

Marco Merlin, «Atelier», n. 6, a. II, giugno 1997.

La metafora dominante, sottesa all'intero percorso dell'ottima prova d'esordio del trentenne Salvatore Ritrovato (*Quanta vita*, Book, 1997), è quella del viaggio per mare, attivata fin dalle citazioni di Daniello Bartoli e Thomas S. Eliot in *limine*, al volume.

Tema privilegiato della modernità (né staremo qui a ricordare la vasta letteratura sull'argomento, specie anglo-americana, limitandoci a menzionare il classico del settore ovvero il *Moby Dick* di Melville), l'avventura conoscitiva dell'esplorazione dei mari e degli oceani di tutto il mondo differisce da quella espressa dalla classicità per la mancanza di una direzione precisa e di una meta certa da raggiungere, per cui l'epilogo tragico che connota il viaggio della modernità emblematicamente rappresenta la perdita di un chiaro orizzonte di senso per lo sguardo inquieto dell'uomo contemporaneo, ormai incapace di rischiarare un cosmo regolato da leggi universali comprensibili. *Dov'è la fine?* Risulta *pour cause* l'interrogazione che dà il titolo all'ultima sezione.

Se poi collegassimo la sezione conclusiva con la prima, *Tra i muri*, costituita da un'unica poesia, significativamente intitolata *Il foglio bianco*, chiuderemmo l'arco allegorico che riporta il tema del viaggio alla scrittura, con le ovvie reminiscenze mallarmeane che il naufragio del pensiero sul bianco della pagina implicano. Tuttavia, il libro non ripiega in una afatica autoreferenzialità, ma attraverso la metafora dominante apre uno spazio metafisico dove il simbolismo si intreccia con la *fiction* narrativa, l'ermetismo con la corallità epica dei personaggi, la verticalità moderna dell'interrogazione con l'orizzontalità classica della descrizione e del mito (prevalenti nella sezione *Colpi di scena*).

Il naufragio mallarmeano della prima poesia fa da prologo alla desolazione tipicamente novecentesca rappresentata in seguito; il dramma si stempera infatti nell'assenza di disperazione e nella subdola tranquillità della bonaccia: «Il territorio adesso è tutto nostro, libero, / naufragare in una distesa bruciata di sale». Anche quando sulla scena appare il «mostro» e con esso si ingaggia la battaglia, la vicenda si snoda in una sorta di *epoche* poetica che la sottrae al tempo per portarla in una dimensione prettamente metaforica, avallata dal titolo stesso della poesia: *La visione*. La citazione iniziale di Eliot dal terzo dei *Quattro Quartetti*, d'altronde, riporta le parole di Krishna ad Arjuna: «Avanti, o voi che credete di viaggiare; [...] Mentre il tempo è sospeso, considerate il futuro / e il passato con mente imparziale. / Nel momento che non è d'azione né d'inazione / potete accogliere questo: “in qualunque sfera dell'essere / la mente di un uomo possa essere intenta / al tempo della morte” – ecco l'unica azione / (e il tempo della morte è ogni momento) [...]». Gli eventi o i minimi episodi evocati dalle riflessioni e dalla descrizione dei personaggi insinuano così, nell'elegante prosaicità del verso è nella colloquialità apparente del tono, ombre lunghe di interrogazioni sull'esistenza.

Non sfugga il prezioso ordito fonico e semantico, ricco di rime, assonanze e allitterazioni, calibrate e dissimulate con tanta perizia da apparire occasionali, che connota la raccolta. Si prenda ad esempio la poesia *Passeggero*, dove si incontra dapprima, ai versi terzo e quinto, la rima fra *prato* e *incerato*, alternata a quella fra *carminio* e *alluminio*, pure risolta entro un passaggio descrittivo che ne

attutisce l'evidenza; al profilo accentuato di questi versi, segue poi, a debita distanza, il contrappunto fra *sordo* : *ricordo* e *boccaporto* : *orto* e fra *motore* (seguito dall'assonante allitterazione *liberazione*) : *ore* : *cuore*, per limitarci ai rilievi finali del verso, trascurando perciò le assonanze interne e orizzontali di alcuni versi.

L'autoreferenzialità implicita nell'apertura di un simile campo metaforico si incrina nella deliberata volontà di alludere, per il tramite di una rappresentazione traslata, non soltanto all'esperienza interiore dell'autore, ma alla sua storia e al suo tempo. Le figure che appaiono in questo «diario di bordo» dilatano e oggettivano teatralmente lo spazio lirico dell'io. Sarà, a volte, un minimo scarto lessicale («Posso a stento riconoscere nelle *foto* / i miei compagni»), una sottile allusione («Conosco una donna che lo guardava / scegliere sempre quel posto», si dice in riferimento al personaggio di Icaro), un titolo (come *2 novembre*) o il filiale ricordo, nella *Prima preghiera*, di chi si stenta a credere morto, a smascherare dietro questi simulacri poetici un possibile riferimento biografico.

Né parrà oziosa e paradossale l'insistenza sul realismo di una poesia così manifestamente metafisica. Basti ricordare che il titolo del volume è flagrante omaggio a Luzi: «debito sentimentale, e legame musaico», a detta dell'autore, con una raccolta, *Dal fondo delle campagne*, della stagione più fortemente implicata nella realtà e nella storia, all'interno della ricerca letteraria del più grande autore italiano di formazione simbolista. Se poi si ritornasse alla citazione del Bartoli e al «bello e innocente ingannare che l'arte fa la natura» si paleserebbe la consapevolezza di un autore programmaticamente, nel tempo in cui il paradigma della complessità pare ineludibile e in cui gli stessi concetti di natura – o realtà, diremmo noi – ed arte, intesa in modo ampio come attività umana, si fanno sfuocati e non più chiaramente disgiungibili (essendo la parete che li divide, la coscienza, sempre osmotica e permeabile su entrambi i versanti), sceglie un percorso «obliquo» per riportare la parola poetica al cuore della realtà o, almeno, ai suoi «fondamenti invisibili» (per ricorrere ad altra formulazione luziana). La ferma volontà di «tenere la parola “vita” nel titolo della raccolta» è attestazione preliminare alla comprensione dell'alto valore attribuito alla scrittura. L'accentuato e fittizio realismo linguistico che impronta il dettato, con l'abbondante presenza di un lessico tecnico e gergale (*tiro di canna, torba, cuora, tremagli dei natanti, scotte, orzare, cavicchio, alzaia, rostri* sono vocaboli ed espressioni che compaiono in un'unica breve poesia), non risulterà solo una strategia per ampliare, come eccesso di focalizzazione, lo spazio figurato dell'opera e la sua prospettiva di significazione, ma, nello stesso momento, nostalgia della “vita” esprimibile, poeticamente, solo in modo traslato.

Una prova davvero convincente, un viaggio per via di scrittura dentro il senso dell'esistenza, pronto ad aprirsi anche alla *Carità del canto*: «Tutte le sere la nebbia sale a bordo / tutte le sere colma i pensieri del mondo / e circonda la trepidante vastità / delle conche d'acqua / e tutte le sere il mare scompare / perché la verità lo scaccia / e la speranza si diffonde».