

DELL' IMPRENDIBILE, *ovvero*
DI CIO' CHE SI POTREBBE CALMARE COL NOME

NOTE su *waterproof* di Giovanni Maria Cabras, Torino, 2004

Quella di Cabras è una poesia insieme aspra e dolcissima, camera di risonanza di un gong iniziale, originario, misterioso, che perpetua le sue vibrazioni a distanza, in prolungamento di echi, ben al di là della sorpresa del primo impatto. C'è qui una voce che non finisce di suggerire, dove “*l'ultimo suono, il farsi\ cavo*” (p. 30) si confonde in realtà con il suono primordiale degli inizi, o col silenzio.

La scrittura che dà forma all'informe riassume le voci, le restituisce per noi come tracce di una personalissima avventura esistenziale.

E' viaggio nella parola e nella faccia nascosta della parola, nella breccia aperta da un procedere di visioni e squarci. Non sono ricostruibili le singole tappe del viaggio, ma quel che rimane è il segno tracciante del viaggiatore, la parola poetica. Un'energia potente e sotterranea, davvero implacabile, ha disarticolato e poi ricomposto in testo il procedere del soggetto verso il luogo, il luogo delle origini, l'ancestrale del “sempre vivo”, del “*Sempre Soffio*”, del *sempre*.

Un movimento di discesa vorticosa (la “cantina” abisso, il “mosto” che fermenta, l'idea generale di un magma degli elementi stessi ... giù, fin dove è possibile, fino al “*latrato*” del cane) attraversato da stupefazioni, da trasalimenti improvvisi che decidono il verso, la sua nervatura di timbro espressionistico.

Uno scintillio d'immagini congiunge le cose che si nascondono con quelle che si rivelano, folgoranti, nel momento del loro farsi parola . E la parola altro non può essere, qui, che dimora dei segni più polivalenti, i soli consentiti al disorientamento necessario. Questo è un punto centrale. La figura dell'ambiguo. La concentrazione dell'ambiguità. E pure, più sottilmente, il luogo stesso dell'ambiguità, intesa questa, in via preliminare, come quella dimensione indefinibile nella quale l'opera diventa ricerca senza fine della sua origine:

*una mai vista maturità ci vince
(..) lascia
(..) la tentazione
dei compassi nuovissimi l'esatta
misura dei mattoni niente calce
solo odori che mutano ed è tutto
l'architrave degli avi..*

Raramente ho trovato una formula poetica così precisa e suggestiva relativa al tema dell'origine. Qui, gli odori che mutano (“*solo odori che mutano*”) sono assimilati alle arcate di un ponte, o di un passaggio dell'animo, che mette in relazione (quasi pavesiana) i termini “maturità” e “avi”.

In una scrittura poetica come quella di Cabras capita spesso di trovarsi dinnanzi a esiti di stupefacente profondità, come quello appena riportato;

sono pagine dove il personale e l'universale, l'emozione che fa vibrare il soggetto e il luogo cosmico sotteso (vorrei dire: il mito) diventano davvero indistinguibili. Così come ciò che appartiene all'appassionarsi della vita e ciò che appartiene allo spassionarsi dell'arte.

C'è un clima visionario in *waterproof*, ma di una visionarietà nutrita di pensiero, meglio, di un pensiero sotto il pensiero che si potrebbe definire intenzionalità simbolica.

Della direzione indicata, quella che conduce alle Madri, all'ancestrale (un profondo sempre scandito nella misura musicale del verso libero) il poeta registra tutti gli spostamenti, le stupefazioni, i rovesciamenti improvvisi di senso e di ordine. Gli "*schianti intermedi*". Soprattutto registra il momento metamorfico, quello, ad esempio, indicato dalla stupenda clausola di p.61: "*svenire\ di figure*". Trovo che questa formula, "*svenire\di figure*" sia efficacissima nell'esemplificare il tono complessivo di preziosità drammatica che percorre tutta la raccolta. Intanto, l'uso di *svenire* si rivela ben più sottile e ricco di pathos in luogo del più abusato *svanire* (di figure). Ma la vicinanza fonica dei due verbi all'infinito presente azzarda un prolungamento, una sovrapposizione, un'eco dell'uno sull'altro, di "svenire" su "svanire". Proprio come se un termine fosse sul punto di includere l'area semantica dell'altro, mantenendo però implacabile (e questa si può dire: grandezza di poesia) il suo senso e il suo suono dominante. Per di più, l'idea dello *svenire* richiama, all'interno delle composizioni di Cabras, una rete simbolica e analogica dalle dimensioni più ampie, fino a comprendere lo "svenarsi", il motivo quasi ossessivo del "sangue" (inchiostro della ferita e balsamo), il colore rosso...

L'inchiostro che fissa i moti del sangue diventa un correlativo oggettivo, o una grande metafora, della stessa poesia di Cabras. Una poesia che non si impone su nulla, ma si espone a tutto. E' questa la necessità di una parola che decide di mostrare il suo lato interno più crudo e compatto, il lato sacrificale, la parte segreta. L'animale ferito, la tana che non è più riparo. Il capro che sta all'origine del sacrificio e della tragedia. "*Lascia il filo il segno \ rosso sul collo scopriranno\ il padre la tana che lo crebbe\ e dove siamo*"

Noi ci sentiamo vicini, coinvolti, mescolati a questa minaccia della "sempre ferita", che altro non è che la figurazione drammatica dell'opera consueta della natura, col suo ritmo, la sua norma. Qualcosa di fatale, presentito dalle Madri.

Dario Capello