

PER GIOVANNI RABONI

È sempre difficile parlare di poesia. Dopo averla ascoltata diventa pressoché impossibile. Come possiamo parlare della sua *musica*? Come posso commentare la poesia che Raboni ci ha appena letto? Come separarla dalla *voce* che l'ha letta? Forse soltanto nel senso del «comment-taire», di cui Jabès parlava; ad ascoltare e meditare in silenzio – a questo soltanto, forse, dovrebbe invitare il commento. Tuttavia, è necessario far-segno a questo meditante ascolto attraverso parole. Le mie non saranno che testimonianza della *philia* che ho provato per la poesia di Raboni fin dal primo incontro con essa, all'uscita di *Quare tristis*, che mi è ancora il suo libro più caro.

L'analisi «tecnica» che Santagostini ha ora condotto con chiarezza e dottrina sulla struttura della poesia di Raboni è presupposto indispensabile delle poche cose che riuscirò a dire. Poesia è *poiesis* in senso pieno, capacità «artigiana» di forgiare ritmo e parola, di conferire ritmo-numero alla parola. Senza struttura metrico-musicale non si dà poesia. E le strutture «inventate» da Raboni sono molteplici, dottissime e complesse. Io vorrei cercare di individuare la struttura del *pensiero* che questa poesia esprime. In analogia con la sua struttura, per così dire, formale. Tutta l'autentica poesia è *pensante* – ma non tutta, soltanto la più alta, sa coniugare-armonizzare quel pensare immanente nella «sapienza» del metro con i pensieri che urgono nell'anima e che rendono necessario cercare di dire. Soltanto la più alta «inventa» per il pensiero che non può non cercare di esprimere quella musica che veramente lo rivela.

Credo che Raboni ci sia riuscito, tutte le volte che ha «costretto» il traboccante pathos che lo animava, la *syn-patheia* con la sua epoca, questo mondo, la sua città, nella misura sobria, disincantata, sapientissima eppure semplice, dei suoi *metri*. Raboni sa che soltanto attraverso il pathos, la sofferenza, si può dare conoscenza. Il poeta non mette a nudo il suo cuore e poi canta – nulla è meno spontaneo e immediato del suo *lavoro*, della sua *techne*. Ma il timbro del pathos che sta all'inizio dell'opera e che costringe all'espressione non può essere perduto, anzi: va integralmente «salvato», nella *forma* che questa assume. La poesia è davvero, in questo senso, cognizione e compimento dello stesso dolore.

E perciò proprio la sua altezza consiste nell'essere *humilis*. Da *humus*. E da *humus humanum*. La poesia è *sermo humilis* perché deve essenzialmente esprimere l'esperienza della coscienza, il viaggio della coscienza dal dolore all'espressione del

dolore. Perciò la sua ultima parola non potrà mai essere di *disperazione*. Proprio dicendolo, infatti, essa lo *mette in forma* – manifesta la nostra capacità di resistervi *tras-formandolo* in noi. Il dolore diviene linguaggio, e il linguaggio *questa voce*, davvero umana, davvero *terranea*, solo attraverso la poesia. Ecco, allora, il ritmo o la struttura della poesia di Raboni: il metro che congiunge nella *humilitas* della parola la violenza del dolore e la forza che c'è data, per quanto debole possa essere, di nominarlo, «riscattarlo» in noi, dare ad esso la nostra impronta.

Congiunzione difficile tra *invettiva*, come ad esempio in *Barlumi di storia* (dove la struttura musicale del testo di Raboni si scioglie in uno *Sprechgesang*), e alto tono elegiaco, dominante anche in *Quare tristis*, tono che rammemora la tradizione dell'«italo canto» e questa vivente memoria fa venire ai ferri corti con i devastatori del linguaggio che abitano e distruggono le nostre città. Il dolore per la «fine» delle città amate è intensa e inesauribile fonte dell'invettiva raboniana – queste città oggi afferrate dal «morso dei capitali», dai «bulldozer dei monopoli» -, e tuttavia è un dolore che non mette a tacere l'amore, ma quasi lo rialimenta sempre. È dal «fondo» di queste città che si rialza sempre «la mente avida di luce». Neppure la loro tenebra vedremmo se mancasse affatto la luce. Dall'amarezza e dall'invettiva questa poesia si rituffa sempre «impavida nell'orrida / dolcezza del presente». Nulla, nessun orrore può rovinare la nostalgia di lontano, *l'amor de loinh*, che muove a immaginare, a mettere-in-immagini, la *festa del mattino*: «Niente può rovinarmela la festa / del mattino, quando il solo che dà / fiato alla sua raucedine ridesta / a dolori e crimini la città / che amo». Dolore, che ridesta amore; amore che *fa conoscere*, non illude o consola. Invettiva per chi arreca devastazione; ma nessuna devastazione irrecuperabile, *mortale*. Amore che spalanca lo sguardo; lacrime che lo tengono sgombro e pulito. «Su, mi dico, datti / da fare, mostra di che sei capace, / ficca mani e naso dove riluce / come un tesoro l'ovvietà dei fatti» (è dantesco quel «ficca mani e naso»! «Ficca 'mo l'occhio per entro l'abisso...» – tutti i sensi sono sempre all'erta nel dire della poesia!).

Come esprimere il «principio speranza» di questa poesia? In quali immagini esso assume la sua forma propria? Che significa quella «festa del mattino»? «Tanto difficile da immaginare / davvero il paradiso? Ma se basta / chiudere gli occhi per vederlo, sta / dietro le palpebre, pare / che aspetti noi...». L'invisibile non sta nell'al di là. Ci aspetta dietro lo sguardo che si è già *ficcato* dentro la luce dell'«ovvietà dei fatti». Questo invisibile è la *felicità*, la cui idea (sinonimo di immagine!) nessun dolore o crimine può mettere a tacere. Felicità di chi? Mia soltanto? O di un utopico

futuro? Felicità *sradicata* dal passato e dall'«orrida dolcezza del presente»? No; «cerco qualche volta di immaginare / la felicità mia e dei morti – dice Raboni – e mi sembra / che sia la vita». *Vita* è la comunanza, la *philia* tra vivi e morti nel reclamare ciò che i persecutori dell'«immaginare», i devastatori del linguaggio, decretano essere *impossibile*: la vita felice. Raboni non si rassegna all'impossibile. L'«osso della parola», «osso senza carne», nudo, povero, va *ficcato in gola* alla «legge» che bandisce dalla città come non-senso, come vuoto delirio ogni immagine di «trasumanar»: che il tempo non sia mero consumo, che i morti non siano un passato, ma *figura futuri*, che *in una vita* si intreccino con noi.

Ma come in Raboni si congiungono nel timbro della elegia invettiva e «principio speranza», così l'impossibile che sia possibile vita felice non cessa di essere sentito anche nella sua tonalità luttuosa. Mai di quella vita si spegne l'ascolto, e tuttavia sono sempre soltanto «spoglie di futuro» quelle che riusciamo a immaginare. Sì, il futuro nel tempo presente sono «spoglie». Ma noi non ne siamo abbandonati, «spogli». L'«osso della parola» poetica, denudato da ogni «ornamento», da ogni fiato non-necessario, può farlo resuscitare. Resuscitare il futuro – questo è il senso della poesia pensante raboniana. Non è morto il passato e le spoglie del futuro possono essere fatte resuscitare. Non è la morte il tema della poesia di Raboni, ma la *resurrezione*. Certo, la resurrezione implica il morire – ma è la morte dello stesso passato che *ci porta*, che nella parola ritorna, che il canto *ri-cor-da*. Queste dimensioni si serrano in *un solo tempo*, che è propriamente appunto quello del *metro* e della musica della poesia, nel suo significato *metafisico*: eterno ritorno, immortalità dell'essente, *rima* tra tutti gli essenti e i nomi con cui li indichiamo.

La comunione tra vivi e morti, che pulsa al centro dell'ispirazione di Raboni, si articola intorno all'idea di resurrezione. I vivi sono vivi, e avidi di luce, e immaginano il paradiso, in quanto *non-morti*. Perciò vivono i loro mattini sapendosi tali, pensandosi su quella soglia del possibile che è la morte. Ma possiamo pensare l'essere morti come *non ancora risorti*. Possiamo pensare la morte senza arrenderci all'«ultimo nemico». Anche la morte ha un futuro: resurrezione; anche i morti attendono, come i viventi non-morti. L'aspra durezza dello *iam* rima sempre in Raboni con questo impossibile *nondum*. La terra desolata sarà il luogo della resurrezione e della felicità. Non è immaginabile altro paradiso che *in terra*.

Che cosa *deve* essere la poesia se non immagine della resurrezione? Non è la sua stessa struttura un continuo ri-sorgere? Così, mi pare, la concepisce Raboni: perfetto

accordo tra la struttura formale della sua opera e la «struttura» del suo pensiero. I «migliori fabbri» questo fanno: battono la parola sulla loro incudine fino a quando questa mandi un timbro che non si arrende al «così fu», che non si rassegna al «fatto» che non c'è dato «trasumanar» (e proprio a partire dalla nostra *humilitas*). Non è da niente a niente il nostro cammino, ma come quello del verso, che ritorna e rima. C'è il morire in esso, ma come *nomen agentis*. Morire significa che pensiamo la morte *stretta* tra non-morti e non-ancora-risorti. I non-morti possono godere mattini che prefigurano quelli felici che avranno i risorti. In loro nome la poesia si rivolta contro i devastatori del linguaggio e delle nostre città, che sono facce dello stesso potere. È questa la tonalità anche del Pound più alto. E forse sta qui la «testimonianza» direi religiosa della grande lirica contemporanea. Cui appartiene con pensiero-e-forma solo suoi quella di Giovanni Raboni.

14 novembre 2014 – febbraio 2015

