

Andrea Cortellessa

Un'opera-vita per parlare di tutto

Per le edizioni Ponte Sisto *Faldone zero-venti* di Vincenzo Ostuni

«il manifesto», a. XLII n. 285, 29 novembre 2012, p. 11

Da vent'anni ormai (da quando *aveva vent'anni*, cioè, o poco più) Vincenzo Ostuni impagina un certo incartamento, detto – con voce tra il rustico e il burocratico – *Faldone*. Già nel 2004 (presso Oèdipus, con postfazione di Gabriele Pedullà) ne pubblicò un corposo lacerto (*Faldone zero-otto*) suddiviso in otto, appunto, ineguali sezioni. Ora a quei componimenti (non tutti riproposti) ne aggiunge altri; così più che raddoppiando, dell'involto, il volume complessivo: *Faldone zero-venti* (uscito, con notevole postfazione di Andrea Inglese, nei Quaderni di poesia del «Caffè illustrato», Ponte Sisto, pp. 265, € 16). Il titolo non può non far pensare a certo Sanguineti famigliare e post-crepuscolare: che – giusto negli anni Ottanta in cui Ostuni si formava alla poesia, nel gruppo romano che di lì a poco diede vita, presso la primissima e pauperissima minimum fax, alla mitica rivista «Dàrsena» – era uso raccogliere *Codicilli, Scartabelli, Stracciafogli* ecc. Rispetto a questa serie, però, i faldoni (cito dalla quarta di copertina, anonima ma di nuovo attribuibile a Pedullà) hanno la particolarità di essere «contenitori “porosi”»: nuovi fogli possono esservi infilati con facilità, i fogli esistenti possono essere sottratti, l'ordine si può perdere o modificare, o può essere casualmente ristabilito». *Work* perennemente *in progress*, dunque: tant'è vero che le “stazioni” cartacee di continuo vengono sorpassate dal cantiere on-line (sul sito www.faldone.it, dove già spesseggia un torreggiante *Faldone zero-trentanove*).

La tipologia “interminabile” è insomma quella brevettata sette secoli fa dall'inventore del libro di poesia come lo conosciamo oggi, il Petrarca del *Canzoniere*: che, prima di racchiudersi – alla vigilia della morte – nel codice definitivo, non disdegnò di far correre per il mondo una decina di sue «forme» provvisorie, ciascuna variamente ramificata, scomponendosi e ricomponendosi, all'interno delle successive (per primo facendo del «*me en abyme*» – come lo chiama Ostuni – un puzzle, o una costellazione: «quel che sappiamo o non sappiamo fare \ è tirare le linee tra i punti tra i punti \ di luce»). Questo archetipo strutturale comporta almeno due paradossi: il primo è che Petrarca incarna sì l'eterno *mainstream* poetico (non solo italiano), ma in effetti fra i tanti che vi si sono rifatti solo pochissimi hanno perseguito questo modello onninglobante e autorimodellante (nel Novecento italiano, forse unico è il caso di Ungaretti e della sua *Vita d'un uomo*). Il secondo paradosso è che, per lingua e poetica, Ostuni parrebbe invece collocarsi agli antipodi d'una linea “petrarchista” (si ricorderà il canone risolutamente anti-lirico della sua antologia *Poeti degli Anni Zero*, l'anno scorso uscita pure da Ponte Sisto): dalle parti di Sanguineti, s'è detto (e certo memore di *Postkarten* e dintorni è l'apparecchiatura diacritica di virgolette, parentesi, continui incisi discorsivi), o del Pagliarani di *Lezione di fisica*.

Proprio *Lezione di fisica* (nella sua seconda «forma», quella del '68 con l'appendice di *Fecaloro*) inaugurò l'uso di rimodellare, nonché l'io poetante, la «forma» – in senso appunto fisico, materiale – del suo organetto portativo. Tanto lungo e onninclusivo (appunto), il «verso-fisarmonica» di Elio, da costringere a un'impaginazione-*monstre*: coi versi stampati in verticale anziché in orizzontale, e il libro che s'impenna verso l'alto (Ostuni – con ulteriore, eloquente capovolgimento – impagina i suoi versi, invece, in un non meno trasgressivo tutto-orizzontale, una pagina-cinemascope che fa somigliare il libro a un vecchio orario ferroviario, o a un blocchetto di biglietti da strappare...). Lungo e

capientissimo era stato pure il verso di Sanguineti: il quale amava ricordare come da bambino si fosse foggiate un quadernone (un faldone?) con su scritto, semplicemente, *TUTTO*. E questa medesima intenzione hanno tanto il verso lungo che la struttura “aperta” di Ostuni: nessuno scrittore della sua generazione mostra un’altrettale volontà di parlare di “tutto” («di linguaggio e paternità, di redenzione del passato e di erotismo, di letteratura e di infanzia e di politica», sintetizza la quarta), in una *conversazione ininterrotta proprio perché continuamente interrotta*. Esempio l’ultima sezione, *Immagini, malgrado tutto*, che ha l’ardire di discutere in versi le tesi di Levi, Agamben e Didi-Huberman sul rapporto fra memoria, immagine e testimonianza: dove – come in altri momenti apicali del libro – il partito preso d’un raziocinio portato alle sue estreme conseguenze sortisce l’effetto d’una non meno estrema commozione.

Un tale assunto, loico più che razionalistico – Petrarca riletto da Wittgenstein –, si fa massimamente trasgressivo nelle sei sezioni centrali del libro, dedicate alla vita familiare e in particolare al figlio «G.»: del quale, come in un diario landolfiano, l’autore scruta primi passi e primi effetti con ineffabile miscela di stupore, perduto innamoramento e amarezza colpevole. Il tema della paternità vissuta “a due” (cioè in più o meno congiunturale, quasi sempre patetica assenza del materno) è oggi tra i più consunti e impraticabili. Eppure l’occhio stoicamente asciutto di Ostuni riesce nel miracolo di farci *vedere* come per la prima volta questo dramma, noetico e affettivo, minuscolo quanto assoluto. L’epifania di «G.» non riunisce, divide; non allietta, accora; non innamora, disamora («In te ci schianti, poi, l’uno con l’altra, e l’altro in una, anfiboli \ di pazienza, di violenza – come blocchetti – due – di legno / a torre in squilibrio, \ composti a vista, \ a piacimento disarticolabili»). È alla lettera *squassante*, capace di mettere a soqquadro la già precaria compagine dell’io: con spietato divertimento squadernandone il correlativo d’un caleidoscopio (già in Barthes geniale metafora dell’identità) nei mille frammenti irrelati d’una «chincaglieria cognitivista».

Ma esattamente questo, s’è visto, è poi l’effetto d’ogni nuova addizione operata dal linguaggio alla *torre in squilibrio* dell’opera-vita. L’equazione fra prole biologica ed eredità poetica non è nuova, naturalmente: ma l’autore del *Faldone* è forse il primo ad avere il coraggio intellettuale di usare questa metafora antica, e altrove rassicurante, per mostrarci invece come ogni *novità*, nonché farci progredire verso un’irraggiungibile pienezza, non fa altro che incessabilmente s-comporci e ri-comporci in «tutto un incessato scollamento, una nucleare crepatura». Forse, davvero, bisogna immaginare Sisifo felice.