

volumi pubblicati

1. guido caserza
allegoriche
postfazione di marco berisso

2. marco berisso
annali
postfazione di andrea cortellessa

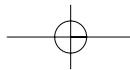
3. francesco muzzioli
kilkoa. versi economici
postfazione di daniela forni

4. biagio cepollaro
versi nuovi (1998-2001)
postfazione di giuliano mesa

5. vincenzo ostuni
faldone zero-otto
postfazione di gabriele pedullà

i megamicri

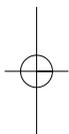
collana di poesia contemporanea
a cura di
alfonso amendola e mariano bàino



vincenzo ostuni

faldone zero-otto

postfazione
gabriele pedullà

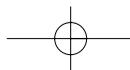


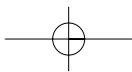
prima edizione giugno 2004
ISBN 88-7341-067-7

design bn grafica
impaginazione vincenzo ostuni

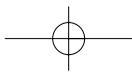
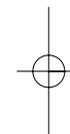
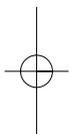
© Oèdipus edizioni, Salerno/Milano
oedipus@tin.it

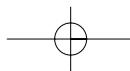
Oèdipus





a Rosa Montanile

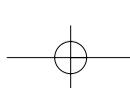
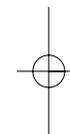
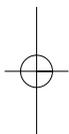


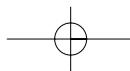


dio ci ha creati

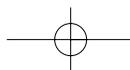
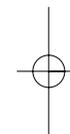
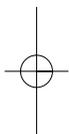
*noi siamo i burattini di dio
noi abbiamo creato i nostri burattini
i burattini dei burattini sono gli animali
i burattini degli animali sono le macchinine
i burattini delle macchinine sono i bambini*

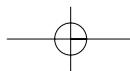
io ho creato questa poesia



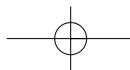
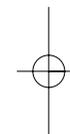
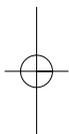


TU COME COSTANTE





Cosa si può usare



“Raccogliamo, voglio dirti, la spazzatura
[d’Occidente;
la mettiamo nei sacchi, alla rinfusa – e di juta e
[di carta
e di plastica –; ci mettiamo dio e la morte, ragione
e immaginazione, *itinerarium mentis*, storia, scienza
ed eros;

agape, spirito e predestinazione, utopia,
[felicità,
mercato e diavolo; genio, postmoderno,

essere e
[tempo,
ci mettiamo; e, per finire,
il linguaggio, significante, e significato, e
[significazione;
ed ogni cosa in fila, per tre o per sette o
[dieci;

poi, come il barbone scalzo e scappellato
– quello di qui, a piazza dell’Unità, quello che è
[morto –
riuniamo allora un unico faldone:

– e infine giudichiamo cosa farne, cosa è marcio
e cosa si può usare: se un bagno barbarico di
[sangue,

se ancora un'altra scepsti d'accademia,
o tutta una novella annunciazione:
o chissà quale accidente
[improvveduto”].

(Questa nasceva come una richiesta,
con tanto di destinatario; dunque
[davvero, si può
dire, come *lettera*).

(“Ma che non solo di accidenti improvveduti si
[tratti,
non solo;

che non si sappia bene, questo
[è certo,
cosa ci si prepara; e che daccapo
non ci si trovi, tu e io, una lingua adatta, per questo,
e che daccapo;

ma che la si cerchi
in una formula sintetica; che le decisioni e i desideri
vi si immezzino
come scavi bruschi, poi inscavati;
e che quello che sembri non sia;

e che lo spirito è mondo
[ecc.”).

Per un altro che ne faccio con te, di verso, che
[non sia,
mi auguro, per nulla differente (“questa è mera
[scaramanzia”, commentavi;
funziona unicamente per proseguire il lavoro;
è un rito microbico, un menomo spostamento,
un passetto propizio, un poco ossessivo”);

mi auguro che vada avanti del suo, di non
[mutare, di non
sozzare nulla
[(“non solo! mendace come un furto!,
che dice ‘mio’ di quel che non lo è”);

mi auguro che nessuno se ne faccia nulla, e che
[per sé
ci veda men che nulla (“sentilo! sentilo!”); me lo
[auguro innocuo
come un taglio di striscio a un polpastrello
[(“innocuo?
ma se ne chiedi, seduta stante, nuovi connotati –
un’epocale chirurgia identitaria!”).

“Eppure, tu ti fai soltanto un elencario, un
[anestetico
del mondo”, mi rispondi:
“tutte e più cose ancora una dietro l’altra, e
[cosissima
(come dire, così via).

Ma che ci fai di un *poi*, fra cosa e cosa
come a sgomitare – a dirimerle
in un attrito vuoto, a disincagliare e raggomitolare
[un filo
perso, vacuamente, che sa di nulla, mai esistito,
[e basta?

Non ti rimane ancora,
senza ricorrere a questo,
la misera ma puntuata giustificazione,
[la cocciutaggine
delle cose zitte?

(Perché questo è quello che ogni giorno facciamo)”.

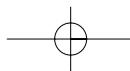
“Quante ho da dirtene!”, ti faccio allora, “quante!,
attraverso che la verità si rompe e, per questo,
[invera,
si ripresenta originariamente intera”.

“Certo”, mi
[rispondi,
“certo; così si fa però meno fatica,
a scambiare insipienza per forma formata”.

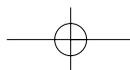
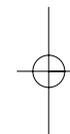
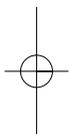
“Quante ho da dirtene!”, ti ripeto allora, “quante!,
che nel loro browniano squadernarsi, garrule e,
[così, mute,
sul tuo tavolo vedresti la smazzata folle della storia,
la ballica, crassa risata di dio”.

“E certo”, mi protesti
[poi,
“microbizzare e idealizzare assieme il vero,
in una singolarità di belle tesserine,
e svaporarlo in una rada nube; e, così fatto,
pretenderlo poi astrattamente (inutilmente)
[unitario,
ne ha prodotti di sconquassi, e di gattini ciechi,
[amico mio”.
 (“E quasi”, abbassi il tono della voce, “sarei tentato

di chiederti: infine,
dimmi qualcosa che sappiamo
[usare”).



“Cos’è che,
hai detto ho detto?”



“Hai creduto che ogni suono si sfacesse –
ogni distinzione fra segmenti, ogni modulazione
[fine della lingua –
che vocali e consonanti, persino pause, o
[punteggiature,
fossero in sé, *sostanzialmente* convenzioni,
(o meglio che da sé, lasciate a sé, si divertessero).

La lingua
(pure questa nostra, fatta con lo stampo,
a fil di piombo)
si è disposta allora a fuggirti, o a
[rincorrerti,
idolon tribus, carnificata, sanguificata tutta
da una greggia di ideologi compulsivi.

Ma dove vai, e dove va la lingua? Ti auguro:
che lei, e tu,
senza le cose non si regga”.

(“Senza che questo paia come cosa – come cosa
[fatta,
stipulata per sempre, voglio
[dire:
ma che non si diano cose
[nella lingua,
questo, hai ragione, sa di poco:

ché, sì, non c'è cosa,
ma non c'è lingua
[neppure

– se le prendi alla lettera, per dire”).

“Eccoti pronto un esempio:

*Lei non mi potrà più dire: amore.
Potremo volare insieme all'alveare
nel sole, vicini e sconosciuti, rovinare.*

Vedi?, il resto andrebbe da sé:
qui è dove il discorso fa dapprima un segno, un
[ghiribizzo:

poi lo ricalca e lo ricalca ancora,
seguitandone le curve storpie, casuali a perfezione,
a regola d'arte

(una stampa, uno stampo del
[secolo”).

Poi sentenziavi:

“La lingua, quasi tutta, è fatta a macchina”.

“Mi ha a poco a poco, oramai, consumato la
[pazienza”,
ti faccio io,
“la rarità ostinata, l’imperscrutanza a bella
[mostra esibita,
la marcia orba di questo e di quest’altro segno in
[fila.

Mi ha proprio urtato il modo penitente, edulcorato
di compitare lettere e parole
ostentando in loro il nerbo delle cose –

[fasullamente:
ché cose proprio non ne sono,
e né armi e né arnesi”.

(“Forse ha ragione”, ti
[dico poi,
in un moto di ritiro, “forse ha ragione chi sostiene
che bisognerebbe, zitti, partirsene al fronte:
e che la vera avanguardia è la disparte”).

“Rifletti”, continui:

“per prendere un solo pezzo
[delle cose
e farlo pari a un intero, occorre una cecità parziale,
non una vista selettiva:

si appronta una condotta
[normativa,
ce la si incolla come il manico di un timbro sulla
[fronte
e, così parati, si prendono a testate gli oggetti
(a mo’ di stampa a caratteri immobili)”.

“Ma è sgrammaticato lamentarsene!”.

E tu, in replica: “Chi sa dov’è la soglia che discerna
la grammatica, o la biologia,
da quello che è possibile cambiare; chi ti dice che
[le nostre

lamentele
non guardino a un mondo da venire,
dove avremo più che un’insoddisfacibile mimèsi
a presentarci quel che è vero in fondo”.

“Se tutto qui diviene troppo chiaro”, finisco,
“se il fondo è adamantino, se il mezzo diventa
[tutto chiaro
e la pagina bianca
– allora troppe cose, tutte le
[cose vanno
dette insieme; occorre smisurarle di continuo, in
[un vortice
impossibile a cessare;

diviene tutto insieme tutto un mare
così forte, così, in ogni vaso, capillare;
se dovessimo tutte
[insieme dire
tutte le cose che ci sono da dire, da fare;
tutto il male da vendicare;
tutto il sangue da spargere o gettare”.

Un colpo di esattezza

“È tutta sbagliata la ragione. È corpo morto. È
[da rifare
a capo”, hai esordito.

“Ma da che vertice, dimmi, giudicarla?
da quale punto privilegiato, esterno, poi,
redimerla, vendicarla, rovesciarla?”.
Così risposi; e come te sapevo che l’obiezione
[mia, però,
non vale per quelle estreme calunnie del mondo,
il cui elenco è già segno svanito,
già ora che chi immagini i rimedi
viene astutato, obliterato,
[espulso.
E come te sapevo che degli oltraggi, delle ingiurie,
a torto si dà colpa alla mancanza di ragione
(che è proprio quella,
[invece,
che li sgrossa, li minia, li sforna, li vende al
[dettaglio).

“Si tratta di tacerla tramite sé contro se stessa”,
lapidariamente hai concluso.

“Nuovo *Kreis*, dicevamo di ogni metafora
‘Metafisica!’,
e bocciavamo immobili
imperterriti.

Ora capiamo che la metafisica, non tanto è
[inevitabile,
ma buona.
(Era implicito in quella immotivata asprezza).

Non si dovrebbe, insomma”, continuavi,
“e te lo voglio proprio dire, questo:
che un bisogno sia da guarire come un male.
Che una cosa cercata nei millenni
sia senza medio il *terminus* diabolico
di una rivolta”.

(Come si dice, insomma, l’acqua sporca,
e assieme il metafisico bambino).

“Forse l’errore che accomuna tutti, sentimi, è
[questo:
che si debba sempre avere un motivo
– razionale, fondato –
per pensare (ovvero: per agire).
Se si dicesse invece:

io ho *bisogno*
di metafisica, di ideologia;
ho bisogno di pensare che è *vera*, che è *buona*;
ne ho bisogno come ho bisogno di altre cose,
[eccetera”.

(“Eppure”, faccio io, “neanche così può andare,
lo capisci.
Ché persino il bisogno – o *soprattutto* – è dogma,
e, non che armarci, ci disarmo il
[mondo”).

(Ma qui è dove si perde il “come se”:
è l'azzardo
che le cose sono ora proprio loro,
senza uno scarto, una sfocatura *ad hoc*, un'intesa
[previa]).

“Esaminiamo le cose a una a una, allora”, ti
[propongo,
“fino alle minime. Aiutami a guardare. Guarda tu
[stesso
come varia, devia, il tragitto degli oggetti
(e il confine di una nazione? il solco di un aratro?
dove ne trovi la nettezza, l'articolazione, se non
[può darsi,
e non è, solo che tu e io ne parliamo?):

se innitido, dubbio lumatico
[vaniente –
se dato, incontroverso, o tautologico.
[Guardiamo”.

“Ma che sia chiaro”, mi dici un giorno,
come in preda a un colpo di esattezza, di
[precisazione,
“chiaro che o tu sei fuori dal gioco
– perché ti interessi di tutt’altre
[cose;
perché hai una fede che ti ingoia, o sei un
[profeta fuori patria;
perché sei muto o ti muori
[dalla fame;

oppure tu sei *tutto dentro* a quello:
però una carta ce l’hai
per cambiar nome, e regole; metti,
una carta di danari (non è il tuo caso),
o un tre di coppe, riposto nell’orlo del calzone
(il malandrino più importuno e retto).

Solo chi siede al tavolo può forse sterzare
da una via già ribattuta (e tutta nota):
tu sei fra questi, credo e spero: e io.
Ma ricordatelo, che tu non sei seduto e non seduto
[insieme:
di fuori e dentro:
sporto su un vero ultimo e sul mondo.

Non ridere se dico che tu, per fortuna,
sei il corrotto che porta una giustizia:
e il nostro – è un lavoro di espiazione”.

“E allora l’ho ordinato”, mi fai, “l’ho messo in
[tabella,
quattro per quattro, il mondo, *id est*, o sei per cinque;
l’ho diviso, ho smussato le reciproche inserzioni,
gli accavallamenti,
e l’ho fatto – li ho fatti, tutti,
[reciproci
esclusivi; li ho messi in riga,
eccoli, o in colonna:

e ora che li inquadro, ora infatti
che li ho visti in fila, ora – vedi, lo vedi tu da solo –

ora il sistema non si tiene più
e mille controesempi in
[processione
fanno capolino l’uno dietro l’altro, ridanciani;

questa fitta, minuta infrastruttura
[di mille e
mille caselle incastonate – unica gemma di un
[solo mondo
fatto –

ora è sciolta di mosche, di
[zanzare?”.

(Dall’alto, è vero, vedi cose che non sai;
ma pure dal
[basso,
riconoscilo, cose che ti torcono la testa).

“Non è la parte di quello che mi dici –
sostenendo
[una tesi
oppure l'altra, dichiarando un'azione
o un
[sentimento;
non è la parte, la perla che inanelli, a lasciarmi
[dissuasione,
dopo tutto:
è invece l'intero, la cosa fatta,
la confezione pronta che mi porgi.

(E mentre la porgi mi sorridi:
'Indaga', dici, 'e vedi da te cosa non vada').

Esito, allora, poi la scarto; e vedo tutto insieme
un convolvolo già tutto pertricato,
un mondo *suo*,
infitto di tradizioni, di proverbi e modi invalsi?”.

(Ma io vorrei che avesse un qualche senso
la domanda: “Che cosa manca? dove non
[hai visto?
che cosa hai trascurato di cercare?”).

(Non è solo, né tanto, un segno di solco fra le cose
a ritenerle distinte;
non solamente che i lati
[gli spigoli i volumi
non s'intercidono volentieri;
non abbiamo un mondo afframmentato per un
[bisticcio
tangente, per un dado tirato;
ma è piuttosto tutto un incessato
scollamento,
o nucleare crepatura male orlata – che ci slaccia;
piuttosto un rivolo incolore ed
[invalore
che fra le commessure ci insinua.

O, a vederla altrimenti, dio inetto:
che fallimentarmente ci
[rammenda).

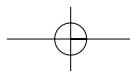
“Ogni cosa si muove”, mi hai poi spiegato,
“in un memento insensato, di un motore sognato,
mai ideato; senza un
[brevetto
autorizzato, senza un fine che sia uno
(e che sia specifico, e ben
[ordinato).

E non intendo escludere dal novero il mondo
[inanimato:
ché pure in questo il disegno,
l’insieme
si è fratturato, perso, anomizzato”.

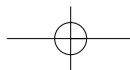
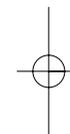
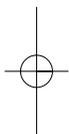
E non bastava: “Io, pure, intendo impregnare
– per capriccio, si intende –
di amarezza, di insensatezza, romanticamente,
questa infeconda esternazione,
da tanto tenuta stipata, e rimirata tutta prima di
[annunciarla;
e voglio dare nome di mostruoso imbroglio,
di perfidissimo rovello
allo stesso seguitarsi inane dei corpi morti,
[oppure mai
vissuti; al noioso, insulso
inanellarsi in una catena irriassumibile di cause,

di ogni cosa come fra pallino e sponda,
e poi
[daccapo”.

(Non potevi concludere che con il calembour
di prammatica – e per quel giorno non hai
[voluto più parlare:
“La causa è caso, è caos; e il caso è chiuso”).



Giusto, e proprio, quello



“Ché quello che è, è cosa di prima:
‘Il messaggero!, fossile di linguaggio, liso e mencio,
messaggio che viene di lontano,
e non capiamo;
ma traduciamo! Ché è il messaggero fido del
giusto, e proprio, esattamente quello!’
[passato,

Ché quello che sarà, è cosa di dopo:
‘E poi sarà, e si starà a vedere’.
O ancora: ‘Io
[vorrei questo’,
e: ‘Io vorrei quest’altro’. O infine: ‘Occorre questo,
occorre quello’,
o: ‘Un capo di oggi va a capo
[poidomani?’.

Ma le due menti non si danno, vedi, che l’una
[nello speculo
dell’altra,
(e rovesciato, per di più):

proprio non ti sa di un’intrapresa tragica,
questa lunga conoscenza, questa attesa?
o ancora – di patetica escrescenza?”.

“Il segreto”, allora dici, o a volte io dico a te,
“è *interrompere* – un balzo in mezzo, uno strepito,
poi una sospensione, infine, è la rivoluzione”.

Me lo dici in segreto – e fosse una dritta, di quelle
che ne cambiano le sorti; e fosse!

“Interrompere, vediamo
[un poco:
ma *che cosa?* e *in che modo*, esattamente?”.

“Come sciogliendo un grafo”, mi rispondi,
“come muovendo una distanza ferma,
una postura che si sia contratta, che si è immota
– così si dice – nel corso delle cose”.

“E a queste, lo sai bene”, aggiungi,
“a queste non c’è vera via d’uscita, finché
[restano gli errori,
questi stessi, i miei, questa mia lingua,
che a pensarla non mi muove di un’unghia”).

(E allora mi chiedo, e ho chiesto a te:
attraverso quale porta passare per morirla per
la storia? [sempre,

Attraverso che porta?

Ma a domandare, qui, sembra che non si sappia
[bene cosa;
che non sappiamo il frutto del mondo;
solo la curva dura del passato).

“*Del passato*: a me ricorda il nome, cavo dal tempo,
di un trattato enciclopedico medievale,
trapassato; come potrebbe, che so?,

Summa praeteriti temporis.

Ma spiegami, allora, chi lo scrive, o chi l’ha scritto,
chi l’ha vergato del vistosistampi,
e in quale biblioteca lo si trova”.

*(Il passato con noi non vuol trattare.
O pur volendo non sa proprio come.
Che ci facciamo allora, col passato?
Ci serva almeno a questo, per odiare).*

(Dunque, è dall’inconclusione che viene la sola
[compiutezza,
compiuta è la feroce incertezza,
quella che non scampa né lascia scampare.

Conchiusa è la freddissima brezza sul cimitero
[della storia,
che rivolta, la stessa, da sotterra ossa, e sopra foglie;
è costata le loro e nostre
[doglie,
e per queste la rabbia – perfino una boria –
[senza tribune.

Poi, rimane solo offrire canini nuovi ai morti
per rodere da sotto i talloni dei vivi – e dei futuri).

“È il primo fattore di inerzia, il passato del tempo”,
faccio io.
“o solo numero che aumenta, o fonda inerte.
Non dà luce, e no,
il contempo di quell’impasto nel
[nero”.

“Ma è pur sempre il passato di sempre; figura
[morta e
campane; e morti uccisi”, rispondi tu.
“Il passato ha una faccia sola,
[la sua;
e mozzichi e urla a chi gli mangia le spalle”.

“Ciò che impedisce per sempre”,
mi proponi una volta come a prova,
una tesi ultimativa, paradossa,
[per farmi
ridere un poco;
“ciò che impedisce da
[sempre
la fine della storia
è che, sotto certi rispetti, proprio così,
storia non ce n’è mai stata.

(Ci sono cose che potendo, voglio dire, avremmo
[detto,
se ci fossimo stati, ogni volta nel medesimo modo
– o avremmo *fatto*:
ci sono forze che *ab ovo et in*
danno moto al mondo, forze *in aeternum*
che volgono e rivolgono).

Ciò che non è – se insomma non è
[mutamento,
linea che va da un capo e termina all’estremo –
non può, a rigore, mai
[finire”.

“E che la storia”, prosegui poi, “non sia più da
[fare, vedi:
è l’ultimo ultimismo d’Occidente –
che in vetrina ne ha già mostrati tanti;
è l’ultimo cincinno
dell’Idea,
che posa finalmente paga in sé:
che la storia poi non sia più da
[fare, lo vedi,
vuole solo dire
che siamo noi la gemma della storia”.

(Ma noi non siamo la gemma della storia,
[sottintendi:
casomai di un senso che si è detto, e poi taciuto;
di cui è salva solo l’arsa griglia di crusca,
il punto
[ossuto).

“Non sappiamo nemmeno noi distinguere”,
così mi hai spaventato,
“là dove sia l’errore muto, il raggio più ingenito,
[riposto.
E non ci è dato, del resto: ché non si tratta di
variazione libera
fra l’insieme di possibili, sensati processi di natura

(come invece è scegliere se essere buoni
[o malvagi,
storpi e imbelli oppure abili, capaci;
o il dolore, che sia il massimo o il minimo, e il
[benessere;
o trovare ciò di cui si cerca,
e condannare a un esilio sempiterno
ciò che per sempre si
[fugga).

Non ci è dato: ché quello che ora intendo è tutto
[peggio,
pure che in sé non faccia morti, o fame:
è l’infimo disguido, è l’ultima frode fra le estreme;
e chi ci ha fatto l’ha fatto con
[giudizio,
scaltramente, per un piano infido, maledetto:
l’ha inscritto nel cavo di ciascuno –

con lettere per principio
[indecriftabili”.

(Ma se lo guardi al rovescio, ancora una volta,
[allora vedi
che tutto si pacifica; e chi ci dice, a noi di qui,
che non si vada alla pace delle cose

a pace pure della testa

che in una trottola di suoni e di colori tutto si
[vanisca,
alla fine – diradando, diremmo noi, ma solo per chi
come noi ha gli occhi lenti;
ché ad altra vista
si darebbe invece uno scoppio, un brivido,
o un urlo – un trapasso, in senso
[proprio).

“E non si era impreso solamente questo modo”,
dicevi,
e le cose le sfacevi, poi incolonnavi,
in un’insegna cui ancora e ancora e di continuo
[persuaderti.

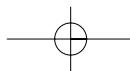
“Non solo questo;
ché c’è stato un giorno” – ma
[proprio,
intendevi, 24 ore – “in cui si poteva
ancora scegliere, vivaddio, di farle diverse”;
ma che ora si procedeva insomma secondo
[quest’altro
passo diruto; che aveva avuto e aveva dato;
che s’era visto e s’era visto.

(E allora ti giravi e te ne andavi, tutte le volte
– e l’ultima per sempre);
te ne andavi e dicevi:
“Me ne vado. Sto andando. *Igitur it*”).

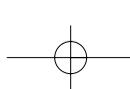
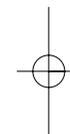
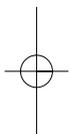
“Forse ciò che si aggiunge al mondo poi va tolto,
mi pare;
o se non tolto almeno dissipato,
[vaporizzato
in gocce minuscole, in una brina atomica, in
[un’onda infine
non vista, né più visibile;
e che quest’onda poi
[tutto pervada,
entri dovunque, in espansione ultima,
in estrema presunzione di sé;
ma non fa nulla –
[questo temo;
fa nulla che vi sia o non vi sia stata:
la cosa aggiunta al mondo è innecessaria”.

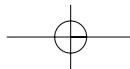
“O forse è necessaria in altro modo”,
mi affrettai a rispondere. Temevo che mi stessi
[congedando.
Feci una pausa.

“Forse”, ripresi, “forse è necessaria
in altro modo. Tu la figuri, la ‘cosa aggiunta al
[mondo’,
e sbagli, o come inutile
– o come un blocco fermo,



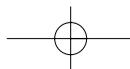
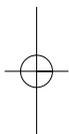
PERSONAL IDENTITY





Gioco di strada è questo dei visi mossi
dei corpi fratti l'uno dall'altro – gioco
della maglia di passanti, sul selciato
come dadi, di àncora colata senza un fondo.

Le cose sono fatte, credute in una giostra
– teorema che sia o copula o stesa dei panni –
solo spazio, mi dico, questo orizzontale – e
riso e la conta delle vacche ad occhi chiusi.



Quello che penso è quello che dico; quello che
[sono,
quello che paio; non mi si appronta un dubbio
né l'ombra o l'anima di un gioco –
di frizione, in
[latitudine,
o di acceleratore.

(Non si descriva me però come un automa
[incompiuto –
una macchina mal disegnata:
questo è il mio
[progetto
perfetto, la datità realizzata; la mia è una
[destinazione
immutata).

Registro in un pedante obituario
fino ogni particola spostata, in questo luogo;
ogni grano d'aria espirata, ogni menoma arsi
[(ogni piede
levato o battuto) dell'intera compagnia;
e mando a memoria
[lo stesso
atto di muovere o espirare o camminare, nelle
[sue ripetute
minimali componenti, nelle microbiche
[convulsioni
elettriche – che così paiono, magnificate da una
[lente.

Aggiorno poi un esorcistico salterio, che tengo a
[parte,
dove si assommano sì treni o epicedi,
ma soprattutto giuste (eque) mosse profetali,
estorsioni di giuramenti, messe in posa o in ordine,
o in promessa.

(Già in questo esercizio quotidiano,
l'utopico, il politico – mi invento io – è dar voce
a quello che per sé non è che morto e muto).

(Di persona assemblo e riframmento uno scafo;
rimesto, inchiodo. Poi attracco

e la banchina si
[disgrega.

E di persona mi alleggio su un porto sporco e
[franto

– e derido, alzo le spalle, discommetto).

Il modo in cui mi sbaglio, e di continuo, su me
[stesso

è simile in tutto a una sutura che non tenga:
“io” non è che l’impuntura di un indefinito

[molteplice,
adatta a fini ordinari – mi si attribuisce una colpa,
un dolo, un’intenzione –

ma inadeguata a mete

[straordinarie:
per esempio a delitti ubiquitari, o alla

[trasmigrazione
in più di un corpo

(o, aggiungo, ma forse fuori

[luogo:
al monopsonio, al monopolio, alla segreteria
[delle Nazioni Unite).

Di sotto, mi brulica

[invece
la capillare rete sotterfusa, l’innucleata orizzontale
trina di resoconti, di premesse e conseguenze

[che rifugge
perennemente da qualsiasi mia prova di orditura.

(Questo solo vuol dire che io, di fuori in dentro,
[mi faccio

per sempre fino a morirne;
e che – al contempo,
sì, ché non conflagge – io sono fatto me fin
[dall’inizio).

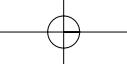
(Che se ieri si passeggiava, lui, per le sue strade
e si diceva: oh, sì, che scrivo, scrivo quello che
[mi pare;
non gli sembrava allora di gonfiare e di gonfiare,
quasi di esplodere fino ai tetti marci – come ogni
[coperchio
lo è alla fine, con l’acqua che ancora ci bolle
[sotto?
non gli sembrava di rendere tutto ancora uno, in
[quella
mossa che di continuo ci fa maledichi?).

Non credo che tu – e qui *tu* è una variabile – che
[tu sia
in un momento in qualche
[luogo:

ti appari un verso fitto, convincente
di un recto indecidibile –
puntello del puntello di te stesso.

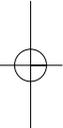
(L'ultimo acrobata cammina sul proprio braccio).

(Vedi, dicevo: qui è dove le cose sono dure. Il
[tempo che ci passo,
e non ci passo più. Non sogno la notte, sogno di
[giorno. Faccio le fantasie.
Faccio cilecca. Vedi: qui è la militanza, lunga,
[coestensiva alla vita,
di questo metro che misura se stesso. Qui è dove
[le cose sono molli).

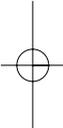


“Se tu e io non siamo uguali attento”, insistevo io;
“ma attento anche a dire
in che modo, lungo quali dimensioni
divertiamo, attraverso che sistemi di attributi;
(attento a capire chi ti insuola,
chi ti detta gli assunti del giudizio).

Però non trarre conclusioni sdiversate; non si
[invalidi
la ben fondata differenza:



l'uguaglianza che intendo
non è gregaria attenuazione (ricorda:
‘A ciascuno secondo...
da ciascuno secondo...?’).



(Mi si redima non con l'intenzione, ma
con la non curanza; sempre di sbieco,
mi si redima, senza la direttezza,
sempre in un gioco di distanza).

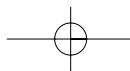
Guardavi in basso. “Siamo messi male”, mi hai
[detto,
“e male molto, ché parlano di noi come di
[luoghi, in luogo
di persone:
si dice, infatti: distanti; o: vicini. Ci si
[misurano
tutte le misure. Verso di noi si viene, o persino si
[viaggia,
si entra dentro;
fuori da noi si va – partendo, o pure se
[ne esce.

Le coordinate, è questo
[che ci tocca,
in sé individuano un punto di mutismo ostinato,
un piano vuoto, un solco inseminando.
È proprio mentre chi ci dice indova le sue
[scempie teorie,
che noi esistiamo. Proprio dove noi non resistiamo.

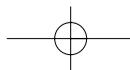
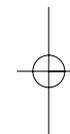
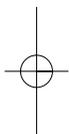
Ma quando infine da noi si porta fuori”, continuavi,
“il segnalino, lui, è brusco a cancellarci; e ci ha
[ridotti già
a un osso smemorato; come a un obolo già tutto
[dato;

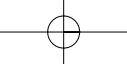
a un bel niente, per la precisione”.

E infine mi chiedevi:
“Com’è che allora, dunque, e solo allora, a spalle
[volte,
la casella che occupiamo riprende forma,
come di una polpa,
com’è che solo allora si farnetica agitando le
[membra
(o rattenendole),
com’è che ci si sforza in un
[tratto
nel fine unico della convulsione, automi ancora
e ancora intorno a sé moventi?”.

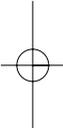
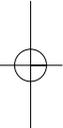


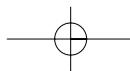
LA COSA VERA



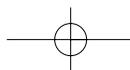
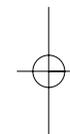
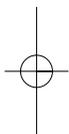


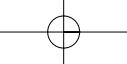
Che almeno tu ridilla questa mia, questa mia
[voce,
ridilla e falla di una cosa
mille;
ridilla e dalle un corso che ci ripaia, e ci risia,
diverso;
un corso vivo di quelle mille storie
che mai potremmo dire, noi,
o che hai
[perso;
e ridilla tu questa mia voce muta
che dove l'hai nascosta, e dove, e a chi; ridilla
per piacere questa voce,
rifattela da capo,
rifalla tutta come più ti piace.





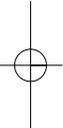
Quattro figure





“E di quali figure sei la cosa?, se ti riguardano i
[principi,
e domande che non hanno un questuante; e
[cos’altro, allora,
intrattengono – se non un patto a dividerti,
una norma diminuita del corpo?”.
(Ogni volta, ogni domanda chiede questa).

Oppure in me:
“La figura”, mi risponde lei, “non la cambi con
[un’altra;
e una almeno è in me che ti tradisce, che ti rende
[il nesso,
la radice,
e viene fino al furto che ti ecceda: che ti inchiodi?”.



“Ti si addice”, continua, “fare cose attraverso
[altre –
per esempio la vista della strada
(siamo in treno)
come fossi una guardia, oppure il rettilineo del
[dubbio,
segnato vuoi da pietre miliari, vuoi da tralicci.
(È qualcosa che appartiene a te, quel che di uno
[ti fa due,
o più –
o solo cose che mi dici invece di altre?).

Piuttosto, qui sopra non immagini che sia, né da
[dove
si possa ora levare
la figura prima, una che sappia
di macero del mondo, di sua materia sorda –
ma che parli
[al contempo però,
e da ogni parte”.

“Non sembra piuttosto che questa figura assomigli
[alla tua –
in una maniera che, l’hai visto, si dice e
[contraddice –
questa di una distanza che non posa?

La giocata allora è un giro di attenzione –
un prezzo senza compera: e ancora un’altra
[posta.

(Se finiremo, insomma,
è per un patto, non perché qui si venga a un
[termine:
questa parola è ancora da riavere)”.

“Di quale modo di esistenza partecipino, e dove
[siano
esattamente le apparenze dure – quelle che ti
[avanzano ogni volta
di un intero brano nella nozione di te stesso.

Ma esattamente – dico –
come se avessero un perimetro, un volume,
come se al freddo
ne scemi l’acqua in pietra ghiaccia – e al caldo,
scrittura rastremata che si slarghi.

Ciò che qui”, mi dice, “non
[accade”.

Di una cosa mille

“La penna è là, sotto il foglio”, mi ricorda lei.
[“Ah, sì”.
Sul posto accanto c’è un matto, gorgoglia
cose inudibili, molte *s* e *d*. Dietro, invece, gli
[occhi mai scavati
di qualcuno.
“Non scrivi più oltre il tuo ombelico. Sei,
[fammelo dire,
anultraonfaloscopico”.
“Eh, già”.

(È notte e guardo fuori. Gli uomini – anche
[quelli sotto
le lucine, in collina, quelli che dormono –
hanno fatto il provino, è andato male.
Pensavano di saper ballare o cantare, ma chissà chi
o dove
li vede goffi e insulsi come marionette maltirate).
“È vero”, faccio.
E noi non ce ne possiamo neanche
[accorgere.
“Questo treno porta i vivi verso i morti; e
[viceversa”.

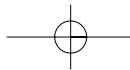
(Dietro le cose se ne muovono altre – e dietro
[queste
altre ancora: la lente
si aggiusta ai pieni e ai vuoti e allo scorrersi
in un affanno di
[quadriglia.

Allora è qui il tempo paradosso del tragitto focale:
è dove l'aria intesse lo scarto fra i piani
e senza nozione
l'occhio ne fissa ne penetra le trine.

Ché tu che sei tu –
ti abbraccio qui e sobbalziamo
di danza e risa: ti guardo
ma, io così ipermetrope,
nel capo hai un vento graffiato
[di opale).

“Siamo fatti di cose già fatte”, le dico. “Non
[abbiamo
che un catalogo di varianti; un grafo ad albero
complicatissimo, ma che discende da quattro o
[cinque
radici, del tutto irrelate e senza origine, se non
[che stanno
l'una accanto all'altra.
Già prima, già nel seme,
[trovi
il diagramma – mortalmente esatto – del nostro
[destino
di contraddizione.
Quel che facciamo noi non conta nulla”.

“Ma prendila
a rovescio”, mi risponde, canzonandomi:
[“Considera
ogni ramo, ogni gemma, ogni foglia, vedi la
[varietà,
compatisci che un cammino nasce e poi che
[muore,
soppiantato da un altro, o da nessuno. Vedi pure
[che alcuni
nodi si fondono ad altri, e che si intreccia
in alto ciò che in basso stride, trova un'unione

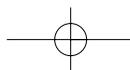
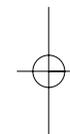
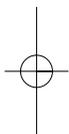


ciò che altrove è
[puramente
giustapposto. Considera la differenza, *guardala*,
tra il tratto nitido della radice
e l'incalcolabile opacità, bellezza della chioma".

(Più di una ed una sola la luce sul taglio di
[finestra;
dove un momento fa sì è reso intero,
da ovunque
[raccolto.

Sì che la ruota folle delle cose è il vento minore,
sottobanco: e scriverti è ogni volta
lapidarti
– mi fai segno di tacerne:

allora vado diminuendo, spietro il corpo).



“Vedi?”, mi fa notare lei. “Qui, in questa stazione,
la domenica, la gente passa piano e raramente,
[quasi tutti da soli,
alcuni altri a coppie.

Laggiù c’è uno in cappotto e
[sua figlia
piccola, con la giacca rossa. Negli interstizi fra le
[mattonelle,
o sui binari, più cicche, più cartacce del solito:
oggi nessuno pulisce”.
“Sì”, dico. “Sì”.

Si ferma un poco e guarda intorno. “Molti
[hanno portachiavi
che penzolano dalla cintura, e fanno rumore
[quando passano”.

(Io guardo invece i grandi cubi rossi
delle costruzioni, le linee regolari che a caso vi
[disegnano
sopra, all’infinito, i cavi elettrici, i lampioni spenti).

“Alcuni hanno strani cappelli in mano, e tutti le
[giacche aperte.
Perché fa caldo, oggi, per essere febbraio”.

(E quello era l’oggetto di una colma:
quello che dicevamo la differenza tra risoluzione
[della voce,
impiego del corpo.

Di una colma, infine, che
egrediva da argini o bordi di volta in volta
[cangianti.

Ma se noi, come noi, non siamo altro
che il negativo – e il figurato – di ognuno;
e se in questo, come in questo, sta smarginarsi,
una volta e poi due, di una materia ingombra,
di un intoppo:

allora in te – e che sia sia – mi
[penso
il doppio di me stesso, la smesuranza solita
indovata;

mi penso in forma chiusa di roggia,
epperò dove si pigi il mosto:

in forma matta di
[confine
di altro vanito).

“Ogni punto di luce ha un numero”, mi fa lei,
“ogni numero è una formica, ogni formica è uno
[che passeggia,
ognuno che passeggia un coriandolo per terra,
ogni coriandolo una stella, ogni stella una stella
[gemella,
ognuna un rosone, un angelo, un piccione, e
[ogni piccione
un milione di anime andate,
ognuna un soffio, un
[tiro,
una conta e una presa,
e ognuna è perduta, non si
[trova,
e chi non si trova va a finire dove?, là dove non
[ce n’è, di sue parole,
non ne ha, si è perso nella truffa o nell’eccessiva
[onestà,
per ogni azione onesta c’è una goccia che
[trabocca
dall’argine, per ogni goccia un’altra che brilla
[sopra il marciapiede
rifratta su questa piazza in ogni spigolo,
in ogni legamento fra le cose;

e tutto si tiene, in biunivoca implacabile

corrispondenza, tutto parla a tutto, ma questa
[sera a me
non è che dica molto, dice solo che ne abbiamo
finita una, di giornata,
una che ti scordi o non ti
[scordi,
una in cui hai fatto o non hai fatto
niente,
[corrispondentemente,
e quello che facciamo o non facciamo,
quel che sappiamo o non sappiamo fare
è tirare le linee tra i punti
[tra i punti
di luce”.

“E sei, e sei stato, ciò che hai voluto, davvero?
[Sei ciò che
sei stato libero? E questo hai creduto, di fare
[quello
che adesso stai facendo, che vuoi fare?”, mi ha
[chiesto lei,
tutto insieme.

E io: “Ma no davvero.
E quanto a chi lo crede, è una credenza
come
[un'altra”.

Qui lei si è presa una pausa d'ironia. Poi, più
[incalzando:
“Chi ci spinge ad essere chi siamo,
non è un sopramondo inattingibile, né una vena
[infera,
invista e inesauribile;
bensì una griglia di concause
[fra i cui nodi
siamo anche noi stessi; e abbiamo un potere:
[toccare
e sciogliere i nodi più vicini; far vibrare o
[scuotere i lontani;
erodere i legami lontanissimi.

Un movimento di sufficiente
intensità, un'oscillazione del giusto periodo,
uno spostamento di masse in un'unica direzione
può modificare la disposizione
dei fattori,
rendere libero quel che ci determina”.

“Ciascuno di noi un grumo, un punticino di
[volontà, senza
dimensione o struttura?”, le ho fatto io, in
[sospetto.

“Un'astrazione, giusto.
Ma considera:
se il libero arbitrio è una finzione, se è impolitico,
lo è a un *altro* livello, uno che non ci riguarda,
[non ci preme”.

“Avremmo saputo altro modo? O almeno:
[avrebbe potuto
– per forza sua, non per nostro
[intervento –
essere diverso?”,
le chiedo un giorno, improvvisamente.

Lei ci mette un poco; poi risponde:
“Se ti dico di no, tu a cosa pensi?
Qual è l’immagine che ti passa per la testa?
Una catena di eventi senza salti,
o piuttosto una retina, una tabella, prescritta,
[dove ogni
parola, ogni azione trova un posto.
Se ti dico di sì, che ti figuri?
Cose giuste, cose
sbagliate, e ogni grado
[intermedio fra le due;
cose di cui disponiamo, almeno in parte,
e che decidiamo di mettere in tavola,
in ordine o invece a caso.
[È così?”.

“Sì”, le faccio io, “più o meno è questo”.

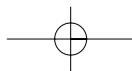
“E ti sembrano immagini

reali? Ti sembra che la storia sia un diagramma,
o all’opposto lo spiegarsi di un mazzo
[di carte?”.

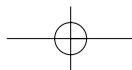
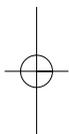
“Le immagini semplificano, utilmente...”

“Ma lascia perdere. L’immagine radice,
che le due tue figure
[condividono,
è che c’è un mondo sensato ma ingiusto,
oppure uno giusto ma insensato.

Non solo la storia, o la natura, ma persino tra te
[e me
non è mai stato così.
E io lo so che è *questo* che ti preme”.



Vero, non so



E poi ho dovuto rammentare, come a forza,
quello che tu mi avevi detto, tempo prima
(in un tuo incoerente fuori programma):

“Vedi,
[se solo
potessimo impossessarci, finalmente, di una
[visione retta,
pulita, limpida del mondo; se solo
potessimo vedere che le cose, per come si
[dispongono,
godono pure di una loro ragione – e
[riconoscilo! –,
eseguono pure un concerto loro appropriato,
che si riparte in modi, in tempi perfetti;
che non abbiamo, in fin dei conti, che questi, di
[modi,
di tempi; e che la storia, i moti e gli stati delle
[cose
– è semplice – si dispongono
secondo qualche legge loro propria, e nessun'altra:
E tutto e tutto si procede come in una,
sopra ogni altra sensitissima,
[armonia”.

Io, forse portandomi un po' barbaramente,

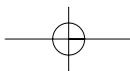
ti sgrano gli occhi, e subito ti faccio: “Sì, tu, lo so,
che mi vedi – e sbagli – disperato, anzi *ci* vedi;
senza forze residue;
tu ci vedi, due corpi che senza posa tornano
su sé, e senza uno scopo assunto, un moto fatto.
Ma non consola, quello che mi dici”.

(Mi era parso, ora ricordo,
di trattarti un poco da scemo, ma avendo fermo
[il senso
di esserlo, ridotto com’ero, pure io –
come chi spieghi la morte delle stelle
o il gatto di Schrödinger o la genetica delle
[popolazioni
al tassista,
ritenendo per un attimo, con chissà quale motivo,
di saperne negli effetti più di lui).

Ed ho concluso:
“Se tutto fosse come lo dipingi,
noi non avremmo più speranze, come si dice;
saremmo condannati, e eternamente, a giudicare
[ogni
nostro disaccordo da quest’ordine
come una colpa senza redenzione; peggio,
come un’insensatezza, una balbuzie

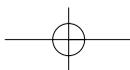
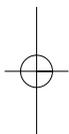
di cui solamente vergognarci, ridendo assieme a
[chi ci derida
per non passare da maniaci onnipotenti.
Se fosse tutto come lo vorresti, tu neanche
[tenteresti
di insegnarmi alcunché;
sarebbe opera e disegno
[del dio,
che io desidero – come desidero ora
– fare del mondo altro da che ne ha fatto lui.

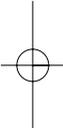
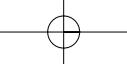
E io non so pensarlo *così* pazzo”.



POSTFAZIONE

Foglietti e faldoni
di Gabriele Pedullà





Perché *Faldone zero-otto*? Perché questo titolo al tempo stesso così dimesso e così ermetico? Dopo un breve momento di stupore, subito al lettore si offrono varie ipotesi di lettura, tutte egualmente allettanti. Per la natura autoriflessiva di questi testi, che sono innanzitutto un'interrogazione preliminare sulla poesia al presente (come farla, che lingua usare, perché e con quali mezzi e soprattutto ripartendo da dove) si potrebbe pensare di interpretare quello «zero-otto» come uno 0.8, secondo la forma con cui si classificano comunemente le diverse generazioni del software (1.0, 1.1, 1.2, 2.0...). Dal momento che i programmi vengono abitualmente commercializzati nella versione 1.0, questo significherebbe che abbiamo a che fare con un testo di prova, virtualmente destinato a una circolazione interna, per addetti ai lavori, e in effetti Ostuni ci porta nell'officina delle Muse, anzi nel loro pensatoio. Soluzione attraente e tuttavia con ogni probabilità non del tutto difendibile, perché se infatti guar-

diamo all'indice, capiamo che il numero allude più verosimilmente alle otto sezioni o agglomerati di componimenti che compongono il volume: da 0 a 8, insomma, otto spartiti poetici numerati come le *tracks* musicali di un CD. Più la traccia zero, ovvero la traccia fantasma – l'origine inespressa e sempre inesprimibile (a meno che essa non sia l'«ur-faldone» cui Ostuni allude nella nota conclusiva).

E tuttavia la prima parte del titolo, quantunque apparentemente meno oscura, non è meno significativa: quell'autodefinizione della raccolta come «faldone», ossia come contenitore di fogli sparsi, disordinati, qualcosa che ha più a che fare con la polverosa documentazione di un archivio che con le novità librerie o con la proposta di un giovane poeta. Un modo quanto meno strano di descrivere un libro di poesia se non fosse appunto che Ostuni (che più avanti scriverà: «Siamo fatti di cose già fatte») sulla soglia della sua raccolta si propone di fare i conti esplicitamente con il passato, verificare l'esistenza e persino la possibilità di un linguaggio e di una cultura condivisa, individuare un minimo comun denominatore di concetti validi per il presente. Perché «faldone» in queste pagine è appunto tanto l'opera quanto il metodo che è alla sua origine, l'oggetto libro e la

disposizione sentimentale ed epistemologica nei confronti del passato: «riuniamo allora un unico faldone: / – e infine giudichiamo cosa farne, cosa è marcio / e cosa si può usare».

Tanto l'azzeramento per un nuovo inizio quanto il placido scorrere della tradizione sembrano negati in partenza. Rimane allora l'ipotesi di un'operazione archeologica condotta prendendo a modello «il barbone scalzo e scappellato / – quello di qui, a piazza dell'Unità, quello che è morto», secondo un progetto coerentemente benjaminiano di selezione e redenzione di una realtà e di una storia ormai esplosa (non a caso Kracauer definì una volta Benjamin «uno straccivendolo all'alba della rivoluzione», descrizione che senza alba si adatta assai bene anche ad Ostuni). Il faldone di Ostuni non è però immagine semplice, lineare. Esso rappresenta tutto il passato, «la spazzatura d'Occidente» tra cui trasegliere il poco che di questa tradizione appare ancora attuale, ovvero, per impiegare un concetto caro all'autore, ciò che è «utilizzabile»; è l'emblema – dialettico – della storia trascorsa, colta nella sua interezza (miseria e grandezza della civiltà occidentale), e insieme del poco di essa che è sopravvissuto al naufragio e che per questo si può ancora proporre come

valido punto di partenza. E tuttavia il temine *fal-done* descrive anche la forma ideale di questo postremo discorso costruito sulle rovine, di un'opera poetica che rivendica la sua provvisorietà di prova non rilegata (il suo essere una versione 0.8 di un'Opera ancora, e forse ormai per sempre, di là da venire) e che si offre al lettore ideale con i fogli volanti, perennemente suscettibile di venire accresciuta di nuovi testi o invece di essere ridimensionata in modo drastico, mutilata di questa o di quella lirica.

In questo perpetuo preambolo dialogano due voci: «io» e «tu», ai quali a un certo punto si aggiunge anche una «lei». Parlano di metafisica e di Dio, di poesia, del linguaggio di tutti i giorni e di quello nel quale bisognerebbe comporre i propri versi, danno forma a opposte visioni del mondo, conversano di ieri e di domani. Un vero e proprio ping pong del pensiero in cui i due giocatori si servono di un particolare lessico astratto, il lessico della filosofia, rigoroso e «adamantino» (un aggettivo che piace molto a Ostuni, questo), con un gusto marcato per il vocabolo tecnico e inusitato, ma lo fanno come due studenti universitari che discutono del senso della vita tra una lezione o l'altra, o magari più tardi la sera, davanti a un bic-

chiere di birra; due amici che adoperano nell'esistenza di tutti i giorni, con la certezza di intendersi e di non dover ridefinire continuamente ad uso dell'altro, parole e concetti imparati sui banchi poche ore prima ma che fuori dal loro contesto gli si offrono perspicui e malleabili, straordinariamente adatti a descrivere le incertezze e i dubbi della loro giornata (è grazie a Ostuni per esempio che un aggettivo come *browniano* fa il suo ingresso nel linguaggio poetico italiano). Tecnicismi che hanno perso la strada di casa, ma non per questo degradati o fraintesi, cioè meno precisi e rigorosi: soltanto riportati alla spontaneità di un'oralità per loro del tutto insolita, strappati alla pagina scritta e alla comunicazione professionale e rimessi invece in circolo nella lingua di tutti i giorni.

In apertura di libro ci viene detto che le parole dei due interlocutori assomigliano a lettere (sempre dalla prima poesia: «Questa nasceva come una richiesta, / con tanto di destinatario; dunque davvero, si può/ dire, come *lettera*») ma in realtà si tratta di un falso indizio o di un suggerimento da prendere comunque con cautela perché proprio l'oralità fittizia, ossia la natura eminentemente parlata e non scritta di questi versi, è uno dei tratti caratteristici della poesia di Ostuni. Sono infatti le

ripetizioni e le parentesi, le incertezze del parlato che interrompono il ritmo lineare del discorso, a conferire ritmo ai versi e a dargli un'andatura mossa. E una controprova può venirci proprio dal fatto che all'elemento parlato sembra alludere anche il titolo, nel senso che i numeri 0 e 8 sono scritti a lettere, diversamente da una tradizione novecentesca che, da Soffici (*Biffz/f+1*) a Sciascia (*1912+1*), ha coltivato il gusto innanzitutto grafico e visivo – persino ideogrammatico – per le cifre.

È lecito tuttavia interrogarsi sull'effettiva natura di questo dialogo, dal momento che le due voci non hanno consistenza di “personaggio” (anzi «“io” non è che l'impuntura di un indefinito molteplice») e che la raccolta è volutamente bilanciata nel dare ragione ai due interlocutori e che i diversi gruppi di componimenti si concludono alternativamente con una battuta dell'uno o dell'altro. Anche se poi la parola conclusiva, quella che chiude la raccolta e suggella la tenzone oratoria, viene lasciata (come è giusto) a «io»: «Se fosse tutto come lo vorresti, tu neanche tenteresti / di insegnarmi alcunché; / sarebbe opera e disegno del dio /che io desideri – come desidero ora / – fare del mondo altro da che ne ha fatto lui. / E io non so pensarlo *così* pazzo» (conclusione che

suona come un aggiornamento o una riformulazione postrema dell'ipotesi dei logici medievali secondo cui, se Dio volesse che l'uomo lo bestemmiasse, la bestemmia sarebbe giusta).

Il mondo di fuori fa una comparsa fugace nel penultimo faldone, quando viene lanciato uno sguardo per lo scompartimento e fuori dai finestrini di un treno in corsa (e mi pare per lo meno significativo che ad apparire sia adesso un «matto», che «gorgoglia / cose inudibili, molte *s* e *d*», così come nelle primissime pagine era un «barbone»). Non è un caso peraltro che questa poesia sia una delle poche in cui al posto del «tu» (in realtà assai poco montaliano e sereniano) fa la sua comparsa del tutto imprevista una fantasmatica «lei», a movimentare la partita e a imporre un più serrato confronto con le cose, oltre il duello scopico e verbale: «Non scrivi più oltre il tuo ombelico. Sei, fammelo dire, / *anultraonfaloscopico*».

Dialogo, io e tu, attenzione ai linguaggi settoriali, poesia ragionativa e fortemente intellettuale: se un padre nobile bisogna indicare per *Faldone zero-otto*, questo è certamente il Sanguineti di *Postkarten*. Anche in Ostuni, se è vero che il tono complessivo è volutamente dimesso e prosastico, ogni tanto il verso si apre ad alcune rapide e fol-

goranti accelerazioni, spesso legate a un'assonanza o a una sequenza improvvisa di rime, quando invece queste accensioni non sono legate al cozzo tra vocaboli di registro diverso, ancora una volta tra scritto e parlato. E tuttavia non indicherei in questo gusto per l'escursione stilistica il vero tratto distintivo della poesia di Ostuni, la cifra più originale del suo dettato poetico. Più della tensione tra le diverse parole conta insomma la tensione all'interno delle stesse parole, quando la stessa ostica lingua della filosofia si liricizza e non sapresti dire fino in fondo se dietro a un particolare verso risuona una massima di Wittgenstein o il testo di una canzone (o magari tutti e due). Come andrà letto per esempio un titolo come "Tu come costante"? Di che genere di «tu» e di che «costante» sta parlando esattamente l'autore? Ma soprattutto: il suo tema è l'amore o una funzione grammaticale (più avanti ci sarà detto che «qui *tu* è una variabile»? (L'amore attraverso una funzione grammaticale?). Non è possibile dare una risposta definitiva a nessuna di queste domande, ma forse un altro esempio può aiutarci a mettere meglio a fuoco la questione dell'ambiguità semantica di Ostuni. Prendiamo per esempio i tre vocaboli che a occhio e croce ricorrono con più frequenza

nella sua raccolta: *cosa, fatto e mondo*. Tre parole della lingua comune, parole dell'italiano di tutti i giorni, parole sul cui significato non c'è motivo di avere dubbi. E tuttavia si può sensatamente dubitare che proprio questo sia il senso in cui vengono adoperate in *Faldone zero-otto*: che sia il senso principale o ancora una volta il solo ammissibile, intendo. Proviamo invece a lasciarci guidare da alcune delle spie del testo. In una delle poesie della terza traccia di "Tu come costante", la prima parte del libro, troviamo un chiaro riferimento al Circolo di Vienna, dove negli anni Venti alcuni dei cervelli più brillanti del tempo (Carnap, Popper, Schlick) si riunivano per discutere le tesi contenute nel *Tractatus* di Wittgenstein («Nuovo *Kreis*, dicevamo di ogni metafora / 'Metafisica!', / e bocciavamo immobili / imperterriti. // Ora capiamo che la metafisica, non tanto è inevitabile / ma buona»). E che dire del fatto che un'intera sezione della raccolta si intitola "Personal identity" alludendo al grande dibattito sorto nelle università anglosassoni sulla consistenza del soggetto e così rilevante per riflettere su concetti cruciali della filosofia morale come quelli di colpa, progetto e libertà? L'elenco dei riferimenti circostanziati a un preciso contesto filosofico (quello "ana-

litico” della tradizione wittgensteiniana) potrebbe continuare a lungo. Forse però non serve. Seguendo un’intuizione proviamo infatti ad aprire il *Tractatus* di Wittgenstein e a rileggere le frasi di apertura:

1. Il mondo è tutto ciò che accade.
- 1.1. Il mondo è la totalità dei fatti, non delle cose.

Ecco dunque di nuovo mondo, cose, fatti: proprio come nelle conversazioni di tutti i giorni ma soprattutto proprio come nelle poesie di Ostuni. Sorge improvvisamente un dubbio. Che cosa vuol dire davvero il termine *cosa* in una frase come «“Eppure, tu ti fai soltanto un elenco, un anestetico / del mondo”, mi rispondi: / “tutte e più cose ancora una dietro l’altra, e cosissia / (come dire, così via)”»? Stiamo parlando insomma di oggetti materiali o di oggetti logici? La risposta, ancora una volta, deve essere che non siamo nella posizione di dare una risposta univoca e che l’autore del *Faldone* si ingegna deliberatamente a confondere le carte.

Una lunga tradizione di studi storico-linguistici sulla formazione del lessico scientifico ha mostrato come nell’opera di autori come Machiavelli o

Galilei si possa ancora cogliere lo sforzo di tecnicizzare vocaboli della lingua di tutti i giorni attribuendo ad essi un significato univoco e perspicuo, in un percorso che conduce idealmente ai tentativi novecenteschi di formalizzare il linguaggio naturale attraverso i simboli della logica, come quando si cerca di distinguere i diversi usi del verbo essere (per dirla ancora col *Tractatus*: «3.323. Nel linguaggio comune avviene molto di frequente che la stessa parola designi in modo diverso – dunque appartenga a simboli diversi –, o che due parole, che designano in modo diverso, esteriormente siano applicate nella proposizione allo stesso modo»). Ora, rispetto a questa esigenza di chiarezza e di inequivocità che caratterizza il discorso filosofico e scientifico, potremmo diagnosticare in *Faldone zero-otto* esattamente il movimento opposto: il movimento cioè dalla precisione all’incertezza, giustificato anche dal tono conversativo dei suoi dialoghi filosofici in versi, nel senso che Ostuni cerca precisamente di riattivare la tensione presente (e in qualche modo sopita dalla settorializzazione dei linguaggi) all’interno dello stesso vocabolo: la tensione «fra cosa e cosa».

Se la presenza di Wittgenstein, come emblema della filosofia e di una grande tradizione di pensie-

ro in particolare (quella analitica), è ricorrente nelle pagine del *Faldone*, il rapporto con la sua opera non deve essere inteso a nessun costo come una “traduzione in versi” di questa o quella proposizione filosofica, anche se molte delle domande di Ostuni coincidono in modo più o meno letterale con le sue: sull’uso delle parole (come usarle e quali usare), sull’entità più semplice, su cosa è questo e cosa è quello (la polemica antisocratica del *Tractatus*)... Il fatto è che neanche se Ostuni lo volesse sarebbe più possibile proporsi come il Lucrezio di Wittgenstein o di qualunque altro pensatore contemporaneo, perché *Faldone zero-otto* intende appunto diagnosticare l’esplosione di tutti i modelli. Non è un caso che dell’ordine matematico del *Tractatus* e delle *Ricerche filosofiche*, con la loro numerazione rigorosa, qui non rimanga più nulla, e che la grande cattedrale filosofica possa essere soltanto allusa per accenni: le proposizioni disposte gerarchicamente si sono trasformate nel mosaico di citazioni dei benjaminiani “*Passages*” di Parigi, centrifugo e anzi ormai senza alcun centro. E persino il dialogo tra «io» e «tu» sembra indicare che abbiamo a che fare soltanto con lacerti di un discorso filosofico che procede per tentativi e fughe in avanti (seguite da timidi ripensamenti e ve-

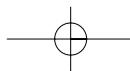
loci ritirate) ma che non riesce più a esprimersi in una forma chiusa e rassicurante.

Si sa che Wittgenstein, almeno nel periodo del suo ultimo soggiorno a Cambridge, aveva un metodo di lavoro piuttosto insolito. Le riflessioni che avrebbero dovuto comporre il suo secondo libro venivano prima annotate in ordine sparso su taccuini o quaderni; in un secondo momento Wittgenstein procedeva a vagliarle e selezionarle; quelle approvate venivano dettate poi a un dattilografo che le batteva a macchina lasciando una riga vuota tra l’una e l’altra; i singoli pensieri (i così detti *Zettel*, ossia ‘foglietti’, come recitava la dicitura sulla scatola in cui erano conservati) venivano poi ritagliati, riordinati dall’autore in gruppi affini tematicamente (anche se con criteri non sempre riconoscibili) e infine ribattuti. Ecco: rispetto alle opere maggiori di Wittgenstein potremmo dire allora che *Faldone zero-otto* segue esattamente il movimento opposto, dalla costruzione all’entropia, prendendo a modello gli *Zettel* (intesi in questo caso come la raccolta dei ritagli non ordinati rimasti nella scatola dopo la morte di Wittgenstein e pubblicati in una sequenza puramente congetturale dagli esecutori testamentari) per mettere in pratica un coerente intervento di disaggregazione.

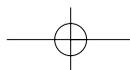
Per questo, anche se i versi di *Faldone zero-otto* sembrano far rivivere a tratti la più nobile tradizione della poesia didascalica, il rapporto tra il contenuto filosofico e la forma poetica non si pone più nei termini tradizionali di un'illustrazione piacevole di un sapere consolidato e prestigioso, perché tutte le filosofie di cui potrebbe fornire una resa in versi secondo il paradigma del *miscere utile dulci* si offrono ormai solo in forma di macerie. Ostuni scrive dopo lo sgretolamento del patrimonio culturale d'Occidente, quando i libri sono ormai squadernati, l'Enciclopedia del sapere è esplosa e le pagine di un autore hanno preso a confondersi con quelle di un altro. E questo è probabilmente anche uno dei punti di maggiore distanza e di originalità rispetto a Sanguineti (dove il gusto zibaldonesco del frammento conviveva ancora con il rimpianto e il desiderio di totalità), nonché il vero tema della raccolta di Ostuni: il sistema, le garanzie di coesione di progetti totalizzanti come quelli del marxismo o della neoavanguardia non ci sono più, nemmeno sotto forma di aspirazione a un'unità perduta.

Il problema è evidentemente storico, più ancora che generazionale, e la diagnosi non riguarda solo la poesia di Ostuni, che anzi trova proprio in

questa condizione postapocalittica uno dei suoi motivi più forti. Non è detto infatti che in questa posizione si debba vedere esclusivamente il segno di una sconfitta. Il naufragio delle grandi cattedrali del pensiero si presenta anche come un'occasione irripetibile per riaprire la partita e rimettere in gioco identità storiche e personali riappropriandosi finalmente in modo più libero del proprio passato: per usare in forme nuove un'eredità gloriosa ma piena anche di ombre, e ricominciare (« infine giudichiamo cosa farne, cosa è marcio / e cosa si può usare: se un bagno barbarico di sangue, / se ancora un'altra scepsi d'accademia, / o tutta una novella annunciazione: / o chissà quale accidente improvveduto»). Un altro modo di leggere il titolo della raccolta di Ostuni potrebbe essere allora quello di ricordare che le proposizioni fondamentali nel *Tractatus* sono sette. Come a dire una in meno delle parti del faldone, che arrivano sino ad otto: che siamo già oltre, più avanti (anche se di poco), e che vediamo meglio (se non altro sul nostro passato). Ci toccasse anche soltanto la parte dei nani sulle spalle dei giganti.



Nota



I testi qui presentati sono stati originalmente composti fra il 1992 e il 2000, e rielaborati e coordinati a più riprese, fra il 1998 e il 2002 poi ancora nel 2004. Unica eccezione l'*ur-faldone*, quello più esiguo e (non) numerato con lo zero, la cui stesura definitiva risale al 1975. In particolare nel caso dei testi scritti a partire dal 1996, sono qui pubblicate varianti di originali dai versi più lunghi. Alcuni testi, per lo più in versioni differenti, sono già comparsi su riviste e antologie. Segnalo «Dàrsena», «Il Caffè illustrato» e il volume collettivo *LARP* (Stampa Alternativa, 1993).

I versi citati a p. 29 sono di Giuseppe Conte.

Sono numerose le persone cui va la mia gratitudine per il sostegno, indiretto o invece persino troppo diretto, dato a me e a questo mio mestiere. In primo luogo i miei familiari d'origine, Fiorella Lorenzo Angelica Rosa Angelica Vincenzo. Poi la mia nuova famiglia: Margherita e Giovanni. Margherita ha il merito, se ce n'è, e il (prevedibile?) privilegio di essere l'unica, talentuosa, fortunatamente svergognata, mia editor.

Ancora, vorrei ringraziare i compagni del Laboratorio Aperto di Ricerca Poetica; e, fra questi, in particolare la

redazione di «Dàrsena»: Simone Caltabellota, Michele Fianco, Laura Pugno, Marco Cassini, Paolo Pagnoncelli, Federica K. Clementi, Mario De Felicis, senza i quali *non*. Un ringraziamento *extra moenia* va a Elio Fiore; e, appresso a lui, ad alcune persone che ho conosciuto dopo la (prima) stesura del *Faldone* e che lo hanno in modi diversi promosso e compreso, a partire dai curatori e dall'editore di questa collana: Mariano Bàino, Francesco Forte, Alfonso Amendola; e Gabriele Pedullà, Walter Pedullà, Antonio Maria Pinto, Tommaso Ottonieri, Valentina Pigmei, Francesco Muzzioli, Valerio Magrelli.

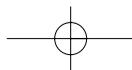
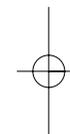
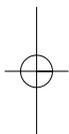
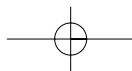
Questo libro è fatto soprattutto di dialoghi. I personaggi immaginari che interloquiscono con la prima persona, e persino questa, assomigliano (o nei miei desideri assomiglierebbero) anche ad Alessandro Clementi, Paolo Ricchiuto, Emanuela Muzzi, Simone Pippo, Gianluca Pompili, Valerio Bispuri, Elido Fazi, Valentina Corvi, Marta Vespignani, Elena Sagretti, Monica Vinciguerra.

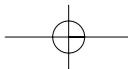
In certi casi, tuttavia, i personaggi non sono affatto immaginari. Agli originali dedicatari di alcuni testi qui inclusi, o tardivamente espunti, va ora un pensiero grato: Alessandra Casamassima, Chiara Compostella, Michele Fianco, Massimo Giannoni, Luigina Ruffolo e – *l.h.n.l.* – Alessia Zafferani.

(v.o.)

INDICE

TU COME COSTANTE (1-4)	11
Cosa si può usare	13
“Cos'è che?, hai detto ho detto?”	25
Un colpo d'esattezza	35
Giusto, e proprio, quello	51
PERSONAL IDENTITY (5)	69
LA COSA VERA (6-8)	85
Quattro figure	89
Di una cosa mille	95
Vero, non so	113
Postfazione di <i>Gabriele Pedullà</i>	119
Nota	137





finito di stampare
nel mese di giugno 2004
presso Diaconia
S. Maria a Vico, Caserta

