

Biancamaria Frabotta, *I nuovi climi*, Stampa, Varese 2007, pp.52

I nuovi climi di Biancamaria Frabotta prosegue un discorso poetico iniziato con le ultime raccolte (*La pianta del pane*, *Gli eterni lavori*) dove temi e stili si misurano con una volontà di chiarimento e comprensione della potenza della parola. Si potrebbe tentare una lettura di questo lavoro a partire dall'ultimo testo che compare nel libro, preceduto dalla dicitura *Versi ritrovati*, la traduzione di alcuni versi delle *Georgiche* (Libro I, vv. 461-514): il «vespero tardo», le «nubi calme» spinte dal vento, «l'umido Austro» sono icone di una natura serale in attesa che i raggi del sole ne rivelino il senso, sintomi di una classicità non definitivamente congelata nel suo passato perché portatrice di una carica fantasmatica inesauribile. Scrivere è in ogni momento scommettere su un valore di traducibilità della storia, delle tradizioni che invitano a una complessa dialettica di distruzione e appropriazione, a un inquieto e movimentato equilibrio.

In una specie di lavoro archeologico sui topoi poetici, la Frabotta, nella prima parte del volume (*Le fasi della luna*), si installa nella postazione lirica per eccellenza, ossia il dialogo con la luna, sillabando un soliloquio che dalla presenza muta dell'astro trae energia per un rispecchiamento incompleto e fuggevole con la condizione del soggetto. L'esigenza di circoscrivere il patrimonio di forme che il passato contiene in sé è dinamizzata e moltiplicata in un susseguirsi di variazioni e riposizionamenti critici del punto in cui lo sguardo incrocia il mondo e la lingua. La luna non è una, sono tante, perché la classicità è innanzitutto un serbatoio insaturo che non permette rassicuranti parole definitive: nel «grande disordine del cielo» la luna è di volta in volta una «piccola falce», «la luna dei poveri popoli di Cupi», il «lunotto di un orologio al quarzo», un orizzonte di contemplazione incerta («L'ho chiamata la panchina della meditazione / interrotta»). Il dialogo con il paesaggio diviene così un'occasione per esercitare dei colpi di sonda nel mistero e nel nucleo a-semantico sepolto nel fondo di un linguaggio che più si scarnifica più assume la potenzialità di rischiarare e portare in superficie il silenzio, come esemplarmente succede in un componimento breve, con un tono aforisticamente caproniano: «Mentre stanno le navi / ancorate nel mare / una luna ordinaria / va dove vuole il pendio. / Con lo scarso dirsi di Dio».

Il verso scava nella propria musicalità elementare e l'attenzione al tessuto prosodico è il contrario del disimpegno, è anzi una riflessione sulla dimensione pubblica del linguaggio e la conseguente urgenza di indagarne il funzionamento. Anche l'io lirico si ritrova alla fine di questo percorso critico intrecciato al fare poesia che caratterizza l'attività della Frabotta: si tratta di un io che registra sui propri taccuini osservazioni su paesaggi naturali e sociali, e sui passaggi da un mondo all'altro, un io che oscilla fra un soggetto storico e una funzione grammaticale di enunciazione. Si potrebbe allora parlare di un io atmosferico, che capta grandi e piccole meteorologie, descrive il transito dalla natura al giardino domandandosi se tutto non stia «fiorendo al rovescio». La sezione dei *Nuovi climi* registra particolari stagioni degli anni trascorsi, mettendone in rilievo le caratteristiche (la siccità di un'estate, il caldo autunnale dell'ultimo inverno, l'alluvione di un giorno di Pasqua) e le conseguenze ambientali, con minuziosi cataloghi di una natura settecentescamente curata e aperta al sentimento. Un segnale di questo retroscena filosofico-letterario è la citazione di un passo di Bernardin de Saint-Pierre che osserva le condizioni del giardino dopo la rigidità dell'inverno del 1789 (...i sogni e gli incubi della ragione!): come per l'autore delle *Harmonies de la nature*, anche per l'autrice «non tutto era stato ucciso, / dalla terribile severità di quell'inverno. / Ancora, in stile fiorito, il suo giardino / godeva di tardive, ma robuste violette / promesse di fragole e primule, risalenti / filari e tracce di linfa nei peri. / In verità le viti cominciavano / appena ad aprire i germogli».

Inglobando nel proprio lavoro la carica sintomale dell'immaginazione poetica, i testi che provengono dal passato diventano così uno specchio oscuro dentro il quale lo sguardo si perde per leggere l'attualità. La poesia preceduta da una dedica a Giorgio Caproni è in questo senso un controcanto alla Genova musicata dall'autore di *Litania* e del *Congedo* del viaggiatore cerimonioso: non più la città del porto e delle industrie, ma il frutto avvelenato di un marketing turistico; alla città di poeti che l'hanno «veduta a loro misura», «[...] città eroina avvolta al risveglio / nella carta velina», si è sovrapposta una città «risanata», fra «orienti improvvisi» e «nuovi turisti», una «[...] trafitta / capitale delle rovine d'Italia / pupilla che grigiamente sbianca / pur di non somigliare a se stessa». Ritrovare dei versi potrebbe in questo senso voler dire farli parlare e magari usarli per dire quello che non avremmo voluto sentir dire, recuperando un'idea di poesia come convivenza nel caduco e accidentale («nel caso / per convivere e non / per un caso rivivere»).