


[Lo spopolatoio](#)
[Il ritorno del sortilegio orale](#)

# Orchestrare il parassita Frasca, o della voce come forma

Pubblicato il 11 aprile 2015 · in GabrieleFrasca, Speciali · Add Comment



**Paolo Gervasi**

se sporgi un po' l'eurecchio  
ad origliare quanto trama oriente  
in frantumi di specchio  
t'accorgi che tramonta l'occhidente

Si ascolta un suono inarticolato all'inizio dei due più recenti romanzi di Gabriele Frasca: «Bzzz bzzz», sfrigola l'auricolare di un presentatore televisivo all'incipit di *Santa Mira. Fatti e curiosità dal fronte interno* (2001 e 2006); «Frrr, tshhh», è il rumore della risacca interiore, lo sciabordare del sangue mosso dal respiro, nel quale uno dei personaggi di *Dai cancelli d'acciaio* (2011), bendato e immobilizzato, si ausculta all'innescò della narrazione. I due romanzi cominciano letteralmente dentro l'orecchio. Dove convergono i due flussi sonori che la scrittura si incarica di intercettare: il flusso gracchiante del frastuono mediale, da un lato; e dall'altro il flusso sordo del corpo dal quale lentamente si stacca il linguaggio, ovvero la protesi con cui l'individuo, per riconoscersi vivo, continuamente *si dice*. O meglio: si racconta delle storie.

alfadomenica



alfadomenica maggio

#1

3 maggio 2015



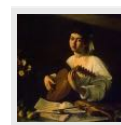
Che cos'è il gusto?

3 maggio 2015



Fare coalizione al tempo dei freelance

3 maggio 2015



Il rifiuto del lavoro

3 maggio 2015



I fantasmi sonori dell'Uruguay

3 maggio 2015

Il primissimo piano dell'orecchio, quasi una conseguenza dell'occhio straziato in *close-up* da Buñuel all'inizio di *Un chien andalou*, o dell'occhio che si apre opaco sulle sequenze cieche e sorde del *Film* di Samuel Beckett, sintetizza emblematicamente l'oralità come tratto fondativo dell'intera opera di Frasca: praticata nella disponibilità di tutte le sue scritture a lasciarsi vocalizzare, e studiata come fatto culturale antropologicamente decisivo. Dalla poesia, al romanzo, alla saggistica, passando per gli esperimenti ibridi e intermedi (del resto ibridi, e intermedi – intermediari – sono tutti i suoi esperimenti con la scrittura), l'oralità per Frasca non è un'opzione poetica, è il medium che ha originato tutti gli altri, e quindi il solo dal quale è possibile ricavare un'arte del discorso comprensiva, in grado di rimescolare e riattivare tutti i saperi prodotti dalla cultura umana.

Come per Lyotard il postmoderno non è una tendenza bensì una condizione, un sistema di coordinate culturali che fascia (ha fasciato?) le esistenze di tutti, così per Frasca esiste una «condizione post-tipografica», e post-alfabetica, nella quale tutti siamo immersi, fondata su dispositivi comunicativi a dominante orale. Del resto, con McLuhan, l'oralità secondaria, post-letteraria, del villaggio globale ricongiunge l'umanità alla sua aurora pre-letteraria, e rilancia la voce come medium originario della *poesia* non in quanto forma estetica, ma in quanto deposito dell'enciclopedia collettiva. Il linguaggio stesso è originariamente metrico, e si struttura in pacchetti di informazioni memorizzabili: la parola nasce per essere ricordata e ripetuta, ed esiste virtualmente anche sganciata dal corpo che la pronuncia.

L'oralità, primo medium che *scorpora* l'informazione, che permette di disgiungere l'informazione culturale da quella genetica, è un tratto evolutivo che ha contribuito a modellare la «forma simbolica» dell'umano: la rifunzionalizzazione della bocca come luogo di emissione della voce trasforma il muso in viso, la faccia nel punto di condensazione della rappresentabilità dell'individuo, nell'essenza di ciò che Deleuze e Guattari hanno chiamato *visetità*. Se la bocca (*os*) è il baricentro simbolico del viso, perfino i primi piani cinematografici sono espressioni *orali*: e di lunghi primissimi piani è fatta spesso la scrittura di Frasca, che esita sui volti come a verificare la persistenza e la tenuta di quella configurazione, occhi, naso, bocca, che ha separato l'animale umano dagli altri animali.



## Semaforo

3 maggio 2015

Dalla rivista



## Salvo

30 maggio 2014



## Sommario alfabetà2 n°35 – aprile/maggio 2014

20 maggio 2014



## Un'archeologia del futuro

30 aprile 2014

Commenti recenti

[Sui disordini di Milano | O capitano! Mio capitano!... su G8 Genova 2015: fra ignoranza e falsificazioni](#)

[Link 57 | Rassegna 2015 su Quattro partigiani, settanta primavere](#)

[Sui disordini di Milano - Osservatorio sulla Repressione su Impunità](#)

L'emozione culturale che nel Novecento ha fatto riemergere l'oralità e ha reso possibile una nuova comprensione della sua funzione *civilizzante* (con tutta la violenza implicita nell'espressione), ha imposto fatalmente al concetto di letteratura la maledizione delle virgolette che costringono chiunque la nomini ad anteporle un ideale «cosiddetta». Lo spazio istituzionale del letterario, infatti, nel quale lavoravano a pieno regime le catene di montaggio del silenzio tipografico, è stato alluvionato dalla marea del «niente tace» mediatico. La «letteratura», da allora, ha senso solo se riesce a riecheggiare tutte le voci rimbalzate da tutti i media, come accade nelle opere di Frasca che, anche quando sono soltanto *scritte* (e non lo sono mai), tendono a contenere l'intera gamma delle esperienze mediali disponibili.

La forza normalizzante dell'industria culturale ha trasformato il parallelepipedo cartaceo del libro in una tomba, dentro la quale Frasca, come Leopold Bloom nell'*Ulisse*, piazza ogni volta un grammofono, perché possa risuonare delle voci dei vivi e dei morti: la voce è un medium sia in senso mediatico che medianico. E proprio nel suo staccarsi dal corpo, nella sua potenziale autonomia che la rende sempre virtualmente un ventriloquo, la voce esercita anche un potere perturbante. Ricorda, lacanianamente, che il linguaggio è un parassita, è un corpo estraneo, un *alieno* che ci parla, che parla i nostri pensieri, e ci trasforma, tutti e prima di ogni invasione extraterrestre, in *ultracorpi*: Santa Mira, la cittadina immaginaria nella quale è ambientato il film-archetipo, *L'invasione degli ultracorpi* di Don Siegel, non a caso dà il nome alla città distopica che ricorre nei romanzi di Frasca.

A partire dall'idea di una formazione pre-linguistica della coscienza, dell'esistenza di una sintassi biologica che precede il linguaggio (mutuata dalle teorie di Edelman, e confermata anche dalle più recenti ricerche neuroscientifiche), Frasca ha chiarito che la voce non è il corpo, non appartiene al corpo, ma si serve del corpo, lo utilizza come cassa di risonanza, lo modifica e lo *informa*. Lo *stream of consciousness* che ha terremotato la letteratura contemporanea, allora, non è il flusso della coscienza: è un flusso che attraversa la coscienza, è un discorso collettivo che parassita la coscienza individuale.

Il ritornello orale emesso dai media contiene, in termini deleuziani, un potere territorializzante, si trasforma in una parola d'ordine che costringe gli individui a interiorizzare, o meglio, a incorporare, il discorso sociale. Il flusso orale in

[Link 57 | Rassegna 2015 su Le intenzioni di Johnny](#)

[andrea su G8 Genova 2015: fra ignoranza e falsificazioni](#)

Amministrazione

[Accedi](#)

[RSS degli Articoli](#)

[RSS dei commenti](#)

[WordPress.org](#)

questo caso coincide con il *flux de connerie*, il flaubertiano fiume di «stronzate» che, martellando su una metrica implacabile sempre le stesse inscalfibili idee ricevute, interconnette tutti in una medesima *bêtise*, nella follia chisciottesca che è in realtà un sortilegio mediale, un'anestesia provocata dall'ingestione compulsiva della parola sociale.

Se la scrittura teorica e saggistica di Frasca serve a consolidare la consapevolezza della potenzialità ipnotica e parassitaria dell'oralità, la sua pratica artistica è un tentativo di utilizzare proprio l'oralità, l'orchestrazione della voce, per interrompere le trasmissioni, per riappropriarsi della parola e spezzare il potere incantatorio del ritornello. Il passaggio orale della parola, lo scambiarsi il respiro, la circolazione del fiato che ci mette in comunicazione l'un l'altro, può diventare strumento di costruzione di una comunità che faccia attrito contro il propagarsi della Voce Unica.

Una voce rompe il silenzio all'inizio del beckettiano *Company*: «A voice comes to one in the dark. Imagine». La costruzione della *compagnia* comincia da una voce che arriva a qualcuno nel buio, e lo esorta a popolare di immagini l'oscurità. Così funziona la *cospirazione* (ancora una questione di respiro) che può strappare una forma, un significato, all'oralità pervasiva del tam-tam mediale. Isolando una voce nella ridda di voci che allestiscono l'inferno del mondo. Bucando il buio con un'immagine. Facendo passare qualcosa di bocca in bocca. E quindi richiamando ciascuno alla responsabilità di trovare il ritmo che gli permetta di rimasticare la propria storia.

La saggistica di Frasca, particolarmente nella *Scimmia di Dio* (Costa & Nolan 1996) e nella *Lettera che muore* (Meltemi 2005), che ora torna disponibile in edizione riveduta e ampliata per l'editore Sossella, è percorsa dal tentativo di mostrare come la scrittura, facendosi «letteratura», cioè sistema istituzionale, continuamente addomestica il potere cospiratorio dell'orale, lo organizza, fino ad addormentarlo, e a silenziare chi legge. E come l'arte del discorso, costitutivamente transmediale e attraversata dall'oralità, sia chiamata a rimettere in moto la voce, a guastare la pacificazione del sistema mediale facendo risuonare delle dissonanze dentro la compattezza dei ritornelli. La storia della letteratura occidentale è questo continuo ibridarsi di media, questo innestarsi di un medium attivo all'interno di un

altro medium divenuto passivo, questo tirare fuori la voce dal silenzio dell'anestesia mediale.

La possibilità di orchestrare il parassita, di appropriarsene per rendere la realtà dicibile, passa attraverso il lavoro dello *stile*, ovvero attraverso lo «stilo» che consente di agire «per via di levare», che permette di intervenire sulla glossolalia per asportarne porzioni significative, di operare dei tagli nello scorrere ininterrotto della prosa del mondo. Lo stile introduce delle pause, dei vuoti, delle discontinuità nella superficie compatta dei segni, e dentro il frastuono delle voci. Le forme che Frasca recupera dalla tradizione inoculandovi il respiro che serve a tenerle «fluide» (secondo la strategia che Adorno attribuiva a Bach), servono a ridurre l'entropia. E permettono di articolare i suoni tanto della risacca interiore quanto dello sfrigorare mediale del mondo, dando a entrambi senso, rendendoli percepibili ai sensi, restituendoli all'orecchio dopo averli messi *in forma*: «ora che come foglia morta il foglio / si brucia nei tuoi occhi la parola / lascia che si gorgogli nella gola / sostando a ricordarti sulla soglia / che è quanto è tuo che ti ripete sveglia».

TAGGED WITH → [Gabriele Frasca](#) • [Paolo Gervasi](#)

SHARE →



## ✎ Lascia una risposta

L'indirizzo email non verrà pubblicato. I campi obbligatori sono contrassegnati \*

Nome \*

Email \*

Sito web