

Angelo Vullo, lo stregone e il flaneur

Mauro Ferrari

Si diceva, nel risvolto di copertina al primo volume di Angelo Vullo, di una poesia "spesso scherzosa negli accenti, esplicitamente ironica e implicitamente autoironica nel tono, debordante ed eccessiva", rendendo conto di un "progetto del tutto consapevole" e "di scelte estreme"; uno sguardo più da lontano mi portava poi a tentare un primo inquadramento epistemologico parlando, a proposito di una persona poetica che assume i caratteri del *flaneur*, di "una latente disillusione ma anche una tensione verso la completezza dell'esperienza che sembra sfuggirgli".

Il secondo libro, *Per i faggi di Longi*, apporta numerosi reperti testuali che confermano le prime ipotesi di lettura, ma anche importanti innovazioni: siamo in presenza di una voce che si chiarifica e si trova, lavorando e crescendo su di sé senza rinnegarsi. E mi sembra di poter dire che la continuità è nel senso già indicato da due versi che nel primo libro potevano passare inosservati:

... mi spezzo in parole per essere compreso
(tanti soggetti in fuga come in contrappunto) (p. 30)

ma che nel secondo libro trovano fragorosa conferma:

"... sì sono al mondo ma non vi appartengo" (p. 44)

Quindi l'io centralizzato e gerarchizzante sarebbe sostituito da una galassia di *personae*, maschere e "ruoli" ciascuno dei quali autorizzerebbe una quota di esperienza, un campo, un ambito, mentre il supposto io unificato semplicemente non esisterebbe, cioè sarebbe al di fuori del mondo, non collegato ad alcun vero principio conoscitivo, avendo delegato tutto alle proprie luogotenenze gnoseologiche. Una visione postmoderna, in una sola parola.

L'esistenza in vita non corrisponde alla vita vissuta, l'esperienza è indeterminata e indecidibile: inconoscibile, insomma.

Ma ci sembra, nella poesia di Angelo Vullo, che ci sia di più. Conviene allora ricalcolare alcune rotte critiche, partendo dal mondo e dalla persona che l'autore vi cala. Non insisterei tanto sulla frammentazione dell'esperienza, un concetto che mi sembra ormai banalizzato da troppa critica superficiale, che poi vi innesta un io alla deriva, una deriva di significati, una scrittura della *Différence* e quant'altro. Concetti magari validi, ma che comunque insisto a dire non ci siamo portati tale e quale nel XXI secolo. Che è il secolo dei legami in tempo reale, dei *link* immediati, della compressione dei dati. Qui l'io può solo – deve, pena la propria insussistenza – assolvere a una funzione di collegamento, deve cioè fungere da punto di vista di un orizzonte di dati non più scarnamente dispersi, ma sparsi con infinita abbondanza. Il che esige una reinterpretazione – riattualizzazione – dei due concetti base del Novecento: l'Indeterminatezza di Heisenberg e l'Indecidibilità di Godel. Questa indeterminatezza, come impossibilità di attribuire un valore alle cose, agli eventi, agli oggetti, era alla base della poesia di poeti ormai canonici – due nomi: Cucchi e De Angelis – la cui persona era "dispersa" in una marea di frammenti. A una certa distanza di tempo – strano, ma la critica non ha ancora dato per acquisito che ci siano già due generazioni dopo quella indicata, la mia e quella di Vullo – possiamo vedere come quel mondo poetico fosse ancora lo stesso di Pound ("l'età domandava..."), Eliot ("questi frammenti ho ammassato contro le mie rovine") e di Yeats ("il centro più non tiene").

Adesso invece il senso di dispersione nasce dalla pura sovrabbondanza, richiede tempo per processare dati anche se rischia di produrre esiti identici: un io che non può dare alcuna priorità a dati apparentemente indifferenziati equivale a un io che non riesce a processare infiniti dati, che non ha sufficiente memoria o capacità operativa. Tuttavia questa sovrabbondanza oggi è vissuta come una nuova possibilità. Deve esserlo.

L'io può nuovamente porsi al centro di un mondo, proporsi come punto di vista. Lo scrissi in un Editoriale a La clessidra, nel 2002, suscitando le perplessità di Cucchi. Appunto.

Il ricorso, in Vullo, a una memoria che si situa fittiziamente in apertura del XX secolo, che ha archiviato musica classica e pose da *flâneur*, Corbière e Prufrock, Soffici e Montale e accede ad essi in modo eclettico ed olistico, rimanda piuttosto all'idea di simultaneità, che è il limite asintotico di un tempo operativo che tende a zero. Un concetto inesistente nella prassi poetica fino a dieci anni fa. Neppure Gabriele Frasca vive in questo mondo.

L'idea precedente di simultaneità – Poincaré, Soffici, futurismo, Einstein –, poi confluita nel grande calderone del Postmoderno si è evoluta perché siamo passati dalla linearità industriale basata sul linguaggio alla simultaneità elettronica, che riunifica più piani esperienziali in un presente che è più della somma delle parti perché i dispositivi di registrazione hanno modificato i tempi culturali ed esteso "il presente fino ad includervi tutto ciò che è registrato – chimicamente, meccanicamente o elettronicamente" (Adrian Robert) Il mondo industriale, fatto di cose, è stato rimpiazzato dal mondo elettronico fatto di connessioni – lo spazio fra le cose. E l'io di Vullo è appunto "interstiziale" e vive tra gli spazi, simultaneamente.

Vivere in uno spazio interstiziale incoraggia un certo atteggiamento verso il mondo che è fondamentalmente diverso da quando si è da qualche parte, affaccendati lungo il corso principale dell'umanità.

Coerentemente con quanto detto, il discorso poetico di Angelo Vullo è imperniato, in entrambi i libri, su una miscela peculiare di frammentazione e ritmo che dà al dettato una peculiare opacità – che non nasce da ritrosia ma da abbondanza e rapidità; il reperto testuale più tipico è la scarsità di connettori grammaticali: le frasi, sempre ritmiche, spesso nei dintorni di un endecasillabo rapido e cantabile, sono impilate le une sulle altre come a costituire un insieme all'interno del quale l'io può esercitare controllo. Come si citava prima, un io suddiviso ma non tragicamente, così come è divisa l'esperienza; e ciascun brandello dell'io – come un Avatar internetiano – governa un brandello di quell'esperienza, sapendo che non può fare altrimenti. Drama, forse, ma non tragedia. I frammenti non sono subiti, come parti di una mitica unità da ricomporre o comunque rimpiangere: sono invece controllati e visti come possibilità di accrescere un io che, altrove, ho scritto che deve imparare a pensarsi liquido (Pensarsi liquido, *Il bene della vista*, Joker, Novi 2006).

Il libro si apre con un *buen retiro* presso i faggi di Longi – fuga, esilio, *locus amoenus* – e una tentazione poemica. Il preludio e fuga in si minore sono un'ode al femminile, alla terra, alla rigenerazione; ma anche aprono una polemica nel tenere sempre aperto il confronto fra il mito originario – tellurico, carnale – e la successiva spiritualizzazione cristiana che quel femminile controllò, emarginò, condannò. È una polemica che corre sotterranea come un filo di pensiero che lega tutto il libro nel nome del dio Pan e della liberazione delle forze profonde, pre-culturali, cui fa gioco la natura siciliana, nell'esaltazione della carnalità gioiosa (p. 55) e nella carnevalesca – quindi serissima – rivalutazione del femminile. Polemica forte e sentita, che nasce da un dolore interiore *unamanque*, un senso di colpa che fa parte di chi si pensa postumo. Si veda ad es.:

mi prendono la mano quelle Voci
corrodono il mio sonno quelle braci
duemila roghi in ventiquattro mesi (p. 46)

Più tipicamente vulliane le altre due sezioni, in diretto collegamento con l'opera d'esordio, tutte intessute di lacerti, scarti obliqui, ellissi. Il poeta è misura delle cose: di fronte al mistero della vita, rappresentato dal gomito delle Parche, Vullo afferma: Io vedo lo svolgo e lo misuro// il filo aggrovigliato dentro l'uomo/ hanno un logos così noto al poeta (p. 26).

Certo, non si può sfuggire alla caoticità dell'Esser/ci, che autorizza l'epigrafe beckettiana:

In te si pensa: "tu" ti è capitato/.../ e volere altrimenti non è dato (p. 29)

ma con Vullo, forse non del tutto consapevole, siamo un bel po' in là nella direzione del costruire; del resto, la sua pensosa scherzosità è l'opposto della "comica dissoluzione del personaggio": anzi, è l'opposto, una affermazione serissima.