

Parole fragili e compagne nel *Carme di Febbraio* (*)
 (Canto in memoria di Achille Pittari) di Rocco Futia
 [Calabria Letteraria Editrice, Soveria Mannelli (CZ), 2003, pp. 52]

di **Anita Fabiani**
 (Università di Catania)

*Tengo ya el alma ronca y tengo ronco
 el gemido de música traidora...
 Arrímate a llorar conmigo a un tronco:*

*retírate conmigo al campo y llora
 a la sangrienta sombra de un granado
 desgarrado de amor como tú ahora.*

Miguel Hernández, *Elegía*

«Il sacro vate,/ ...,/ i prenci argivi eternerà per quante/ abbraccia terre il gran padre Oceàno»: così scriveva Foscolo nel suo *carme Dei Sepolcri*. Se a questi versi uniamo, per continuità tematica ma anche per una stessa sensibilità poetica e percezione della morte, quelli del Bécquer della *Rima LXXIII*, «¡... hay algo/ que explicar no puedo,/ algo que repugna,/ aunque es fuerza hacerlo,/ a dejar tan tristes,/ tan solos, los muertos!», allora avremo uno dei significati del futiano *Carme di Febbraio*, nel quale l'andamento del canto rinuncia volutamente alla solennità preannunciata dal titolo per adeguarsi, invece, al ritmo "sussurrato", quasi in sordina, suggerito dal ricordo e dal dolore per la perdita del «fiore che profuma» (*Dopo l'inverno dei mortali*, I).

Inoltre, se si considera il tema del *Carme*, non si può fare a meno di pensare che, proprio perché spesso assunto come *topos* letterario, l'autenticità dell'ispirazione avrebbe potuto essere stata inficiata da taluni "effettismi" che peraltro ritroviamo codificati e del tutto legittimati in buona parte della letteratura legata al *planctus* e alla *lamentatio* di derivazione classica. Facile sarebbe stato, infatti, per il poeta riproporre, magari in una cornice allegorica impreziosita da citazioni colte e riferimenti alla mitologia, e nei termini fissati dalla tradizione biblico-cristiana, il *Vanitas vanitatum*, per poi insistere sull'altro tema topico, il

(*) In «Scholae Praetoriatis», dicembre 2003, pp. 161-163.

contemptus mundi o, seguendo una linea speculativa stoica, “confezionare” un lamento funebre che combinasse i toni del panegirico e della *consolatio* boeziana a quelli della letteratura gnomica. In un caso o nell’altro, il rischio sarebbe stato però quello di offrire al destinatario dell’opera solo e soltanto un prodotto estetico, godibile forse per l’*inventio* e la *elocutio*, ma il cui oggetto, il dolore per una morte prematura, si sarebbe ridotto a mero pretesto di scrittura. Perché questo non accadesse, perché protagonisti unici fossero sempre quel dolore e la *pietas* da questo generata, il poeta del *Carme di Febbraio* ha previamente rinunciato ad attingere al canone, che pure dimostra di conoscere, e ha scelto di eclissarsi, di tornare ad essere soltanto uomo tra gli uomini per affidare l’*animos impellere*, così come ogni possibile esorcismo, non alla propria voce e abilità nell’organizzare la materia poetica, bensì alla nudità delle parole, «parole compagne» (*Elogio del silenzio*, IV) che, dunque, non appartengono più a lui ma a tutti coloro i quali, nonostante l’«avverso destino/ a cui soccombono anche i venerabili» (*L’alba del ricordo*, VI), continuano a vivere la «favola umana» (*L’alba del ricordo*, VI).

La rievocazione della «primavera verdeggiante/ dopo l’inverno dei mortali» (*Dopo l’inverno dei mortali*, I) smette d’essere perciò riuscita metafora per diventare invece accorato *requiem*, la «preghiera più giusta» (*La sfida*, V) recitata sottovoce dalla «madre del fiore rimasto in parte nel petto» (*Elogio del silenzio*, IV) e dal «vegliardo/ .../ esule/ dall’almanacco del tempo» (*ivi*). Annullato l’Io e la sua realtà immediata, l’unico universo contemplato nel carme è quello definito dai «luoghi del paese/ e degli amici», fatto poi coincidere col perimetro del dolore che, pur se infinito, è delimitato dal suo stesso oggetto, e dunque dal “Tu” d’apertura dell’ultima strofa di *Dopo l’inverno dei mortali*, che nella sua essenzialità, richiamata con forza dall’asindeto, riafferma un principio acronico e atopico di esistenza, simile a quello formulato da Salinas - «Existir en los pronombres» - nella *Voz a ti debida*. Quel pronome, quel “tu” che il poeta - più attento a farsi interprete di un dolore altrui, tanto assoluto quanto reale, che non all’esercizio retorico - libera da vincoli formali e dunque dalla dipendenza di un predicato verbale che ne determini l’esistenza in un tempo unico e non futuro, acquista un’intrinseca consistenza materica, un’essenza trascendente mai smentita dalla matericità oggettuale, dalla realtà delle «cose dintorno» (*Cose tra le cose*, VII) che, anzi, ne sono metonimicamente espressione. Sul piano cartesiano fissato nel *Carme di Febbraio* possono così coesistere, perché ricomposti in uno spazio di attiguità non oppositiva, il «campo dei morti» (*La sfida*, V) e quello dell’«orizzonte che si alza/ sopra di noi» (*Il coro dei viandanti*, III). Certo, in

questi versi, come in altri, ritroviamo molto Novecento, un Novecento però mai esibito né ostentato, semplicemente rimeditato e proposto in una sintesi personale che combina, fra le molte possibili, le consapevolezze di un Pessoa a quelle dell'Aleixandre senile e poeticamente più maturo, diluendole al punto che queste costituiscono solo una leggerissima filigrana concettuale sulla quale si dispongono, fino a coprirla, le parole del dolore. Ripenso, per esempio, all'"aforisma" aleixandrino, «Qué difícil vivir. Un largo esfuerzo», e a quei lucidissimi versi del portoghese, «A morte é a curva da estrada,/ Morrer é só não ser visto»,¹ «Se escuto, eu te oiço a passada/ Existir como eu existo./ [...] / Nunca ninguém se perdeu/ Tudo é verdade e caminho»² e ne ritrovo, volutamente sfumata, l'eco nella futiana visione dei due mondi che né «la Fata suprema/ vagabonda» (*Ancora una parola*, II), né «la notte/ ...potrà separare» (*Elogio del silenzio*, IV) o nel coro dei viandanti che «chiude il terrazzo dei sepolcri/ nella bruma di febbraio,/ dove inizia la salita/ e la fuga in un sogno/ che ci ricorda un uomo nel deserto» (*Il coro dei viandanti*, III). Eco, dicevo, perché voce e grido devono essere, per una chiara e mai tradita intenzione di scrittura, il pianto della «madre ... col cuore di colomba» (*L'alba del ricordo*, VI) e la pena del «vegliardo ... con occhi unti di brina» (*Ancora una parola*, II).

Mi chiedo se la scelta del carne, oltre che sottesi più facilmente individuabili, non nasconda anche, e forse prima di tutto, un desiderio, una pulsione vitale dell'uomo-poeta chiamato ad "eternare" un «volto amabile» (*Dopo l'inverno dei mortali*, I). E in effetti, se consideriamo l'accezione meno nota e desueta del termine "carne", ossia quella di "scongiuro", "formula magica", "profezia", allora sembra davvero probabile che l'intenzione ultima consegnata alla pagina sia quella di scongiurare la morte e l'altrui dolore attraverso la magia della parola, di garantire, a coloro che hanno visto l'amato fiore perdersi nello Stige, una catarsi, la consolazione di un miraggio, la profezia di un tempo di pace, la tregua e il beneficio di un'«ombra ristoratrice/ che intenerisce le gocce di rugiada» (*La sfida*, V) e rende la memoria, così come il tempo presente, più lieve, più tollerabile, più pura.

Anita Fabiani

¹ «La morte è la curva della strada,/ morire è solo non essere visto», Fernando Pessoa, *Una sola moltitudine*. A cura di Antonio Tabucchi, con la collaborazione di Maria José de Lancastre. Traduzione di Rita Desti, Maria José de Lancastre e Antonio Tabucchi, Adelphi, Milano 1987², p. 161.

² «Se ascolto, sento i tuoi passi/ esistere come io esisto./ [...] / Mai nessuno s'è smarrito./ Tutto è verità e passaggio», *ivi*.