

Ô Metis



Di filologi
e di Cani
lì raccolto,
e di poeti
I ancor
ve n'era molto

INTRO

Perché cominciare giustificandomi? È vero: le note vanno sotto, a piè di pagina, nascoste. E visibili solo da vere talpe. Io sono un filologo, il Filologo, e la mia posizione – la mia stessa natura, mi viene da dire – m'imporrebbe di starmene acquattato nel mio buco da talpa. Eppure oggi la responsabilità mi richiede d'intervenire in prima pagina, nell'*Intro*, ed espormi.

Mi spiego: questi ragazzi, questi Agathe e Fharidi e Quijano, nonché la grafica, Chiaranera, mi presentano la rivista, mi sottopongono idee, temi, perlustrazioni. E io che dovrei fare? Accettarle così come sono, alla cieca? Io sono il Filologo, e davanti a certe arditezze – talvolta più insulse che ardite, a dire il vero – il mio naso si storce – non posso farci niente: è la mia posizione, la mia natura. Io amo il mio lavoro; il mio lavoro è la mia stessa pelle, il mio abito. E allora mi sono detto: devo intervenire.

C'è da dire che tra le varie stramberie che i quattro mi hanno proposto ci sono cose valide – cose che, però, necessitano di contesto e ragioni, di vaglio critico ed esattezza. Di una cornice e di un fondamento. Così, ho deciso di introdurre io stesso la cosa e mettere bene in chiaro ogni questione – una vera e propria *mise en abîme*, come impone l'ermeneutica, quella scienza del testo a cui la mia natura m'ha destinato.

Mi spiego ancora meglio: in questo secondo numero di *Ô Metis* v'è un elemento unificante, in due sensi. Vi è, innanzitutto, il tema o filo rosso che percorre i testi e che riguarda tanto la loro composizione, quanto la loro disposizione. È un gran passo in avanti rispetto al primo numero il quale, con tutta franchezza, era più un circo che un teatro. I ragazzi mi fanno sapere che d'ora in poi l'approccio sarà questo, che lo sforzo di mettere insieme le cose sarà meno casuale e più ragionato – e io non posso che felicitarmi con loro. Inoltre il fatto di riuscire a concordare sulla questione del rigore ha reso possibile il nostro incontro – ogni tanto qualcuno di loro si fregia di dire che insieme formiamo un mostro a quattro teste; io li lascio fare, tollero queste impennate. Bisogna comprenderli: la giovinezza è ambiziosa e l'ambizione sa farsi ben volere, soprattutto quando, oltre all'intenzione, mostra l'impegno – il lavoro e la costanza. Li ho presi sotto la mia custodia perché sono stati, a modo loro, diligenti nelle mie aule, nonostante a un certo punto abbiano deviato dal

percorso che avevo tracciato per loro, andandosene altrove a scavare buchi e solchi – o al contrario proprio per questo: la devianza – l'eccezione – è il pane e il vino del Filologo, l'elemento più proprio della sua bottega. E poi, in fondo, quei tre sanno anche divertirmi. Detto altrimenti: la mia erudizione, laddove occorre, interverrà a segnalare abusi o carenze, per mettere in guardia il lettore e illuminare i punti oscuri.

La cosa, tuttavia, non fila del tutto liscia. Siamo infatti di fronte a un conflitto, anch'esso duplice. Il nodo di questo conflitto riguarda il tema: c'è la *metis*, l'astuzia – o come dicono loro, la *cazzimma* – che fa da contenitore principe, titolo; e c'è poi *Fuori di sé*, il filo rosso del secondo numero. E io allora mi chiedo: come volete che io accetti la giustapposizione di due termini così antitetici senza battere ciglio? Volete forse risolvere ogni questione con una metonimia? Ho costretto i ragazzi a pensare – cosa non semplice, considerata la loro tendenza a fermarsi allo stadio dell'associazione, all'intuizione rivelante. Ho detto loro: il conflitto non è un ostacolo, ma bisogna fare in modo che venga fuori fin dall'inizio, che sia posto con appropriatezza, che possa essere inteso il vostro approccio al conflitto stesso sempre più apertamente, chiaramente. Sono allora intervenuto sulla disposizione.

Si comincia, infatti, con una traduzione da Jorge Luis Borges: un testo, vi avverto, in cui il conflitto che ho appena delineato trova uno scioglimento inatteso, un tradimento, invadente eppure in qualche modo, ahimè!, appropriato. Su mio ordine, inoltre, la rubrica *Filologicon Crapula* si sviluppa, nel mezzo, intorno a un poema sciamanico di Allen Ginsberg, e, dopo la discesa per il primo dei *Cantos* di Ezra Pound, si chiude con la traduzione di un breve e misterico testo della tradizione orfica.

In *Letteratura e altri buchi* non è stato inutile insistere con i ragazzi – i quattro di cui sopra insieme ai loro collaboratori – perché ci fosse più equilibrio tra il passato, Kafka, Joyce, Proust e compagnia, e il presente, Di Grado e Sorrentino. Loro tengono a precisare che l'attualità non è il centro dei loro interessi, che i segni letterari sono più importanti di quelli anagrafici. Io riferisco, pur non approvando del tutto. *Modus vivendi e agree to disagree.*

E veniamo agli inediti. In *Crapula Edizioni*, di cui nel secondo numero si presenta il logo, figuravano all'inizio fin troppi testi dall'incedere puramente intuitivo, immediato. Così, da una parte ho convinti i tre a destinare al prossimo numero uno dei racconti inizialmente previsti (questi pazzi già mesi fa, invece di correggere bozze, pensavano alla copertina del prossimo numero! E non solo: da qualche settimana già favoleggiano del tema del quarto numero!). Inoltre, perché la relazione tra *metis* e *fuori di sé* non si perdesse scolorando nell'insulso e nel posticcio, ho ripescato io stesso dagli archivi del blog *La fiducia*, un racconto alquanto diverso dagli altri dal punto di vista strutturale, più apollineo che dionisiaco, per dirla con un'endiadi abusata eppur efficace. Quindi *L'occhio della giraffa* dove, per seguire nella figura, è *dioniso* a parlare, sincopando. In ultimo, perché la posizione dei ragazzi si rendesse manifesta e progressiva, *Origini* che, finalmente, fonde i due – *apollo* e *dioniso* – e li supera. Tutto ciò – sia chiaro e in questo concordo – non ha nulla a che fare con Hegel (il superamento, intendo. Di divinità greche non credo Hegel sia mai stato autorità rivelante). In poesia, invece – per fortuna, mi viene da dire – ho lasciato spazio a versi taglienti e ben ponderati: un epigramma tinto di humour noir e infine tre poemi estratti dalla raccolta inedita *Schizophrenia del verbo*, il cui autore (filosofo e poeta o, a detta sua, né filosofo né poeta) è stato il primo tra gli ospiti a collaborare con i ragazzi.

Kant ovvero can't è la rubrica dove regna maggiore equilibrio, quella in cui il mio intervento è stato meno drastico – e meno severo. Ho infatti disposto per primi due articoli dalle argomentazioni serrate: nel primo l'oggetto è il vettore traumatico che unisce l'Io e l'Altro – il desiderio. Il successivo, con fare heideggeriano, fa il quadro preciso di un triangolo, quello in cui Platone, l'eterno medium, si mette a fare il disturbatore tra due amanti, Einstein e Eraclito. A questi segue un testo aforistico dove si saltella – anche troppo, col rischio di stancare i muscoli e ledere le articolazioni – tra le idee come fossero scoglietti di tufo in riva all'isola delle sirene. In verità, il *Dramma satiresco* per i salti e le capriole pare, tra i tre, il testo più bipolare e ansiogeno. L'argomentazione aforistica –

la fiducia nei muscoli – aumenta inoltre la pericolosità delle questioni sollevate, fino quasi a sentire lo sforzo compiuto per pensarlo, scriverlo, nonché il mio per correggerlo. Anche se la ponderatezza e l'equilibrio formale e teoretico dei prime due articoli non sono state, vi assicuro, una via facile da percorrere.

E non è tutto: ciò di cui vado forse più fiero, in questo secondo numero, è l'esser riuscito a dare una sistemata a questo teatro (a questo circo, dicevo *supra*) in termini di apparato critico. Ho costretto persino Quijano a inserire referenze bibliografiche delle fonti citate. Ho quindi proposto tre tipi di note, come dettagliato di seguito:

NdA = Nota dell'Autore.

NdF = Nota del Filologo (modestia a parte).

CC = Cave Canem.

Ho infatti convinto i ragazzi a trasformare due rubriche perché la rivista fosse un luogo unico, pur vincolato ma unico, rispetto al blog: *Flanagan's Wake* e *Cave canem* non sono sparite, quanto piuttosto hanno trasferito le loro funzioni – le suggestioni improvvisate e le sferzate – in altri luoghi della rivista. Poi, valicando in parte i confini del mio mestiere, ho suggerito loro di dare più respiro: il secondo numero è più fitto del primo, il lettore deve potersi riposare dal segno alfabetico con quello più propriamente visivo. Chieranera ha da subito appoggiato la mia posizione (anzi forse è proprio lei ad averla insinuata), e ha provveduto a spaziare gli elementi, con illustrazioni sue e di altri collaboratori.

E in fondo finisce anche *Ô Metis*! Non sarà, tuttavia, la mia voce a chiudere. C'è un altro a *Crapula*, una voce che insinua – mi insinua – il dubbio. A volte pare che non sia una voce umana, per questo lo chiamo il Cane. Io, sinceramente, non volevo che parlasse, che rovinasse il mio lavoro, ma i Quijano e Agathe, i Fahridi e Chieranera, sono stati inamovibili al riguardo, e non mi sono sentito di negargli anche questo.

Il Filologo



Fuori di sé

INDICE

Filologicon Crapula

- ~ El aleph, p. 8
- ~ Death to Van Gogh's ear, p. 9
- ~ Canto I, p. 13
- ~ Laminetta trovata a Farsalo, p. 15

Letteratura e altri buchi

- ~ Senza-io, p. 17
- ~ Joyce e Proust: gli esiti del discorso, p. 17
- ~ Post-mortem, p. 21
- ~ Italian beautiful deca-dance, p. 22
- ~ Dentro il padre, p. 24

Crapula Edizioni

- ~ L'occhio della giraffa, p. 27
- ~ La fiducia, p. 29
- ~ Origini, p. 30
- ~ Schizophemia del verbo, p. 35
- ~ Der Übergang, p. 36

Kant ovvero can't

- ~ La meccanica del desiderio, p. 38
- ~ Genealogie eraclitee, p. 40
- ~ Dramma satiresco, p. 43

II

Filologicon Crapula

II

JORGE LUIS BORGES, EL ALEPH

tradimento di Alfharidi

[...] Cerré los ojos, los abrí. Entonces vi el Aleph.

Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato, empieza aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? Los místicos, en análogo trance prodigan los emblemas: para significar la divinidad, un persa habla de un pájaro que de algún modo es todos los pájaros; Alanus de Insulis, de una esfera cuyo centro está en todas partes y las circunferencia en ninguna; Ezequiel, de un ángel de cuatro caras que a un tiempo se dirige al Oriente y al Occidente, al Norte y al Sur. (No en vano rememoro esas inconcebibles analogías; alguna relación tienen con el Aleph.) Quizá los dioses no me negarían el hallazgo de una imagen equivalente, pero este informe quedaría contaminado de literatura, de falsedad. Por lo demás, el problema central es irresoluble: La enumeración, si quiera parcial, de un conjunto infinito. En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré.

En la parte inferior del escalón, hacia la derecha, vi una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor. Al principio la creí giratoria; luego comprendí que ese movimiento era una ilusión producida por los vertiginosos espectáculos que encerraba. El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo. Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto (era Londres), vi interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó, vi en un traspatio de la calle Soler las mismas baldosas que hace treinta años vi en el zaguán de una casa en Frey Bentos, vi racimos, nieve, tabaco, vetas de metal, vapor de agua, vi convexos desiertos ecuatoriales y cada uno de sus granos de arena, vi en Inverness a una mujer que no olvidaré, vi la violenta cabellera, el altivo cuerpo, vi un cáncer de pecho, vi un círculo de tierra seca en una vereda, donde antes hubo un árbol, vi una quinta de Adrogué, un ejemplar de la primera versión inglesa de Plinio, la de Philemont Holland, vi a un tiempo cada letra de cada página (de chico yo solía maravillarme de que las letras de un volumen cerrado no se mezclaran y perdieran en el decurso de la noche), vi la noche y el día contemporáneo, vi un poniente en Querétaro que parecía reflejar el color de una rosa en Bengala, vi mi dormitorio sin nadie, vi en un gabinete

[...] Chiusi gli occhi, li aprii. E allora vidi l'Aleph.

Vengo ora al centro ineffabile del mio racconto; inizia, qui, la mia disperazione di scrittore. Ogni linguaggio è un alfabeto di simboli il cui esercizio presuppone un passato che gli interlocutori condividono: come trasmettere agli altri l'infinito dell'Aleph, che la mia timorosa memoria appena racchiude? I mistici, in analogo trance, sono prodighi di emblemi: per significare la divinità, un persiano parla di un passero che in qualche modo è tutti i passeri; Alanus de Insulis, di una sfera il cui centro è in ogni parte e la circonferenza in nessuna; Ezechiele, di un angelo a quattro facce che si dirige allo stesso tempo a Oriente e a Occidente, al Nord e al Sud. (Non invano rammemoro queste inconcepibili analogie; esse sono infatti in una qualche relazione con l'Aleph.) Chissà che gli dei stessi non mi neghino l'*inventio* di un'immagine equivalente – tuttavia un tale rendiconto risulterebbe contaminato di letteratura, di falsità. D'altra parte, il problema centrale è irresolubile: l'enumerazione, anche solo parziale, di un insieme infinito. In quell'istante enorme, ho visto milioni di atti deliziosi o atroci; nessuno di questi mi meravigliò quanto il fatto che ognuno occupasse lo stesso punto, senza sovrapposizione né trasparenza. Ciò che videro i miei occhi fu simultaneo: ciò che trascriverò, successivo – perché tale è il linguaggio. Qualcosa, tuttavia, ne caverò fuori.

Nella parte inferiore del gradino, alla destra di questo, vidi una piccola sfera iridescente, di quasi intollerabile fulgore. All'inizio mi parve girevole, poi capii che quel movimento era un'illusione prodotta dai vertiginosi spettacoli che racchiudeva. Il diametro dell'Aleph era di due o tre centimetri, però lo spazio cosmico era lì dentro, senza riduzione di grandezza. Ogni cosa (la luna dello specchio, per così dire) era infinite cose, poiché evidentemente la vedevo da tutti i punti dell'universo. Vidi il mare popoloso, vidi l'alba e la sera, vidi le moltitudini d'America, vidi una ragnatela d'argento nel centro di una piramide nera, vidi un labirinto interrotto (era Londra), vidi interminabili occhi immediati scrutarsi in me come in uno specchio, vidi tutti gli specchi del pianeta e nessuno mi rispecchiò, vidi in un cortile di via Soler le stesse piastrelle che trent'anni fa nel corridoio di una casa a Fray Bentos, vidi grappoli, neve, tabacco, tracce di metallo, vapore d'acqua, vidi deserti equatoriali convessi e ognuno dei suoi grani di sabbia, a Inverness vidi una donna che non dimenticherò, vidi la gentildonna violenta, il corpo altero, un cancro nel petto, vidi un cerchio di terra secca su un marciapiede, dove un tempo era un albero, vidi una villa di Adrogué, un esemplare della prima versione inglese di Plinio, quella di Philemon Holland, vidi allo stesso tempo ogni lettera di ogni pagina (da ragazzo mi meravigliavo che le lettere di un volume chiuso non si mescolassero e perdessero nel corso della notte), vidi la notte e il giorno contemporaneo, vidi un occaso a Querétaro che pareva riflettere il colore di una rosa in Bengala, vidi

de Alkmaar un globo terráqueo entre dos espejos que lo multiplicaban sin fin, vi caballos de crin arremolinada, en una playa del Mar Caspio en el alba, vi la delicada osadura de una mano, vi a los sobrevivientes de una batalla, enviando tarjetas postales, vi en un escaparate de Mirzapur una baraja española, vi las sombras oblicuas de unos helechos en el suelo de un invernáculo, vi tigres, émbolos, bisontes, marejadas y ejércitos, vi todas las hormigas que hay en la tierra, vi un astrolabio persa, vi en un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino, vi un adorado monumento en la Chacarita, vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo, vi la circulación de mi propia sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo.¹

la mia stanza vuota, vidi in un ufficio di Alkmaar un globo terracqueo tra due specchi che lo moltiplicano senza fine, vidi un cavallo dal crine vorticoso, su una spiaggia del Mar Caspio all'alba, vidi la delicata ossatura di una mano, vidi i sopravvissuti di una battaglia inviando cartoline, vidi un mazzo di carte napoletane in una vetrina di Mirzapur, vidi per terra le ombre oblique di felci, in una serra, vidi tigri, emboli, bisonti, mareggiate ed eserciti, vidi tutte le formiche della terra, vidi un astrolabio persiano, vidi in un cassetto della scrivania (e il contenuto mi fece tremare) lettere oscene, incredibili, precise, che Beatrice aveva destinato a Carlos Argentino, vidi un adorado monumento a la Chacarita, vidi la reliquia atroce di ciò che deliziosamente era stata Beatrice Viterbo, vidi la circolazione del mio sangue oscuro, vidi l'ingranaggio dell'amore e la modifica della morte, vidi l'Aleph, da tutti i punti, vidi nell'Aleph la terra, e nella terra di nuovo l'Aleph e nell'Aleph la terra, vidi la mia faccia e i miei visceri, vidi la tua faccia, Alfharidi, sul bordo opposto della intersecata curva, ridere dietro di me, alle mie spalle – ebbi le vertigini e piansi, perché i miei occhi avevano visto quest'oggetto segreto e congetturale, il cui nome gli uomini usurpano, e che nessun uomo ha visto: l'universo inconcepibile.

ALLEN GINSBERG, DEATH TO VAN GOGH'S EAR

traduzione di Lightly Claudia

Poet is Priest
Money has reckoned the soul of America
Congress broken thru the precipice of Eternity
the president built a War machine which will vomit and rear
Russia out of Kansas
The American Century betrayed by a mad Senate which no
longer sleeps with its wife.
Franco has murdered Lorca the fairy son of Whitman
just as Mayakovsky committed suicide to avoid Russia
Hart Crane distinguished Platonist committed suicide to cave in
the wrong America
just as Million tons of human wheat were burned in secret
caverns under the White House
While India starved and screamed and ate mad dogs full of rain
and mountains of eggs were reduced to white powder in the halls

Il poeta è un ministro della Fede
Il denaro ha calcolato l'anima dell'America
Il congresso ha sfondato il precipizio dell'Eternità
Il Presidente ha costruito una macchina da Guerra che
vomiterà e catapulterà
la Russia fuori dal Kansas
Il Secolo Americano è stato tradito da un Senato folle che
non dorme oramai più con sua moglie
Franco ha assassinato Lorca, il figliol prodigo di Whitman
così come Mayakovsky ha commesso il suicidio per sviare
l'intera Russia
Hart Crane, convinto seguace di Platone ha commesso il
suicidio per sprofondare
nell'America sbagliata
così come milioni di tonnellate di grano umano sono stati

of Congress
 no Godfearing man will walk there again because of the stink of
 the rotten eggs of America
 and the Indians of Chiapas continue to gnaw their vitaminless
 tortillas
 aborigines of Australia perhaps gibber in the eggless wilderness
 and I rarely have an egg for breakfast tho my work requires
 infinite eggs to come to birth in Eternity
 eggs should be eaten or given to their mothers
 and the grief of the countless chickens of America is expressed
 in the screaming of her comedians over the radio
 Detroit has built a million automobiles of rubber trees and
 phantoms
 but I walk, I walk, and the Orient walks with me, and all Africa
 walks
 And sooner or later North America will walk
 for as we have driven the Chinese Angel from our door he will
 drive us drive us from the Golden Door of the future
 we have cherished pity on Tanganika
 Einstein alive was mocked for his heavenly politics
 Bertrand Russell driven from New York for getting laid
 immortal Chaplin driven from our shores with
 the rose in his teeth
 a secret conspiracy by Catholic Church in the lavatories of
 Congress has denied contraceptives to the unceasing
 masses of India.
 Nobody publishes a word that is not the cowardly robot ravings
 of a depraved mentality
 The day of the publication of true literature of the American
 body will be day of Revolution
 the revolution of the sexy lamb
 the only bloodless revolution that gives away corn
 poor Genet will illuminate the harvesters of Ohio
 Marijuana is a benevolent narcotic but J. Edgar Hoover prefers
 his deathly Scotch
 And the heroin of Lao-Tze & the Sixth Patriarch is punished
 by the electric chair
 but the poor sick junkies have nowhere to lay their heads
 fiends in our government have invented a cold-turkey cure for
 addiction as obsolete as the Defence Early Warning Radar
 System.
 I am the defence early warning radar system
 I see nothing but bombs
 I am not interested in preventing Asia from being Asia
 and the governments of Russia and Asia will rise and fall but
 Asia and Russia will not fall
 The government of America also will fall but how can America
 fall
 I doubt if anyone will ever fall anymore except governments
 fortunately all the governments will fall
 the only ones which won't fall are the good ones
 and the good ones don't yet exist
 But they have no being existing they exist in my poems
 they exist in the death of the Russian and American governments
 they exist in the death of Hart Crane & Mayakovsky
 now is the time of prophecy without death as a consequence
 the universe will ultimately disappear
 Hollywood will not rot on the windmills of Eternity
 Hollywood whose movies stick in the throat of God
 Yes Hollywood will get what it deserves

bruciati nelle caverne segrete
 nei meandri della Casa Bianca
 mentre l'India moriva di fame e gridava di terrore e
 mangiava i cani pazzi pieni di pioggia e montagne di uova
 venivano ridotte in polvere bianca nei corridoi
 del Congresso
 nessun uomo timorato di Dio camminerà ancora lì, a causa
 della puzza
 di uova marce dell'America
 e gli Indiani del Chapas continuano a masticare le loro tortillas
 senza vitamine
 gli aborigeni dell'Australia, forse, parlano terrorizzati nella
 terra selvaggia senza uova
 e io, di rado, prendo un uovo a colazione sebbene il mio
 lavoro richieda
 infinite uova per venire alla luce nell'Eternità
 le uova dovrebbero essere mangiate o donate alle loro madri
 e la sofferenza degli innumerevoli polli dell'America è espresso
 dal terrore dei suoi comici alla radio
 Detroit ha costruito un milione di automobili fatte di
 gomma di alberi
 e di fantasmi
 ma io cammino, io cammino e l'Oriente cammina con me
 e tutta l'Africa
 cammina
 e prima o poi anche il Nord America camminerà
 proprio perché abbiamo condotto l'Angelo Cinese dalla
 nostra porta,
 egli ci condurrà dalla Porta d'Oro del futuro
 non abbiamo dispensato alcuna pietà nei confronti del
 Tanganika
 Einstein da vivo fu schernito per la sua politica da Paradiso
 Betrand Russel fu condotto da New York solo per scopare
 e Chaplin l'immortale è stato condotto
 dalle nostre sponde con una rosa tra i denti
 una cospirazione segreta della Chiesa Cattolica nei cessi del
 Congresso ha interdetto i contraccettivi
 alle perpetue masse dell'India
 Nessuno pubblica una parola che non sia il delirante robot vigliacco
 di una mentalità depravata
 il giorno della pubblicazione della vera letteratura del
 corpo Americano sarà il giorno della Rivoluzione
 la rivoluzione del sexy-agnello
 l'unica rivoluzione senza sangue che regala il mais
 il povero Genet illuminerà i raccoglitori dell'Ohio
 Marijuana è un narcotico benevolo ma J. Edgar Hoover
 preferisce il suo scotch mortale
 e l'eroina di Lao-Tze e del Sesto patriarca è punita dalla
 carne elettrica
 ma i poveri tossici, malati, non possono poggiare la testa in
 nessun luogo
 e gli amici del nostro governo hanno inventato la «cura
 tacchino-freddo» contro la dipendenza, ma è così obsoleta
 come lo è la Difesa del primo sistema di allarme Radar
 lo sono la Difesa del primo sistema di allarme Radar
 Non vedo nient'altro che bombe
 Non sono interessato a impedire all'Asia di essere Asia
 e i governi della Russia e dell'Asia risorgeranno e precipiteranno
 ma l'Asia e la Russia non precipiteranno
 anche il governo dell'America precipiterà: ma come può

Time
Seepage of nerve-gas over the radio
History will make this poem prophetic and its awful silliness a
hideous spiritual music
I have the moan of doves and the feather of ecstasy
Man cannot long endure the hunger of the cannibal abstract
War is abstract
the world will be destroyed
Monument to Sacco & Vanzetti not yet financed to ennoble
Boston

Vachel Lindsay Secretary of Interior
Poe Secretary of Imagination
Pound Secty. Economics
and Kra belongs to Kra, and Pukti to Pukti
crossfertilization of Blok and Artaud
Van Gogh's ear on the currency
no more propaganda for monsters
and poets should stay out of politics or become monsters
I have become monstrous with politics
the Russian poet undoubtedly monstrous in his secret notebook
Tibet should be left alone
these are obvious prophecies
America will be destroyed
Russian poets will struggle with Russia
Whitman warned against this «Fabled Damned of nations»
Where was Theodore Roosevelt when he sent out ultimatums
from his castle in Camden
Where was the House of Representatives when Crane read aloud
from his Prophetic Books
What was Wall Street scheming when Lindsay announced the
doom of money
Where they listening to my ravings in the locker rooms of Bick-
ford Employment Offices?
Did they bend their ears to the moans of my soul when I
struggled
with market research statistics in the Forum of
Rome?

No they were fighting in their fiery offices, on the carpets of
heart failure,
screaming and Bargaining with Destiny
fighting the Skeleton with sabers, muskets, buck-teeth,
indigestion,
bombs of larceny, whoredom, rockets, and pederasty,
back to the wall to build up their wives and apartments, lawns,
suburbs, fairydoms,
Puerto Ricans crowded for massacre on 114th St. for the sake
of an imitation Chinese-Moderne refrigerator
Elephants of mercy murdered for the sake of the Elizabethan
birdcage
millions of agitated fanatics in the bughouse for the sake of
the screaming soprano of industry
Money-chant of soapers – toothpaste apes in television sets –
deodorizers on hypnotic chairs
petroleum mongers in Texas – jet plane streaks among the
clouds –
sky writers liars in the face of Divinity – fanged butchers of
hats and shoes, all Owners! Owners! Owners! with
obsession on property and vanished Selfhood!
and their long editorials on the fence of the screaming negro

precipitare l'America
Dubito che qualcuno potrà mai precipitare ancora, eccetto i governi
fortunatamente tutti i governi precipiteranno
gli unici che non precipiteranno sono quelli buoni
e quelli buoni non esistono ancora
Ma devono cominciare a esistere, esistono nelle mie poesie
esistono nella morte del governo russo e di quello americano
esistono nella morte di Hart Crane & Mayakowsky
Il tempo della profezia senza morte come conseguenza è ora!
L'universo, alla fine di tutto, sparirà
Hollywood marcirà tra le turbine dell'Eternità
Hollywood i cui film si conficciano nella gola di Dio
Sì, Hollywood avrà quello che si merita
Il tempo
Le fuoriuscite di gas nervino alla radio
La Storia farà di questo poema profetico e della sua
tremenda stupidità

un'odiosa musica spirituale
Ho il lamento delle colombe e la piuma dell'estasi
L'uomo non può sopportare a lungo la fame dell'astratto
cannibale
La guerra è astratta
il mondo sarà distrutto
ma morirò solo per la poesia, che salverà il mondo
Un Monumento per Sacco e Vanzetti, non ancora finanziati
per aver reso

Boston così nobile
i nativi del Kenya tormentati dai galeotti idioti dell'Inghilterra
Il Sud Africa nella morsa del folle bianco
Vachel Lindsay, la segretaria dell'interno
Poe, il segretario dell'immaginazione
Pound il settario. L'economia
e Kra appartiene a Kra e Pukti appartiene a Pukti
la fertilizzazione incrociata di Blok e Artaud
l'Orecchio di Van Gogh, all'occorrenza
non più propaganda per i mostri
e i poeti dovrebbero tenersi fuori dalla politica oppure
diventare mostri
Sono diventato mostruoso con la politica
il poeta Russo è indubbiamente mostruoso nel suo diario segreto
Il Tibet dovrebbe essere lasciato in pace
Queste sono delle profezie ovvie
L'America verrà distrutta
I poeti Russi lotteranno con la Russia
Whitman ci mise in guardia da questa «Maledetta leggenda
delle nazioni»
Dov'era Theodor Roosevelt quando diede l'ultimatum
dal suo castello a Camden?
Dov'erano i legislatori della Camera quando Crane leggeva
ad alta voce
i suoi libri profetici
Che cos'era Wall Street in complotto quando Lindsay annunciava
la condanna del Denaro
Stavano ascoltando i miei deliri nelle stanze degli armadietti
negli uffici del lavoro di Bickford?
Quando ho combattuto con il mercato della ricerca statistica
nel foro di Roma,
avevano tappato le loro orecchie contro i monaci
della mia anima?
No, stavano combattendo in uffici fiammeggianti, sui tappeti

attacked by ants crawled out of the front page!
Machinery of a mass electrical dream! A war-creating whore of
Babylon bellowing over Capitols and Academies!
Money! Money! Money! shrieking mad celestial money of
illusion!
Money made of nothing, starvation, suicide!
Money of failure! Money of death!
Money against Eternity! and eternity's strong mills grind out
vast paper of Illusion!!

del fallimento terrestre,
urlando e negoziando con il destino
combattendo lo Scheletro con sciabole, moschetti, denti da
cavallo, indigestione,
bombe fatte di furti, comandi di puttane, missili,
pederastia
dietro il muro, per rinforzare i loro appartamenti e le loro
mogli, i prati inglesi,
il potere dei froci, le periferie
Per colpa del massacro nella 114 strada, i Portoricani sono
diventati una moltitudine
in nome dell'amore per un moderno congelatore
di imitazione Cinese
Gli elefanti della Misericordia hanno assassinato in nome
dell'amore per
una gabbia da uccelli Elisabettiana
milioni di fanatici agitati nella tana degli insetti, in nome
dell'amore per
l'industria dei soprano urlanti
Il canto del denaro dei fabbricanti di sapone – dentifrici di
uomini-scimmia nei set televisivi –
trafficienti di petrolio in Texas – un aereo jet sfreccia tra
le nuvole –
i bugiardi scrittori del cielo a dispetto della Divinità
– azzannati macellai di cappelli e scarpe, tutti
proprietari! Proprietari! Proprietari!
con l'ossessione della proprietà e del
vano egoismo!
e i loro lunghi editoriali a proposito del recinto eretto
dall'urlo nero
attaccato dalle formiche saltate fuori dalla prima pagina!
Macchinario per un sogno di massa elettrico! Una guerra
che fabbrica
le Puttane di Babilonia urlanti, in cima ai palazzi
del governo e delle Accademie!
Denaro! Denaro! Denaro! impazzito e celestiale denaro
dell'illusione! Il Denaro è fatto di nulla, fame e suicidio!
Denaro dell'insuccesso! Denaro della morte!
Il Denaro contro l'Eternità! e i forti mulini dell'eternità sfornano
un immenso foglio di Illusione!

¹Testo originale da: http://www.elyrics.net/read/a/allen-ginsberg-lyrics/death-to-van-gogh_s-ear-lyrics.html

EZRA POUND, CANTO I

traduzione di Alfharidi

And then went down to the ship,
Set keel to breakers, forth on the godly sea, and
We set up mast and sail on that swart ship,
Bore sheep aboard her, and our bodies also
Heavy with weeping, so winds from sternward
Bore us out onward with bellying canvas,
Circe's this craft, the trim-coifed goddess.
Then sat we amidships, wind jamming the tiller,
Thus with stretched sail, we went over sea till day's end.
Sun to his slumber, shadows o'er all the ocean,
Came we then to the bounds of deepest water,
To the Kimmerian lands, and peopled cities
Covered with close-webbed mist, unpierced ever
With glitter of sun-rays
Nor with stars stretched, nor looking back from heaven
Swartest night stretched over wretched men there.
The ocean flowing backward, came we then to the place
Aforesaid by Circe.
Here did they rites, Perimedes and Eurylochus,
And drawing sword from my hip
I dug the ell-square pitkin;
Poured we libations unto each the dead,
First mead and then sweet wine, water mixed with white flour.
Then prayed I many a prayer to the sickly death's-head;
As set in Ithaca, sterile bulls of the best
For sacrifice, heaping the pyre with goods,
A sheep to Tiresias only, black and a bell-sheep.
Dark blood flowed in the fosse,
Souls out of Erebus, cadaverous dead, of brides
Of youths and at the old who had borne much;
Souls stained with recent tears, girls tender,
Men many, mauled with bronze lance heads,
Battle spoil, bearing yet dreory arms,
These many crowded about me; with shouting,
Pallor upon me, cried to my men for more beasts;
Slaughtered the heards, sheep slain of bronze;
Poured ointment, cried to the gods,
To Pluto the strong, and praised Proserpine;
Unsheathed the narrow sword,
I sat to keep off the impetuous impotent dead,
Till I should hear Tiresias.
But first Elpenor came, our friend Elpenor,
Unburied, cast on the wide earth,
Limbs that we left in the house of Circe,
Unwept, unwrapped in sepulchre, since toils urged other.
Pitiful spirit. And I cried in hurried speech:
«Elpenor, how art thou come to this dark coast?
Cam'st thou afoot, outstripping seamen?».

Poi venimmo alla nave
puntammo la chiglia all'onda davanti sul mare divino,
e, drizzato l'albero e le vele sulla nave scura,
caricammo pecore a bordo, e anche i nostri corpi
pesanti di pianto, e allora il vento in poppa
ci portò fuori e innanzi, le vele abboffate,
trama di Circe, inganno chiomato.
Poi sedemmo sulla nave, il vento a ingolfare il timone,
le vele tese, navigammo sul mare fino alla fine del giorno.
Torpido il sole, ombre su tutto l'oceano
allora venimmo sul bordo delle acque più profonde,
alla terra dei Cimmeri, e città popolose
fitte di trame di nebbia, mai trafitte
da strale di sole
né stirandosi verso la volta, né di ritorno dai cieli,
notte più nera stesa sugli uomini offesi.
Oceano scorreva all'inverso – e venimmo infine al luogo
predetto da Circe.
Fecero i riti Perimede ed Euriloco, qui,
e tratta la spada dal fianco
scavai un buco quadrato:
versammo le libagioni a ognuno dei morti
prima idromele poi vino dolce, acqua mista a farina bianca.
Poi pregai preghiere innumeri alle teste schiattate dei morti
una volta a Itaca, gli darò un toro castrato dei migliori
in sacrificio, ammassando la pira coi beni
e una pecora solo per Tiresia, nera di pelo e col campanello.
Sangue scuro scorreva nel buco
anime fuori dall'Erebo, schiere morte di cadaveri, spose
di giovani e vecchi esausti
anime sporche di pianto recente, tenere giovani
e molto di uomini, le teste ficchate di lance di bronzo,
predati in guerra, le armi nere ancora in mano,
questi mi si affollarono intorno. Con le grida,
pallido in faccia, urlai ai miei uomini «più bestie!». Massacrati i greggi, pecore morte col bronzo
versai gli unguenti e gridai agli dei
a Plutone che è forte, e lodai Proserpina.
Sguainata la spada incumbente
sedetti per allontanare i morti impetuosi impotenti
fino a udire Tiresia.
Ma prima venne Elpenore, il nostro amico,
Elpenore insepolto, buttato per la terra vasta
pezzo di noi che lasciammo cadere nella casa di Circe
senza pianto e senza sepolcro – altre cose urgeva la fatica.
Anima nera. E io a lui, la fretta nelle parole:
«Elpenore, come venisti alla costa scura?
A piedi, prima dei rematori?».

And he in heavy speech:

«Ill fate and abundant wine. I slept in Circe's ingle.
Going down the long ladder unguarded,
I fell against the buttress,
Shattered the nape-nerve, the soul sought Avernus.
But thou, Oh King, I bid remember me, unwept, unburied,
Heap up mine arms, be tomb by sea-board, and inscribed:
A man of no fortune, and with a name to come.
And set my oar up, that I swung mid fellows».

And Anticlea came, whom I beat off, and then Tiresias Theban,
Holding his golden wand, knew me, and spoke first:
«A second time? why? man of ill star,
Facing the sunless dead and this joyless region?
Stand from the fosse, leave me my bloody bever
For soothsay».

And I stepped back,

And he stong with the blood, said then: «Odysseus
Shalt return through spiteful Neptune, over dark seas,
Lose all companions». And then Anticlea came.

Lie quiet Divus. I mean, that is Andreas Divus,
In officina Wecheli, 1538, out of Homer.

And he sailed, by Sirens and thence outward and away
And unto Circe.

Venerandam,

In the Creatan's phrase, with the golden crown, Aphrodite,
Cypri munimenta sortita est, mirthful, orichalchi, with golden
Girdles and breast bands, thou with dark eyelids
Bearing the golden bough of Argicida. So that:

Ed egli a me, la parola pesante:

«Malo fato e molto vino. Dormii presso il fuoco di Circe.
Discendendo la scala incustodita
caddi sulla testa e l'osso si ruppe
l'anima cercò Averno.

Ma ti imploro, mio Re: viva il mio ricordo, non pianto, insepolto
ammassate le armi, sia la tomba a un passo dal mare
e si legga: "Uomo di nulla sorte e di fama a venire"
e si issi sul tumulto il remo che smossi coi compagni».

E venne Anticlea, che respinsi, e poi Tiresia Tebano,
la verga d'oro in mano, mi riconobbe, parlò per primo:

«Di nuovo? Uomo di stella nera
ad affrontare i morti desolati nel regno senza gioia?
Allontanati dal buco, lascia a me la bevanda di sangue
perché vaticini».

E io indietreggiai. Egli forte di sangue disse

allora: «Odisseo tornerà pur Nettuno contrario,
per i mari scuri, perderà ogni compagno»¹. Poi venne Anticlea.

Stia zitto Divus. Quello là, voglio dire, Andreas Divus,
in officina Wechelei, 1538, da Omero.

E partì, oltre le Sirene e ancora
fino a Circe.

Venerandam,

Al modo cretese, la corona d'oro, Afrodite,
Cypri munimenta sortita est, mirtosa, oricalca, e cinte
d'oro alla vita e i seni, gli occhi scuri di rimmel
il ramo d'oro dell'Argicida tra le mani. E allora²:

¹Così ancora Alfharidi sul vate: «Tiresia si diventa: a voler essere quello che vede e lo dice, e non solo. A voler essere quello che causa – il centro stesso, il fuoco del desiderio – e raccoglie: le scorie, la vergogna, la fine». (CC)

²Testo originale da: <http://www.poets.org/viewmedia.php/prmMID/15426>

LAMINETTA TROVATA A FARSALO

fr. 4 [A 64] Colli¹ • traduzione di Alonso Quijano

εὐρήσεις Ἀίδαο δόμοις ἐνδέξια κρήνην,
παρ δ' αὐτῇ | λευκὴν ἔστηκυῖαν κυπάρισσον ·
ταύτης τῆς κρήνης | μηδὲ σχεδόθεν πελάσθισθα.
πρόσσω δ' εὐρήσεις τὸ Μνη|μοσύνης ἀπὸ λί-
μνης
ψυχρὸν ὕδωρ προ(ρέον) · φύλακες | δ' ἐπύπερ-
θεν ἔασιν ·
οἱ δὲ σ' εἰρήσονται ὃ τι χρέος | εἰσαφικάνεις ·
τοῖς δὲ σὺ εὖ μάλα πᾶσαν ἀληθείη(ν) | κατα-
λέξαι.
εἰπεῖγ · Γῆς παῖς εἰμι καὶ Οὐρανοῦ ἀστ(ερόεν-
τος) · |
'Αστέριος ὄνομα · δίψῃ δ' εἰμ' αὔρος · ἀλλὰ
δότε μοι |
πιεῖν ἀπὸ τῆς κρήνης.

Troverai a destra delle case di Ade una fonte,
e accanto alla stessa bianco un cipresso che sta dritto:
a questa fonte non accostarti vicino.
Oltre troverai l'acqua che scorre fredda
dalla palude di Memoria: sopra ci sono i custodi,
questi ti chiederanno per quale desiderio giungi.
Eppure tu racconta loro bene tutta la verità,
dici: sono figlio di Terra e Cielo stellante
Asterio il nome; sono arido di sete, ma datemi
a bere dalla fonte².

¹ G. Colli, *La sapienza greca* (vol. I), Torino 2009, pp. 176-177.

² Io ne ricordo una variante del nostro Fahrīdī, più fuori dal mondo che fuori di sé: « Nel giorno del solstizio d'inverno / mille cenni annunciano il compimento / del mio voto: Asterio è il mio nome; / fugge la mia voce i mortali » (CC)



Letteratura e altri buchi

SENZA-IO (LO STIMOLO E LO SPRONE II)

di Alfharidi

Vogliamo fare due conti con la tradizione. E vogliamo fare fede alla nostra esperienza soltanto.

Siamo prima di tutto nicciani – questo vuol dire qualcosa. Uno non può temere i passi – uno a uno, sudati o contati – i *traguardi* della propria esperienza. Anche quando questi insinuano strane cose all'orecchio – siamo mitomani, facciamocene pure una ragione.

Io mi sono scoperto leggendo *Una stagione all'inferno*. Di colpo, tutta una genealogia s'è fatta presente, s'è imposta. C'è stato un momento in cui regalavo ai miei amici *Van Gogh, il suicidato della società* di Artaud, perché il suo tema era quella genealogia. Ne fai parte anche tu? Sei con me o contro di me? – era la domanda implicita, fin quando io stesso non ho scoperto di essere contro di me. Contro di quella genealogia, voglio dire.

Quella genealogia percorre la linea continua dei poeti alienati. I poeti alienati sono gli ultimi baluardi dell'umanismo sulla terra.

Siamo nicciani per un unico motivo. Il pensiero – quell'insieme di punture nervose e collettive – è un'arma puntata alle tempie di chi lo pensa. Fendere l'aria non basta, bisogna colpire i tessuti. Uno strano senso di compiutezza viene dal seppellire l'umanismo, come risalire da una lunga febbre. Uno riprende le forze, si mette in piedi. L'occhio vede, e non deve giustificare a qualcuno cosa vede. Uno si alza e sente la macchina da sopravvivenza funzionare come deve.

E allora proprio i prodotti più sofisticati del pensiero diventano i più putrefatti – «il posto puzza», scriveva lo stesso Artaud. In questo senso, il più putrefatto di tutti è il soggetto, quel luogo privilegiato del pensiero che a lungo ha evitato di puntarsi la lama sui lobi. Ha giocato a scansarsi, noi lo abbiamo colpito bene in faccia. Premendo da sopra coi pollici veniva fuori qualcosa dal naso, grumi di materia vischiosa. «Quello è il cervello, non altro – coglione. Nemmeno fritto ti piace?».

Non che ci interessasse sostituire una finzione con un'altra più adatta ai tempi. Dovevamo però togliergli il podio da sotto, al soggetto, umiliarlo. Soprattutto sottrargli quel tono aulico di cui tanto si sentiva in diritto, manco fosse il ricettacolo indivisibile di qualcosa.

Togliendo la *lirica* di mezzo – l'idillio senza fine del soggetto – abbiamo tolto l'uomo di mezzo. Dal podio, voglio dire, da quel luogo in cui si sentiva in diritto di dire *io*. *Io* un cazzo. La parola un cazzo, se permetti, signore. Così abbiamo rimesso l'uomo al suo posto, a giocare tra gli altri pezzi – animali, vegetali e minerali.

Ecco, allora, quella linea genealogica. La genealogia dell'*io* – così sopravvive, ancora oggi – noi non ci sentiamo diversi da quella, noi ci sentiamo migliori. Per questo, oggi, dobbiamo reinventarci tutto un sistema di segni e una voce (non un grado zero, un grado «c'è sempre un più fondo») per potere anche solo *dire* qualcosa. Andare indietro nel tempo fin dove io svolgeva mere

funzioni pronominali – il discorso, non chi lo dice – e in avanti di nuovo. E soprattutto, compiuto il fatto, il seppellimento – fingere di non sapere, dissimulare. Fare finta di niente, fino al momento opportuno.

Così adesso ci troviamo quasi senza voce, quasi senza cose da dire perché queste già al venire a galla sfiorano il limite dell'intelligibile – vogliono tornare sotto. Solo la musica ci viene incontro. La musica – quell'insieme di segni ad alto impatto fisiologico senza-io – ci dice continuamente che questo è possibile.

JOYCE E PROUST: GLI ESITI DEL DISCORSO

di Francesco Taldegardo

La fine dell'idealismo – della filosofia prima in senso lato – ha liberato la letteratura, l'ha resa qualcosa di più di quanto fosse stata in precedenza. Ha chiuso in un certo senso i conti in seno

alla cultura occidentale, riportando il pensiero fuori dai *frames* – in cui pur intendeva chiudersi – riposizionandolo in quell'ambito di stupore e creazione del mondo che ben si riconosceva nei miti antichi e

ancora in Omero. Poi vennero i filosofi, il sapere venne ricercato come permanenza e nacque il concetto di *episthème*: ciò che sta, inscalfibile, ciò che non può essere superato. La scienza moderna eredita

questa concezione e, per quanto nessun sapere scientifico si dica assoluto, cionondimeno pretende di essere epistemico, ammette di poter essere superato, ma da qualcosa che permanga al suo posto.

La storia della scienza è storia di permanenze di volta in volta superate da altre permanenze, ma è, appunto, storia dei vari saperi, ognuno dei quali ritiene di essere valido perché stabile, fisso, corroborato dall'esperienza, specchio di quel che del mondo in esso si rifletteva. Dopo l'idealismo, la filosofia prima – la metafisica, quel che stava oltre l'*epistheme* – è tramontata nella sua pretesa di essere vertice del sapere, e l'*epistheme* scientifica ha preso il suo posto.

Il ventesimo secolo è stato il primo in cui la natura ha potuto comportarsi come voleva e non come desideravano Aristotele o Hegel. Ciò che si ha di fronte – e noi stessi come macchina biologica, chimica, fisica – funziona in una certa maniera, che nessuno si azzarderebbe mai a definire non veritiera: una maniera che permane, che sta sopra ciò che muta, sopra noi stessi. Dire, ad esempio, che il mio io è qualcosa che la mia TAC non dice, ma in linea di principio potrebbe dire, non aggiunge qualitativamente molto a quanto già dice. Scriveva Wittgenstein¹ che una volta risolti tutti i problemi della scienza, quelli dell'uomo non sarebbero ancora stati toccati. L'uomo, in tal senso, è indefinibile; è il ritrarsi stesso dell'essere dalle definizioni, la sconfitta evidente della fede nella grammatica. Il sapere scientifico non dice niente dell'uomo, niente che vada oltre

la possibilità di assicurargli quella che Aristotele definiva esistenza vegetativa².

La comprensione dell'uomo non sta nelle scienze, non nella fisica, non nella chimica, non nella biologia. Se l'uomo non è comprensibile da un sapere che permane, per una logica che colga sé stessa come antitesi della logica ci si è spinti a considerare che il cambiamento in quanto tale – in quanto sfida continua alla logica – non spiega ciò che muta, ma, descrivendo il mutamento, lo mostra, lo fa presente per come appare, se non proprio per come è. E in fondo questa differenza è essa stessa oziosa: Nietzsche l'aveva detto³, Tarski l'ha detto⁴. Kant è stato davvero ucciso in tal senso. Parlare di *noumeni* e fenomeni è demodée – se non insensato. Non spiegare, mostrare: la realtà causa le parole ed è reale quanto queste. Il processo inverso – la creazione voluttuosa di corrispondenze tra parole e realtà, nel tentativo di creare linguaggi perfetti – è miseramente naufragato a Vienna un secolo fa, ed è stato giusto così. Non si raccoglie l'oceano con un secchio, non si è potuto e non si potrà mai codificare il mondo in un complesso mobile di metafore, fermando e cristallizzando queste ultime in un codice unico e onnicomprensivo. I filosofi questo ancora non l'hanno capito, e passano

il tempo a inventare nuove metafore con la pretesa che siano definitive. Gli scienziati, per contro, considerano ogni definitività provvisoria per pretesa metodologica, e in ciò sono estremamente onesti. Einstein in tal senso era un genio disonesto, e volle per una vita intera non credere a ciò che gli sembrava evidente e che non poteva essere evidente: i famosi dadi di Dio (pur essendo costanti ad hoc per la creazione di un universo statico, parmenideo, che desse pace e tranquillità). Einstein è stato un genio, ma anch'egli, cui dobbiamo gran parte della comprensione fisica del mondo che ci circonda, ha perduto la sua battaglia, e chiunque altro voglia combatterla la perderà a sua volta. Non c'è niente nell'intelletto che non sia prima nei sensi se non l'intelletto stesso, che però è materia e fortuna, caso e incidenze. Allo stesso modo va trattato il razionalismo: come fede e convinzione indotta dall'ambiente culturale in cui si è cresciuti, alla stregua di una fede religiosa. Mentre Einstein diceva no a sé stesso, ai dadi che vedeva e che non voleva dessero risultati indeterminabili, nelle lettere l'evidenza del caso, dell'ordine e omogeneità dell'universo come somma di singolarità sparse e disordinate, derivate da fluttuazioni quantistiche iniziali, si realizzava in opera in maniera indipendente e imparagonabile

in due romanzi: l'*Ulysses* e la *Recherche*.

Prima di *Ulysses*, Joyce era stato soprattutto un tentativo d'essere qualcosa che fosse Joyce: era stato Stephen Dedalus tra redazioni sconfessate e manoscritti bruciati. Il giovane tomista cercava la via dell'arte concludendo il suo proprio cammino nella citazione iniziale del *Portrait*⁵.

Impegnò sé stesso nell'ignoto, come Dedalo che cercò, per fuggire dalla propria opera – il labirinto –, di costruire qualcosa di ignoto: ali artificiali, per scappare da sé stesso, dalla propria compiutezza, dal labirinto fisico e spirituale che comunemente, cartesianamente, ognuno di noi chiama «io». La fuga di Dedalus, la sua iniziazione all'arte ignota, è il tentativo di un nuovo modo di scrivere. Pochi anni dopo l'annuncio della morte di Dio, Joyce meno teoreticamente si ribella anima e corpo, nei sensi e nella penna, autobiograficamente, a quel Dio tanto sentito nell'arretrata Irlanda, a quella madre morente che non raggiunge al capezzale per non piegarsi alle sue speranze abbracciate a una croce. Il giovane tomista, vecchio eretico, sa bene che non si indietreggia una volta iniziata l'eresia, insegue Bruno in un rogo metafisico: la distruzione dell'io. L'*Ulysses* è tutto questo; un marasma in cui tutto

¹ L.J.J. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, Torino, 2007, p. 108.

² Aristotele, *De Anima*.

³ F. Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli*, in *Opere 1870-1895*, Roma, 2008, p. 718.

⁴ A. Tarski, *Semantica e filosofia del linguaggio*, Milano, 1969, p. 9.

⁵ «Et ignotas animus dimittit in artes». J. Joyce, *Dedalus. Ritratto dell'artista da giovane*, Milano, 1997, p.1.

scompare e si decompone nel mestruo di Molly-Penelope dell'ultimo capitolo, carnale sincopata immagine della poesia che scoppia nel tumulto della carne, nell'insensata vita del Bloom cornuto ed errabondo, ebreo d'Irlanda che si ricongiunge con un figlio metaforico, il Dedalus del *Portrait* che, poetucolo senza talento, si vede borghese e schivamente rassegnato a fare il professore alle solite capre della scuola d'ogni tempo. Alla famiglia Bloom si aggiunga un miliardo di personaggi: anime in deflagrazione, in mutilamento costante, sacrificate all'altare della parola, pronte per il salto finale: la parola che crea nuova parola, l'immolazione ultima: *Finnegan's wake*, l'onirica danza sonora in cui le lingue storiche stesse, la storia – «l'incubo da cui cerco di svegliarmi», diceva Dedalus nella sua Telemachia⁶ – scompare. L'uomo è solo il chiasso che la *phone* mette in scena sulla terra. Un minuto accennato da un bagliore nella miliardaria epopea del cosmo, pasto gratis senza cuoco né servizio. Non c'è più spazio per nulla. La certezza metafisica – ma pure quella scientifica – non hanno scampo; cambia poco nel mondo, si aggiungono voci ad altre voci, il chiasso superficiale della terra, mentre mima in un attimo il silenzio degli infiniti «prima» e «dopo». Cioran scrive

che romanzi come *Ulysses* – non lo cita direttamente, ma certamente vi allude – potrebbero durare una pagina o miliardi di pagine⁷. Non succede propriamente nulla. Non è importante che succeda qualcosa. Alla fine dei giochi della commedia umana, non sarà davvero successo nulla. Tutto è andato distrutto. Ma ciò è inaccettabile: l'arte non è ignota solo, è anche conoscenza, e conoscere è decostruire – mezzo secolo di francofoni nietzscheani di sinistra! – il mondo e sé stessi, la propria storia e la storia universale, il tempo umano che raccoglie il tempo universale, materiale e divino. Nell'ermeneutica della sua opera, a differenza di Joyce, Proust salva infine sé stesso, con un ottimismo sostanziale che a Joyce manca, che Joyce non vuole avere. Però, andiamo cauti: disincanto e rassegnazione all'insensatezza, ostentati pure molto spesso, pervadono tutta la *Recherche*, con Marcel che esplicita il proprio tedio in maniera spesso voluttuosa, sciorinata, arzigogolata. Insomma, costruita. Sì, architettata, messa in scena per essere guardata. L'epifania proustiana, in tal senso, è ciò che vuole apparire: pretesto e scusa per la narrazione, per la codificazione della poetica dell'autore; l'epifania sta lì non per caso. Il caso è messo fuori, non c'è fluttuazione quantistica in Proust, che in tal senso è newtoniano in toto:

la superficie razionale degli eventi è inserita in una trama, non ne sfugge, l'architettura della *Recherche* aspira alla perfezione degli incastri e la ostenta, tutto è messo lì in un andirivieni in cui ognuno dei personaggi ha il suo bel posto e non può non stare là. Le incongruenze di cui pur è piena l'opera, sono la vittoria del caso nella forma più pura che esso possa avere: la morte di Proust prima che il *labor limae* potesse essere ultimato. Marcel vuol decostruire il flusso della vita per serbare quanto possa dar senso alla stessa. La lunga iniziazione poetica dell'Io narrante altro non è che un immenso foro nella sua coscienza alla ricerca di ogni preziosa gemma celata negli anfratti terrosi dell'esistenza passata, perduta e ritrovata, ed è così dall'inizio, dalla prima pagina in cui il protagonista si ricorda di sé bambino nella casa di campagna: è tutto messo lì per poter poi giungere a Marcel che, dopo la guerra, ha quella grande epifania⁸ prima di giungere alla festa in cui vedrà i cadaveri dei Guermantes e l'evidenza della cosa terribile di cui pur bene ha parlato Massimiliano Parente in tempi recenti⁹. Quest'epifania è un trattato intero, visione complessiva della poetica proustiana, di cui l'opera intera è pretesto. Ecco, la *Recherche* non poteva durare indifferentemente una o infinite pagine, ma esattamente le pagine di cui è costituita. La *Recherche* vuole salvare

qualcosa, il senso di qualcosa – dell'esistenza dell'artista, almeno. Solo un'esistenza dedicata a realizzare una esistenza autentica diventa sensata, e l'esistenza autentica di Proust altro non è che un palliativo schopenhaueriano e anche un po' nietzscheano: l'arte vale più del vero.

Ma in fondo, anche Proust era consapevole di tutto ciò. Vivi e fai quel che fai come se non fosse vano. Bisogna pur vivere, no? L'esistenza senza la menzogna di essere desiderata sarebbe impossibile, e infatti, pur impossibilitati a vivere, si vive, malgrado tutto, malgrado i quark, Higgs e ogni entità concettuale che sebbene più reale di noi stessi, non ci aiuta a dire niente di noi stessi, delle nostre gioie come delle nostre tristezze. Limitata previsione – diceva Michelsteadter¹⁰ – certo, ma non è questo il punto.

«Un bicchiere, un uomo, una gallina non sono veramente un bicchiere, un uomo, una gallina, ma solo la verifica della possibilità di esistenza di un bicchiere, di un uomo, di una gallina. Per esistere veramente le cose dovrebbero essere eterne, immortali»¹¹.

⁶ J. Joyce, *Ulisse*, Milano, 2000, p. 35.

⁷ E.M. Cioran, *La tentazione di esistere*, Torino, 1984, p. 129.

⁸ In tutto quanto è detto si tace – è chiaro – che un'epifania è un passo verso ciò che accade subito, il fatto imprevedibile eppure atteso, il repentino e necessario passaggio da un lato all'altro – i due in questione, in questo senso, si può dire che «mentono troppo», che dunque conoscono altrettanto bene entrambi i lati. L'epifania, a questo punto, diventa anche l'intuizione della visione, dove la via è aperta, spalancata. È così evidente che ciò che sta nascosto, cerca in qualche modo il buco del disvelamento. Annusatevi intorno, Crapuli, la vostra testardaggine puzza a volte di *ragione*. (NdF)

⁹ M. Parente, *L'evidenza della cosa terribile. Contro la vita, contro l'amore, contro la natura: scritto sulla Recherche di Marcel Proust*, Roma, 2010

¹⁰ C. Michelsteadter, *La persuasione e la retorica*, Torino, 1982, pp. 54-5.

¹¹ G. De Dominicis, citato da M. Parente, *Il romanzo e la fine della materia*, in «Le scienze» (http://www.lescienze.it/archivio/articoli/2013/05/03/news/il_romanzo_e_la_fine_della_materia-1635471/).

POST MORTEM

di Agathe

Ha esordito nel 2011 con *Settanta acrilico, trenta lana* e questo esordio le è valso il Campiello Opera Prima e il Rapallo Carige. Quest'anno ha pubblicato il suo secondo romanzo, più difficile del primo, perché doveva essere quello che ne avrebbe confermato il successo e il talento, almeno per la critica, e così pare sia stato. *Cuore cavo* di Viola di Grado è uscito all'inizio del 2013 per le «edizioni e/o» e chi avesse la curiosità e il tempo di dare un'occhiata alla rassegna stampa pubblicata sul sito della casa editrice, potrà averne la prova. Scoprirà, tra le altre cose, che è l'opera di un'autrice giovanissima, esperta in lingue e filosofie orientali, che sa muoversi con disinvoltura tra i filosofi taoisti e la diaristica giapponese dell'anno mille, che cita Laozi e la *Storia di Genji* di Murasaki Shikibu, ma anche Philip Dick e Virginia Woolf. E non si stupirà del fatto che Viola di Grado abbia dichiarato in varie interviste che a ispirare *Cuore cavo*, come molta della sua produzione narrativa, sia stato un «sogno sciamanico», in seguito al quale la scrittrice si è resa tramite tra il suo personaggio e il lettore.

In cosa consiste esattamente questo sogno.

Una studentessa catanese prossima alla laurea in biologia decide di togliersi la vita il 23 luglio 2011. Lo fa nella vasca da bagno della casa di sua madre e questo è l'inizio:

Nel 2011 è finito il mondo: mi sono uccisa. Il 23 luglio alle 15.29, la mia morte è partita da Catania. Epicentro il mio corpo secco, i miei trecento grammi di cuore umano, i seni piccoli, gli occhi gonfi, l'encefalo tramortito, il polso destro poggiato sul bordo della vasca, l'altro immerso in un triste mojito di bagnoschiuma alla menta e sangue.

Dorotea Giglio, la studentessa suicida di cui sopra, ha avuto un rapporto problematico con la madre, non ha mai conosciuto suo padre ed è stata lasciata dal fidanzato con un sms. Ha sofferto di disturbi psicologici la cui natura resta ignota. La sua narrazione post mortem va dal taglio delle vene all'anno 2015, cioè all'anno della definitiva rarefazione del suo io o di ciò che tenta, lungo tutto il romanzo, di dirsi tale. La ragazza, infatti, o chi per lei, pur non essendo più in grado di leggere, ha tuttavia conservato la capacità di scrivere. Ed è in questo tentativo di comunicarsi, evidentemente fallimentare in vita, che consiste il lungo racconto di Dorotea – e la trasposizione sulle pagine

consegnate al lettore del sogno sciamanico di Viola. Un tema, quello della scrittura e della sua capacità di farsi segno, che l'autrice non manca di rendere esplicito giustificando, pur senza interrompere il flusso della narrazione, la possibilità della voce di Dorotea. Detto altrimenti, la morte della ragazza ne fonda la scrittura¹.

Si tratta di una narrazione che procede su due binari. Da un lato ci sono i flashback che riguardano la sua esistenza vissuta e che in qualche modo giustificano il carattere estremo della sua scelta: delineano il personaggio di Dorotea, il contesto in cui si è formato, le persone che ha incontrato e i sentimenti che queste hanno suscitato in lei. Sono sentimenti che esprimono stati di perenne disillusione emotiva, deliri di onnipotenza di segno negativo, inadeguatezze, incapacità di comunicazione, impotenze a vari livelli, per non dire tutti. Dall'altro lato c'è il diario che riguarda il presente di Dorotea, o meglio, la gestione postuma – e attualizzata nel tempo del racconto – di una dimensione che, per definizione, è potenzialmente eterna.

In cosa consiste esattamente questo diario.

Se è vero che la morte è – materialisticamente – un passaggio di stato, allora il «dopo» non può non essere registrazione minuziosa e fredda, e tuttavia struggentemente ossessiva, del progressivo disfarsi della carne, dello svuotarsi del cuore – cavo anche per questo – a causa dell'opera incessante di batteri, insetti, microbi. Ed è quanto Dorotea fa:

07/08/2011, ore 7.42: le centosette uova della mosca sarcofaga si sono schiuse: sono uscite larve tremende. Le chiamo «la carica dei centosette», ma non mi fa ridere.

Ore 9.42: le larve si sono raggruppate tutt'intorno alle mie labbra secche. Mai più baci, insulti, mai più parole.

Ore 10: silenzio.

Ma se la morte è anche un attraversamento che segna il passaggio a una dimensione altra, a una dimensione di pura energia, a un'irrealtà in cui confluisce il condensato mentale ed emotivo di ciò che ora stenta a definirsi io, allora il diario di Dorotea non può non arricchirsi della riflessione che la ragazza avvia su sé stessa, riflessione intervallata dalla comparsa

¹ Sciamanesimo. *Il mistero della fonte* – il gioco stesso della letteratura. In questo gioco, il primo inganno è quello di chi parla, per il fatto stesso che parli. E la natura di questo inganno è del tutto indipendente dalla tipologia della finzione (il realismo, oggi, è l'oppio dei deboli). La forza della voce è l'astuzia di chi scrive. La forza di chi legge è accettarne l'illusione e insieme svelarla. (CC)

della serie di personaggi in cui si imbatte nella sua discesa tra i morti, dalle loro voci, dai frammenti della loro esistenza. La condizione in cui Dorotea viene a trovarsi è probabilmente il «fuori di sé» per eccellenza, non tanto, banalmente, perché la morte è, come che la si voglia intendere e in fin dei conti, un'esperienza di uscita da qualcosa, ma soprattutto per le modalità attraverso cui l'essere «fuori di sé» si realizza nella cavità del cuore di Dorotea, per la polarità che questo essere

«fuori di sé» genera nell'io, per il residuo di identità che tale esperienza pur sempre presuppone, identità che, infatti, continua incessantemente a dirsi. È questo il motivo che sembra stare al fondo di *Cuore cavo* e questo motivo non teme profondità, né altezza, persegue sé stesso fino in fondo, enunciandosi in modo asciutto, nominale, anaforico e con un lessico di mirabile precisione tecnica che, pur se con qualche punta di virtuosismo e maniera, sa farsi poetico e stranamente bello².

ITALIAN BEAUTIFUL DECA-DANCE

di Annie La Paz

Si può morire di troppa bellezza?

Nell'ultimo film di Paolo Sorrentino, il turista giapponese che cade stecchito davanti allo spettacolo di Roma, sembra suggerire di sì. L'interrogativo continua poi a riecheggiare in ogni scena, come un ronzio di fondo.

È lieve e potente il nastro metafisico che tiene insieme l'intera trama, dandole così forma di arazzo, di affresco dell'Italia contemporanea.

Tutta la storia scorre tra il rumore vuoto di una festa pacchiana e la calma ieratica di alcune statue o certi cortili: è *un trenino che non va da nessuna parte*, ma procede dritto verso l'orizzonte meravigliosamente ignobile del presente, con pennellate fauve e sfumature rosé.

La sua giostra ruota intorno ai concetti iconici di bellezza-morte-nazione, mixati o alternati con scambi di ruoli: è il film su una nazione di una bellezza morente, sulla morte apparente di una bella nazione, ma anche sulla bellezza recondita di una morte nazionale. Così, citando Céline, il regista mostra come in realtà il viaggio più lungo sia quello interiore, fino al termine della notte brava della vita.

Non a caso, i grandi assenti nella trama sono i giovani, e i pochi che appaiono sono matti o malati e sempre aggiogati a adulti, stabili per modo di dire, a loro volta aggrappati al mito di una giovinezza a tempo indeterminato.

Se gioventù latita, il corpo e il sesso sono invece in primissimo piano, assumendo i contorni di un fantasma ossessivo diffuso, di un desiderio continuamente incitato, senza alcuno sbocco reale. L'eros di Sorrentino è esibito in maniera istrionica o proclamato per partito preso e mai praticato con gioia e naturalezza, è ormai burla, passatempo, esercizio di stile.

Protagonista assoluto è Toni Servillo, cucito su misura nei panni di Jep Gambardella, re dei mondani, che svela al pubblico come affrontare la decadenza individuale e collettiva, passeggiando al ritmo di pensieri elevati e comportamenti profani.

Come ci si sente mentre si decade nel corpo, nella città, nel Paese, nel mondo? Delusi, ma anche più leggeri, a passo d'uomo nella città eterna.

² Ma insomma Agathe tutta-anima! ... e l'esattezza? Fai sembrare di lettura veramente consigliabile un romanzo che qualche difetto pure ce l'ha. Hai forse dimenticato tutto il tempo che abbiamo passato a parlare del personaggio di Euridice? «Una rielaborazione del mito non troppo riuscita...», mi dicevi allora – e io consentivo. «Un sovraccarico di funzioni...», aggiungevi – e sia pure! «Troppa non detto», ed era la tua aspettativa delusa a parlare, nonostante fossi ben consapevole della differenza tra il non *dire* e l'*evocare*. E adesso? Passi tutto sotto silenzio! Dov'è finito tutto quell'arrovellarsi sul «non-detto»? Non ti ho forse spiegato che anche la pura evocazione dell'oggetto richiede una motivazione, perché qui non siamo nell'ambito della tradizione poetica orientale, ma in un romanzo? Vedi, Agathe, posso anche lodare la tua cautela, ma il problema quanto meno andava posto. Tu invece eviti di dire. Vuoi costringermi forse a farlo diventare il tema di uno dei prossimi numeri? (Ndf)

Il significato più autentico de *La grande bellezza* è iscritto, più che nel verbo, nelle stesse immagini: in quest'opera Sorrentino usa davvero il cinema come *lingua scritta della realtà*, come Pasolini insegna. Decadente l'oggetto narrato, decadente lo stile.

C'è critica sociale, satira morale, magniloquenza fotografica e umorismo pirandelliano: il risultato è amaro, a tratti grottesco, ma al limite della volgarità, d'improvviso prevale il retrogusto profondo, mistico, sacrale, come annunciano i canti gregoriani.

La grande bellezza, allora, vuole essere più di un film sull'Italia di oggi e aspira a rappresentare quanto vi sia di atemporale nelle nostre vite, ad esempio il carattere (o caratteraccio) degli Italiani, impersonato dall'enigmatico ma irresistibile Jep Gambardella.

Accolto da scroscianti applausi al festival di Cannes, l'unico film italiano in concorso torna in patria senza guadagnare premi, ma intascando un ottimo successo al botteghino.

La stampa, sia nazionale sia estera, ha evocato *La dolce vita* di Fellini, che era stata il ritratto dell'Italia promettente e sculettante anni '60, pietra miliare su cui misurare la cifra de *La grande bellezza*, autoritratto cafonal dall'alto del jet set della capitale.

Quindi la critica si divide tra chi crede che, fatte le debite proporzioni, Servillo stia a Mastroianni come Sorrentino sta a Fellini, e chi, invece, crede che Sorrentino sappia fare di meglio che imitare il mostro sacro del cinema italiano. In effetti, oltre la malinconia poetica di un Fellini, il valzer dei

paragoni potrebbe continuare: nel nuovo film di Sorrentino c'è la spietatezza estetica di Scola, la sottintesa visione di Pasolini (con citazione del «tuffo ar fiume» di *Accattone*), nonché l'esistenzialismo pirandelliano del cinico e camaleontico Jep.

Eppure tutto questo background è rigenerato dallo sguardo originale del regista e dalle interpretazioni degli attori, tra cui Carlo Verdone, Sabrina Ferilli, Carlo Buccirosso, Iaia Forte e Serena Grandi, vera e propria maschera tragicomica dei tempi berlusconiani.

Belli, profumati e canaglia, così sono dipinti gli italiani di oggi, ma a sollevarci tutti arriva la grazia d'istanti immensi e la puntuale brezza dell'ironia, ovvero l'arte di sminuire il peso, di addolcire il dramma storico ed esistenziale. Dopo un po', la nausea del *vortice della mondanità* lascia spazio a uno strano autocompiacimento quasi sentimentale, da molti criticato; a ben guardare, ciò non è né un vezzo di regia, né una svista, piuttosto una precisa scelta stilistica che intende mostrare il passaggio istintivo, spontaneo, naturale che avviene nei nostri cuori e nelle menti spremute da una crisi che ci attanaglia tutti.

La grande bellezza è dunque il ritratto d'autore di un popolo, di una nazione che quasi si culla allo sbando e si distrae alla deriva.

Impossibile distogliere lo sguardo dalle liriche universali e dalle strofe nazionalpopolari che fanno il fascino borderline del film, rapiti da Jep, fulgido antieroe dandy della decadenza made in Italy, perché lo scopo dichiarato di Sorrentino è farci scovare *gli sparuti incostanti sprazzi di bellezza oltre lo squallore disgraziato e l'uomo miserabile*.

DENTRO IL PADRE¹

di Alonso Quijano

Questione

Penso spesso a Kafka come un solco in mezzo al discorso poetico. A volte, in preda all'ansia che la lettura mi imprime, mi dico che Kafka non va preso sul serio, perché non si può mai sapere se il suo ineccepibile modo di argomentare – quindi un po' di ingannare – sia frutto di quel particolare stato fisiologico, che è quasi bipolare, un abbraccio stretto, soffocante, più simile a uno strangolamento. È forse per questo che va preso sul serio?

Nel solco del padre

Il discorso poetico kafkiano annuncia il problema del segno oltre l'interpretazione, perché il primo resti impresso e insieme sia incomprensibile. L'interpretazione – che è postuma e, quando sfocia nell'idiozia dell'aver ragione, diventa feticcio – è ciò che resta agli altri, ai lettori, che stanno fuori. L'interpretazione vive di parassitismo sul discorso. Così, dunque, nella *Lettera al padre* leggiamo: «E tra le righe emerge, nonostante i tuoi “discorsi” su essenza e natura e contrasto e inermità, che in realtà io sono stato l'aggressore, mentre tu hai fatto tutto quel che hai fatto solo per autodifesa»², e poco dopo: «Sei incapace di vivere; e per poterti installare comodamente nella vita, senza preoccupazioni e senza muoverti rimproveri, dimostri che io ti ho tolto ogni capacità di vivere e me la sono infilata in tasca»³. E ancora: «Se non vado errato, anche in questa lettera continui a fare il parassita nei miei confronti». Tutto il rimprovero del padre che il figlio stesso si imputa, è solo una constatazione, crea – anche solo per illusione – un accenno di risposta alla questione del sangue, della genesi. Così, infine, la soluzione è accettazione del fatto che la colpa è indimostrabile – a ragione del padre – oltre il rigo. Quindi leggiamo: «Naturalmente nella realtà le cose non possono essere calzanti come gli esempi della mia lettera, la vita è più che un gioco di pazienza; ma con la correzione che deriva da questa impostazione, correzione che né voglio né posso sviluppare nei dettagli, si è secondo me raggiunto un qualcosa di così vicino alla verità che un pochetto può tranquillizzarci entrambi e renderci più facile il vivere e il morire»⁴.

Appare, quindi, tracciato il solco, la linea di confine e Kafka, chi sa quanto consapevolmente, si muove verso un'accezione di confine – che il Filologo mi liberi dal giudizio – antica o per intenderci classica. (D'altronde le circostanze poetiche tendevano, in altri luoghi, al recupero di una visione profetica neo-achea della lingua). In somma, Kafka sembra che intenda il confine come la via attraverso la quale bisogna andare, per scoprire, per indagare, non il tardo significato (quello sopravvissuto e che ancora ci trasciniamo dietro) di sbarramento, resa. Che poi si possa giungere in un luogo inutile, fa parte della ricerca. E in questo caso l'angoscia diventa l'ultima forza, che continua a scavare nel solco stesso, producendo movimento, energia.

Fuori del realismo

La *Lettera al padre* è formalmente un testo senza luogo, dove l'angoscia non trova sfogo fuori, in qualche figurazione esterna, ma solo nel corpo stesso discorso, nelle voci che si negano del padre e del figlio. La lettera, come luogo letterario, poiché non mi sembra tanto differente da altri scritti di Kafka, è irreale, pur essendo concreto il suo contenuto. Pone lo stesso problema di sordità e mutismo, di inavvicinabilità, che si legge ne *Il Castello*. Quindi, leggiamo: «Intanto, davanti a lui, quel signore taceva ancora, come se, per quello che aveva da dire, non avesse abbastanza fiato nel più che ampio petto. “È terribile,” disse poi e si scostò un poco il cappello dalla fronte»⁵. Tacere per arroganza, per il petto troppo gonfio. E non è questo dettaglio, qui come nella lettera, fondamentale a designare la differenza fisica, l'importanza di una salute che non si riconosce a sé stessi? In letteratura – è evidente – un dettaglio assume talvolta un'ampiezza di sfumature, cui nella vita reale è impossibile accennare. Infatti poco prima, come *dimostrazione* di ciò, leggiamo: «Unica consolazione (o che fosse il caso di dispiacersi?): quello non era Kamm».

A questo punto si è già scatenata una lotta allucinata che resta fuori, non arriva mai al suo obiettivo, costretta alla sospensione, all'attesa, alla furia disperata. È questa lotta di K. contro chi si rifiuta di conoscerlo (gli abitanti del Castello – *les bonhommes* – e su tutti Kamm,) il fatto inaccettabile, poiché si pone al di qua della possibilità di un avvicinamento,

¹ Un adagio che ho sentito tempo fa, mentre andavo randagio, così solo che non ricordo più chi lo recitasse, diceva o suonava: “Guardati dentro./ Viscere e sangue/ti disgustano?/Eppure/tu dici di essere/come sei.” (CC)

² F. Kafka, *Lettera al padre*, Roma, 2007, p. 86.

³ F. Kafka, *Lettera al padre*, Roma, 2007, p. 87.

⁴ F. Kafka, *Lettera al padre*, Roma, 2007, p. 88.

⁵ F. Kafka, *Il Castello*, Milano, 2009, p. 139.

di un'illuminazione. E incrementa la distanza e la resistenza a una qualsiasi definizione (fino a contraddirsi con il permanere dentro il problema), contrastata da circoli viziosi di burocrazia e educazione, fino al disprezzo. D'altronde disprezzo, distanza, educazione impregnano tutto il mondo letterario di Kafka, quasi a rimarcare la necessità che le cose abbiano da qualche parte un significato così brutale e tremendo, da avere costretto lo scrittore a mutarne la forma, il nome, pur di sopportare il peso del vuoto – antinomia solo del Novecento? – di cui il discorso sulle cose stesse si fa carico.

Il confine

Spingersi nel ginepraio della dimostrabilità, senza che l'occhio scorga mai la fine, immerso in una penombra fitta, che produce incubi e deformazioni, così forse Kafka intendeva la sua letteratura impossibile e contraddittoria per esattezza, minuzia. Lo spazio che sceglie per il disvelamento, che è finzione massima, è una zona dove non è giorno né notte, né crepuscolo o alba. Nella lettera il ricordo stesso, l'esperienza del fallimento familiare, è il confine – passaggio e schianto – tra ciò che è concesso alla parola e ciò che invece si tace. Ma non trovando esiti esterni, metaforici, davanti al fatto resta solo la condiscendenza o la testardaggine. Per entrambe le reazioni, la risposta pare essere un inequivocabile silenzio. Ne *Il Castello* il discorso scava dentro le parole stesse, nel tentativo di palesare il fondo di ciò che è più inesplicabile, ammettendo alla fine che in quanto tale non si pronuncia, non ha nome. Il discorso – o chi se ne fa voce, più propriamente

respiro – appare sempre sorpreso a ingannare riguardo a qualcosa che tace, non vuole dire o addirittura non può. È un discorso in cui l'intuizione non ha prospettiva di crescita, è recisa alla sua radice – e si può dire che l'intuizione è, a volte, pura radice. Eppure è proprio quest'arte del recidere che Kafka ha appreso specularmente: sottrazione ed evidenza insieme, bipolarità.

Ironia tragica

Quando, però, Kafka si lascia andare al tratto breve, al tocco di precisione, calzante, è il confine stesso, per bocca del suo solitario abitante, a parlare. Ascoltiamo: «Restò l'inesplicabile montagna di roccia... La leggenda tenta di spiegare l'inesplicabile. Poiché essa nasce da un fondo di verità, deve a sua volta per forza finire nell'inesplicabile»⁶.

Appendice: figli che tradiscono padri postumi

Ricordo un testo di un tale Alfredo Zucchi sulla dinamica dei rapporti parentali tradizionali, dove c'è un gioco di inversione per cui chi nasce dopo diventa padre di chi è nato prima (sebbene a dire sempre che si è postumi, si finisce per lasciare credere agli altri di esserlo veramente). In *summa*, Zucchi dice, parlando del padre postumo: «Eppur perdona, non il pensiero ma chi l'ha svelato: "il figlio è la voce del tradimento, non la sua causa" – e come tale prende parte alla commedia dello spirito: tra l'angelo e Giuda, un ruolo glorioso».

⁶ F. Kafka, «Prometeo», in *I Racconti*, Milano, 2008, p. 408.



CRAPULA
EDIZIONI

L'OCCHIO DELLA GIRAFFA

di Alonso Quijano

Sotto ci sono tutti i blues e tutte queste femmine che si muovono camminano nel mezzo e da ogni altra parte nel mezzo però ci sono io che mi vedo per non vedermi neanche in sogno se mi vedessi mi dico sarei dall'altra parte dell'occhio asportate le retine e i bulbi e i nervi ottici eppure continuo a conoscere solo gli altri e fallisce ogni esistenza che vuole essere sciolta e visibile e cosciente mentre ad ogni passo l'esistenza si fa vita incosciente passaggio di carne sconosciuta mentre i blues finiscono e inizia il flamenco su un tempo prolungato al piacere dell'orecchio per questo anche le parole delle femmine mi turbano perché sono le stesse anche nella veglia nella vita fuori dall'esistenza se non stai mi dico allora vuol dire che ti sei spostato e piange una di loro poi smette e io non la vedo più è questo che la fa smettere l'invisibilità dunque è anche assenza di suono insonorizzazione dell'occhio recipiente là dove un'altra sta parlando col figlio e io non so che ci fa qua è che ogni tanto si perde qualcuno e si ritrova un figlio al posto di una compagnia più lunga sancita e la rossa al suo fianco mi tormenta da più di dieci anni bianca riccia come l'altra che si spertina ridendo e scuotendo il culo nella danza o nel cammino che succede potrei chiedermi e senza ricevere risposta accadrebbe qualcosa accade e non c'è spazio che non sia in parte occupato da una femmina che respira che si muove e sta facendo qualcosa là nella piazza come se si stesse preparando una festa la baldoria di una volta e di tempi recenti quando sapevamo come divertirci senza la preoccupazione dell'orologio col suo tempo particolareggiato monoritmato e la mano non scrive mai fino in fondo ciò che la mente pensa e pensa sempre quando la mano non può seguirla perché ci vorrebbe un corpo supersonico che stesse dietro il pensiero non addomesticato o forse ci vorrebbe un'esistenza universalizzata schiavizzata all'attimo che ci fa tutti insignificanti

Allora io direi alla rossa hai gli arti di un felino flessibili e nobili la tua schiena si curva perfettamente niente scoliosi per te nessuna vertebra incuneata ma vertebre che ti fanno sinuosa conservi lo sguardo di una bambina sebbene non ingenua mente e il piede scaltro calzato nelle fibbie strette che allacciano la scarpa in pelle non si spiega poi mi concentro ancora a scrutare a volte qualcuno dice che il sogno è costruire i propri pensieri nella mente vederli precipitarli ma non è vero e non c'è confutazione solo è stata montata una telecamera su una giraffa molto alta e un uomo la regge sulla testa enorme che lo pianta fisso a terra come un chiodo è una segregazione questa cosa che accade perché nessun'altro la conosce così da vicino e comunicarla resta un quanto e questo basta eppure dal palazzo arriva un inno di gioia un riff per piano elettrico e mi ricorda tutto quello che è accaduto prima senza che io volessi andare proprio là con il pensiero e non è bolla d'acqua il ricordo non esplode né miccia e dei tre palazzi per cui ho inventato la prospettiva ne resta uno e la femmina che parla dal balcone spingendo le parole in

basso a fatica la riconosco per la voce e la giraffa la segue col suo occhio meccanico protesi radiografica che mi fa riaprire gli occhi e lo schermo antiriflesso mi suggerisce di leggere è l'altra rossa dipinta che mi dice che un giorno ci vedremo e io le credo e i palazzi segregano conservano anche questo specchio delle cose che attendono

Non c'è il poeta di elegie che conoscevo c'è il suo corpo soltanto da qualche parte e nel ricordo mi fingo di essere anche io un poeta d'elegie forse è per questo che stanno mettendo su uno spettacolo e queste femmine qua sono le attrici o ballerine o il pubblico applaudente e io anche questa volta non so chi sono sebbene nel *particolare* sono un occhio astigmatico e non c'è motivo apparente per cui la donna se ne sta asciutta e il marito con la testa fasciata sono due reduci anche loro che partoriscono figli reduci del ventre materno e della città immondizia e intanto la rossa ride ma non mi guarda perché sa da qualche parte in fondo al sogno che io voglio baciarla e sentire la sua lingua nella mia lingua che dice cose anche mentre si stringe e attorciglia ma non è lei che viene è un'altra tagliato il volto dalla prospettiva è solo corpo in costume da bagno azzurro che si lancia contro scagliato e umido e io non la prendo perché è lei a colpirmi e fermarmi poi mi giro riapro gli occhi e il sudore è pressante e mani e gambe tremano molli come se vivessero anche nel sogno ma non esistono quindi resta che mi rivolti ancora e riprenda il tempo da dove mi era sfuggito per un istante e non è che siamo dispensati dall'essere colpevoli né possiamo liberarci o si vuole morire mi chiedo e tutto ricomincia dalla madre che parla al figlio e non saprò che cosa ci fa lei qui la rossa tinta mi guarda da qualche parte nascosta io allerto il mio sistema di impressioni e non devo un gallo all'ossessione

È finita la musica restano gli schizzi dell'acqua sul selciato della corte e nient'altro che ricorda una musica eppure la giraffa sta là su e guarda la femmina al balcone che la direziona conquistata l'inquadratura e su uno schermo è proiettato il suo mondo interiore le sue ossa e la telescopica radiografica non è per sua natura un punto di vista mentre io sto sotto il corpo da bagno di una femmina che non sa nome perché io taccio per tutto il tempo è già molto essere occhio mi dico e bocca che bacia e mano che fruga tra le cosce e penso *her pussy juice* è un mare di gusto e vorrei affondarle dentro e tornare nella placenta e lei prende a masturbarmi e leccarmi e penso che ha un volto che non vedo eppure le sue labbra le sento come se fossero fatte di plastica i suoi baci schioccano sordi vuoti è l'involucro della femmina quindi mi dico fino a che non mi trovo anche io sul palazzo e la giraffa il collo lungo e ferroso poggiato sul cranio a capocchia di spillo dell'uomo in basso che parla di una situazione diversa che non era auspicata venti anni fa come se dice voi foste colpevoli e invece noi siamo colpevoli e tutto qui finisce se non siamo colpevoli mi sonda eppure io non sento più perché da qui



sopra vedo la rossa e la madre e il figlio e le altre femmine che occupano porzioni di spazio incuranti di quanto stanno facendo dell'esistenza che spostano e negano e tutto quanto mi pare idiosincratico perché io sono solo un occhio e non appoggio su un corpo sotto di me è il vuoto ma se precipito vado da un'altra parte e subito la rossa tinta mi dice che lei ad est vuole andare non troppo lontano da qui e mi scrive cose e io non le rispondo cose ma accenni di cose di intenzioni che non diventano crapula al contrario solo desiderio irredento o ingiustificato e quindi la giraffa mi proietta fuori come sono dentro e infine mi vedo e ammetto di non riconoscermi sebbene l'involucro della donna ora riprenda a baciarmi e io in parte la riconosco e se non mi riconosco mi dico è perché sono anche io involucro insignificante vasetto di sperma e sangue bendato

Eppure l'uomo sul divano non ha più la testa fasciata sebbene la moglie giù nel mare infecondo e la rossa la prima che parla è fuga prima ancora che involucro sordo e vuoto ora che nei seni accoglie tutto il succo che viene fuori e dice la

madre niente resta immutato e solo il ritorno è l'indice che ogni cosa è perfetta se la condizione è un'infrazione alla ruota e il figlio la stringe tra le ossa e dentro lo schermo oltre il quale la prospettiva diventa sfumatura l'occhio della giraffa si approfondisce spalancandosi e tutto è perché il tempo resta qualcosa indubbiamente sono dentro il piano inverso e rovesciato e l'immagine scatta in ritardo e mi amplifica ma io non sento altro la musica molle del vuoto schizzo dentro il liscio incavo delle mammelle e sulle spille rosacee sulle quali cola il premio per lo sforzo la bocca senza fiato e quindi scomparsa oltre la sua pelle ialina si fa sfondo di luce e le mie mani si flettono solo a stringere la carne della musica

Intanto, nel caldo evaporarsi delle acque temporalesche, il palazzo cui dedico l'opinione è inondato dalla pioggia scrosciante tanto, che mi sporgo fuori dell'occhio della giraffa: l'aria è fresca; in fondo se respiriamo è perché siamo vuoti

LA FIDUCIA

di Alonso Quijano

Disse il clown: «Fa' di me quello che vuoi!».

Rispose la donna equilibrista: «Fai come faccio io: cammina sospeso su quel filo».

Il clown la guardò, nell'espressione del volto dell'equilibrista notò un segno di scherzo e di disprezzo, ma forse si sbagliava. «Farò come dici, pur di non deluderti!», disse risoluto e ingenuamente. E si accinse a salire lungo la scala di corda e legno, che portava al filo sospeso. La donna fece lo stesso, ma dal lato opposto.

Giunto in cima, il clown per nulla pratico di equilibrismo, ma spinto più dalla disperazione di non fallire che da qualsiasi altro motivo, con le sue grosse scarpe pesanti tentò di muovere un primo passo. Ci riuscì, il filo restava teso. L'equilibrista, dall'altro lato, poggiò anche il suo piede spoglio, piccolo, leggero sul filo. Niente di più facile!

«Incontriamoci al centro!», ingiunse come clausola finale. E a stento trattenne una risata beffarda.

«Perché facciamo questa pazzia?», chiese il clown, a cui tremavano le gambe per l'emozione.

«Perché io possa fidarmi di te!», rispose la donna, la sua voce non tradiva alcuna intenzione nascosta.

Che dica la verità, pensava il clown, mentre i suoi piedi a stento riuscivano a tenersi stabili, oppure menta, ciò che conta è tentare. In fondo, cercò di consolarsi, mi resta solo questo rischio.

Nel tendone del circo il silenzio era ovunque. E a camminare sospesi non si fa alcun rumore.

L'equilibrista arrivò al centro e si fermò. Un'espressione soddisfatta, come di chi ha dato una lezione a qualcuno, era tutto ciò che il clown, dal canto suo, poteva vedere. E restò in bilico, dopo ancora due passi, lì sospeso, a guardarla.

Era vero che i suoi occhi non avevano mai visto nulla di più desiderato. Ma è pure vero che, mentre si perdeva in quello sguardo e nel suo riflesso, non avvertì che il filo sotto i suoi piedi era scomparso, che la prospettiva da cui guardava la donna era cambiata, perché solo l'ostinazione gli restò, una volta corso il rischio.

Dopo pochi istanti non s'accorse più di nulla. Era morto.

ORIGINI

di Alfharidi

«*Và bene, allora avremmo messo una bella scritta al neon, grandissima, in cima al Vesuvio, così che ognuno potesse leggerla: CHI RESTA SARÀ SOPRAFFATTO*».

Raffaele La Capria, *Ferito a morte*.

Tre ore per farmi un biglietto 'sto cazzone – e dove vai? E perché? Eh, sì! Al nord profondo me ne voglio andare, al freddo, lontano che il sole qua prende sui peggio liquami, e non si vede e non si sente altro – fosse solo merda, la merda io pure ci starei, che c'ha di male questa a parte puzzare? Invece no. È il verminaio che ci sbrodola attorno, tutto tranquillo come una specie protetta. Qua so' secoli che il parassita non solo sguazza, si stende, trionfa: è l'unico vivente. Il resto si adagia a succhiare come quello – io qua non ci metto più piede.

Ecco. 'Sto treno è un relitto ma pure deve andare, nove ore da Napoli per arrivare a Milano, poi otto ancora a Strasburgo, cinque a Bruxelles, tre per Amsterdam. Da là poi si vede. Una notte e un giorno almeno di viaggio, hai voglia di bestemmie. Per dire, la bestemmia è il poema dell'anima pura, tutta quella forza sopita, il fuoco, il sangue e il petto all'infuori... tutte le canzoni che ho scritto negli ultimi tempi sono un'unica bestemmia, lente, spinte, sussurrate o sature poco cambia. E quelli invece che mi volevano fare: «Ti vuoi fare i soldi? Devi fare come quel cazz'in culo famoso, canta di strade, di morti ammazzati, denuncia tutto lo schifo in rima». Sì, poi mi fanno Falcone honoris causa – senza le bombe no, però! Lasciatemi almeno le bombe – invece io me ne vado, e vi fotto. Faccio la fame per strada? E che fa? Mi azzecco in un parco colla chitarra pure un albero per scopare e dormire lo trovo. Uno spaghetti mandulino vongole e cazzimma? Eccolo, due stelle Michelin. Poi sì, mi voglio pure fare. Fare assai, di notte e di giorno, per strada e sul divano, alla luce patente; così la melmaglia la caco tutta fuori all'aperto, ma con ciò mi purifico e rinasco, non come le cavie del clan Achille Di Lauro. Mo' però fatemi dormire.

'Sto cazzo. E come si fa a dormire? C'ho le pupille a cazzo duro, sbattono sbattono e non si chiudono. Le mie pupille tantriche. Possono solo stare a guardare, trasfigurare. 'Sti criaturi coll'olio di frittata in mano, i pantaloncini sbiaditi, i sandali rotti che mi corrono in faccia – vanno con mamma a trovare papà terrone – che da loro scappo? No, cristo supino! No! La polvere azzeccata ai polpacci, a tunnel e sombrero sull'asfalto finché proprio non si vede più – e chi se lo scorda? Chissà se giocherò mai più a pallone così, coi miei compagni titani. L'angolo alto, il pizzo, l'ascella insanguinata di Prometeo. Non ci sta più nessuno, questo è il fatto: sono tutti diventati qualcosa, spaccino, architetto, morto ammazzato; titano so' rimasto io solo, e me ne vado.

Lo zaino, va', là sotto. Ci sta ancora mezza bottiglia di J&B e un'acqua fredda. Zio pulp così insegna, whiskey con acqua e 'a maronna t'accumpagna! Ti fotte un po' così, sirena, ti piglia e non la senti, tu col fegato bendato, Odisseo, a morire dalla voglia. Zio pulp Bukowski almeno c'aveva le palle, mica come quell'anima pia di Sartre. *La cultura è lo specchio critico della società*; sì, fondotinta e rimmel a palate. Mo me lo fumo un coso nel bagno, mi canto pure una canzone; e se ci trovo una bella ninfa mi metto a fare il giovin poeta biondo.

E guarda un po' là che ci sta, appoggiata al muro – una femmina bruna. Esco nel corridoio allora, prima mostro le credenziali – la chitarra – poi resto nel suo sguardo, rido. «Dafne, senti guarda io non mi lavo da due giorni, però sono bello, nel bagno c'è una canna, un'orgetta e un'ode per te». Quella mi guarda, sbalordisce, indaga. Ci ho preso: sorride. «Apollo, è una vita che aspetto». Andiamo allora, la ferraglia barcolla, ci aiuta a farci vicini; pure a lei una doccia non guasterebbe. Nel cesso minuscolo, come due occidentali, ci suddividiamo il lavoro ciascuno secondo le sue competenze: io canto, una canzone da viaggio da orgetta e da canna che mi piace tanto, *Sweet Jane*, di un alter ego mio ancora vivo; lei, che c'ha il piercing al sopracciglio, chiude il coso. Al mio invito lo accende mentre io, al ritmo festante del ritornello che ho già cantato, pezzo pezzo sbottono là sotto. Adoro il nudo a metà, c'ha un che di precario, incatastato, sottomesso. Io da sotto comando e ti rendo servizio. Tu invece Dafne o ti fidi e godi o vattene affanculo. Il clitoride pure fa uscire pazzi; all'inizio è più difficile da suonare di un violino. Poi però vedi, c'ha un tasto solo, puoi improvvisare. Il violino invece lasciamo stare. L'orgasmo da nudo a metà viene improvviso come la morte violenta. Dritto senza moine, e così la bruna tutta spalancata. Io mi fumo 'sto coso e di colpo non tengo più voglia; mi fa sempre 'sto cazzo d'effetto spirituale e mi commuove. Dafne però mi porterebbe con sé ovunque, bella voce e dita sensibili. «Vado a Latina da mia madre, fermati da me qualche giorno, la casa è vuota». «Dafne stupenda», le faccio, «tu c'hai un viso bianco, un interno coscia melone di pane. E una fica sugosa, ti riempirei di gioie. Però a potere non posso. Me ne vado da qua, capisci? Sto cercando una cosa che non riesco a dire ma che qua non c'è». Lei mi guarda più strana ancora di quando l'ho spalancata. Mi mette a sedere sul cesso, mi abbraccia. Piange. Stiamo ancora ad Aversa, deve pensare, fino a Latina per l'addio



ce ne vuole. Allora ricambia il favore: con la mano sinistra, lenta, una presa che prende pure le palle e dondola – il dondolio segreto che fa l'abbondanza. Smaltito l'effetto spirituale del coso mi mette diritto e mi monta; coi piedi a leva sulle sporgenze laterali del cesso, mi abbraccia e monta. Piangendo le vengo dentro: ti amo, Dafne di pane o come cazzo ti chiami.

Via la bruna, con lei nemmeno un decimo del viaggio. *Odi et amo* l'orgasmo di merda. Mi slaccia la mente, retrocedo a uno stadio animale infimo, come l'ignobile italiano medio davanti alla televisione. Mi attacca la dipendenza e la paura.

Sto andando o scappo? A resistere così cieco gratuito ci vuole la corazza di Vulcano. Se non la trovo che faccio?

Mo' mi viene in mente mia madre, quella miseria di vivente sfondato di soldi e rimpianti. Solo le cose ci stanno; le cose i denti bianchi la carriera le maniere buone i voti gli esami io voglio la vita elettrica e voi fate schifo perché non l'avete mai nemmeno pensata.

Mammà a disperarsi quando me ne sono andato, i capelli in mano la cenere in testa – mica me la ricordo una volta che non piangeva, pure se il parrucchiere le faceva storta la piega le scendeva la lacrimuccia. Ci penso e la paura se ne vola. Grazie mammà: la corazza di Vulcano ce la dovevo già avere se da voi me ne sono uscito intero. E papà – questo nome che è convenzione, brevità di segno, che se no come dovrei dire – sborra schifosa idolatra, tu mi hai maledetto e io pure; se mi viene male guardati le spalle. Questo non finisce, questo è eterno, capito? Ci ho già sputato mille volte sulla tua faccia altera del cazzo. Manco dio ebreo si pensava più saputo di te – Giove tonante ti fulminerà gli stinchi.

Mo' basta però, la paura basta. Chi beve con me? Oh! Che da fuori si vede le forme di Roma ladrona! Brindiamo! Viva le cupole, il cucchiaino der pupone!

Forse grido; uno di fronte coll'occhio dell'est mi guarda male... proprio tu dico? Con tutti i cazzo di *nasdrovije* che hai urlato in vita tua vuoi vedere che mo' ti offendi? Fottiti, se non la vuoi sta mezza bottiglia pulp me la finisco io.

Cristo gentile ho dormito! L'incubo mi viene dietro, il demone dentro di me... io mi guardo bene dal maledirlo: lui mi ha scelto, io pure l'adoro. Mi ha detto nel sonno, così: guarda. E mi mostra sussulti, tremare di croste, aprirsi di terre sotto i piedi. Io dentro cadendo a precipizio ma lento abbastanza da vedere l'altro, una folta folla d'altri danzare e guardarmi cadere. Che spettacolo. Io che li ho già maledetti e loro, pure loro vogliono vendetta... E chi sono io per negare una vendetta? Venite! Venite e prendetene. Io c'ho la vena abboffata di vita pulsante, mi ci hanno mandato qua apposta, adesso, per voi. Ché se no sarei stato altrove, ve lo dico. A vagare per l'Ellade scabra a scoprire il fulmine e il discorso. E invece mi trovo qua in mezzo: macchine unte, onde catrami e cancri ai polmoni. È che qua ci sto apposta per questo, io mi prendo il catrame e lo sputo fuori per mostrarvelo, perché voi se no ciechi, stronzi!

Io vedo, così in sogno mi ha detto il demone amico mio.

Così sbuffando c'ho il culo in Gallia Padana. La ferraglia si ferma a Piacenza che sono le cinque del mattino. Ci sta un gruppo di giovini al binario, gli grido insulti terroni in dialetto.

Il dialetto mio del golfo di Napoli, sotto sotto il Vulcano con influenze flegree, c'ha vocali potenti e distorte come i wha-wha dei pionieri. Quelli fanno per venire vicino, io faccio per scendere e pigliano paura. Faccio 'ste cose ogni tanto, manco un ultràs, che c'ho una voce dietro la nuca, mi pare invincibile, dice «simmo 'e Napule c'avita fa' 'o buccin' ». Mi viene così, a gettate di adrenalina.

Eppure me ne vado, parto, non si capisce. Io stesso, dico. Non lo so, questo buco senza contorni pure lo devo guarire. E vado allora, scappo. Perché tanta munnezza tutta insieme l'ho vista solo a casa mia: santo martire o dio mariuolo – in mezzo tutto liquame, e io questo lo sputo fuori.

Però ci sta pure un'altra forza a casa mia, una cosa che così densa pure l'ho vista solo là, ed è il doppio preciso di questa melmaglia. Quella forza che c'avevamo io e i compagni miei titani: la vita nuda, una scarica dritta dritta nelle pareti pare mescalina – con questa cosa dentro uno viene fuori e non si libera. Poi però viene il punto in cui la devi sistemare, e allora: dio martire, santo mariuolo o ameba di mezzo. Tre ruoli di merda, se permettete. Io forse c'ho un po' di sangue vichingo, che ne so; al nord me ne vado, volo.

Milano, scendo. La capitale d'Europa in Italia – sai che gioia allora 'st'Europa odierna. Il treno mi parte tra un'ora, gironzolo. C'ho un bagaglio di piuma e chitarra, un pezzo di legno scarso però pure lo faccio suonare. La stazione tempio del fascio – per l'architettura almeno erano buona committenza. Fuori grigio, il caffè fa schifo. È che quando ti abitui alla crema densa pastosa non c'è uscita.

Quattro vaganti in piazza, appena fuori, strimpellano, vado. Suonicchiano proprio, roba da spiaggia o naviglio. Saltello, ci vado, gli offro uno spino di fumo scuro come il mare nero – altro che Secondigliano, questo me lo porta un amico mio che tra i ruoli vari da assumere a casa ha scelto la libera professione.

A quello che canta gli piace, m'invita, denudo il chitarrino. Stanno suonando un folk leggero, li seguo col pezzo di legno mio. LA maggiore; amici cari, in questa tonalità vi scortico l'anima. Improvviso, canto senza testo, solo significante – adoro le vocali; blu, verdi, rosse me le prendo di ogni dove. Quelli mi guardano commossi – forse il fumo, forse sono io. Uno mi abbraccia, tutti a farmi complimenti; io che c'ho ancora abbastanza liquore in panza gli faccio «che ti credi polenta? Io vengo dalla bocca del Vesuvio, voi stavate ancora sugli alberi a parlare francese quando noi vi abbiamo portato la musica». Ecco, ricasco. Giustamente quello s'incassa, un altro si alza e fa per andarsene, quello è sopra di me che me la rido, mica li credo capaci di alcuna violenza... Quello sta sopra di me, uno scimmione. Mi prende di peso mi butta nella fontana. Col naso giusto sul cazzettino di pietra del putto da cui viene fuori l'acqua, che quasi glielo spezzo in due, fantasia pederasta – meno male che è freddo e acqua, il sangue presto si fa rosso duro. Poi 'na doccia ogni tanto non guasta, nevero, Dafne di pane?

Ma io le mazzate me le so tenere, me le merito proprio. *No pain no gain* dice il detto esotico di mezzo alla strada, e io con lui. E ne ho prese di enormi, tutte me le so' sudate. Una volta a Castellamare, c'avevo diciassette anni, suonavo in un posto sul lungo mare. Stavo io chitarra e voce, un basso amico mio e il batterista che mi so' praticamente cresciuto. Tra un

pezzo e l'altro faccio una bella dedica sincera alla gentaglia melmosa che ha trasformato la baia bellissima in selva di topi e di fanghi. Funzionari politici e mafietti. Allora mi sentivo dalla parte della gente, ero ingenuo – mo c'ho vent'anni e la gente non esiste più. La gente è un'ameba schifosa. Insomma a uno che stava là di passaggio a bersi un amaro la mia filippica non gli garba propriamente. Viene da me, prende il microfono, si rivolge all'udienza inzuppata di malto: «Ma 'stu guagliunciello chi si crede di essere? Che lui c'ha mai provato a governare un posto così, come dire, sgangherato? Io penso che cazzate così non le dovrebbe dire». La platea lo asseconda cacata sotto ma in fondo svogliata. Poi mi guarda: «Mo' riprendi, ma basta stronzate». Io che dovevo fare? C'ho in mano un bicchiere, ne faccio arma. Gli tiro in faccia cinque euro di rum e coca, alla facciaccia sua. Quello si fa afferrare per pazzo, mi vuole acchiappare, lo tengono, io però so' smilzo, me la svigno ridendo. Il concerto, come d'uopo, addio, caput, finito. Questo però se la lega al dito, e figurati, capuzziello testa di cazzo. Allora mi fa seguire, e un giorno pure mi acchiappa. Torno a piedi nella Torre Annunziata mia devastata e bella, cerco un passaggio. Quello si ferma, mi prende, io neanche me ne accorgo che è lui; a' melmaglia così c'ho sputato sopra tante volte, mica tengo inventario di tutte la facce. Lui allora, forte più ancora della mia sorpresa, mi piglia col gomito sullo zigomo sinistro, prende una stradina laterale mentre io ancora stordisco e mi finisce. Naso bocca e costato da chirurgia plastica. Mi lascia per strada. Allora scopro proprio il sapore del sangue; il proprio sangue, dico, il dolore. Me lo cullo, da allora. Lui stesso mi ha dato la misura del buco che devo entrare. Il dolore cumpagno mio.

Con la mente ho viaggiato ovunque. Conosco il globo intero, io e Allen Ginsberg abbiamo scoperto le Americhe. Coi miei piedi neri miei però meno, molto meno. Mo' che passiamo le Alpi, si può dire che valico Italia vergine. E allora? Le vacanze del cazzo con mamma in Costa Azzurra e le borse di pelle, le zizze al vento mica valgono. Mi perdo così, ricordi mitici di viaggi. Alessandro a rifare l'India, Annibale nel traffico sul passo del Brennero; in elefante. Nel vagone ce n'è uno baffone, parla francese, forse è svizzero. Mi da a parlare pure se puzzo, buon segno. Vuole sapere che annoto sul mio quaderno tutto carta di riso. «La bohème», gli dico. Ride, forse capisce.

Non so, valicare frontiere mi mette scariche elettriche ovunque; prendo la chitarra allora e gli canto una cosa, una mezza idea che pensavo mentre il polenta mi sbatteva il naso nella fontana. Una cosa che sale, con strofe e armonia semplici, versi brevi. Un ritornello base e molte assonanze. E vocali – zio canto sono un albero. Ci sono cose da fissare però. Ci sono sempre cose da fissare e pure la perfezione è un morbo che non posso smettere: non finire mai di cercare, ma cominciare. Lui pure gode a sentirmi, mi pare. Fosse anche bello qualcosa pure accadrebbe...

Poi tremo. Stiamo in Svizzera, primavera inoltrata eppure densità di neve. Il baffone scende e ne entra un altro, ma non proprio fisicamente – è un segno, dovevo capirlo. Stiamo a Basilea e mi vengono le lacrime. Federico Nietzsche baffone, qua sopra, centocinquant'anni fa. Mi esce una specie d'inchino commosso, manco post-comunista il 25 Aprile.

È colpa tua, baffo, tu mi hai messo in mano la lira di Orfeo; io ci

provo. Tu mi hai messo negli occhi una cosa che all'inizio non si vedeva e le trippie si rigiravano. Poi invece più chiaro, dieci volte più fondo s'è visto dentro le cose. Tu mi hai messo quel demone di taranta nei piedi; e la bugia, la maschera nella lingua.

Apro gli occhi di nuovo, un sorso, e cambio; butto giù la statua. Tu proprio, baffone, mi vedi? Puzzo. Viaggio, parto, scappo perché devo; come te d'altronde. Però non c'ho una lira. Dimmi un po' tu come hai fatto a girovagare e scrivere e scalare montagne per vent'anni... Dillo! Una pensione a vita dalla scuola di gobbi di merda dove insegnavi! E perché poi? Infermità, dolori di testa e crampi allo stomaco. Renditi conto, maestro, se mi visitano a me oggi con tutto lo schifo sovrumano che mi bevo e mi faccio mi fanno medaglia al valore, eroe della patria. Non è giusto, maestro.

Mi torna una cosa strana, battiti di tempie: la paura. Non che non ci sia abituato, mai dire questo di me; io ci sguazzo nella paura. Pure fa male. Mi prende da dietro e quello che penso non dico, ci stanno i mostri là sotto. Trovare la misura, il buco senza contorni.

Mal di mare sulla ferraglia, la bottiglia non aiuta più, al contrario. Uno allora si aggrappa a quello che può – penso le origini. E che sono le origini? Nato da fica con mèches, morto di vari catrami; questo è tutto? No, non è possibile, non così. Allora a galla tra mostri e ferraglia, per un attimo, la testa riprende la superficie. Dice: io, la mia vena abboffata, la nebulosa elettrica, la terra umida, le radici. Mi rivedo, la terra vulcanica calda; intorno l'inferno radioattivo, il deserto metallico, papiri infangati e chiese rococò. Giù da me siamo in tanti a sragionare, io però ne voglio fino all'ultima goccia, me ne vado.

Mi rivedo, i compagni miei titani. Chi sa dove stanno, ognuno il proprio destino di satiro... Ricordo cose stupende e non mento: noi – studenti sanguigni delle più disparate lettere – tutti allucinati una volta discutendo come demiurghi per le scale di un androne rinascimentale. La parola o la vita, a inventare il discorso; la scuola filosofica di Atene sotto al vulcano. Ce n'era uno riccio e biondo tale e quale al putto della fontana che ho evirato qualche paese fa.

E ancora noi titani una volta in una loggia di quella caserma lasciva – chi di dovere la chiama Università – a giocare con le cose proibite più leggeri della pietra pomice. Era la festa di qualcuno ma in realtà era sempre festa; noi tutti pieni di liquidi e spezie a celebrare la vita fremente, in mezzo un'euforia panica. E danzando danzando pisciare, dal balcone della loggia, sulla corte interna dell'edificio – la platea educaticcia della cultura. Gialla come l'estasi di Santa Teresa, ma profana. Letteralmente: gli ombrelli a ripararsi non bastavano. Vi amo proprio compagni titani, voi siete la vita.

Il fumo è finito, la bottiglia e il sonno sono ormai nemici giurati. In Alsazia, stanco. Canticchio una canzone del principe, *Buonanotte fratello*, mi tiene calmo. Fuori c'è un verde denso, la foresta nera dove quel coniglio svevo di Heidegger veniva a sentire gli dei parlare in greco antico. 'Sto cazzo, io sento solo la ferraglia stramazze sui binari, e sputi gutturali dalla bocca della gentildonna di fronte – se non è tedesco questo mi devo rivedere il manuale di linguistica daccapo. C'ha un occhiale che tira pompini, io mi innamoro solo dei dettagli – da come mi guarda, di

fatto, devo essere tornato presentabile. O lo sono sempre stato. «Lei dov'è diretto giovane signore?», mi fa, in italiano petrarchesco. Io mi guardo le scarpe, mi viene da dire, con il mio cantautore preferito: «Sulla cattiva strada, lei ci verrebbe con me, gentildonna?». Ma non glielo dico, sono stanco e si sente. «A nord», mi limito a emettere. Lei sorride e si sente di aggiungere «c'è ancora tanta strada da fare». I suoi seni straripanti mi ricordano una fanciulla che ho amato e che è finita a schiaffi. Li squadro senza nemmeno saperlo, lei non si scompone. «Il mio nome è Katrine, sono una ragazza tedesca, studio in Francia, a Strasburgo». C'è un'assenza di pudore nel suo fare che mi rimette lo spirito del gioco. «Cosa studi Katrine? Io sono Mario, giovane pittore veneziano». Lei si fa più vicina, lo scollo del petto ha un odore. «Interessante, io studio biologia. Io non sono proprio erudita in italiano», qui arrossisce, «però il tuo accento Mario, se permetti, mi pare avvicinarsi di più a quello del mezzogiorno». Cara mia qua sei in trappola: «Hai orecchio, giovane studentessa, in effetti i miei genitori vendevano il pesce a Napoli prima del colera. Senti, io adoro dipingere busti, ti andrebbe di posare mezza nuda per me? Il bagno del treno è abbastanza grande per entrambi». Se è ciuffo di pudore o ormone in allerta non so, fatto sta che qualcosa nel viso suo si fa porpora di nuovo. «Io adoro l'arte pittorica più della scultura», mi fa, «parla di più alla mente. Li hai con te i tuoi strumenti per dipingere? Se vuoi altrimenti ho una macchina fotografica, potrebbe essere una buona base per poi sviluppare il disegno». «Mi bastano i tuoi seni, poi un foglio e matita. Questi ce li ho sempre a portata di mano». Lei si alza allora, fa per chiudere la porta del compartimento e la tenda. «Senti Mario, penso che qui dove siamo è meglio che in bagno. Se poi lasciamo aperta la tenda del finestrino hai più luce naturale e ombre meglio definite, per quanto la fonte luminosa sia instabile». Io questa studentessa l'adoro, meno male che scende a Strasburgo se no l'avrei uccisa di serenate – alla giunonica Musa. «Perfetto, Katrine, ti piace Caravaggio?».

Mario, certo. E Antonio, Ciro, Guglielmo, tutti nomi già usati. Li schifo i nomi propri, il mio l'ho quasi già dimenticato. Venezia stava bene in effetti, l'ho pure vista un paio di volte la laguna di tanfo; il colera poi è storia. Però Katrine c'aveva due frutti del mezzogiorno in mezzo alle spalle: chiari e torniti, le venuzze abbozzate in controluce. Li ho disegnati per bene, credo, senza nemmeno toccarli. Lei sicuro è stata contenta; in cambio m'hadato uno spruzzo che mai era successo, manco fatto a oppio. Solo a stimolare ghiandole e muscoletti, senza sfiorare l'oggetto proprio della contesa, come un gioco d'assenze e rimandi, piano piano il miracolo che sfida la gravità, e un'eruzione lenta, lavica effusiva. Non dio ma un genio ha fatto la prostata, e forse eri proprio tu; grazie Katrine. Mi sento strano però, come dolciastro. È pomeriggio tardo, forse ho fame e le palle vuote. Forse il sole calante, non so. Mi sento come trasparente, mi è sparito il doppiofondo, già quasi mi manca; forse solo quiete apparente. Sono mica diventato fatalista?

Me ne canto una che di solito mi salva, *Hurricane* del fratello Dylan, maestro dei maestri; eppure stavolta non basta. A Bruxelles entra uno, un'aria invasiva da psichiatra, mi scruta. Che vuole, mi chiedo, ma non glielo lo dico; le

forze mi scemano, la fine del viaggio è vicina. Poi è lui a togliermi le parole di bocca; mi chiede, in inglese, dove vado. «Amsterdam», ammetto stavolta. «Solo?», domanda. Annuisco. C'ha un'aria austera, mi toglie la maschera. «Ci va per restarci a lungo?», m'incalza. «Yes, sir, roger», gli faccio, a sfottò. «I suoi genitori lo sanno?». Questo che vuole da me? «I miei sono seppelliti da cose che non vogliono vedere, scappo». «E una donna, un amico, un legame affettivo non ce l'ha?». Qui rido ma quello che dico risuona tetro. «Gliel'ho già detto, dottore, sono solo». Si rigira i polpastrelli nella barba, pensoso, poi mi guarda inquieto ma comprensivo: «Capisco, giovane uomo». Caccia all'uopo un foglio bianco dalla valigia di pelle, uno scarabocchio prospettico nel centro: un coso dritto, grondante. «Mi dica: lei qui, in fondo, cosa vede?».

Santa ferraglia, 'sto treno va; quasi ci siamo, già da un pezzo si respira nord. Gli indigeni c'hanno tratti d'altre razze: arti nasi facce ossa lunghe, spalle infinite quelli più bianchi, albinati proprio. E barbe varie semite, l'Arabia intera nel paese delle dighe. Buono, multicolore; starò bene qua, canterò con i muezzin all'ora della preghiera a cacare il cazzo agli albinati. Mille volte meglio che la pippa mentale dei nostri geni del west. *Suono jazz, l'architettura del caos*. Vattene a suona' le lamiere tossiche e storte del Guggenheim di Bilbao allora, e liberaci dal male.

Ancora mi torna, di nuovo, il motivo che il dottore m'ha insinuato all'orecchio – cosa vede, che cerca lei in fondo, giovane signore?

Vecchio dottore, gliel'ho già detto mille volte. Una cosa che non riesco a dire ma che giù da me non trova sfogo. Una densità di materia che vuole esplodere, che mi devo portare altrove; anzi a dire il vero è proprio lei che mi guida. Mi porta fuori perché da fermo scoppio – lei lì ha mai mangiati i funghetti dottore? Così proprio. Però io lo so questa da dove mi viene, 'sta forza, lo so bene. La morte che passa per aria a gratis a casa mia, la natura a precipizio e i pummarullilli del pendolo, tutto così insieme appassionatamente. Il calderone indifferenziato a cielo aperto – uomini, lamiere e fluidi fluorescenti – mano a mano coll'affresco antico, la corte interna neoclassica e il floreale napoletano. Lo scorcio, la storiografia e la coltellata nel vicolo scuro; la musica dentro e la terra che trema. C'è un sentiero da Boscoreale, a piedi sulla lava causticata di un'eruzione vecchia, sali sali – attento se cadi ti sfracassi, la lava è dura ma si sfrantuma – sali e a un certo punto lo vedi: il mare sporco, le rovine di oggi e quelle antiche più in voga, il golfo che gira come una linea di chiappa soda; e sopra il vulcano che se li chiava tutti quanti. La vita nuda, dotto', mi sono spiegato? Da qualche parte pure si deve sfogare.

Eccoci qua, stazione *van Amsterdam*. Scendo, poi si vede: Berlino, vichinghia, Russia. Intanto mi canto un'altra canzone, m'è nata già scritta nel viaggio, al ritmo scomposto della ferraglia. *Canto di Primavera* si chiama. Avanti, *blanditiae fallunt*¹. Poi si vedrà.

¹ L'autocompiacimento – la meschineria – inganna. (NdA)

SCHIZOPHEMIA DEL VERBO

di Francesco Taldegardo

Emanuele Severino

Non sono uno scienziato:
mi danno noia i teoremi e
l'esattezza come scopo, come risultato.
Non la voglio, mi lascia muto.
Non sono un letterato,
non mi vorrei mai
a sfoggiare tristezze simulate
sopra i polsini, col sangue
che coagula
dentro vene sterili, trapiantate
da maestri già morti.
Non appartengo a niente.
Fuggendo da me stesso
indifferisco i luoghi,
ogni spazio m'avanza, ci sto stretto.
Ciò che m'è caro
lo conosco, con me ovunque,
anche se estraneo.
Mi piego facilmente,
ogni tastiera mi va bene.
Pure questo foglio unto
benedico come un candido
papiro. Poche altre cose.
Ogni ponte è un luogo, ogn'uomo è storia.
Tutti la stessa, pochi cataloghi:
nulla cambia, lo Spazio è vuoto.

Il pane nel deserto

Il pane,
solo il pane.
Le braccia stanche, disarticolate,
appese al collo come flagelli inanimati,
mitosici scodinzolanti orpelli di esperimenti
altrui.
Qualche passo, forse all'indietro:
manca l'aria. "Queste cose se vuoi io ti darò".
Ho solo fame. Darwin con la barba di Dio.

Dotti incancreniti

La morte ha profondità più pure,
oscuere a quegli umili e rassegnati che ad occhi chiusi
non sanno più parlare, se non tirando in ballo,
con fare prostrato, servendo con riverita balbuzie,
mostri e fantasmi di fratelli ignoti.
Ma l'arte fa scapoli e ciarlatani. La vita mente
tanto se non l'anticipa in cammino
un piede avventato e zoppo
sulla via della cancrena.

DER ÜBERGANG

di Enrico Gnei

Nei primi mesi mi rimproveravi
perché odiavo gli altri esseri umani
e avevo pochi amici,

mentre tu amavi il mondo intero.

Sopraggiunta la crisi,
hai però cominciato a confondere
i miei amici col mondo intero.

 **Kant ovvero Can't** 

LA MECCANICA DEL DESIDERIO

Di Carlish

Il desiderio si configura come un'esperienza di perdita di controllo e governo di noi stessi che esorbita dall'io e dalla sua ragione e ci turba: «non sono mai "io" che decido il mio desiderio, ma è il desiderio che decide me, che mi ustiona, mi sconvolge, mi rapisce, mi entusiasma, mi inquieta, mi anima, mi strazia, mi potenzia, mi porta via¹». Desiderare significa lasciarsi decentrare e rendere vulnerabili ed esposti.

Non è un caso che il desiderio sia stato considerato filosoficamente pericoloso, minacciando di indebolire l'attitudine al distacco, il desiderio mette in evidenza la disperazione della filosofia².

Nel solco di una lunga tradizione inaugurata da Platone, la filosofia, infatti, non potendo accettare il desiderio in quanto tale, vista la sua inimicizia col sapere, ha da sempre cercato di educarlo, indirizzandolo verso un oggetto ideale o trasformandolo e normativizzandolo³.

Nonostante gli illustri tentativi filosofici: «L'esperienza del desiderio non si può confinare, restringere, assimilare a quella dell'io padrone, non è mai esperienza dell'identico, di ciò che io penso di essere, non è esperienza autoreferenziale e narcisistica dell'io»⁴.

Kojève, nella sua celebre lettura de *La Fenomenologia dello Spirito* di Hegel, sembra essere consapevole di questa condizione umana quando afferma che non esiste nessun soggetto precedente il desiderio, ma è attraverso l'esperienza stessa del desiderare che l'essere umano giunge a dire «io».

Soggetti non si nasce, si diventa, potremmo dire parafrasando Simone De Beauvoir; solo «nel e mediante, o meglio ancora come "suo" desiderio, l'uomo si costituisce e si rivela – a sé e agli altri – come un io»⁵.

Vediamo, dunque, come un'esperienza tanto inquietante sia indispensabile per il nostro processo di auto-identificazione. Nella *Fenomenologia*, il desiderio al primo stadio di

apparizione è espresso dal termine tedesco *Begierde*, che si riferisce all'appetito animale verso il mondo sensibile, desiderato per la sopravvivenza e la riproduzione della vita. La *Begierde* costituisce l'impulso indispensabile a dare inizio al viaggio del soggetto di desiderio, ma il suo significato è destinato ben presto a modificarsi.

Kojève sottolinea come l'io del desiderio non sia preesistente al desiderio, ma sia piuttosto una mancanza, un vuoto, che riceve un contenuto positivo reale dall'azione negatrice che soddisfa il desiderio, distruggendo e assimilando il non-io desiderato. Il contenuto positivo dell'io, dunque, risulta essere una funzione del contenuto positivo del non-io negato⁶, in altre parole: «L'io creato dalla soddisfazione attiva di un tale desiderio avrà la medesima natura delle cose verso cui questo desiderio si dirige: sarà un io "cosale", un io meramente vivente, un io animale»⁷.

Finché ci troviamo nella dimensione del desiderio-*Begierde*, quindi, l'io è chiuso in una relazione con il mondo che non gli permette di trascendere l'essere dato. La dimensione naturale, infatti, è caratterizzata da un eterno movimento di consumo che non può che offrire una soddisfazione provvisoria e mantenere il circolo del desiderio all'infinito senza giungere mai a una pienezza e senza andar oltre la consapevolezza di un'indipendenza dell'oggetto dal soggetto⁸.

Se il desiderio animale è la condizione necessaria dell'autocoscienza, di un io autonomo e libero, non ne è la condizione sufficiente⁹.

A questo punto, si introduce un passaggio decisivo: «perché ci sia autocoscienza, occorre che il desiderio si diriga verso un oggetto non-naturale, verso qualcosa che oltrepassi la realtà data»¹⁰. Per andare oltre la dimensione naturale e animale dell'io, occorre che il desiderio dall'Essere dato si rivolga verso un non-Essere e la sola cosa che oltrepassi

¹ M. Recalcati, *Ritratti del desiderio*, Milano, 2012, p. 28.

² J. Butler, *Soggetti di desiderio*, tr. it. di G. Giuliani, Roma-Bari, 2009.

³ B. Moroncini, «Le verità parziali», in B. Moroncini e R. Petrillo, *L'etica del desiderio*, Napoli, 2007, p. 10.

⁴ M. Recalcati, *Ritratti del desiderio*, cit., p. 28.

⁵ A. Kojève, *Introduzione alla lettura di Hegel*, Milano, 1996, pp. 17-18.

⁶ *Ibidem*, cit., p. 18.

⁷ *Ibidem*.

⁸ «Il desiderio, così, nel suo appagamento, è in generale *distruttivo*, così come, secondo il suo contenuto, è *egoistico*. E poiché l'appagamento è avvenuto soltanto nel singolo, ma quest'ultimo è transuente, all'ora nell'appagamento il desiderio si riproduce», G.W.F. Hegel, *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio. Filosofia dello spirito*, a cura di V. Cicero, Milano, 1996, § 428, p. 713.

⁹ A. Kojève, *Introduzione alla lettura di Hegel*, cit., p. 18.

¹⁰ *Ibidem*, p. 19.

¹¹ *Ibidem*.

la realtà data è il desiderio prima di ogni soddisfazione, nella sua condizione di «vuoto irreale»¹¹.

L'unica alterità, grazie alla quale l'autocoscienza può raggiungere il proprio appagamento, è un'altra autocoscienza. L'incontro tra le autocoscienze, tuttavia, non coincide con l'immediata possibilità di soddisfazione, piuttosto espone il soggetto all'esperienza della perdita di sé.

La filosofa americana Judith Butler descrive bene la drammaticità e l'inquietudine racchiusa in questa esperienza: l'autocoscienza iniziale, non cercando più di consumare l'Altro come aveva cercato di consumare gli oggetti del mondo, si trova completamente assorbita.

L'autocoscienza [...] si aspetta inizialmente che l'Altro sia un mezzo passivo di riflessione del sé, che l'altro rispecchierà il sé giacché esso vi assomiglia. L'autocoscienza si aspetta ingenuamente, forse proiettando in questa relazione la sua esperienza con gli oggetti, che l'Altro sarà passivo tanto quanto lo sono gli oggetti e che differirà da quest'ultimi solo in quanto può riflettere la struttura dell'autocoscienza. Com'è evidente, quest'autocoscienza iniziale non prendeva abbastanza seriamente il grado di somiglianza che l'Altro ha, effettivamente, con il sé [...] e così si scandalizza della libertà e dell'indipendenza che esso dimostra¹².

L'autocoscienza iniziale si scopre dunque come essere *ek-statico*¹³, completamente abbandonato all'Altro.

Il senso di perdita di sé e alienazione del soggetto desiderante, che si scopre sottomesso all'oggetto del suo desiderio, diventa la molla per la lotta che l'autocoscienza iniziale ingaggia per emanciparsi dalla dipendenza dall'Altro e ottenere riconoscimento.

L'esperienza *ek-statica* di uscire da sé innescata dal desiderio dell'Altro – così come la figura della lotta per il riconoscimento e la dialettica servo-padrone – è un

passaggio necessario per il processo di riconoscimento e di affermazione dell'io libero e autonomo.

Il desiderio, dunque, lungi da essere l'effetto della volontà, è piuttosto ciò che mette in discussione il soggetto e il potere che esso pensa di esercitare su sé stesso per introdursi a quel faticoso processo di costruzione dell'io che passa per l'incontro con l'Altro.

L'esperienza di desiderio, come sottolinea giustamente Butler, non riconsegna mai il soggetto identico a sé stesso, ma continuamente modificato dalla contaminazione con l'Altro, con quella libertà incarnata nella quale esso rischia di perdersi.

Il desiderio non è quindi semplicemente una forza disordinante; al contrario, al fondo della dimensione *ek-statica* cui esso conduce, c'è la promessa di riformulare i confini dell'io, trovandosi ogni volta trasformato dall'incontro con l'Altro, e la manifestazione della sua natura relazionale ed estremamente vulnerabile.

¹² J. Butler, *Soggetti di desiderio*, cit., p. 55.

¹³ Alla lettera quasi «fuori-di-sé». E tale quasi è fondante: ho convinto Carlisle a usare *ek-statico* piuttosto che la sua derivazione più corrente (abusata e neolatina) *estatico* proprio per segnalare uno scarto, un'anomalia. Per allontanare l'equivoco più basso e nominalistico – quello che fa di un nome una cosa azzerando lo scarto, la devianza originale (*la difference, quoi!*). E infatti, *stasis* nelle sue prime manifestazioni (in Alceo, in Solone) non indica il raccoglimento, quanto piuttosto l'equilibrio teso delle forze in conflitto. Non si tratta qui di fare esercizi etimologici (*la science de Versailles? L'étimologie!*), quanto piuttosto di sottolineare un'ambiguità insita nello stesso movimento del venir fuori – tale da far apparire le stesse categorie spaziali del dentro e fuori posticce. Così posticce come l'Apollo e il Dioniso di Nietzsche. (*NdF*)

GENEALOGIE ERACLITEE: LA CLEMENZA DI PLATONE

Di Enrico Gnei

Perché mettere insieme Eracito ed Einstein

Quando si mettono insieme, figure così disparate e cronologicamente distanti della storia del sapere, pare venga commesso oltraggio irreparabile alla specializzazione della conoscenza: sembra cioè che mettere insieme Eraclito ed Einstein sia l'atto arbitrario di una fantasia filosofica che disprezza la fecondità e la modernità della scienza stessa. Da questo punto di vista, è chiaro che tale tentativo si pone nel solco dell'inattualità, sia rispetto allo stato presente della teoria della conoscenza, sia perché in fondo intende radicarsi in un'origine, cioè in un qualcosa che per definizione è non attuale, che si trova sempre all'inizio, e rispetto a cui, appunto, la cosa che accompagna può anche, a un certo punto, trovare una distanza. L'inizio cui qui si allude riguarda l'origine comune di ciò che oggi si è soliti distinguere in scienza e filosofia. Tale divaricazione è però, dal punto di vista dell'*epistheme*, una forzatura. Se infatti ci si pone su un terreno schiettamente platonico, non è affatto scandaloso coniugare la domanda sulla scienza e quella sulla filosofia: entrambe infatti concorrono a costruire l'imponente architettura dell'*epistheme* in generale. Un tale preambolo, tuttavia, non dispensa da una giustificazione rigorosa di ciò che è l'orizzonte della questione: che cosa vuol dire che il *logos* di Einstein risulterebbe affine a quello di Eraclito?

Il logos

La filosofia ha a lungo passato sotto silenzio la domanda sulla natura del *logos*: questo è il destino di tutte quelle domande filosofiche fondamentali, che in quanto tali rappresenterebbero una sorta di presupposto sul quale è in fondo anche inutile indagare, poiché se ne dovrebbe sapere da sempre qualche cosa, averne una precomprensione – il caso più noto è naturalmente il problema dell'essere. Tuttavia, il vero atteggiamento filosofico emerge quando è soprattutto su queste domande che si continua a chiedere, quando non

si teme di affrontarle e di vagare nel circolo che impongono. In verità anche le definizioni iniziali che riguardano il *logos* non dicono esplicitamente cosa esso sia, ma lasciano comunque trasparire chiaramente quali siano i suoi attributi. Così in Eraclito, e forse per la prima volta, nel frammento 1 Diels-Kranz:

Di questo *logos* che è sempre gli uomini sono incapaci di comprensione, né prima di averne sentito parlare, né dopo averne sentito parlare la prima volta; e anche se tutte le cose divengono secondo questo *logos*, essi si mostrano inesperti, quando si cimentano in parole e azioni, quali quelle che io presento, distinguendo ciascuna cosa secondo la propria natura, e spiegando come essa è.

Ecco i tre aspetti che da subito centrano la questione sollevata: qui il *logos* non è, come poi è andato affermandosi nella tradizione, pensiero e discorso – ovvero discorso orale. Piuttosto, sono le cose, tutte le cose, che divengono «secondo il *logos*», e quindi il *logos* è anzitutto una misura, la misura entro cui appunto si dà il ritmo stesso dei tutti divenienti, avvenienti. Infine, questo carattere del *logos* è determinato e deve essere giudicato «secondo natura», il che significa spiegare di una cosa «come essa è». Da queste premesse iniziali, discendono tutte le conseguenze che Eraclito non manca di trarre, in particolare quelle pertinenti a «ciò che è identico per tutte le cose¹»: Eraclito *fr.* 30 b D-K B

Questo ordine, che è identico per tutte le cose, non lo fece nessuno degli dei né degli uomini, ma era sempre, e è e sarà fuoco eternamente vivo, che secondo misura si accende e secondo misura si spegne².

Qui per la verità la parola *logos* non compare esplicitamente, ma è facile ritrovarsi coi conti se a *kosmos* si sostituisce appunto *logos*: il *logos* è entro questi termini l'esatta espressione del *kosmos*, ossia di una misura, di un *metron*, che, come si legge altrove (*fr.* 50 D-K), è unità del tutto e tale unità non dipende da una ragione soggettiva, bensì dal *logos* stesso.

¹ cfr. Eraclito *fr.* 50 b D-K. Della divaricazione soltanto apparente fra Eraclito e Parmenide, può essere anche indice l'uso platonico della formula eraclitea, che viene adoperata nel *Teeteto*, certo in modo maggiormente fluido, proprio per gli Eleati: «E per poco non dimenticavo, Teodoro, che altri per contro hanno affermato teorie opposte a questi, sostenendo che solo per il tutto immobile è il nome essere, e altre simili concezioni che i Melissi e i Parmenidei insistono nel far valere, contrapponendosi a tutti costoro: dicono cioè che tutto è uno e che esso sta fermo in sé stesso non avendo spazio in cui muoversi» (Plat. *Theat.* 180e). (NdA)

² A proposito del *fr.* 2 D-K. Di Eraclito, si era già specificato, inoltre, come questo *logos* avesse anzitutto il carattere dell'essere l'«uguale», ossia «ciò che è comune»; per tale motivo, il *logos* non può essere definito ad arbitrio, cioè, in termini moderni, dalla singola soggettività umana, bensì è appunto quello stesso che è uguale per tutti gli uomini. Nel frammento si legge: «Perciò bisogna seguire ciò che è uguale per tutti, ossia ciò che è comune; difatti, ciò che è uguale per tutti coincide con ciò che è comune. Ma anche se il *logos* è uguale per tutti, i più vivono come avessero un proprio intendimento». (NdA)

Abbiamo dunque qui tracciato in breve una serie di equazioni: si tratta ora di capire se e come queste possano agire all'interno della prospettiva einsteiniana, e soprattutto in che senso il progetto di Einstein possa dirsi eracliteo in senso fondamentale.

La fisica einsteiniana

Il progetto della fisica einsteiniana può essere posto sotto il segno di una sua progressiva riduzione alla geometria. Il passaggio dalla relatività ristretta a quella generale va letto in questo senso: la generalizzazione delle leggi della fisica a tutti i sistemi di riferimento, anche a quelli non inerziali, significa la matematizzazione completa del cosmo.

In questo senso, la fisica può scoprire quel principio unico e comune che detta le leggi della natura: la fisica tiene ora insieme in un unico *logos* gli attributi della materia e quelli della conformazione topologica dello spazio.

Secondo Hermann Weyl³:

Il mondo è una molteplicità metrica quadri (3+1)-dimensionale; tutti i fenomeni fisici sono estrinsecazioni di questa metrica del mondo

La generale metrica quadridimensionale, quindi, rappresenta esattamente quel principio unitario dell'ordine dei «tutti divenienti» che Eraclito aveva chiamato *logos*: vale a dire che il *logos*, che la teoria della relatività utilizza e persegue, è effettivamente un *logos* che dice l'uno-tutto. Non è un caso allora che la destinazione peculiare della teoria della relatività si sia rivelata essere la cosmologia.

La teoria della relatività cerca quell'unico *logos* che è l'unità dell'intero complesso di «ciò che è fisico nello spazio»⁴, e vuole esprimerlo in un linguaggio ipergeometrico, questo fino al punto da ritenere che la matematica stessa basti in qualche modo già di per sé a definire l'entità dell'ente fisico. Questo è il senso in cui si può p. e. interpretare la polemica con i fisici di Copenaghen, quando si tratta di discutere del valore oggettivo della teoria fisica: tutto

ciò che nella teoria funziona deve in qualche modo corrispondere a un ente che nel mondo si comporti come predetto dalla matematica. Einstein scrive⁵:

In una teoria completa, per ogni elemento c'è un corrispondente nella realtà. Una condizione sufficiente per la realtà di una quantità fisica è la possibilità di predirla con certezza, senza disturbare il sistema [...] Ogni rispettabile considerazione di una teoria fisica deve tenere in conto la distinzione fra realtà oggettiva, che è indipendente da ogni teoria, e i concetti fisici coi quali essa opera. Questi concetti presumono la corrispondenza con la realtà oggettiva, e dal significato di questi concetti noi ci raffiguriamo questa realtà.

Già questa breve formulazione ci deve però mettere sulla strada del capovolgimento che si determina nell'impostazione schiettamente eraclitea di Einstein: se il *logos* infatti dice l'uno-tutto, perché a un certo punto si pone il problema di dire che quanto asserisce la teoria ed è vero deve ritrovarsi nella natura fisica? Da dove viene questa separazione fra la verità della teoria e la realtà della natura?

Una risposta esaustiva a questa domanda può essere fornita soltanto con una genealogia della concezione della natura che ha la fisica e vale la pena, allora, fare direttamente il nome più importante implicato in questa storia, ossia Platone.

Einstein è eracliteo fintantoché Platone gli permette di esserlo⁶

In quella che è la prima sistemazione dell'ontologia, Platone consacra la sua *epistheme* al rimedio degli errori dei suoi predecessori, in particolare cercando di capire cosa rendeva paradossalmente vicini Parmenide ed Eraclito. Rispetto alla dottrina eraclitea, Platone ha perfetta consapevolezza del perenne nascere, crescere e perire delle cose, ma egli cerca al contempo di opporsi a questo primo percepire (*noein*) poiché in questo modo non si potrebbe mai pervenire a una verità stabile e sicura. In questo senso, allora, quel

³ H. Weyl, *Raum-Zeit-Materie*, Berlin 1919, p. 244.

⁴ Si veda E. Cassirer, «Zur Einsteinschen Relativitätstheorie, Bd. 10», in *Gesammelte Werke*, Hamburg 2009, p. 101.

⁵ Einstein-Podolsky, Rosen, «Can Quantum-Mechanical Description of Reality Be Considered Complete?», *Phys Rev*, 47, 1935, pp. 777-780.

⁶ Te lo permetto io, Albert. (CC)

logos che nominava l'unità del tutto e che è anche l'unità di questo eterno mutare, deve essere tirato fuori dal gioco, dal suo essere semplicemente la natura, per differenziarsi in un principio di altro tipo.

Già a quest'altezza, il *logos* comincia a trasformarsi nella ragione discorsiva e apofantica di cui la modernità sarà imbevuta, a latere certo di un tentativo che era già in atto nella sofistica, ma che nella scuola platonica è piuttosto collegato alla necessità di fondare l'*epistheme* proprio contro la *technè phantastike* dei sofisti. Ora, poiché la fondazione dell'*epistheme* possa dirsi conclusa, essa deve muovere dall'idea, e questo accade quando lo stesso Platone scopre non solo che l'*ousia* delle idee è di rango differente dall'*ousia* degli enti, ma anche che, in effetti e rigorosamente, soltanto nell'ambito delle idee si può parlare di qualcosa che sia veramente essente. Si tratta del noto argomento della separazione, ossia che la distinzione fra il piano delle idee e quello delle cose e la verità, nel senso dell'*epistheme*, può essere costruita solo a patto di questa consapevolezza e della sua necessità. Se infatti si restasse nell'ambito degli enti, non si potrebbe mai giungere al tipo di verità ricercata dall'*epistheme*, appunto perché si ricadrebbe nel circolo di un'ineluttabile consunzione.

A partire da questa fondamentale scoperta, sono possibili vari assetti della teoria della conoscenza, e differenti sistemazioni e direzioni che la teoria delle idee finisce poi per seguire. Il suo nucleo centrale vede il *logos* respinto al di là dell'ambito degli enti sensibili: quel suo essere misura del tutto è di fatto raggiunto solamente nell'ambito di una sorta di cammino parallelo che l'idea compie rispetto ai sensibili. Ed è intorno a questa separazione che poi la filosofia e la scienza sono destinate a girare, intorno cioè alla ricerca della garanzia ultima di fondatezza dell'*epistheme*. È abbastanza chiaro che ora la misura della verità sia destinata a un ripiegamento, attestandosi sul livello di perfezione con cui il *logos* si adatterà all'ente che deve dire e cioè fino a quanto il *logos* stesso potrà avvicinarsi a dire ciò che deve dire esattamente per come è. Non è un caso, allora, che uno dei termini ultimi della discussione platonica

sia il *Timeo*, dove il discorso sulla natura, attraverso la materia dianoetica, lì incarnata proprio dalla matematica, sia destinato a rivelarsi come discorso verosimile (*eikos logos*): se la verità vera è stata posta nell'essenza delle idee, è chiaro che ogni abbassamento delle idee al rango della sensibilità significherebbe un depauperamento della purezza di questa verità ideale, per quanto questo movimento abbia un suo grado di necessità.

La concezione eraclitea del *logos* è, in termini moderni, intuitiva, ovvero non conosce alcuna mediazione: *logos* è espressione immediata dell'unità del tutto, ed è la parola che dice la posizione stessa dell'uomo rispetto alla *physis*, posizione che è chiamata anche *kosmos*. In Einstein, invece, il *logos* dice certo l'uno-tutto, e infatti dice il campo gravitazionale e la sua misura, ossia la misura dell'universo intero, ma lo dice non in questa sua immediatezza, bensì tramite una matematica iperpotenziata e comunque ontologicamente mediate. Anche nella sistemazione platonica della *Repubblica*, la matematica, pur rappresentando un sapere puro, ossia non invischiato nella sensibilità, si trova esattamente a metà fra gli enti in generale e l'ideale puro in quanto tale, ossia nel regno del concetto etico (Plat. *Resp.* VI). In questo senso, siccome il *logos* einsteiniano è comunque matematico, esso ha bisogno di trascinare dietro di sé quella distinzione che agli occhi di un platonico rimane comunque sempre chiara, e che in uno dei più schietti eraclitei moderni finisce invece per assumere un carattere, se non aporetico, quantomeno problematico.

DRAMMA SATIRESCO

di Alfharidi

Parodo: parla il satiro. Io stesso ho avuto la mia iniziazione, i miei *orgia*, e ho conosciuto la notturna invasione del dio; per ciò invito voialtri a *visitare* il labirinto: esso sarà infatti aperto eccezionalmente alla curiosità di ognuno; per una volta sarà anch'esso *democratico*, quasi quanto il – discorso dimostrativo. Si tratta dunque di una festa.

In Aristotelem et hoc genus homine. La *meraviglia*, è un brivido dell'ordine dell'ebbrezza, dell'amplificazione del dominio. E difatti: cos'è filosofia?

Arte del dubbio e pathos del baratro; e con ciò non si è detto abbastanza: il filosofo, infatti, fin dove riuscirà a liberarsi delle sinistre ascendenze ascetiche che lo hanno avvolto per secoli, diverrà ciò che gli compete essere: il più minaccioso animale politico mai sfornato dal ventre della terra.

Platone, se non altro nelle ambizioni, fu un animale del genere – *tra l'altro* egli fu, forse unico tra tutti, il *contrario* del tipo ascetico; d'altra parte la filosofia, come la pederastia, è una pratica di eccellenza, una *virtù*¹.

Il vivente ha ragione del morto, per ovvie ragioni: principio di una cultura semibarbarica. Valga lo stesso all'inverso².

Μηδεν αγγιν. Per uno spirito traboccante, l'*optimum*, l'effettiva *ευτυχια*, consiste nel *crearsi* un freno, una costrizione, un impaccio, persino una malattia.

Excelsus. La vita, e non solo quella organica – ma l'intera esistenza – e l'esistenza è tutto – si riduce alla propria amplificazione.

Artaud, unico tra i moderni, fu nottetempo iniziato ai misteri di Eleusi. *Allora si spiega...et cetera*³.

Saggezza dell'arte contemporanea. Gli stati massimamente morbosi ricercati e sublimati in vista dello *scolo*.

Antifatico. Senza questa forza che si fa carico di tutta la cultura dell'equivoco, reinterpreandola, *non c'è alcuna cultura dell'equivoco*.

Saggezza della filosofia contemporanea. Esisto, dunque – *sono*⁴.

Enigma aforistico. «Non posso resistere due ore intere in un teatro». È da questa proposizione che Artaud, piuttosto che dire: «lasciamo il teatro a *chi può*», ha pensato: «bisogna fare un teatro in cui si corra si *tremi* si spasimi, un teatro in cui io possa *quantomeno* resistere».

E dunque, Artaud, l'*hecutontimorumenos* del XX secolo, fraintese sé stesso: voleva un teatro che rispecchiasse la sua *emergenza*, e per ciò pretese da esso che rinunciasse alla propria: se pure è più *semplice* invenire in un teatro più *giovane* quella forza puntuale che egli ha chiamato *misticamente* crudeltà: ciò non implica che un teatro vecchio, cadente e *ricco* tre millenni non ne abbia, o *non ne dia ad intendere*, fosse anche per opposizione.

Soluzione. Per quanto la natura ami nascondersi, non c'è alcunché, nell'esistenza, che non sia condannato all'espressione, l'eterna superficie. *E dunque*: Artaud non fraintese sé stesso, al contrario: *per questo* fraintese il teatro.

Egoismo. La regola, per amor proprio, conferma l'eccezione⁵.

¹ In una lingua che ancora l'Europa intende: la filosofia non è se non pretesto, giustificazione, *reddere rationem, sibi reddere rationem*: la concubina favorita dell'uomo più vorace – *mon dieu*, è il satiro, il demone, a parlare per me. (NdA)

² Il canto drammatico del satiro festante è un canto ebro, cavernoso, eppure una volta *sobria mente* l'ho sentito affermare: «in una prospettiva filologica, *verità* è assimilabile a fondamento; in una prospettiva politica essa è uno strumento malleabile, assimilabile talvolta al fondamento; in una prospettiva filosofica, *verità* è un anacronismo, un *υστερον προτερον*.» Destino arduo, quello del satiro, manco fosse un oracolo. (NdA)

³ La pratica d'Artaud fu di sicuro un *orgium*. Come si rovina presto, ad intessere rapporti – intimi – col *Santo Spirito!* (NdA)

⁴ Una volta ho udito il satiro cantare al funerale della filosofia speculativa: «fin dove l'essere è dato quale puro trascendente/ il pensiero stesso risulta inindagato in fisiologicis/ e la filosofia, madre d'ogni figura/ in una figura/ si risolve: *υστερον προτερον*». Monocorde, ossessivo, demonico satiro. (NdA)

Economia superiore. Costoro, non sanno quel che fanno, dunque è bene che lo facciano.

Parla Machiavegli. «Per il che sia ha a notare che gli uomini si debbano o vezzeggiare o spegnere: perché si vendicano delle leggiere offese, delle gravi non possono.»

Imperium. È il concetto stesso di *dinastia* che va ripensato in vista di una più rigorosa selezione: ci sarà sempre, altrimenti, un *Nerone* in grado, suo malgrado, di ruinare quanto accumulato in precedenza⁶.

Parla Bonaparte. «Non c'è subordinazione né timore che prevalga nei petti digiuni.»

Re, filosofo, scultore, architetto.
Voglio vedere le mie titanomachie
scolpite nelle mura delle mie città⁷.

Excelsior. Costruisco queste mura perché durino e rovinino. Sia lodato ciò che muore, tramonta, e non deve durare oltremodo.

Psicologia dionisiaca. Al grande dispendio segue la grande nausea.

Heidegger, problema: affermazione e sintassi del principio; soluzione: (σύν).
E la sintassi? Quella è già ὑβρις.

Il poeta e il profano. Il grande trionfatore di quest'epoca, il *laureato* - Tersite, il cattivo attore delle proprie bassezze. Ma a Tersite risponde Dante:
«Pudeat ergo, pudeat ydiotas tantum audere deinceps ut ad cantiones prorumpant: quos nos non aliter deridemus quam caecum de coloribus distinguentem.⁸»

Equivoci. Quella particolare obiezione contro il ritmo, la misura, l'arte, lo spirito: Hegel, lo *spirito fuori di sé*. Eppure in molti hanno scambiato le brachilogie e le sgrammaticature hegeliane per delle γνώμαι.
Ha forse Hegel insegnato a *comporre* ai surrealisti?
Sì, in un certo senso egli era il nume, e il *canone*, di Bréton⁹.

Teoresi e cattiva teoresi. Resettando l'intero sistema sul concetto di polemós, tutti i conti tornano, e per di più, dopo

⁵ La regola e l'eccezione, *maschere* del servo e del signore, dunque, *si amano*. Ma Amore, come lo stesso Spirito, non conosce arte dialettica. Esso infatti precede lo stesso Giove. (NdA)

⁶ Nulla, di noi, è classico, eccetto forse i nostri sogni. (NdA)

⁷ Classico sogno dell'eccezione alienata. Quanto avanti, per amor proprio, essa spinge l'intero processo? La rovina, quasi motore e motivazione, rincorre Alessandro come ombra; ed egli, come per raggiarla, rincorre il limite ardito, l'India. Solo il pericolo infatti doma la vertigine. (NdA)

⁸ Traduco: «Abbiate pudore dunque, abbiate pudore idioti di osare così tanto fino a scatenarvi nelle canzoni: non diversamente derideremo questi quanto il cieco che riconosce la differenza dei colori» E tu che cosa distingui, Fahrìdi, che non riconosci più il verso della prosa, e fondi l'uno e l'altro e li chiami «il canto»? Incatenato, come il Cane, così dovresti startene, idiota! (NdF)

⁹ «Il più grande inconveniente che l'esposizione parzialmente oscura di Kant ha avuto è che essa ha agito come *exemplar vitiis imitabile*, anzi essa venne fraintesa come autorizzazione corruttrice. Il pubblico era stato costretto a riconoscere che ciò che è oscuro non sempre è insensato e subito l'insensato si rifugiò dietro l'esposizione oscura: Fichte fu il primo che si impossessò di questo nuovo privilegio e ne approfittò grandemente; Schelling gli fu in ciò almeno alla pari e un esercito di scribacchini famelici senza spirito e senza onestà subito li superò entrambi. Tuttavia la più grande impudenza nell'apparecchiare pure insensatezze, con il mettere insieme affrettatamente intrecci verbali privi di senso e folli, come finora si erano uditi solo nei manicomi, apparve alla fine con Hegel e divenne lo strumento della più grossolana mistificazione generale che mai ci sia stata, con un successo, che per la posterità rimarrà incredibile e resterà un monumento di sciocchezza tedesca.» Così Schopenhauer, per alcuni, il primo *europeo*. (NdA)

millenni, si torna a respirare, lo stesso mondo, reso innocente, torna a respirare, *omnibus reddit animus*.

Ciò detto in ribattuta a quella filosofia segretamente *onnivora* che per stratagemmi logici e paralogici – questa è in effetti l'unica lode che si possa tributargli, l'aver abilitato il paralogismo al rango della *scienza filosofica* – ingloba ogni cosa e al momento della digestione sistematicamente afferma:

il culmine sta supino, e il nulla è tutto.

Ebbene una tale filosofia, la quale rappresenta *come simbolo* e *come fondamento* gli insuccessi degli ultimi due secoli, e per ciò fa dell'insuccesso una regola, è una filosofia della mediocrità, *popular*, plebaglia; e di più, essa è il *modus* di ogni mediocrità dello spirito, la sua regola, il suo principio, la sua *fede*.

Per ciò è bene mettere in chiaro che solo ad un'abissale distanza da questa filosofia può crescere e fare frutto ogni elevatezza, *tra cui anche* un'arte per artisti¹⁰.

E la città fu salva. Pare che Talete, avendo appreso dagli Egizi la geometria, per primo iscrisse nel cerchio il triangolo rettangolo; poi sacrificò un bovino.

Trionfo dell'uomo labirintico. Cantò la Sfinge l'enigma: «Dissero: l'altro, forte del proprio *volto* come di un segno senza contesto, giunse presso l'*io* stupefatto e gli disse con uno sguardo: – *Speravi d'aver perso ogni qualitas occulta* e ti

sbagliavi: *io* sono la tua *qualitas occulta*.

Ti dirò, o Edipo, che proprio allora *uno dei due* sussultò, atterrito, e corse via gridando: – Per un ebreo, l'inferno saranno pure dei tedeschi, per un francese *come me*, l'inferno sono gli altri». Tacque la Sfinge ma subito Edipo: «L'horrible comédie humaine: fiat comoedia».

E la città fu salva¹¹.

Compimento del preludio. La più raffinata, *foemina*, coscienza europea dice: «Lo spettacolo è in virtù degli spettatori».

Dice invece il satiro: «Lo spettacolo è, ed è quasi indifferente che vi siano spettatori – pare addirittura non ve ne siano mai stati».

Esodo: parla il satiro. Dioniso, dio dei greci, è il mistero stesso. Ma io credo che egli sia piuttosto il *mio* dio¹².

¹⁰ La re Per la sua fondante *differance* (sua propria, non certo del tutto, του παντος); poiché ciò che non ha storia, solo, si può definire, s'è declassato il discorso dimostrativo, il λογος αποφαντικός. *L'epoca dei sistemi è finita*; sarebbe meglio dire: v'è un nuovo diverso frutto della vicenda occidentale, un nuovo λογος. Così è inesatto *asserire* che vi sia un *sensu*, come che non ve ne sia alcuno. Così esso fonda un'espressione le cui trame sfiorano la nebulosa elettrica del pensiero, *sfidando il senso ad apparire*. (NdA)

¹¹ Questo disse il dio delle feste e dei finali traici, dalla voce del satiro suo discepolo: «Noi filosofi nuovi siamo nell'ambito della decodificazione di un linguaggio, della decomposizione di un organismo, ponti. Eppure, come tali, partecipiamo del compimento della perfezione. Tale compimento nelle lingue degli uomini è chiamato, a suo detrimento, *esistenza*». (NdA)

CODA

Questa storia di Apollo e Dioniso deve finire – fate spazio! Anche tu, dico, Nietzsche baffone: aria! Senza nemmeno stare qua a fare *the state of art*, elencando tutti gli autori – scrittori, filosofi, filologi, sociologi della letteratura e altre capre – che ci hanno rotto le palle e basta. Quel dualismo non è tale, è di più: riportato alla fisiologia dell'espressione artistica, è una compenetrazione – è più un'unità che un dualismo. Vogliamo proprio stare a parlare di cosa viene prima e cosa dopo? Se la forza ordinante agisce in relazione *temporale* con quella disordinante? Svegliatevi! Il tempo è spazio, e lo spazio è un buco! Detto questo, potrei andare via, scansarvi. E invece qualcos'altro mi resta dire, ai ragazzi così come ai lettori – *mes semblables*? un cazzo!

Non fatevi trascinare troppo in fondo nel canale del Filologo, sappiate tenere la testa fuori, entrare e uscire dal buco. L'esattezza, il rigore non solo non valgono più dell'intuizione disarmante, dell'immediatezza pura – ma non sono una cosa diversa da quella. Se qua a *Crapula* si vola tra le cose – ogni tanto fin troppo, qualche volta senza tenere a mente gli ostacoli davanti – che si voli tra le cose allora! Non badate a spese, dico: *freestylin' all the way*! Non vi salverà la pellaccia, ma vi eviterà quantomeno di vivere defunti.

Se il conflitto è la madre delle cose, non vi fa altro che onore mostrare, fin dall'inizio, una scena antitetica: l'astuzia ordinante, la *metis*, che si nutre – lei stessa più di ogni altra cosa – di eccessi invasati. Così va la cosa, con buona pace di Platone, della mela di Newton e dell'Olocausto – non siete certo voi a deciderlo, però potete accettarlo.

Mi sorprende inoltre come il Filologo non abbia fatto cenno dell'epigrafe – si dà tutte quelle arie e poi dimentica l'igiene. Dice di essere il primo, mentre è il penultimo. E scommetto la mia botte di legno che l'idea della manipolazione dell'epigrafe è venuta in un lampo, da più fonti, in più momenti, risolvendosi in un unico, unificante disegno. E allora? È la fisiologia dell'espressione artistica – invenzione, tradizione e tradimento. Cosa ne sa Sua Esattezza di tutto questo?

Me la rido, ora, a denti storti: sono curioso di vedervi smaniare intorno al buco che avete scavato, disperando per vedere se qualcosa possa mai venirne fuori. E vi dico: il fatto che la vostra voce non abbia alcuna possibilità d'incidere sul corso degli astri né sulla riproduzione cellulare, non è un buon motivo per rassegnarsi e abbandonare la cosa. Al contrario: continuate, anzi, sfrenatevi proprio – la leggerezza è un'arte acrobatica, non un piagnisteo. Solo, ora, fate spazio. Aria: voglio prendermi in faccia l'ultimo sole d'estate.

SI MEA
VIS DICI,
GRATIS TIBI
CARMINA
MITTAM:
SI DICI
TUA VIS,
HOC EME,
NE MEA
SINT.

Contatti

www.crapulaclub.wordpress.com
crapulaclub@libero.it

Facebook

Cr@pulaClub

Twitter

@Crapulaclub; @Alfhardi; @AlonsoQuijano15

Editori

- ~ Agathe : Anima ed esattezza.
- ~ Alfharidi : Arabica 100%.
- ~ Alonso Quijano : Reduce di Oplontis.

Progetto grafico e impaginazione

- ~ Chiaranera : gatta, *cauta* in esilio.
www.chiaraperrone.com.

Illustrazioni

- ~ Arakinico : p. 27
- ~ Chiaranera : pp. I, 5, 25, 30.

Crediti

This work is licensed under the Creative Commons
Attribuzione - Condividi allo stesso modo 3.0 Unported
License. To view a copy of this license, visit :
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>



Ospiti

- ~ Annie La Paz : il delirio di onnipotenza della marca da bollo di piccolo taglio.
- ~ Arakinico : luce e corde.
- ~ Carlish : da quando ha scoperto che per parlare di sé parla di lavoro, è in difficoltà ogni volta che deve parlare di sé. Per tutto il resto c'è LinkedIn.
- ~ Enrico Gnei : dell'esistenza di Enrico Gnei è riportata notizia in un paio di volumetti vergati dal noto versificatore Teodoro Gigante, maschio-femmina che peraltro ha funto da musa per divinità e aruspici lunari. Gli auspici dunque sarebbero dei migliori, anche se spesso Gnei non si ritiene all'altezza dei suoi segnalatori e delle sue presentificazioni oniriche, giacché detesta tutto quello che fa e soprattutto quello che scrive – con l'aggravante che di solito riesce ad infischiarci di quello che fa ma non di quello che scrive. Ad ogni modo, vivrebbe nella consolazione che la vita sia una cosa ridicola, e quindi, alla fine, pure su quello che scrive, ci ride su. Ci terrebbe comunque a essere ricordato come un uomo senza qualità.
- ~ Francesco Taldegardo : crede fermamente che la Filosofia sia morta come genitrice da ripudiare della Scienza moderna. Però ci si è laureato. Odia leggere poesie. Però ne scrive ogni giorno. Detesta il Web, ma è perennemente connesso. Odia scriverci, ed infatti ci scrive ogni giorno. Quando proprio lo detesta a morte, scrive qualcosa sul suo Blog. Ama la fusione in lingua britannica di un concetto moreschiano, ama farsi chiamare « Mousabitch ».
- ~ Lightly Claudia : la luce del mattino/ la luce della notte che si disintegra/ in molecole di nulla, in atomi di luce.../ Lightly, pensai...l'inconsistenza del pensiero, il mio, di me stessa, delle parole e delle paure.../ Lightly, ancora nelle labbra, per non sentire la vita, né la morte ma attraversarle entrambe, nel vuoto del tempo, il nostro, e nelle metafore dello spazio.../ Una leggera inconsistente essenza.. ecco: Lightly! che parla con il mondo su di una foglia di vento, uno stelo di nuvola, nell'illusione cosmica del futuro alla rovescia.

Ô Metis - Cr@pulaClub Magazine
Testi inediti, critica letteraria e altri buchi
Numero 2 Settembre 2013

WWW.CRAPULACLUB.WORDPRESS.COM

Mail: crapulaclub@libero.it
Issuu: issuu.com/crapulaclub
Facebook: Cr@pulaClub
Twitter: @Crapulaclub; @Alfhardi;
@AlonsoQuijano15; @annadigioia1