

Marosia Castaldi

*I tre desideri*

in: «Schema», Anno III, n. 12/13, aprile/giugno 1986

Otello «Credo che mia moglie sia onesta, e che non lo sia. Che tu sia leale e che non lo sia. Io ho bisogno di prove».

(Shakespeare, *Otello*, atto III, scena III)

Antinomia del mentitore

Che dice non vale la pena

Che dice che vaie la pena

(F. Buffoni, *I tre desideri*, «Antinomia del mentitore»)

Otello costretto dall'antinomia dell'interpretazione a cercare una prova per dare una forma visibile e accettabilità esteriore e interiore a una contraddizione altrimenti irresolubile. Otello che porta il bianco e il nero, ma costretto dal suo temperamento a *volere* la prova che Iago gli porge come unica certificazione di una possibile verità che diventi esclusiva dell'altra, solo perché su essa si lancia furioso il sentimento che ha bisogno di essere monocorde per vivere: l'antinomia di Otello aleggia come uno «spettro» sulla poesia di Buffoni, lo spettro della storia come «antinomia del mentitore / Che dice non vale la pena / Che dice che vale la pena». Ma cade la possibilità di determinare il sentimento a *voler credere* in uno dei termini piuttosto che nell'altro. Diventa impossibile dire «Io ho bisogno di prove», perché nella griglia delle interpretazioni, nulla è più prova di nulla: «Il suono al desiderio: we agree / To disagree noi consentiamo a nulla».

Stretto in una storia-natura impassibile, dove «...uggiolio, piagnucolio / E piagnisteo rivelano / Che soluzioni non stanno nel trovare risposte / A enigmi sull'esistenza, / Ma nel prendere atto / Che non vi sono enigmi». Stretto in una storia divenuta «Arte di corte europea da trattenere» («Quando si inventano i nomi delle città: /valigia d'argento da non dubitare»).

Stretto in una storia divenuta quadro di genere «Hogarth vestito da Ittita / ...Una scena perfetta / Tra le rovine». Questo io stretto, disperso e diffuso, completamente out-sider alla propria esperienza, certifica la presenza dell'altro a se stesso solo come dubbio di una possibile assenza: «Amerò la lana bianca anche se non la porti, / Crederò che ci sei a guardarmi mentre sbar-

co » e cerca i luoghi della propria geografia interiore quasi sempre in zone di confine: «Quasi perché l'Italia finisce sempre / Forse finisce già al castelliere». Questo io tormentato da quella antinomia iniziale irresolubile, diremmo trascendentale («Ribadisce lo specchio: se non fossimo uomini / Né donne / Saremmo perfetti») cerca un orientamento che, non trovando verità fuori e dentro di sé, può solo sapere, ancora una volta, che la storia è *come se* fosse un «Lastricare o conformarsi / Trasmettere in eredità / E chiamare uno di questi principi / Male». Questo io si trova, allora, a produrre tutte le metafore dell'abbandono: la separazione, il presente che diventa *immediatamente* passato, la gelosia, legata al controllo sulla possibile presenza-assenza dell'altro, come se la realtà tutta potesse scomparire, se l'io non è ferente di se stesso ad essa: continuamente presente: «Solo adesso che sono / Un attimo più sicuro del tuo bene / Posso finalmente pensare / Che ho paura di perderlo».

Allora il poeta è, in rapporto alla parola, in un sistema di odio-amore: la parola è visione o danza-canzone *e/o* verbo-fiato-verbo del filosofo geloso che, per essere stato travolto dalla necessità della comunicazione, ha impedito il gesto carnale-sensuale rivolto al proprio corpo.

Le poesie di questo libro riflettono ora l'uno, ora l'altro di questi momenti dell'anima e della parola in una «moltiplicazione e oscillazione, gioco frenetico tra panico e rassicurazione, tra dentro e fuori, nella moltiplicazione dei registri» (P.A. Rovatti, *Il pensiero debole*, Feltrinelli, 1983, p. 31). E la parola, il passaggio da un verso all'altro risultano ora sincopati, spezzati come cristalli ghiacciati depositati ognuno sul proprio rigo-registro, ora scorrevole e travolgente. Ma la parola-marea («L'identificazione crea la perfezione-Shakespeare») è una parola irraggiungibile, se non a tratti, a momenti, a singulti. In quei momenti si apre la visione («Come in un polittico») di un mondo «altro», ancora non visibile (o impossibile a vedersi?) e si mette in cammino, nell'inanità della scelta, la ricerca, attraverso la vista-visione, di un altro *punto di vista*, con cui guardare se stessi, l'altro, la storia. Qui ricompare la funzione antica della poesia come *poiein*, creatrice di mondi.

La visione spesso si dà per *illuminazione*, improvvisa, e si fa, in qualche caso raro, quasi sostanza di una vita possibile, come nella metafora di Bergamo, la città, all'improvviso, celeste e terrestre, che vola via dai rottami in deriva, ma non per allontanarsi nel cielo, bensì «Come un'onda al largo a trovare / Più profonde mura / Verso il mare». Ma, appena vista, già scompare, come se il poeta sapesse che un punto di vista altro è da cercare non in una dimensione nostalgica del sentimento o utopica dell'intelletto, o desiderante del cuore, ma nella pratica bellica e autobelligerante del rapporto costante con sé e con l'altro. L'io e il medesimo.

E il registro di nuovo cambia e va per altre vie, mai definite e tornano il controllo e la tensione come presenza dell'essere qui ora e, dietro (o sotto), la nemica antica: la morte «Astinenza an-

tica. Associazione a delinquere medievale». Sarabanda delle paure reali e immaginifiche. Rabbia contro il ricatto infinito dell'esistere come «essere gettati» in un conto, che è solo un «conto astuto».

È forse lei il «giudice-bambino»? Non si possono i bambini, non si può sfuggire alla morte, ma solo non troppo «luccicare» per essa, per addormentarsi, finalmente, come nei boschi favolosi dell'infanzia (dei libri dell'infanzia) come Robin Hood senza velo.

Vita del corpo e pace dei sensi, suggellati come pietra dura dal brusio-autobrusio incombente, determinante, che subito rinasce alla pagina successiva. Perché tale è, in un certo senso, questo libro: un allargarsi e un restringersi, un espandersi e un contrarsi, una infinita moltiplicazione dei registri, ora panica, ora rassicurata come il nostro «esserci».