

La poesia gestuale di Frank Tre Dita

Mi piace immaginare un accademico, un linguista per la precisione, alle prese con la critica della poesia di Frank Tre Dita *Barca corsara*. Il poveretto non saprebbe da che parte racapezzarsi. «Questa poesia è un guazzabuglio!» direbbe. «Guardate qua: nessuna divisione in strofe, nessun apparente schema rimico o metrico, versi di quattordici, quindici, diciannove, ventuno, fin venticinque sillabe (forse un *unicum* nella poesia italiana) che si alternano a perfetti novenari, settenari ed endecasillabi, come se ne trovano nella più classica tradizione poetica della nostra letteratura!» Di fronte a una tale ricchezza e varietà metrica, dopo un primo iniziale sconcerto, al povero linguista potrebbe sembrare di riuscire finalmente a trovare la quadratura del cerchio ricorrendo al *poeme en prose* di baudelairiana memoria. A tal riguardo Baudelaire si esprimeva appunto così: «Chi di noi non ha sognato, in quest'epoca di ambizioni, una *prosa poetica*, musicale ma senza rima e senza ritmo costante, abbastanza flessibile e spezzata da adattarsi ai movimenti lirici dell'anima, alle oscillazioni del fantasticare, ai soprassalti della coscienza?». Il linguista accademico si sentirebbe finalmente rincuorato. «È vero che questa *Barca corsara*» afferma egli «non presenta un ritmo regolare ben definito, ma perdio un suo ritmo ce l'ha! Frank Tre Dita» continua il linguista «tesse in effetti una fittissima rete di assonanze, alliterazioni, rime interne o imperfette (qualche esempio: concede-leggere; mondiale-esitare-strumentale; giorno-corrono-prezioso; liberi-liberare; immondizia-intossicati; occultano-alienato-notte...); una rete al cui interno il ritmo si fa ora ampio e disteso (grazie anche all'uso di *enjambements*), ora conciso e lapidario (come nella dolorosa sentenza «crudelissimo si fa il quotidiano, falsa promessa di eternità meschina»), scandito sempre da un uso sapiente dell'accento, che giunge, nei momenti più felici, a creare sonorità classiche (come nel verso «per ogni giorno degli anni che corrono», con accenti di 4°, 6°, 7° e 10° sillaba, così come il celebre virgiliano «Tityre, tu patulae recubans»). Con *Barca corsara* siamo quindi di fronte ad una prosa musicale, ad una prosa che si arricchisce della sonorità e della cadenza della poesia; una prosa poetica appunto, o una poesia in prosa».

Stando all'accademico ci troveremmo quindi di fronte ad un *Poeme en prose*. «Ma al servizio di che cosa?», chiediamo noi. Qui il critico accademico avrebbe una brutta sorpresa. Se Baudelaire può essergli finora stato d'aiuto nel

ricercare lo stile poetico di Frank Tre Dita, ora egli dovrebbe dolorosamente constatare che il contenuto espresso dal francese attraverso il *poeme en prose* è ben lontano da quello del Nostro. Baudelaire fuoriesce dalle rigide classificazioni della metrica tradizionale per esprimere liberamente «movimenti lirici dell'anima, oscillazioni del fantasticare, soprassalti della coscienza». Questo ci porterebbe ad una poesia intimistica, soggettiva, volta a disegnare i movimenti dell'io lirico. Non occorre un occhio attento per accorgersi che la poetica del Tre Dita corre verso tutt'altra destinazione.

Niente *poeme en prose* dunque. Definitivo smarrimento dell'accademico.

La verità è che non si può leggere *Barca corsara* con sguardo tecnico-accademico. Andando in cerca di stile, metrica, accentuazione, figure retoriche ecc, si finirebbe per notare aspetti che sono sì presenti e necessari, ma che non sono sufficienti per cogliere il senso della poesia. Come ha già notato l'ottimo Terzan, la stessa nozione di "stile" fa a pugni con la poetica del Nostro. È piuttosto giusto parlare di "retorica", in quanto la poesia di Frank (per citare lo stesso Terzan) «presuppone la dimensione pubblica e tenta la persuasione di un pubblico, di una poetica e di un contenuto, dove la forma si fa forma del proprio contenuto». Nella letteratura modernista lo stile è stato usato per individuare e riconoscere la peculiarità unica di questo o quell'autore, la sua irriducibile soggettività. Così esiste lo stile di Proust, per esempio, o quello di Joyce o Eliot. Se lo stile minaccia quindi di ricondurci alla soggettività come via d'accesso principale all'interpretazione poetica, la retorica guarda all'esterno, si presenta davanti ad un pubblico e ad esso rivolge la sua parola viva e concreta, capace di persuasione. La lingua del Nostro è pertanto una lingua schietta e senza fronzoli, che quando ricorre all'astrazione lo fa sempre per creare immagini di grande realismo, spesso crudo, come nella scena degli «schiavi che sognano d'esser liberi quando rovistano nei mucchi di immondizia senza rimedio intossicati». Si tratta di una lingua la cui estetica adempie al proprio compito nella creazione di una retorica sociale, ben comprensibile, capace di far intendere il proprio messaggio là dove esso deve risuonare, ovvero tra «i più coraggiosi tra i dolenti».

È a questo punto d'incontro tra forma e contenuto che emerge la figura di Brecht, il quale raccomandava ai suoi attori in viaggio per l'Inghilterra di essere «veloci, leggeri, decisi». Proprio Brecht in uno dei suoi *Scritti sulla letteratura e*

sull'arte sembra quasi, mentre parla di sé, commentare la parola poetica del suo amico Frank. Vale la pena riportare l'intero passo:

I ritmi molto regolari producevano su di me un effetto spiacevole, mi servivano da ninna nanna, mi facevano addormentare, come mi succede con i rumori che si ripetono con grande regolarità; uno cade in una specie di trance e anche se ci si può immaginare che in altri tempi essi avessero un effetto eccitante, ora non l'hanno certo più. Inoltre risultava impossibile introdurre in ritmi così levigati il linguaggio della vita di tutti i giorni, se non ironicamente. Né un linguaggio sobrio mi sembrava così inconciliabile con la poesia come si è più volte affermato. In quello stato d'animo sognante, per me spiacevole, prodotto dai ritmi regolari, l'intelletto svolgeva una strana funzione: piuttosto che veri e propri pensieri si formavano associazioni di idee; era come se la mente andasse nuotando sulle nuvole e, se uno voleva pensare, doveva prima di tutto strapparsi da quell'atmosfera che livellava, rendeva indistinta ogni cosa. In presenza dei ritmi irregolari era più facile che i pensieri assumessero le forme emotive loro proprie. E non avevo affatto l'impressione di allontanarmi in tal modo dalla lirica. Evidentemente l'estetica moderna legava la lirica a qualcosa come un determinato stato d'animo; ma quel che conoscevo della lirica contemporanea non è che mi facesse una grande impressione e mi sembrava inverosimile che l'estetica contemporanea potesse esser meglio della lirica contemporanea. Per adempiere alcune delle funzioni sociali che sono proprie della lirica, era quindi possibile battere nuove strade.

Per combattere e rispondere colpo su colpo a quell'unica «falsa promessa di eternità meschina» che «il signor capitale concede», non occorrono nenie rassicuranti, né oppiacei poetici che occultino nel ritmo regolare il «macello delle vite» che il sistema di produzione capitalistico produce e riproduce «ogni giorno e ogni notte» «nel lavoro alienato». Occorre invece una parola che sappia mostrare la convivenza degli uomini in modo che possa essere capita e dominata; una parola che intenda il mondo degli uomini così com'è: fatto dagli uomini e mutabile; una parola che indicando agli uomini la loro natura gli insegni a trattare se stessi; una parola, insomma, gestuale, che, mostrando ed indicando, renda possibile la prassi (poiché si sa che mostrare è sempre un po' insegnare).

E così l'atto poetico stesso finisce per trascendere il piano meramente linguistico o verbale, e perfino letterario: esso diviene vera e propria *Haltung*, volta a smascherare e a criticare le reificate immagini ideologiche trasmesse dai padroni, intese a fiaccare ogni senso nascente di storia o di cambiamento (così come dice il Nostro proprio nell'*incipit* della poesia, quando afferma che «l'unica direzione che il signor capitale concede [...] è quella che propone alla plebaglia

una qualche istruzione senza storia). Gestuale è appunto la poesia di Frank: egli descrive dei gesti, crea un teatro, porta in scena e ci mostra in maniera vivida la plebe che senza esitare legge ed esegue gli ordini del giorno; ci mostra gli schiavi che rovistano nelle immondizie e pone su questa scena perfino le luci, quelle del capitale, che più che illuminare, adombrano e nascondono; ci indica insomma la realtà in maniera disincantata, rompendo cioè quell' incantesimo da palazzo di Atlante che traveste lo scorrere del tempo in falsa eternità meschina. Il tempo invece, ammonisce il Nostro, è breve e la Storia è tutt'altro che finita.

È a questo punto che il gesto di Frank realizza il suo compito più importante. Già, perché come ricorda Brecht nel *Me-Ti*, non è sufficiente parlare della caducità delle cose: il Grande Metodo esige anche «che si parli di come certe cose possano essere fatte cadere». E se il tempo storico in cui viviamo è senz'altro segnato da un dominio del «signor capitale» sostanzialmente incontrastato, non bisogna però dimenticare che qualcosa in effetti cade ogniqualvolta si rovesci il vecchio per far sorgere il nuovo. Nessun gesto è troppo piccolo se compiuto nel contrasto col vecchio per creare il *Novum*, ed è per questo che Frank, da vero brechtista, tratta l'evento singolare, apparentemente insignificante, come un' importante azione storica. I termini che egli utilizza sono termini semplici, quotidiani, gestuali appunto, quali *scrivere* un nuovo ordine del giorno e *inforcare* un nuovo paio di occhiali; ma sono gesti che si pongono «in contrasto evidente» con il vecchio e che permettono di compiere il gesto rivoluzionario per eccellenza, quello della creazione («li creando una effettiva opposizione, sale prezioso del pane quotidiano necessario a saziare la fame d'intero»).

La prassi che porta alla creazione del *Novum* è probabilmente il *gesto fondamentale* del Nostro, origine e insieme scopo della sua poesia, l'impresa della sua poesia. D'altronde l'importanza del *Novum* emerge chiara dalle parole di Mao: «Noi dobbiamo sempre portare avanti cose nuove. Che ci staremmo a fare qui altrimenti? Perché vorremmo dei discendenti?». E in *Barca corsara* il Nuovo viene convocato nella sua espressione più alta e completa, ovvero nella creazione (appunto) di una *Vita nuova*. Il riferimento a Dante non è casuale e va a mio avviso collegato al celebre sonetto *Guido i' vorrei che tu e Lapo ed io*. Qui il sommo poeta immagina di essere preso «per incantamento» assieme ai suoi amici e messo «in un vassel», ovvero una barca. Il termine «incantamento» rimanda alla narrazione bretonica, in particolare alla figura di Merlino, che possedeva una *nef de*

joi et de deport, una “barca di felicità e piacere”. Il «vasel» di Dante non è diverso, infatti egli immaginava che su questa barca «vivendo sempre in un talento, di stare insieme crescesse il disio».

Ecco la Barca Corsara ed ecco la Vita Nuova cantate da Frank: una barca di amici, «i più coraggiosi tra i dolenti», che, altrimenti destinati ad essere miseri, convocano onore e grandezza alla propria povera mensa, sfamando così la fame d'intero e «vivendo sempre in un talento»; una barca di corsari al servizio di Madamigella Rivoluzione (come ha giustamente notato Terzan), che, invertendo la rotta e risalendo la corrente come i salmoni, realizzano con le proprie azioni quella Vita Nuova in cui il giusto, il buono e il bello sono finalmente «ben congiunti» .

E così, se all'inizio ci ponevamo la domanda «al servizio di cosa è la poesia di Frank Tre Dita?», ora possiamo rispondere senza tema che essa, come la sua barca, è al servizio della Rivoluzione.

Ho cercato finora di trattare la retorica (quella che io chiamo “poesia gestuale”) nella poesia del Nostro, tentando di farne emergere in riflesso il contenuto.

Potrei ora affrontare tale contenuto più da vicino e parlare più strettamente delle immagini e del messaggio di *Barca corsara*. Ma per fare questo non dovrei in realtà far altro che associarmi all'ottima lettura datane dal già citato Terzan, della quale sottoscrivo pressoché ogni parola. Mi ci associo quindi con piacere e invito il lettore che ancora non lo avesse fatto a trarre diletto e insegnamento dalle parole di questo giovane e acuto critico, di cui condivido pienamente intenti e prospettiva.

Massimo Foladori – 6/9/2019