

Roberto Pazzi, *La gravità dei corpi*, Ed. Palomar, Bari, 1998. Lire 18.000

L'attacco religiosamente mallarméiano è una preghiera al "silenzio", nel quale la parola non manca, ma si torce, quasi sostanzendosi proprio grazie all'assenza della voce.

Il silenzio è necessario a questa poesia che sa conservare nella parola scritta il tono e le inflessioni della parola parlata, cioè della voce. Ecco il binomio fondante della raccolta poetica: il *silenzio* e la *voce*, che non è solo quella che emerge in certi dialoghi, ma è la motivazione formale, l'intonazione stessa del verso. Possiamo concordare pienamente con Friederich, quando dice, a proposito della poesia, che essa "diventa un'azione che, solitaria, irradia il suo gioco di sogno e il suo magico suono in un mondo annullato".

Il silenzio è ora il momento nodale dell'esperienza poetica pazziana; in esso la "gravità dei corpi" si estenua, perché la voce possa effettuare un grandioso impasto poetico tra le forme della mente

(le idee irrepresentabili) e i concetti, ossia tra il mondo assoluto (quello germinale già scritto tutto nell' "occhio di Dio") e il mondo delle cose (i "corpi appesi/ad asciugare al tempo). Il verso — la voce risonante nel silenzio — diviene allora forma di un mondo intermedio, nel quale avviene come una riconciliazione con la realtà, perché attratta nella sfera religiosa del silenzio, dove l'io si pone come regolatore e restauratore della vita e delle sue contraddizioni, armonizzate anch'esse dal valore allegorico che assumono, e che le salva dalle assurdità dell'immanente.

L'esperienza della voce poetante è infatti un'esperienza simbolica, è la conquista di un momento di pausa, di "una sosta nel viaggio", di "preziosa calma" in cui "ci si può riposare/guardando la via percorsa", per fare appunto l'operazione di cui si diceva: trapassare le cose, depurarle di quanto di materiale, pesante e immanente avevano (la loro "gravità"), e dare loro le forme desiderate, riportarle cioè alla leggerezza dell'idea germinale da cui erano state partorite, ovvero a quella "musica" e a quel "silenzio" a cui "non porgevano orecchio", perché occupati a riempirle di sensi, di valori, di sovrastrutture.

In questa operazione avvengono due fenomeni apparentemente contrastanti: da una parte le cose liberate dalla loro "gravità" contingente finalmente consistono, la voce ricama attorno a loro una forma che sembra tenerle e reggerle, salvandole dalla dispersione del divenire, si precisano come immagini e gesti che nutrono la vita; dall'altra però questa stessa voce sembra cancellare la vita, e come "una farina d'oro che dona/la forza di volare" annullare la storia in un deserto, dove però non cresce erba.

Il mondo intermedio della voce — e della parola — non è un assoluto, una verità come quella scritta nell'occhio di Dio, è "una cava di sogni/ancora da sfruttare", o meglio ancora una "tregua/tra opposte volontà,/giardino tentato/che sogna il deserto"; è il momento subliminare in cui gli opposti possono — foneticamente e linguisticamente — convivere e armonizzarsi, è la magica finzione in cui le parole aspirano a creare un mondo nuovo, come tutte le parole poetiche. Ma la parola-voce di Pazzi ha comunque una dote particolare: è una parola commemoratrice, che volendo liberare le cose dalla morte e dalla dispersione facendole consistere in una forma, le rivela però anche nella loro fragile caducità; è una parola-canto simile al lamento dell'animale morente, che vuole esprimere il suo sé, per lasciare anche solo una traccia dileguante del

suo esserci nel non-esserci, prima di consegnarsi al silenzio che l'avvolge, metafora naturalmente della morte.

E l'esserci del poeta, che non è finzione ma pienezza, carne, speranza, attesa, sofferenza, sogno, giovinezza e senilità, emerge tutto in questa raccolta, in due atteggiamenti dicotomici, da una parte offrendosi alla vita, all'evocazione e alla creazione, dall'altra autonegandosi e negando la stessa vita: capace cioè di darci i brividi della scoperta, in quelle voci ondegianti nel sogno del silenzio, ma insieme la fragilità dell'illusione, quando il silenzio che si incunea tra le parole si rivela come il vuoto pronto ad assorbirle e a farle precipitare nell'abisso.

Ancora, quindi, l'ossimoro: è questa la figura costitutiva del libro, il seme concettuale del testo, l'archetipo che lo regge e regola la dialettica dei toni e delle voci: "bianco" e "notte", "silenzi" e "parole" (17); "silenzio" e "voce" (19); "mattina" e "sera" (20); "anime" e "gravità", "sale" e "gravi", "infinito" e "tempo" (22); "volontà di consistenza" e "l'aria ... non mi tiene" (27); "l'ultimo" e "il primo" (32); "bambino" e "vecchio" (36); "sogno della cosa" e "gesto della presa" (38); "nord" e "sud", "sonno" e "risveglio", "noia" e "ansia" (39 e 42); "giardino" e "deserto" (68), ecc.

Questa poetica oscillazione, tragica o ironica che sia, è poi la grande metafora della poesia (o della vita?), da Leopardi fino a Gozzano, a Montale, a Caproni: un impulso irrefrenabile a "cercare ... questo regno dei cieli", a provare il "volo", a "risalire la corrente" alla ricerca della "sorgente", ma insieme un destino di "gravità", uno "sprofondo" che fa tremare, un andare e venire dagli inferi, un desiderio di "fermarsi" per impedire che le cose e il tempo rovinino, una serie infinita di nomi, di gesti, di ricordi che si annunciano trepidi e aspettano l'ora della "perfezione". Ma chi potrà dargliela la perfezione, se non quella voce che sa modularli, quasi liquefacendoli e riplasmandoli? Come sa fare Pazzi in queste poesie dove i due termini dell'ossimoro poetico, diventando voce poetante, sembrano elidersi a vicenda in un tono musicale di lievi increspature, dove la tensione vitale e l'invenzione non esplodono, ma nella trasparente scansione del privato riflettono il mondo inquieto dell'artista, e insieme ad esso svelano l'aspetto più vero delle cose, l'autentica fisionomia che il destino e la vita avevano loro formato dall'interno.

Paolo Vanelli