

Paolo Fabbri: Piansi al suo pianto

prefazione di Giorgio Luti, postfazione di Giovanna Frene, Firenze, Polistampa, 2004

di Giovanna Frene

Questo libro sembra iniziare apparentemente con un ossimoro: da un lato, l'empatia espressa dal titolo, *Piansi al suo pianto*; dall'altro, il rigore etico, si direbbe spinoziano, dell'inciso iniziale di Bonhoeffer, tutto teso a superare le passioni momentanee della mente in virtù della fermezza razionale tesa al bene. Come conciliare, dunque, queste due istanze apparentemente contraddittorie? Con l'estetica. Cioè: con la poesia. In questo libro il discorso poetico fonda gli ideali, l'amore, la natura, l'etica della memoria e la storia, perché questi hanno prima plasmato l'esistenza di colui che ha scritto queste stesse poesie. Mai e poi mai, invece, potrà essere 'vera' poesia quella che antepone l'etica alla forma. E forse Fabbri ha ben presente anche gli antichi commenti dei rabbini alle Sacre Scritture, concordi nel rilevare come il 'bello' biblico fosse allo stesso tempo 'buono' (ben prima dei Greci).

In questo modo, mediante la forma, il sentimento stesso dell'esistenza viene salvaguardato. Dico questo perché mi sembra di leggere, nel sottotitolo del libro (*Poesie d'amore e no*), una sorta di pudica reticenza dell'autore a inscrivere questa stessa raccolta interamente sotto la definizione di 'poesie d'amore'. Vero è che una buona metà del libro si compone di poesie civili (*Ballate*), epistemologiche (*Flussi*

virtuali), 'familiari' (*Incontri*); e solo l'altra metà è amorosa *tout-court* (*Liriche, Pensieri minuti e Sonetti*). Ma tutti questi testi poetici sono mossi, a ben vedere, da uno stesso 'amore', presente in una 'forma' (in senso letterale) diversa. Dunque, anche in questo caso la contraddizione è solo apparente, e inconsciamente già superata dall'autore nel momento in cui formalizza in maniera diversa il privato e il pubblico, l'amore e l'ambito civile, per distinguerli nella ricezione di chi legge, proprio perché univoci dentro di lui.

Se si dovesse dare un nome stilistico alla forma delle poesie della parte 'amorosa' del libro, questo potrebbe essere 'metafore della fenomenologia amorosa': non che l'autore non possieda in scioltezza le capacità retorico-sintattiche proprie del fare poetico, ma fra queste l'insistenza sulla metafora naturale del lampo/luce, con tutti i suoi attributi, crea una catena talmente coerente da sollevarsi a statuto simbolico, che ingloba da un lato gli abissi cosmici, di kantiana memoria, dall'altro la figura stessa della donna amata, racchiusa nel gesto, solo parzialmente di ascendenza stilnovistica, dell'occhio-sguardo. Da questa commistione deriva l'intercambiabilità, spesso sinestetica, degli attributi riferiti alla natura – reversibilmente simbolica – e al corpo – reversibilmente spirituale –, quasi in un'ascesi perenne che ha per oggetto non altri che la poesia: al "bello sepolto / riflesso nell'occhio", ai "lampi d'occhi" e allo "scuro" del cielo parallelo allo scorrere del "pensiero nelle vene", non si disgiunge mai l'"idea d'amore" nata fissando il cosmo, che con il suo aspetto dicotomico luce/ombra riproduce la situazione di bianco/nero della pagina poetica; alle "pareti di magma", che è prima "ascoso fuso", e poi "estroso", non si distacca mai la raffigurazione della capacità del poeta di trarne "melodie di forme", fino a svelare l'anima dell'amata (sempre in una situazione di ascesa: "colline del pensare" †"vetta del tuo amore"), ma anche l'anima del mondo, nell'"ombra del nome" che è la parola poetica. In quest'"ombra" pregnata di temporalità sono insiti anche il passato e la memoria: la luce diventa 'spigosa', e appare un bambino in un prato intento a stringere al petto gli steli dei fiori, quasi a prefigurare il futuro, affilato, dolore. È qui che viene ad innestarsi il grande tema civile presente nelle *Ballate*: nel dolore e nella sua memoria, che può essere anche questa dolore. Drasticamente si vanno a ridurre nello stile gli 'artifici' retorici, e l'autore abbraccia un tono pacato, riflessivo ma partecipe, a tratti narrativo, atto a farsi latore di due dei più tragici eventi collettivi del XX secolo: l'emigrazione e la Seconda guerra mondiale (con

le feroci imprese della repressione nazi-fascista). È un tema collettivo, quello dell'emigrazione, dove però l'autore, messe 'qoheleticamente' le vesti fittizie di un bambino (a sua volta germogliato dal racconto del padre dell'autore: si veda la prima prosa, *Il ricordo 1*), comprende già come personali il "vuoto dentro / lo sgomento, la vita sola, dura [...] / il dolore e l'amore", che sfociano nell'empatia di questo verso stupendo: "mi volsi e piansi al suo pianto", cifra poetica di tutto il libro.

Parallelo all'"esilio per lavoro", c'è l'"esilio in patria" dei partigiani e dei dissidenti anti-fascisti, intuiti, fra le righe delle poesie, negli ultimi, crudelissimi anni della guerra. È il passeggiare per le vie della natia Ferrara ("Vanno talvolta i miei passi oziando / per le vie semivive della città") che porta l'autore a scoprire per le strade cippi e lapidi commemorativi, che ricordano ai posteri l'immane "tributo pagato con tutto", quello a cui il padre fortunatamente riuscì a sottrarsi (si veda *Il ricordo 2*), quello che invece molti pagarono – ed è eloquente sulla pagina bianca la forma del cappio disegnato (senza alcuna leziosità da tardiva avanguardia) con gli stessi tragici versi, quasi a denunciare una drammatica 'aderenza' del contenuto alla forma. Ma, appunto, si tratta di ricordi, o al massimo di ricordi di racconti e non già di fatti vissuti; e, anzi, il poeta, come smarrito di fronte all'"appassire" di questi "fiori di pietra", si chiede dove sia ormai l'anima della sua città, della città che conosceva o che gli hanno narrato – una sorta di 'città ideale', alla lettera. È qui, a questo punto, che si ritorna sostanzialmente alla dimensione estetica di cui ho accennato all'inizio, proprio perché è al poeta che spetta la memoria, quel "trattenere il cielo per mano" che altri non è che la sua scrittura poetica, vera e definitivamente viva testimonianza.

4 luglio 2004