

Giovanna Frene

IL NOTO, IL NUOVO

APPUNTI POSTUMI SULLA NATURA
DEL POTERE E DELLA STORIA

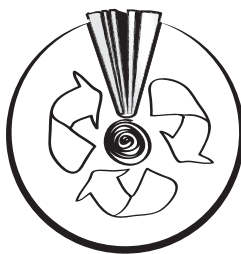
TRANSEUROPA

Collana di poesia e altre scritture

«INAUDITA»

Un incontro fecondo e sempre nuovo tra testo e allegato multimediale. La plaquette ospita poesia, racconti, drammaturgie, sceneggiature – scritture “altre” che faticano a trovare spazio nel mercato librario italiano. L'allegato multimediale è di varia natura: autoproduzioni audio o video, ma anche produzioni di etichette indipendenti che trovano nella libreria un ulteriore canale distributivo.

WWW.INAUDITA.IT



inaudita

© 2011 PIER VITTORIO E ASSOCIATI, TRANSEUROPA, MASSA
WWW.TRANSEUROPAEDIZIONI.IT
ISBN 9788875801588

COPERTINA: PROGETTO E REALIZZAZIONE DI FLORIANE POUILLOT

PREFAZIONE

di Paolo Zublena

La poesia di Giovanna Frene è sempre stata poesia di pensiero, ma in questo nuovo libro il territorio di indagine e di questionamento non è più tanto ontologico né soggettivista (come, ad esempio, in *Datità*), ma etico e universalizzante. Rimane l'attenzione per la corporalità, ma non più come specola di una monade percettiva: il corpo è in primo luogo un cadavere collettivo, il frutto di quella grande opera di macelleria (*Mattatoio H.G.* è il titolo di uno dei testi, che incrocia Vonnegut con Morselli) cui sembra ridursi la storia.

La svolta etica – se così è lecito chiamarla – della poesia di Frene – si impernia sulla tematizzazione del male. Il problema del male, che in effetti – come aveva vaticinato Hannah Arendt nel 1945 – era destinato a diventare la «questione fondamentale della vita intellettuale europea nel dopoguerra», conosceva già una cospicua presenza nella letteratura moderna, ma dopo i grandi stermini totalitari novecenteschi si riarticola soprattutto come il problema etico della colpa, della responsabilità e della testimonianza, e non solo nelle scritture legate a una rappresentazione diretta dell'esperienza concentrazionaria. È noto che Arendt oscillò tra l'interpretazione di un male radicale al di là di ogni possibile comprensione, che si realizza nel momento in cui tutti gli uomini diventano allo stesso modo superflui (nelle *Origini del totalitarismo*), e quella di un male prodotto dall'assenza di un pensiero individuale, autonomo (nella *Banalità del male*). Queste due letture – che sono parse ad alcuni contraddittorie, ad altri complementari – risultano compresenti in tutto il testo, e specialmente nelle due

sequenze *Il noto, il nuovo* e *Colpa e simulazione*. Il male ha una sua consistenza ontologica, è quasi un principio negativo («esiste un solo motore immobile» [...] «scorre il male, / propelle»), ma il suo inveramento si attua solo nella natura umana. Nella società a noi contemporanea, tuttavia, il male più grande sembra l'assenza di prospettive, l'inesistenza del presente nel mondo fatto merce, che sembra precludere la possibilità di un'azione giusta o amorosa, proprio come faceva la perversa volontà del potere totalitario.

In questo la società che ha realizzato l'Olocausto e la nostra si assomigliano, nell'acquiescenza con cui il male è subito da chi non è né vittima né (direttamente) carnefice. Proprio per via dell'anestetizzazione etica, il fare finta di nulla è la colpa maggiore, il banale male quotidiano. La colpa è nella simulazione, nel principio «coordinazione» (che dà il titolo a un testo), la *Gleichschaltung* che spinse tanti ad adeguarsi all'ideologia e alla prassi dei nazisti: nemmeno una «simulazione ipocrita», secondo Arendt, ma il «fervore improvviso di non perdere il treno della storia». Da adeguamento, il male diventa insomma o complicità attiva, oppure rassegnazione, passività. Addirittura, secondo l'Adorno della *Dialettica negativa*, nella società neocapitalista «il male sta nei rapporti che condannano gli uomini all'impotenza e all'apatia [...]; non principalmente negli uomini e nel modo in cui i rapporti appaiono loro».

Il libro oscilla tra la rappresentazione – anche figurale – di un male radicale quasi metafisico nella sua onnipotenza, e quella della colpa umana, colpa che ha nella passività di fronte al potere la manifestazione non più grave o spettacolare, ma certo la più chiusa a qualunque principio-speranza.

Queste polarità vengono incardinate in un discorso apofantico dal taglio molto netto, senza oltranzes lessicali e con una figuratività non smorzata, ma sobria e limpida, spesso culminante in uscite di solenne epigraficità. L'assertività netta non è però sorretta da un soggetto parresiasta, deputato a testimoniare la verità, ma viene dall'esterno di una terza persona, l'«egli» del vuoto sepolcro che chiude il percorso. La responsabilità etica del soggetto letterario sembra qui passare attraverso una sua (penitenziale?) cancellazione come simulacro di identità, forma estrema di contestazione di quella passività colpevole cui il vuoto del sepolcro addita per interposta non-persona.

a Laura

Le nuove armi da fuoco cambiano le guerre, ma sono le guerre che cambiano il mondo.

PIETRO ARETINO NEL FILM *IL MESTIERE DELLE ARMI*

La guerra non è mai un atto isolato.

C. VON CLAUSEWITZ, *DELLA GUERRA*

[...] o la distruzione non è piuttosto l'inconfutabile prova del fatto che le catastrofi, le quali prendono per così dire corpo fra le nostre mani per poi scoppiare all'apparenza impreviste, anticipano invece a guisa di esperimento il punto in cui noi, da quella che per tanto tempo abbiamo creduto la nostra storia di soggetti autonomi, ricadiamo nella storia della natura?

W.G. SEBALD, *STORIA NATURALE DELLA DISTRUZIONE*



Che cosa hai fatto

Colui che tenta di distruggere le prove, il falsificatore
che trasforma una sconfitta in cancellazione, questi che nella vittoria
avrebbero trovato la pace, e noi che
mentiamo in ogni momento a noi stessi:

viene dall'atto dell'abrasione il nesso di colpevolezza,
dal non mantenere inalterato l'abominio
comunque compiuto.

What have you done

He who tries to destroy evidence, the counterfeiter / who transforms a conflict
by erasure, those who in victory / would have found peace, and we who / lie to
ourselves at all times: // the nexus of guilt comes by the act of abrasion, / from
not keeping the abomination unaltered / however complete.

IL NOTO, IL NUOVO

I.

si direbbe iridescente, come un colpo di coda, se non fosse così
[casuale
nella sua carne più intima: un cadavere
di qualcuno, trovato gonfio
ai bordi di un lago

II.

mala tempora currunt..... ma è mai esistito un tempo buono,
[inenarrabilmente
buono, aperto a conchiglia verso ogni futuribile possibilità che
[esista anche
solo un frammento diverso
attorno a cui germinare?

date

le perle

ai porci

THE KNOWN, THE NEW

[translated by Joel Calahan]

I.

you'd call it iridescent, like a flick of the tail, if it weren't so casual / in its
innermost flesh: anyone's / cadaver, found bloated / on the shores of a lake

II.

mala tempora currunt..... but what never existed is a better, unspeakably /
better, time, open like a sea shell toward any feasible chance that there even
exists / just a different fragment / around which to germinate? // given / pearls
to swine

III.

esiste un solo motore immobile, che irradia livido
un'acqua di sillabe,
le nostre, in fila –

esiste un solo motivo per cui questa fila nasce e cresce ben ordinata,
dal Giordano alla Vistola –

scorre, il male,
propelle

IV.

ecce homo, o meglio: *ecce homo homini lupus*.
mostrato per lo sbranare, non per il compatire. compatisce
chi si mostra sbranato, chi a questo

silenzio oppone opposta crudeltà

III.

there exists only a motionless engine, that gleams livid / a water of syllables, /
ours, lined up – // there exists only one reason why this line forms and grows so
ordered, / from Giordano to Vistola – // it occurs, evil, / it propels

IV.

ecce homo, or better: *ecce homo homini lupus*. / shown for dismemberment, not
for pity. whoever is / seen dismembered pities, whoever to this // silence opposes
/ opposed cruelty

