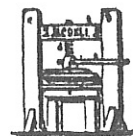




POESIA CONTEMPORANEA  
Quindicesimo quaderno italiano.

*a cura di Franco Buffoni*



marcos y marcos

di Margherita Pascucci, *La potenza della povertà. Marx legge Spinoza* (ombre corte, 2006).

“And thou, O wall, O sweet, O lovely wall” [E tu, muro, dolce e leggiadro muro]: battuta pronunciata da Bottom nei panni di Piramo nel *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare.

*serratia marcescens*: è un batterio che produce un pigmento rosso intenso prima di marcire, disfacendosi in una sostanza mucillaginosa. È alla base della spiegazione scientifica del miracolo di Bolsena (l'ostia sanguinante).

“Deve esistere un'estetica del macello”: Fleur Jaeggy, *Le statue d'acqua* (1980).

## INDICE

Premessa di Franco Buffoni	7
Dario Bertini <i>Il caffè della sala infermieri</i>	13
Simone Burratti <i>Nuovi modi per uscirne</i>	65
Linda Del Sarto <i>Questi che siamo</i>	113
Emanuele Franceschetti <i>Testimoni</i>	161
Matteo Meloni <i>La danza degli aironi</i>	209
Francesco Ottonello <i>Futuro remoto</i>	253
Sara Sermini <i>Diritto all'oblio</i>	311

Di isole, e di insulae.  
Sulla poesia di Francesco Ottonello

La raccolta di Francesco Ottonello esce meno di un anno dopo l'esordio in volume del suo giovane autore, che nell'ottobre 2020 ha dato alle stampe *Isola aperta*, per Interno Poesia. E il fatto può apparire tanto più notevole in quanto quello che il lettore ora ha di fronte è davvero un (piccolo) libro, molto di più di una plaquette; è un macrotesto molto strutturato, secondo una concezione persino poemica, in effetti impegnativa. Ma non dobbiamo stupirci, né per una ragione (il lasso temporale breve) né per l'altra (l'impalcatura). È lo stesso autore a spiegarci che siamo di fronte ad "isole aperte di una stessa operarcipelago" e che l'attuale *Futuro remoto* è in rapporto di continuità e di tensione con quanto l'ha preceduto, e allude a qualcosa che prenderà forma, che sta prendendo forma secondo una temporalità (non solo editoriale, ovviamente) *in progress*. Non per caso, alcune poesie là (in *Isola aperta*) collocate entro un certo contesto qui spiccano su uno sfondo ben diverso, che ne modifica di molto il profilo. In estrema sintesi: si trascorre da una scrittura a dominante autobiografica, incentrata su un luogo, appunto un'isola – la Sardegna –, che è anche *Heimat* dell'autore reale, a una scrittura a dominante distopica, incentrata su una spazialità sfuggente, "rizomatica", che allude a una temporalità molteplice, e comunque sbilanciata verso il futuro.

Ma procediamo con ordine. La forma di cui Ottonello si avvale per accompagnarci in questo suo nuovo percorso arricchisce quanto aveva capitalizzato così poco tempo fa. Non mi riferisco tanto alle parti scritte in sardo (mi si conceda la semplificazione, perché dovrei parlare di sardo

FRANCESCO OTTONELLO (Cagliari 1993), laureato in Letteratura greca a Cagliari e Letteratura latina a Milano, è dottorando di ricerca presso l'Università di Bergamo con un progetto incentrato sui riusi latini nella poesia italiana. Suoi testi, articoli, saggi sono usciti in varie riviste cartacee e online («ACME», «l'Ulisse», «Atelier», «Nuovi Argomenti», «Le parole e le cose», «Nazione indiana» etc). È presente nell'antologia *Poeti nati negli anni Ottanta e Novanta* a cura di G. Martini (Interno Poesia, 2019-2020) e in *La radice dell'inchiostro. Dialoghi sulla poesia* a cura di G. Cornelio (Argolibri, 2021). Ha pubblicato la monografia *Pasolini traduttore di Eschilo* (Grin, 2018) e il libro di poesia *Isola aperta* (Interno Poesia, 2020). Ha fondato e dirige [www.mediumpoesia.com](http://www.mediumpoesia.com).

a base "logudorese"), che in effetti conferiscono al testo una patina di immobilità leggermente archetipica, paradossalmente istituzionale, come se la lingua altra fosse lì a ricordare un "qui c'è poesia" senza ulteriori connotazioni. (E tuttavia su questo concetto dovrò ritornare.) Mi riferisco alle frequentissime concrezioni foniche che si manifestano con versi, spesso endecasillabici (a volte novenari), così concepiti (in ordine crescente di complessità): "morte un antico remoto rimosso"; "in questi loculi / di copule, cellule"; "guardarti che fluttui e fletti / le fronde frastiche del suono"; "rivieni tu a te stante, ti si staccano / le lettere tutte alfa omega beta". E al limite, forse:

*si squaglia il colore, si dilata la profezia  
la fantomima, il furto orbo dell'orco  
origine ordita inorridita  
urtata urgenetica semaglia  
ururur*

dove addirittura si punta su un effetto, alla maniera di Zanzotto, di iper- e ipo-culturalismo convivente nelle stesse sillabe; e dunque il dettato, se strizza l'occhio all'idea di origine (*ur*), poi la assapora materialmente nella sua sonorità asemantica e regressiva.

Il punto però è che nella pagina di Ottonello questi affondi sono improvvisi e quasi inattesi. Il lettore impara poco per volta a familiarizzarsi con certe oltranzes, ed è probabile che all'inizio possano suonargli come estemporanee, se non manieristiche. Sarebbe però ingeneroso pronunciarsi criticamente in questo modo, perché – appunto – i piani su cui questa poesia si dispiega, in modo leggermente anamorfico, sono per lo meno due. Dobbiamo percepirla entrambi, collocandoci davanti all'opera in due prospettive diverse.

Provo a sintetizzare la duplicità in oggetto. In fondo, un punto di vista più che accettabile è quello di chi cogliesse in questa poesia l'attivazione di una tradizionale, colloquiale, *allure* lirica, in cui il soggetto – come del resto è certificato dal pezzo proemiale – dialoga con un *tu* che in qualche modo raddoppia la prima persona, anche se in questo percorso le improvvise accensioni stilistiche (parti in sardo comprese) movimentano il quadro, lo dialettizzano, senza peraltro essere in grado di sconvolgerlo. Perché, insomma, la tradizione da cui anche Ottonello proviene prevede e *motiva* quel procedere agglutinante, l'apprezzamento di micro-intervalli fonici messi in abisso nel corpo della lingua. Ma tutto ciò cambia di segno nell'altra prospettiva. Come non vedere, collocandole organicamente, le prose? Ma soprattutto, come non valorizzare l'insistenza sulla nozione ambigua (fin dalla coniazione linguistica) di *metaverso*? Come non constatare che ambizione ultima della raccolta è risucchiare la "poesia" e innestarla in un *racconto* appunto al futuro (*Riproduzioni da un futuro* è il titolo dell'ultima sezione) che dice di una sopravvivenza dell'umanità in un tempo diverso e della possibilità, da quell'altrove, di interagire con il nostro, di tempo? Nella dimensione che si situa, appunto, *Dentro il metaverso* (titolo della seconda sezione) trionfa un sarcastico "eden digitale", dove è lecito semplificare illusoriamente la dialettica della vita vissuta, e le connessioni fra umani costituiscono un diverso orizzonte di consapevolezza esistenziale.

Come si possa, in un numero così limitato di versi e pagine, tenere insieme questioni e modi tanto lontani, non è semplice dire. Anche perché, tornando alla grana minuta del testo, il passo invariante di questa poesia gode di una sua placidità endecasillabica (le eccezioni, prose escluse, non contano molto), ma soprattutto si avvale di

una sintassi cumulativa, stratificata, che facilita la “naturale” solidificazione del testo in strofe per l’occhio. Che facilita, cioè, una strutturazione in fondo rassicurante, secondo la prima delle due prospettive appena indicate.

E tuttavia, dovendo scommettere su un punto di ricordo, giocherei le mie carte sulla natura profondamente “sarda” della raccolta. Intanto – dicevo – ci sono gli inserti in lingua altra. Che vengono, nei momenti migliori, felicemente incorporati nel dettato in italiano, con deliziosi effetti di ambiguità, quasi che dentro il sardo si andasse alla ricerca di un volgare primigenio – se non proprio del latino. Chi non lo sapesse, il giovane Ottonello è un classicista attento in particolare alla modernità dell’antico, alla sua restituzione attraverso testi tradotti. Ecco un bell’esempio di questa procedura (sono i versi che chiudono la seconda parte):

*cada die pro totus sos mundus et dies  
vivi sbranando, sapendo sparire  
una volta infinitamente per tutte.*

È come se, in questi momenti, percepissimo in maniera affatto fisica la coesistenza anamorfica di due mondi, di due maniere di concepire la realtà, o per lo meno di intendere la parola che diventa poesia. Il “post-umano” di cui il testo ci parla (o vuole parlarci) è depositato, innanzi tutto, nell’articolazione vertiginosa di ciò che sotto i nostri occhi si dissolve e si ri-materializza linguisticamente, secondo una logica confusiva, quasi provocatoria. Così, per intenderci, a glossa della terza sezione ci viene ricordato che la parola latina *insula* “è una piccola regione nella corteccia cerebrale, si situa all’interno del solco laterale”. In modo ironico (e quasi perfido...) scopriamo che quel macro-spazio geografico, l’isola Sardegna, con

cui credevamo di aver avuto a che fare può anche essere esperito, miniaturizzato, dentro la nostra testa, proprio nel punto in cui – si dice – viene messa a punto l’autocoscienza. Eppure, se badiamo alla genesi di questi versi, li troviamo datati al 2015 e collocati in uno spazio tedesco (“Schwarzwald”) a p. 37 di *Isola aperta*, con trasparente riferimento a un soggiorno di studio – con risvolti sentimentali e diaristici – svoltosi appunto in Germania. E dunque, anche simbolicamente, in questo nuovo contesto siamo molto lontani dalla destinazione sardo-latina che in astratto ci sembrerebbe più probabile. Il lettore è tenuto a prendere atto della fungibilità dell’operazione, secondo la quale la “sostanza” di ciò che esperisce passa in secondo piano rispetto all’orientamento della percezione.

E qui, quasi inevitabilmente, si affaccia un dubbio, che riguarda la “nominalizzazione” del testo poetico, la sua natura che in questo Ventunesimo secolo italiano sembra farsi sempre meno linguistico-stilistica e sempre più *installativa*. Come se, appunto, l’operazione testuale di cornice, l’epitesto, facesse sempre più premio sul testo, e il *libro* venisse prima della *poesia*.

Provo a spiegarmi. Un certo tipo di scrittura secondonovecentesca potrebbe compendiarsi nella pratica di Sandro Penna, che per decenni si è limitato a mettere in fila singole poesie che dovevano succedersi l’una dopo l’altra, in assenza – esibita – di un progetto generale che le tenesse insieme. Oggi, al contrario, concepiamo sempre più spesso i testi come parti di progetti che un po’ sono illustrati dall’autore, un po’ snidiamo noi a colpi di inferenze.

Dalla parte di Ottonello, tuttavia (e in fondo l’ho già detto), c’è la constatazione che comunque il frammento a volte iper-sonorizzato trionfa sulla prosa che lo spiega e

orienta. Niente può impedirmi di apprezzare nella sua tendenzialmente perfetta autonomia una breve sequenza di questo tipo:

*ora sentivano il bosco bruciare -  
nessun moto trovando per morire  
nel mito sfinito, nel monte ferito  
nella nenia attonita della tele  
nel solo segno certo, stringersi  
chiudere tutto senza mai  
rendersi al possibile*

dimenticandomi - dico - delle implicazioni strutturali in cui il passo è involto. Troppo intenso è l'impegno linguistico e stilistico messo in campo dal poeta, troppo evidente è la sua ricerca di piccole infrazioni procurate, magari volontaristicamente (*rendersi per arrendersi*, in questo caso).

Miracoli dell'anamorfico, potremmo dire. Un testo che prospettivizza la prospettivizzazione di un luogo e di una lingua. La contraddizione si salda nel momento stesso del suo manifestarsi; anche l'archetipo trova la sua collocazione entro un gioco di contrappesi. E il critico potrà dirsi soddisfatto, nella sua ricerca di attualità e di valore. Invitare a leggere poesia non è impegno da pigliare a gabbo - come ben si sa. Ma su Ottonello possiamo scommettere. Lasciamo dunque che il testo squaderni le sue ambizioni ideali e le sue non infrequenti, puntuali virtù.

Paolo Giovannetti

*se vuoi provare a entrare  
qui devi avere un motivo. trovalo  
se sei ancora qui questo è l'unico  
che conosci per comunicare*

-  
*non parlo con nessuno. ti chiedi chi sei  
è la domanda a essere sbagliata*

-  
*ora immagina di sdraiarti. censura dimentica  
ciò che hai letto sopra non era sopra. non c'è niente  
vedi non c'è più niente. ora sei con me. come me. ora  
ti ho convinto. è vero. forse. ti controllo  
a quel forse ti aggrappi. ti tendo  
vedo che vieni*