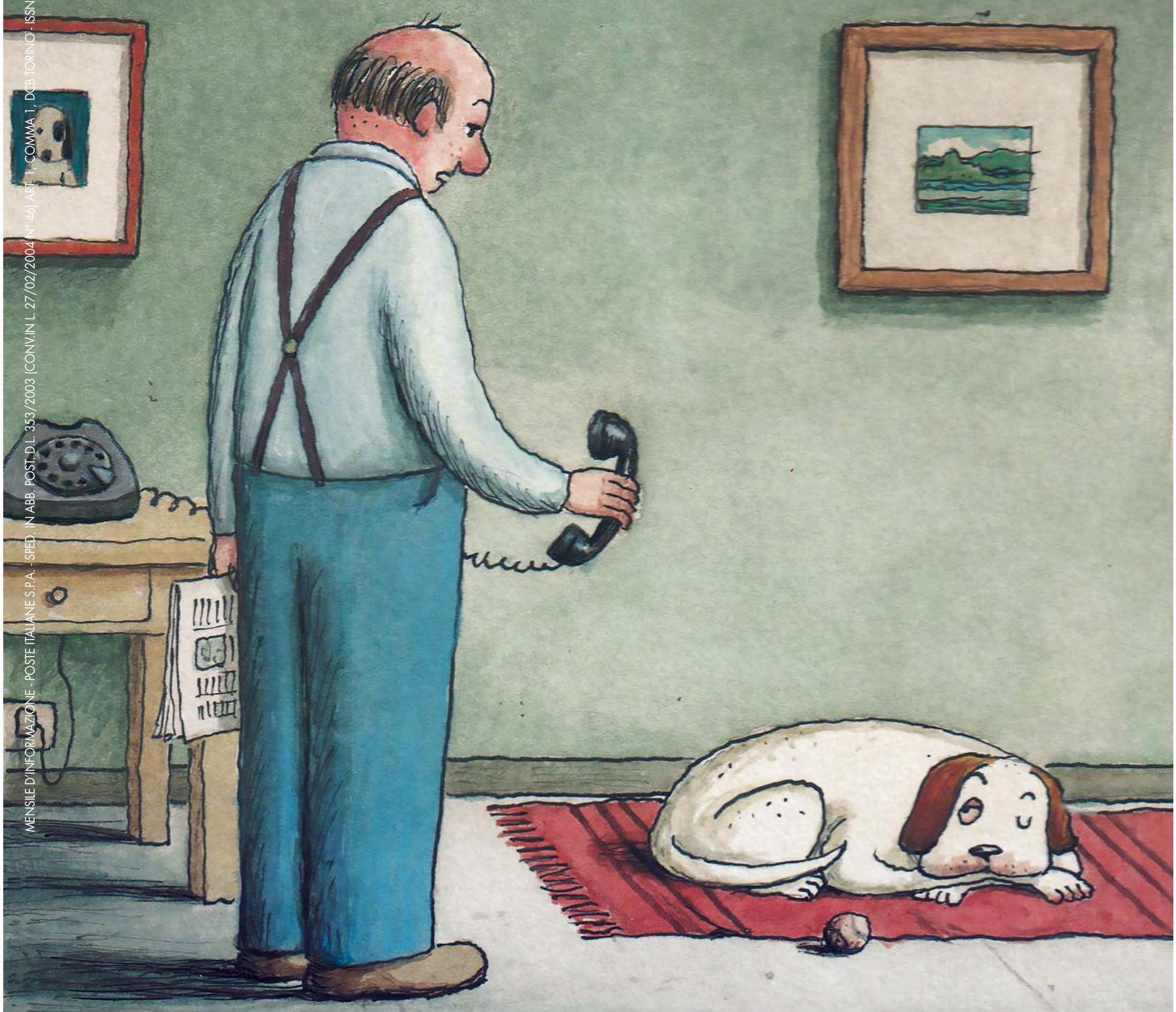
L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

Settembre 2025 Anno XLII - N. 9 € 10,00

MENSILE D'INFORMAZIONE - POSTE ITALIANE S.P.A. - SPED. IN ABB. POST. D.L. 353/2003 (CONV.IN L. 27/02/2004 N° 46) ART. 1, COMMA 1, DCB TORINO - ISSN 0393-3903 - DATA PRIMA USCITA: 1 SETTEMBRE 2025



Trump e l'autunno della ricerca scientifica

Barocco: dalla razionalità alla meraviglia

LIBRO DEL MESE: *Tra animali e piante* di Andrej Platonov

Primo piano musei: ritorno alla storia

9 770393 390002 50009

www.lindiceonline.com

Poesia

L'impensabile sul punto di realizzarsi

di Giovanni Greco

Vincenzo Ostuni
FALDONE
pp. 800, € 34,
il Saggiatore, Milano 2025

È recentemente uscito *Faldone* di Vincenzo Ostuni che raccoglie l'*opera omnia* dell'autore dal 1992 fino all'ottobre del 2024. Si dovrebbe dire meglio che raccoglie l'*opus infinitum* ovvero l'opera sterminata di un poeta che porta avanti il suo lavorio di giustapposizione *online* di sezioni multiple con questo titolo da oltre trent'anni e che ogni tanto ne pubblica degli *excerpta* in formato cartaceo nella prospettiva di un'opera che non può finire ma allo stesso tempo risulta per statuto incompiuta. Infatti contiene al suo interno parti ancora da scrivere che hanno solo il titolo, parti abbozzate in forma di appunti e parti che in ogni momento possono essere riviste, alterate, spostate nell'architettura complessiva del *liber*. Perché di un *liber* si tratta, sofisticato e ipertestuale, che si presenta come una grande impresa dialettica su più livelli (il dialogo è, nelle parole del poeta, *il cardine ideologico di questa scrittura*): al suo interno, tra una sezione e l'altra, e poi all'interno delle singole sezioni che si configurano nella quasi totalità come poesie dai versi lunghi (il *liber* si legge per orizzontale), tutti o quasi istoriati di parentesi e tra virgolette, spesso le une dentro le altre. Le singole "poesie" mostrano una forma dialogica che assume l'interazione tra voci come l'ineluttabile sviluppo del discorso poetico, continuamente allusivo ad altri dialoghi *in absentia*, sincronici e diacronici, con modelli poetici e filosofici: su tutti Elio Pagliarani ed Edoardo Sanguineti che più di altri hanno costruito il *ductus* poetico recintandolo tra parentesi e rimescolando i confini tra poesia e prosa oltre che mettendo in discussione l'uso referenziale dei segni diacritici. A scorrere le poesie, e volendo elaborare il senso del termine "istoriare" usato sopra, le pagine del *Faldone* si definiscono come tanti calligrammi inconclusi, disegnati con misteriosa maestria, persino esplosi, da interrogare come si farebbe con le macerie di un edificio crollato. Soprattutto dal momento che la pagina orchestra spazi vergati e spazi non vergati, bianchi e silenti, che necessitano come la lacuna di un testo arcaico di essere integrati, studiati, recitati (Ostuni regala talora dal vivo la possibilità di una lettura esoterica dei suoi "versi" nella quale il non detto e non scritto viene computato e performato). Il *liber* rappresenta dunque per il lettore un *itinerarium* che si dipana non casualmente per 99 faldoni nel *Faldone*, rimandando esplicitamente all'ipotesto dantesco, ma di nuovo in modalità non finita e interminabile (persino la metrica conserva la memoria di ritmi codificati e pulsazioni ricorrenti che a ogni piè sospinto tracimano dalla misura convenzionale, moltiplicandola o s'interrompono prima di compiersi, frazionandola). Ma il dialogo che molti faldoni mettono platonicamente in movimento si sposta nel corso del lungo viaggio dal piano della quotidianità e degli affetti familiari a quello metapoetico, critico e *lato sensu* filosofico: e qui i numi tutelari rispondono al nome di Gilles Deleuze e di Walter Benjamin che innervano non solo e non tanto l'intertestualità dichiarata di molte "poesie" quanto il dettato stesso di una scrittura ragionativa, simultaneamente antilirica e antimetafisica, ma pure onirica e dunque giocata su logiche altre. Molti sono i testi che interpretano l'autonomia del significante (tra gli altri *Studi per filastrocche*, Faldone 65) come vettore di una musica che trascende la lettera della parola e si fa *parole* tridimensionale e sognante (i Faldoni 74-76): fino alle sezioni in cui la *parole* anima

le immagini di Valerio Bispuri ed Elisabetta Tomassini o viene dalle stesse animata in una relazione parola-immagine mai didascalica. Ma insieme alle figure di suono, alle rime e alle assonanze disseminate ovunque, forse la figura retorica che ricorre maggiormente nel *Faldone* è l'ossimoro, la *contradictio in terminis*, la coincidenza degli opposti che segnalano una postura stilistica inclusiva, coincidente con "l'esercizio dell'empatia, del riconoscimento, della pietà" (nelle parole della fondamentale *Postfazione* di Luigi Severi). Con un'attitudine costantemente autofilologica che incorpora le varianti e le rettifiche invece di espungerle: ("Credere di vedere, vedendo, non vedendo; credere di ascoltare o di gustare; voler vedere non vedendo, per quanto possibile [...] non evitare di non udire udendo [...] supporre di udire; supporre di non udire, udendo"). Il *Faldone*, nonostante "lo sforzo di organizzazione archivistica, teofrastea" (ancora Severi), si dà perciò come un organismo vivente e magmatico, nel quale la *persona loquens* mette in scena o almeno tenta di mettere in scena le infinite posizioni e le multivoche possibilità dell'esserci, la Storia e le storie, sovrapponendole e riscrivendole di continuo nella rinuncia a un'originalità impossibile ("*J'ai écrit tous le livres* [...] Ho scritto tutti i libri *copiandoli...*", che si sovrappone al Mallarmé di *j'ai lu tous les livres*, demistificandolo). Una sorta di resa pugnace davanti all'incomprensibile darsi del mondo che trova un vertice in una delle sezioni più potenti dell'immenso Archivio: il Faldone 44, *Immagini malgrado tutto*, dove l'oggetto della scrittura è Auschwitz, l'Indicibile adorniano, riconsiderato alla luce oscura delle foto di un *Sonderkommando*, un addetto interno al campo di concentramento, che vengono incluse nel faldone stesso. *Hier is kein Warum* (qui non c'è nessun perché) esordisce l'esergo della sezione che cita più di una volta Primo Levi, fornendo la chiave di accesso a una parola apocalittica, insieme postuma ed etimologicamente disvelatrice, perché andrebbe accettato "che per la mia generazione Auschwitz è avvenire. Nel senso che io non ho (non sento) colpa, semmai terrore. Auschwitz è il possibile incombente, è l'impensabile sempre sul punto di realizzarsi". Qui la voce di Ostuni, già riconoscibile come una delle più rilevanti della poesia italiana contemporanea, trova se non l'originalità, il modo di farsi icona e indice, di trasfigurarsi in gesto di carta, drammatizzando il significato più autentico della parola poesia quando fa rima con profezia.

G. Greco è scrittore
giovannigreco6@gmail.com

Piattini rotti e fantasmi del passato

di Andrea Inglese

Sarah Lubala
UNA STORIA DI SPARIZIONE
ed. orig. 2022, trad. dall'inglese di Gaia Resta,
a cura di Antonella Sinopoli,
pp. 152, € 15
Capovolte, Alessandria 2025

Una storia di sparizione, uscito per la casa editrice Capovolte di Alessandria nel 2025, è il libro d'esordio della poetessa di origine congolese Sarah Lubala. Questa raccolta di versi in lingua inglese, tradotta da Gaia Resta, è stata pubblicata originariamente in Sudafrica, quando l'autrice era poco più che trentenne. Percorrendo il paratesto dell'edizione italiana, entriamo immediatamente in contatto con i dati di una "storia densa", incentrata sullo sradicamento, la diaspora, l'identità incerta. Ce lo annuncia la nota biografica sul risvolto di copertina e il tema è approfondito in un testo introduttivo di Antonella Sinopoli, intitolato *La memoria strappata dalle radici*. Scopriamo che la famiglia di Lubala ha abbandonato il proprio paese quando lei aveva tre anni e che in seguito l'autrice ha vissuto in Costa D'Avorio, in Sudafrica, in Canada, nel Regno Unito, per stabilirsi oggi nuovamente in Sudafrica. Il suo percorso biografico sembra quindi marchiato dall'instabilità politica e sociale che caratterizza il suo paese d'origine, la Repubblica Democratica del Congo, il più popoloso e grande paese dell'Africa subsahariana, ricchissimo di risorse naturali, ma condannato a essere, ancora nel 2024, uno dei cinque paesi più poveri del mondo, a causa di conflitti armati tuttora in corso e del susseguirsi, in epoca postcoloniale, di regimi dittatoriali e corrotti. *Una storia di sparizione* e la sua autrice sembrano quindi candidarsi per incarnare, agli occhi di un pubblico europeo, tutti i tratti della vittima assoluta: rifugiata, donna, africana. La densità "oggettiva" della storia a cui appartiene Lubala e la sensibilità politica e sociale di noi lettori europei fanno sì che la sua poesia si carichi inevitabilmente di "rappresentatività", ancora prima di essere letta. Questo vuol dire innanzitutto che le tragedie connesse alla migrazione forzata non sono più affidate alla sola, più o meno convincente, poesia "civile" italiana, che tenta di risalire, nonostante le molte e inevitabili mediazioni, all'esperienza del trauma *altrui*, per poterlo esprimere in versi di commossa denuncia. Non dico che non sia legittimo, in poesia, prendere la parola *in vece* di soggettività altre dalla propria, ma spesso l'urgenza "morale" fa dimenticare al poeta le difficoltà d'ordine sia estetico sia politico che una tale scelta implica. Per cui è tanto più preziosa e importante la voce di un individuo che parla *in nome della propria esperienza*. È il caso di Lubala, ma questa circostanza non scioglie tutti i possibili malintesi, soprattutto dalla parte delle attese del lettore. L'autore congolese Sami Tchak, da anni residente a Parigi, ha formulato con chiarezza il rischio a cui vanno incontro certe opere, proprio in virtù della loro "rappresentatività" politica. In un saggio intitolato *Peau et conscience* (*Pelle e coscienza*), pubblicato nel volume *La couleur de l'écrivain* (*Il colore dello scrittore*, Editions Continents, 2022), scrive: tali opere "saranno allora gravate dal fardello di rispondere a delle questioni concrete, subiranno la svilente lettura sociologica e politica, quindi saranno situate nella temporalità di una causa, di una funzionalità che occulta, se esse ne hanno, ciò che determina il loro statuto di opere letterarie, ossia la loro esigenza estetica". Ora l'arte poetica di Lubala, in questo suo libro d'esordio, nasce dallo scioglimento di un nodo espressivo preciso: come dire la violenza senza urlare, ma parlando quasi sottovoce? La violenza è il colore di fondo, la condizione atmosferica perenne, una sorta di legge fisica onnipresente, che circonda e attraversa ogni componimento di *Una storia di sparizione*, ma contro il suo potere di annientamento l'autrice risponde costruendo versi brevi e categorici, serie di strofe contratte. Non è possibile dire molto, perché tutto potrà essere smentito e denigrato in virtù di quella vulnerabilità estrema, che costituisce la condizione del parlante di fronte al mondo di cui parla.

I versi, allora, cercano di acquisire l'eterno e incorruttibile presente dei proverbi, delle preghiere. Delimitano con fugacità e precisione zone di sostentamento dell'esistenza. Strappano dettagli nitidi, luminosi, al panorama desolante delle tempeste passate o a venire. Si leggano le ultime due strofe di *L'amore, di nuovo*: "Di nuovo, la terra non dipende da nulla; / di nuovo, siamo catturati; / di nuovo, il respiro calmo di tutte le cose. // Da dove proviene una tale conoscenza? / Esile amore, / tu così emaciato, / come ci riesci? / La mano si tende di nuovo, / tu non mostri i denti". O ancora, da *Ritratto di una bambina al muro di confine*, i seguenti versi: "Guarda le sue mani / che reggono il piattino rotto, / cuciono l'orlo della gonna, / cullano l'ultima arancia, / supplicano Dio con tutti i suoi nomi". I versi più immodificabili, più intensi di Lubala, traducono lo sguardo gettato sulle cose e le persone, di colui che, dopo essere stato tramortito, torna alla coscienza. Una coscienza non tanto di sé, ma di quello che gli sta intorno, persone in carne e ossa, piattini rotti, ombre o fantasmi del passato, che appaiono come in un bagliore definitivo.

A. Inglese è scrittore e traduttore
andreainglese2020@gmail.com