

TIZIANO FRATUS



POESIE CREATORALI

UN BOSCO IN VERSI
INTERVENTI DI L. CAFFO, F. ALAIMO, S. MATI

LIBRERIA DELLA NATURA
MILANO
2 0 1 9

Disposti in modo da disegnare profili di foglie (ma non solo), i versi dei testi di Fratus, più che al valore estetico della poesia visiva in sé, sembrano piuttosto rimandare alla più misteriosa formula di divinazione della vergine cumana, che affidava i suoi responsi a foglie poi confuse nel suo antro dal soffio del vento con la conseguenza di una faticosa ricostruzione di senso.

I testi di Fratus non sono oscuri, tuttavia intendono allo stesso modo mescolare le carte e tracciare un nuovo codice d'interpretazione della vita e delle relazioni fra le creature tutte, azzerando la logica del pensiero dominante, basato ormai da millenni su gerarchie, definizioni, confini, verità dati come assiomi, quali il concetto lineare del tempo, la distinzione fra i regni naturali e fra le dimensioni della vita e della morte, la segmentazione dello spazio, i quali ingabbiano e impoveriscono la lettura del testo infinito, vario, sorprendente, dell'Essere.

Né va escluso anche lo speciale legame che Fratus istituisce fra la carta, figlia del legno, e il poeta falegname della parola, così che queste foglie e alberi e ghiande, composte dalla disposizione dei versi, sembrano comporre un'architettura di segni, la cui lettura, man mano che si procede, ricorda quella solenne e fragrante cattedrale che è ogni foresta-chiesa, dove entrare mettendosi in ascolto così da percepire il più flebile dei suoni.

Nel silenzio contemplativo si riscopre quanto sia delicato il profumo della natura appena dischiusa; si ripristina il santo del giorno, così tanto violato e franteso dagli uomini, che hanno trasformato la religione della lingua e la teologia rispettivamente in un codice distorto e in una sterile superstizione.

Tutti i testi sono distribuiti, si direbbe abitano in quindici “case”; termine che, lontano dall'essere un semplice vezzo lessicale, risponde ad una necessità stringente: le sezioni sono dei tagli, insistono sulla separazione; invece la casa, dalla fine del nomadismo, è diventata il simbolo di un centro vitale in connessione con le regole cosmiche di orientamento. Nel linguaggio psico-analitico indica ciò che ci accade dentro, ed ha, secondo Freud, una connotazione femminile, specificatamente materna, creativa, feconda.

Le case di Fratus sono aperte; si passa dall'una all'altra perché ognuna di esse è contenuta in tutte le altre come le bambole di varie dimensioni di una matrioska: l'uomo dei libri nell'uomo delle parole e questo nell'uomo delle piante e ancora nell'uomo dei semi e, infine, nell'uomo ombra e delle radici (*Giobbe*).

Se ciò che accade nel cosmo ci accade dentro, tutti e tutto lasciano un seme che “arboresce”: le persone vive e i morti, i libri e i ricordi, le cose e i luoghi. Lo stesso autore dichiara che egli ha “messo radici viaggiando, diventando sempre più albero in un paesaggio di alberi che si fanno uomini” (dichiarazione contenuta nel documentario *Homo Radix*, regia di Emanuele Ceconello), perché, se è vero che tutti gli uomini sono fragili e cadono senza vita come foglie (immagine topica del linguaggio letterario che egli riprende) e tornano al nulla da cui provengono sperperandosi nella terra che li trasforma in altra vita, l'uomo può essere albero (abito – scrive Fratus – un tessuto di foglie) e quest'ultimo, che si nutre di uomini, uomo.

Nella foresta, dove crescono i semi della memoria, l'autore incontra il padre e la madre: il primo contadino silenzioso, le mani operose, incapaci di stare ferme, il quale scrive, come fa anche il figlio, sulle foglie: «Vieni, abbraccia tuo padre che è una foresta»; la seconda, umbratile, apprensiva, soffocata da un dolore sordo, da un buio perpetuo. Entrambi ancora traboccanti di umanità, errori e vuoti e tuttavia già nuove fronde mormoranti, così come accade ai personaggi mitici delle metamorfosi ovidiane: poesia della legge suprema del divenire, del passaggio da uno stato di natura a un altro, dell'instabilità delle forme tutte, ma accettata senza angoscia, quasi con gaio abbandono, sapendo che non c'è più grande devozione di quella della vita alla vita, questo rinascere inesausto.

Tutto accade perché ubbidisce all'impulso cieco di esistere, e anche ciò che non è, il vuoto, spinge sempre avanti la possibilità dell'essere annientando la singolarità a favore del "Tutto" e nulla può essere sostanzialmente mutato, tutto ha un suo ordine, perfino i semi velenosi.

E qui è arrivato il momento di chiarire che la natura di Tiziano Fratus, pur essendo fonte di consolazione, elargitrice di bellezza e utilità e musa che detta versi di intensa liricità, non è sottomessa ad alcuna ragione etica.

Un testo come *Seconda avvertenza ai naturalisti* potrebbe fare tornare alla memoria il *Dialogo della Natura e di un Islandese* nelle *Operette morali* di Giacomo Leopardi; il tono è lo stesso: severo, apocalittico, luttuoso; e però, mentre il poeta recanatese accusa la Natura come causa prima dell'infelicità umana, Fratus, al contrario, s'indigna con l'umanità che la sta distruggendo, pur denunciandone le palesi imperfezioni e insidie: «C'è tutta la terra da odiare, poiché è gelata in inverno e arsa, impenetrabile, inconsistente, quando il sole brucia la pelle e alimenta bocche affaticanti. C'è tutta la notte da spogliare, e tutti i prati da strappare e anche tutti i mari da essiccare e tutte le falene da dissacrare, poiché all'uomo nulla è consegnato per sempre. Il pianeta non sa che farsene, incautamente attende, paziente, inclinato, appiattito ai poli. Che la marea prossima riporti ordine e annulli questa mania di cancellare foreste, costruire dighe al Dio della Tecnica, assente in precedenza negli Olimpi. La grammatica del futuro non prevede l'uso di verbi e sostantivi, l'azione sì, il nutrirsi e il clonarsi.»

Ho voluto citare il testo per intero, perché esso mette in luce un atteggiamento frequente in questa silloge: l'impegno nei confronti dell'integrità dell'Uomo che non può prescindere da quella del suo ambiente, né d'altra parte, potrebbe essere diversamente per un uomo-poeta, che ama talmente gli alberi da viaggiare per il mondo in cerca dei più maestosi ed antichi, che colleziona con tenacia, solo per puro piacere, i coni delle sequoie, che insegna ai suoi lettori i nomi e le storie degli alberi, i libri più sapienti da leggere, i testi viventi che nei loro tronchi serrano tutto il tempo e l'eternità gratuita della bellezza.

Fratus ha dichiarato più volte che, in quanto poeta, non ha altro compito che scrivere versi, per cui, se può e vuole denunciare il marcio della società attuale (i suoi vizi, le attuali forme di razzismo e persecuzione, le nuove, intellettualmente sofisticate, forme di sfruttamento), così come fa in molti dei testi raccolti in *Poesie creaturali*, è altrettanto persuaso che non gli competa mutare le sorti di una umanità sempre identica a se stessa, organizzata secondo schemi ripetitivi di distinzioni in classi: ricchi e poveri, potenti e deboli, che di volta in volta genera i suoi mostri, così lontani da quelli favolistici e metaforici della mitologia classica. La silloge ha, insomma una struttura simbolica, è complessa, sfaccettata, e, con pazienza, vi si può leggere in filigrana la vita stessa del poeta: i rapporti familiari difficili, un'infanzia povera, il trasferimento dalla campagna in città, i viaggi, le passioni, gli amori (quest'ultimi sempre precari con donne di tempra spesso nevrotica, raramente segnati da tenerezze e abbandoni), la persistenza dei suoi morti, gli umori variabili, la gioia oggi così poco praticata del percorrere sentieri solitari e osservare la vita sacra delle creature animali e vegetali («... il ruscello, l'occhio di un daino le uniche bibbie consultabili», in *Lo strumento ad aria, Settima distinzione*) sentirne i respiri, guardarne la delicatezza di certe forme e ridirla con parole che sono quasi delle delicate pennellate di colore.

L'io di Fratus mira al distacco, all'e-stasi, a sedersi al centro del vuoto e lasciarsi arrugginire, e per il raggiungimento di questo obiettivo, come un monaco zen, egli ama la solitudine e il silenzio (che sono i temi centrali della riflessione dell'autore e anche lemmi ricorrenti), «coltivare la visione che pretende acqua fresca di sorgente», cercando in queste pratiche la condizione del volo, dello slancio verso l'Assoluto: «Consumiamo l'ossigeno nel silenzio e di questo rendiamo grazia allo Spirito», allo scopo di preparare il ritorno nelle dimensione primigenia del nulla, se perdersi «è l'unica vaga opportunità di salvezza», se perdersi forse farà di noi «i prossimi animali che avranno le ali».

E, forse, la più tenera corrispondenza tra quelle rappresentate (uomo-albero; realtà-immaginazione, bellezza-fragilità, foresta-memoria e così via) è quella tra i morti ed i vivi, che scompaiono alla verifica dei sensi e però continuano ad essere presenze intime talora ancora

tumultuanti, vocanti, loro che sognano ancora sotto la terra, proiettandosi nella vita a venire, tanto che il poeta può affermare che «il futuro è più antico del passato» (*Errori*).

Il tempo assume una forma circolare: inizio e fine si saldano, il sasso cade nell'acqua e i cerchi cominciano ad espandersi, l'ultimo sempre il più ampio. Lo stesso per gli anelli degli alberi: quello futuro sarà sempre il passato in crescita.

La dimensione sacra non è affatto estranea alla poesia di Fratus, sebbene si collochi al di fuori di ogni sistematica riduzione in riti e formule: il suo Dio parla attraverso la natura, che sa varcare i confini di quel che per noi è legge e immaginazione, che ha necessità di spargersi, di fecondare attraverso i semi («Il seme è Dio che non sa restare immobile», *Musica per le foreste*). Un Dio che non è responsabile dell'inferno creato in terra dagli uomini: il divario economico, l'odio, l'ineguaglianza, la superstizione, il predominio, temi trattati nei testi che compongono la casa nominata *Compendio sociale. Tredici servitù*, a conferma dell'attenzione di Fratus nei confronti del dolore degli ultimi e dell'umana miseria.

