

Marta Celio

L'eterno racconto

La poesia di Alessandro Cabianca



MACABOR

Noisette

Collana di saggistica

10

Marta Celio

L'eterno racconto

La poesia di Alessandro Cabianca

MACABOR

2021 – MACABOR

Prima Edizione

Francavilla Marittima (CS)

macaboreditore@libero.it

www.macaboreditore.it

In copertina: *Alessandro Cabianca*

Elaborazione grafica di Giorgio Ferrarini

“Il pensiero è pensiero *di* cose e dunque, differenziandosi dal proprio contenuto, esso non è una cosa. Ma, al contempo, il pensiero è pensiero di *cose*; e le cose sono il contenuto del pensiero, e pertanto si danno insieme col pensiero. Lo ripeto: il pensiero e la cosa formano una biunità.”¹

Pavel Florenskij, *L'infinito nella conoscenza*

¹ Pavel Florenskij, *L'infinito nella conoscenza* (trad. Mimesis Milano Udine 2014) cit., pag. 391.

Ci si muoverà a scacchiera, in questo labirinto-viaggio, dall'infinito di borgesiana memoria - data la natura del labirinto, cifra tematica e stilistica dell'argentino - e da quello di Florenskij, con accenti che - lo vedremo - cadono su quell' "infinito nella conoscenza"², lasciando, di volta in volta, il Re negli scacchi...ora attento/distratto, ora illuso/disilluso, ora memore/ora nell'oblio. Per poi giocare una partita affatto fredda, affatto gelida (!) dove non è al Re (!) che va dato scacco matto. Un disegno organico sovrasta e sovrintende l'opera del poeta vicentino, padovano di adozione Alessandro Cabianca. Ogni raccolta è una pluralità tonale e tematica al punto tale di divenire, non solo nel disegno del poeta, ma anche agli occhi e al cuore di un ipotetico e attento lettore, una stanza affrescata che risponde ad un disegno più generale e ampio. Più organico.

Questo è l'intento programmatico del poeta. In ogni singola raccolta egli cerca infatti una struttura di tipo poematico, dove le diverse stanze (le raccolte) sono lì a testimoniare la presenza sovraordinata di un palazzo.

Da un lato quindi il disegno generale, la stanza affrescata. Dall'altra, la compiutezza in sé di ogni singola composizione, ovvero il quadro o singolo affresco. Aspetto questo che ben si riflette nello stile che impareremo a conoscere strada facendo. Ogni poesia, di ogni raccolta, di ogni disegno generale, si configura per Cabianca, come un vero e proprio *racconto*. Dunque, a ben vedere, la sua poetica può essere considerata, secondo la nostra prospettiva, per più di un aspetto - che vedremo insieme - alla luce dell'opera

² *Ibidem*.

di Escher o della “matrioska” del labirinto infinito di Jorge Luis Borges.

L'artista olandese, esprime figurativamente ciò che Cabianca trasforma “in affreschi” e che possiamo avvicinare e considerare alla luce delle xilografie e incisioni di Escher.

Nel procedimento “poematico” di Cabianca, soprattutto quello della raccolta *Influssi*³, dove, per non creare un effetto anticlimax, precisiamo che siamo nell'acme della poetica di Cabianca, il suo mondo non è più quello giovanile filtrato dall'autobiografismo, ma più ampio e attraversato dalla cultura e dal mito. Dicevamo: soprattutto il procedimento della raccolta *Influssi*, segue pari pari, quello “circolare” di Escher. Un esempio particolarmente eloquente, in Escher, è costituito da *Giorno e notte*, una xilografia in cui una serie intrecciata di figure a forma di diamante diventa progressivamente una serie contigua di uccelli neri e bianchi.

Questi uccelli sono le loro stesse immagini reciprocamente rispecchiate, e volano in direzioni opposte. Mano a mano che si avvicinano ai bordi, le figure si distaccano da quelle vicine: gli uccelli bianchi diventano gradualmente il panorama diurno retrostante gli uccelli neri, e gli uccelli neri il panorama notturno dietro gli uccelli bianchi. Si intuisce che il panorama diurno e quello notturno costituiscono la reciproca immagine rispecchiata. Il luogo dove i due paesaggi si uniscono, costituisce nello stesso tempo il luogo dove gli uccelli hanno origine dalle figure; così

³ Alessandro Cabianca, *Influente, Influssi* (Studia New Printing, Cluj-Napoca, 2015).

che generano due cicli chiusi, uno a destra e uno a sinistra, che si ingranano come ruote dentate.

Ci si è voluti soffermare così a lungo su questa xilografia per fissare visivamente la vicinanza di un “certo” Escher con un “certo” Cabianca. La nostra ipotesi infatti segue questa linea interpretativa: Escher combina finito ed infinito anche in una versione complessa della xilografia *Metamorfosi I*. Nella nuova versione del 1939, intitolata *Metamorfosi II* si scorge un processo individualizzato e compiuto della *Metamorfosi I*. Escher nella xilografia, Borges nelle sue opere letterarie-filosofiche e Cabianca nella sua poesia poematica, fanno coincidere “inizio e fine”, dunque, per tornare al nostro poeta, le stanze affrescate (l’inizio) e il palazzo (la fine), si susseguono *ad libitum* crescendo nella struttura poematica lasciando libero il lettore di soffermarsi sui diversi/lontani e allo stesso tempo vicini “racconti” (le singole poesie).

Le xilografie di Escher, nel loro movimento continuo, rivelano molto delle possibilità di collegamento e permutazione. A ben vedere le trasformazioni che in esse vediamo non sono soltanto dipendenti dalla forma, ma sono determinate anche dal contenuto del soggetto. E qui ritorna quanto citato in esergo circa la biunità di “pensiero” e “cosa” in Florenskij, ma lo stesso valga per Cabianca. Rimanendo ancora un attimo su Escher, ricordiamo solo il classico e molto conosciuto, per esemplificare quanto detto, mutamento determinato dalla trasformazione della torre in un pezzo degli scacchi.

Ma, senza dilungarci ulteriormente sulle trasformazioni di Escher, veniamo piuttosto alle considerazioni che, a partire dal grande incisore, specularmente, ci hanno immerso nella temperie metamorfica e