DOPPIOZERO

Campioni # 6. Umberto Fiori

Fabio Donalisio
30 Ottobre 2014

Umberto Fiori, *Esempi*

da Id., *Poesie 1986-2014* (introduzione di Andrea Afribo, «Oscar» Mondadori, gennaio 2014), p. 25

Esempi

Come in treno

nei tratti di gallerie:

il fresco, poi di colpo la luce acceca

e buio, luce, buio

e luce di nuovo, e subito

buio luce e via, buio: nemmeno il tempo

di guardare, di affezionarsi.

Una volta lontani,

di tutto questo cinema alla fine

in testa cosa rimane?

Una fila di esempi, una serie

di facciate di case, rapide e serie.

Stanno lì, queste case,

come le spiegazioni

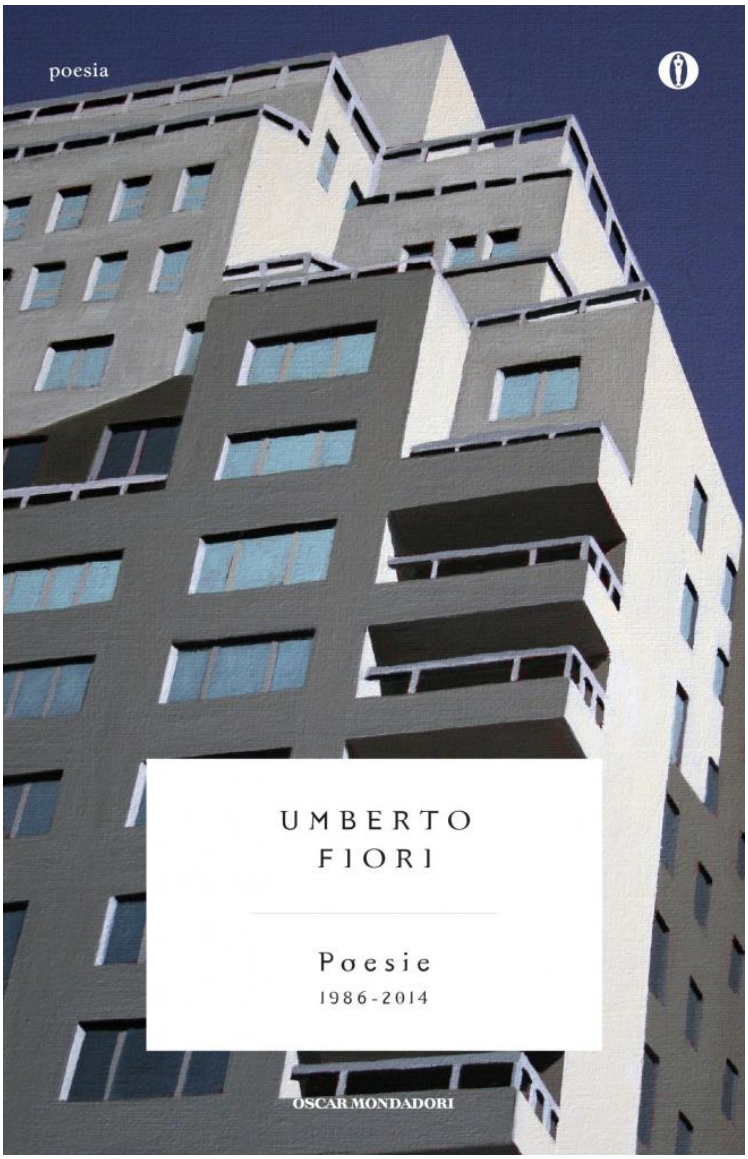
che i bambini pretendono e che poi

mai che le ascoltino.

*

Un esempio, di nome e di fatto. Spunto migliore, a posteriori, era difficile trovarlo, ed è l'autore stesso a fornircelo, nella persona della prima poesia della seconda raccolta (Marcos y Marcos 1992), entrambe intitolate, tutto tranne che a caso, *Esempi*.

Come giustamente evidenzia Andrea Afribo, nell'introduzione all'Oscar che raccoglie tutta sua la parca produzione poetica, strutturale nella poesia di Fiori è l'esplorazione a tutto campo della figura della similitudine, come specchio per riprodurre la realtà in altro, e meglio vederla. Che, si sa, le pagliuzze altrui sono più visibili delle travi proprie. Se spesso nella poesia novecentesca si è assistito al culto della metafora ,ellissi, scrittura, normalità,io lirico, o in ogni caso, delle varie forme di Fiori non dispera di poter dire mantenendo scoperti, ben visibili, i nessi del ragionamento. E c'è di più. Spesso i testi, per lo più brevi, sono attraversati da una sorta di visibile ripartizione (è ancora Afribo a sottolinearlo), che ricorda quasi il dispiegarsi degli apologhi esopiani. Fatto, e poi sguardo. Narrato, e poi morale. Un fatto spesso minimo, come nella poesia qui. Che inn esca (forse è proprio questo, il verbo giusto per l'azione della poesia di Fiori, l'innesco) quanto già nella realtà c'era, ma latente: *idle* sarebbe il termine inglese perfetto – un po' quieto e un po' pigro. Ecco dunque che un semplice passaggio di treno in galleria diventa *cinema* (e anche questa, metafora invece, è parola parlante) e immediatamente pensiero interrogativo sul mondo. Sulla spiegazione, pretesa e inascoltata, di quel mondo. E, dunque, del ruolo stesso delladella poesia. In pochi versi un passaggio di senso estremo, ma tenuto coscientemente rasoterra, senza volontà di volo. Una poesia che, come la favola antica, e come la morale pratica, si dà per *esempi*, attraverso cose del mondo che, se appena appena si fa attenzione, ne dicono altre.



(Mi si perdoni l'intrusione, *ex abrupto* e congelata in parentesi, di una potente assonanza: *bianca bianca nel tacito tumulto / una casa apparì sparì d'un tratto; / come un occhio che, largo, esterrefatto, / si aprì si chiuse, ne la notte nera*. È il *lampo* pascoliano, forse più di un progenitore, e – ovvio – non solo di Fiori. La cinematica alternanza di luce e buio, però, in entrambe le voci, è tutta un discorso, compresso in poche, ritmate, parole. È lo squarcio che provoca l'agnizione del mondo – del vero – incastonato nella normalità.)

Gia, la normalità. Perché nella poesia di Umberto Fiori ci si vive, dentro alla normalità. Una normalità *esemplare*. Una normalità che, a vederla dispiegata lungo tutto un percorso, che dalla metà degli anni Ottanta giunge fino a oggi, anzi a ieri fa innanzitutto riflettere, fuori dallo stretto poetico e a maggior ragione dentro, dentrissimo, su quale sia la percezione – su quanto stia cambiando e su quanto ci si ostini a non volerlo non dico ammettere, ma anche solo pensare – *normale* della normalità. Una sorta di immaginario diffuso del normale, ecco. Su cui intervenire, certo. Una sorta di spazio di intervento progettato e costruito, del tutto naturalmente – e quindi completamente artefatto, per lasciare margine d'intervento alla poesia. Sia chiaro: nella poesia di Fiori la poesia non è un'entità *altra*, non è rifugio (tanto meno *peccatorum*) né un qualcosa di estraneo, distaccato (e quindi, con scorciatoia retorica frequente, migliore) che ha potestà di rendere *meglio* il mondo e soprattutto colui che la poesia la scrive, ovvero l'artista, utilizzando il termine con pletora di mollette e guanti. Piuttosto una dinamica interna di quello spazio, del luogo urbano dove la vita si situa in minime narrazioni; una dinamica dell'occhio che quelle narrazioni vede, o inscena, che è lo stesso. Una

poesia da narratore intradiegetico. O che fa di tutto per essere considerato tale.

Un caso eclatante di dispersione dell' di liricità diffusa dunque. L'esperienza, e quindi il soggetto, non scompare, né si dissolve. Piuttosto, una volta presa coscienza del proprio spaesamento, si ricompatta nel ruolo di spettatore, si dà per frammenti nelle vite altrui e nelle cose altrui. Il termine "spettatore", esatto nel rendere la maniacalità dell'attenzione, potrebbe trarre però in inganno comunicando un senso di passività. Niente affatto. Guardare, e quindi raccontare, è un'azione fondativa, non tanto per l'oggetto, ma per il soggetto. Il poeta, il soggetto del poeta, esiste nelle cose che racconta e che, inevitabilmente, lo costruiscono. Ancora l'esempio, l'esemplarità, ma capovolta, quasi in ossimoro. L'esperienza del poeta non è fonte di esemplarità, in cui l'eventuale mondo (impersonato di volta in volta dal lettore) possa riconoscersi, ma, al contrario, è la normale esemplarità del mondo a innescare la poesia nel poeta. Un percorso che, nei suoi ultimi esiti (la prima parte del poemetto, per ora inedito, *Il conoscente*) arriva a incarnarsi in un personaggio che porta il nome e il cognome dell'autore, ma che lui stesso ci avverte, con sana e dolente ironia, piegata a tratti anche nel ghigno, di prendere con le molle, di non dare per scontato:

E io lì, solo. Nudo,

muto come una bestia.

E intorno il mondo intero

che guarda via.

Le parti, ancora una volta, rovesciate. L'io ricomposto, e nudo. E muto. E intorno il mondo, ricomposto anch'esso, nel ruolo di spettatore.

In mezzo a tutti io

fermo, a chiamarmi

così e così, senza potere

nemmeno più spiegare,

rispondere.

Anche Giovanni Raboni (sicuro punto di riferimento per Fiori, nonché cantore, seppur con altre sfumature e modi, degli stessi luoghi) fece molta strada prima di ricompattare il suo "io", prima disperso nei muri e nelle strade dello spazio-Milano, quello che fu e quello che era. L'innesco, per sua stessa ammissione, fu la necessità di dire l'amore. L'ultimo degli.

In quest’estremo scorcio (di cui peraltro speriamo di poter *guardare* presto la conclusione) della poesia di Fiori l’innesco del coagularsi dell’io è più amaro, è una sorta di necessità di mettersi in scena, di teatralizzarsi di fronte all’ennesimo (e solito, unico) dilemma morale posto dalle cose del mondo, qui incarnate in un personaggio innominato – il *conoscente*, appunto – che ci conosce molto più di quanto noi possiamo conoscere lui, in tutta la forza del suo participio presente perpetuo. Un avversario che esige l’individualità del soggetto, la evoca con la forza bruta del nome e del cognome, costringendola a passare dal nascosto alla luce, dall’*otium* al conflitto. Lì, tra i versi, c’è scritto Umberto e c’è scritto Fiori. E forse il *conoscente* non è che colui che meglio lo conosce, o dovrebbe. Se stesso.

Un punto d’arrivo, certo, diventare *exemplum.* Con la poesia come garante. *E cielo e terra si mostrò qual era*: così iniziava la ballata piccola di Pascoli. La terra *ansante*, il cielo *tragico*. Che il dettato di Fiori, ben più composto e del tutto alieno al piagnisteo, non inganni. La normale tragedia ci conosce benissimo. Uno a uno. Colui che conosce, lo sa.

Gli altri Campioni

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO