caratteri di una proiezione autobiografica nei panni quasi di un *clochard* beckettiano. Così, galleggia sugli umori, il personaggio della canzone che, al risveglio, sacramentando, vede se stesso come un doppio: «uno finisce che si sveglia e trova / solo il tempo d'alzarsi che s'accorge / che c'è qualcosa intorno che non quadra / e non sa bene cosa e scruta e squadra / tutta la casa che gli sembra nuova / strana e tornato accanto al letto scorge / dalle coperte una mano che sporge / chi cazzo sarà mai miseria ladra / si dice e s'avvicina e intanto prova / a capirci qualcosa poi solleva / pian piano le coperte finché emerge / un corpo cristo è il suo... ». E questa *mise en scène* per cui il soggetto non è più meramente linguistico, come invece quasi 'naturalmente' nelle scritture di avanguardia, e nemmeno semplice corpo-recettore di sensazioni, sembra uno degli elementi nuovi del libro rispetto alle raccolte precedenti. Certo, in zona di avanguardie italiane un Sanguineti ha comunque sempre funzionato da garante della vecchia soggettività, tra comunismo e liberty come gli è stato malignamente rinfacciato. Ma quanto sembra impedire a Frasca di capitombolare dal filo teso tra fantascienza e liberty (ah il vero anarchico della letteratura di massa, Philip K. Dick!), o, altrimenti detto, tra struttura e autobiografia, dove la prima è talmente coesa e giustificata ideologicamente da poter suscitare talvolta irritazione (soprattutto per sentimento di esclusione noniniziativa), la seconda documento antropologico dell'esistenza del *clerc* poeta che si spella impiegatizio i polpastrelli, *trita carne*, sui tasti del computer (e *carne*, come *seme*, è un'altra delle parole chiave del libro), è quella voce da dentro («ehi mi senti. mi senti. sono vivo.», quasi gridando da dentro la macchina dei versi, ed è grido che risuona almeno a partire dal sonetto da Quevedo di *Rame* «ehi della vita chi mai mi risponde») che esce dagli *ordigni* di cui l'*Opera* si compone. Usciva dantescamente *mugghiando* dai metalli di *Rame*, rimbalza tra le rive

**12 ottobre 2018**  
**Inaugurazione XXX Corso di Poesia con Franco Buffoni**

**7 ottobre 2018**  
**Festa della poesia a Montebeni**

**30 settembre 2018**  
**Laboratorio pubblico di Alessandro Raveggi a Firenze Libro Aperto**

**23 settembre 2018**  
**Mina Loy-Una rivoluzionaria nella Firenze dei futuristi - Villa Arrivabene**

**22 settembre 2018**  
**Le Poete al Caffé Letterario**

**6 settembre 2018**  
**In scadenza le iscrizioni ai corsi di scrittura creativa 2018-19**

**5 settembre 2018**  
**Verusca Costenaro a L'Orchestra**

**9 giugno 2018**  
**Semicerchio al Festival di Poesia di Genova**

**5 giugno 2018**  
**La liberté d'expression à l'épreuve des langues - Paris**

**26 maggio 2018**  
**Slam-Poetry al PIM-FEST, Rignano**

**19 maggio 2018**  
**Lingue e dialetti: PIM-FEST a Rosano**

**17 maggio 2018**  
**PIM-FEST: il programma**

**8 maggio 2018**  
**Mia Lecomte a Pistoia**

**2 maggio 2018**  
**Lezioni sulla canzone**

» **Archivio**



**scuola di scrittura creativa**

- » Presentazione
- » Programmi in corso
- » Corsi precedenti
- » Statuto associazione
- » Scrittori e poeti
- » Blog
- » Forum
- » Audio e video lezioni
- » Materiali didattici

 **Europe's leading cultural magazines at your fingertips**  
 EUROZINE

**Why do young women dominate Finnish politics?**

Author: Janne Wass

Finnish politics today is dominated by strong, politically savvy women. many under the

[read in Eurozine](#)

**Editore**  
 Pacini Editore

**Distributore**  
 PDE

del fiume finnegiano, prendendo la forma modernista del monologo interiore, si fa strada ormai come voce individuale di quel classicismo paradossalmente ma necessariamente manierista, vivo oggi come sempre all'interno della tradizione italiana, garante, speriamo, contro ogni restaurazione, sia questa quanto si vuole illuminata.

(Fabio Zinelli)

[→ top of page](#)

Semicerchio è pubblicata col patrocinio del [Dipartimento di Teoria e Documentazione delle Tradizioni Culturali](#) dell'Università di Siena viale Cittadini 33, 52100 Arezzo, tel. +39-0575.926314, fax +39-0575.926312

web design: [Gianni Cicali](#)

POWERED BY [BYTE-ELABORAZIONI](#)