

**Mauro Ferrari, *Il bene della vista*
Roberta Bertozzi**

La ragion critica che innerva questo libro di Mauro Ferrari si impone fin dal titolo, per quella sua sotterranea e duplice inflessione, affermativa e dubitativa a un tempo, quando non finemente antifrastica: l'essere dotati di vista non ci rende immuni da cecità, l'abilità a distinguere e discriminare non ci preserva dalla insensatezza esteriore o dalla interiore ottusità. Su questo binario, su questa qualità dialettica, bipolare, si struttura effettivamente l'intero discorso poetico di Ferrari, in una raccolta cui appartiene un diffuso timbro di bilancio, di schietto appuntamento con le motivazioni profonde della propria scrittura e con l'esperienza condivisa di una generazione. Un riepilogo ancora mobile, dove esistenza e metodo, vita e stile, sono intrecciati, dove la poesia, da luogo riservato alla registrazione o alla rivelazione, tende a farsi campo di interrogazione, di *certamen*, di indagine. A essere privilegiata è la componente cognitiva, la dinamica del ricercare, nelle sue conquiste come nelle sue rese, nei ripensamenti o diversi puntamenti di obiettivo, angolazioni, messe a fuoco, con la dichiarata, e compostamente tragica, consapevolezza che «ogni ritocco accelera lo scempio / e fa l'immagine più oscura, / la scena meno comprensibile». In questi termini si rivela la strutturale difettività, il vizio, del nostro principale organo di conoscenza: in quella sua propensione a non limitarsi all'oggetto, a non "accontentarsi" del puro e semplice dato, ma a immettervi sempre un di più, a dirigerlo verso una fuga, ad alonarlo di una prospettiva - l'illusione di un'oltranza nell'«atomo marmoreo e muto» del reale (oltranza di cui Ferrari isola la sede in due opposti, per longitudine, vertici, l'uno abissale - i laghi, le cripte geologiche e inerti della terra - l'altro siderale - i cieli e i volatili, le loro altissime perlustrazioni - opposti regni, *umanamente* estranei, insondabili e quindi adatti a divenire tabernacoli di un senso ulteriore, ad accoglierne l'irrinunciabile speranza).

Il procedere della conoscenza consiste in questa oscillazione tra incanto e disincanto, tra presentimento e smentita: «vedere è immaginare», è interpretazione e dunque trasformazione della realtà, in cui viene introdotto un fine, dato che è impensabile (o solo insopportabile) che lo scopo della natura sia già raggiunto, che il suo silenzio, la sua definitività frontale sia l'unica risposita a noi dovuta: «immaginare cadute con stile / paradisi in cui nulla mai s'infrange / o inferni che almeno abbiano una fine / qualcosa che insomma accada / in modi comprensibili / in cui potremmo fingere di credere». L'autore, nei componimenti in terza persona, giunge a drammatizzare questa azione del pensiero, a personificarne gli stati opposti e insieme complementari: da un lato l'officina analitica, il lavoro febbrile, dall'altro il mondo, quel suo ammonire chiunque tenti di sezionarlo, chiunque non ne lasci intatta la sostanza conclusa e assorta. La realtà non si riconosce nel suo duplicato, la riflessione e un *aller-retour* inquieto, tra abbraccio e rinnegamento, tra infatuazione e lucidità. E gli elementi stilistici marcano ulteriormente questo processo, ne sono parallela esecuzione, in un versificare che si fa calco delle movenze del pensiero, della sua specificità antinomica e autocorrettiva (si noti la ricorrenza assidua delle particelle "o" e "oppure", che da disgiuntive si fanno inclusive, che innescano una tangenza di piani ed esiti, di ipotesi parimenti legittime). A volto questo prevalere della riflessione sul dato oggettuale si fa pressante, con il rischio che il sentenzioso prenda il sopravvento, a scapito soprattutto del concerto ritmico che rallenta e incespica. In altri casi la diluizione è perfetta, le cesure lapidarie e irrevocabili, efficacemente a ridosso del residuo «insopprimibile», di quello scarto che permane e costringe anche quando la riflessione sembra rassegnarsi alla propria vacuità, anche quando pare convincersi di come, a fronte di ogni vagliare, di ogni rovistare, «la via / fosse a volte la più ovvia, a volte / quella imprevedibile, nascosta, impraticata - / la retta metafisica che balza via dal piano». Di tanto in tanto si fa avanti questa soglia, questa occasione conciliante, ma è solo un attimo: il desiderio subito riprende la sua corsa, cerca la «tangenza immaginifica», punta a una trascendenza a un senso. In questo slancio, nel tener ferma l'intenzione del vedere, del partecipare, sta la versione positiva di tanta opera: in questo «fare che si fa sapere / e dire, e ancora vivere, nell'ultimo ->», nello stare presenti e vigili, nel non desistere. Contro ogni «vivere di sbieco», contro la restrizione antropologica, l'inerzia e la rinuncia storica, che traspiano in tanti versi per essere esplicitamente riepilogate nella poesia *La spira*, c'è questo «fare» linguistico, creativo, desiderante, tutto volto a rifondare uno spazio per l'umano, per l'utopia; anche se

questo può significare tenersi avvinti a un niente, al più irrilevante lacerto, «(quale e perché, / -da scrivere - ma presto, presto / prima che la traccia si raffreddi). / Però ci sia, la luce, / soltanto un'ombra forse». L'ombra è preferibile al niente. Ogni sussulto che il nostro sguardo riesce a infondere alla realtà, ogni elemento di senso che ne riesce a estrarre, ogni singola parola che ne diviene traccia, è preferibile al silenzio. Anche al limite di una disperazione tranquilla, ci è dato solo stare saldi «su questa / in equilibrio corda tesa, offrendo e ricercando».