

# L'ETICA DELLO SGUARDO



Testimonianze critiche  
per la poesia di Mauro Ferrari  
Con una antologia poetica  
a cura di Gianfranco Lauretano



**MACABOR**

## **PERCORSI**

Testimonianze per la poesia italiana



# L'ETICA DELLO SGUARDO

Testimonianze critiche  
per la poesia di Mauro Ferrari  
Con una antologia poetica

a cura di Gianfranco Lauretano

MACABOR

MACABOR - 2024  
Prima Edizione  
Francavilla Marittima (CS)  
[macaboreditore@libero.it](mailto:macaboreditore@libero.it)  
[www.macaboreditore.it](http://www.macaboreditore.it)

ISBN: 979-12-81459-20-5

In copertina: *Mauro Ferrari* (Foto di Luca Villa)  
Elaborazione grafica di Giorgio Ferrarini

# L'ETICA DELLO SGUARDO

Testimonianze critiche



**Prefazione**  
**Mauro Ferrari, l'etica dello sguardo**

La pluridecennale attività letteraria di Mauro Ferrari permette di definirlo autore completo e complesso di poesia, critica e prosa lirica; ma anche di pensiero e di narrativa. Ha inoltre operato ininterrottamente come editore, come curatore di riviste di poesia e collane, come studioso del panorama letterario contemporaneo, inserendo perciò il suo lavoro di poeta in quello più generale di ricerca e scelta della poesia altrui. Come autore in versi si contraddistingue per un numero limitato di raccolte: cinque in definitiva, dall'esordio nel 1989 al poemetto *La spira*, fissato in una pubblicazione a sé stante nel 2018. Pur comprendendo anche alcune plaquette ed edizioni d'arte, un lavoro continuo che riprende testi già pubblicati, risistemati e rilanciati in libri successivi, incluso in una "antologia ragionata", *Il libro del male e del bene* del 2016, in fondo vale per tutto il percorso di Ferrari ciò che F. Filia afferma de *La spira*: "La spira non è solo un'immagine poetica, ma attiene anche all'andamento dei versi, che è esso stesso spiroidale, in cui la successione è un'apertura, come se il precedente generasse da sé il successivo che a sua volta ritorna sul già detto per illuminarlo di una luce nuova e rivelatrice. Ma ancor di più, questo andamento versificatorio rispecchia l'andamento della memoria poetica stessa, che si avvolge su sé stessa fino ad approssimarsi al centro generatore dell'ispirazione e della visione". Si aggiunga infine appena un gruzzolo di traduzioni e si coglie bene come Ferrari sia un autore parco, che dosa con misura i suoi testi piuttosto che spandersi in centinaia di liriche, in controtendenza rispetto a buona parte dei più o meno coetanei.

I numerosi interventi critici che lo riguardano sottolineano sempre la ricchezza e la varietà di temi di una poesia duttile e aperta, e al contempo emergono negli stessi interventi alcuni aspetti ricorrenti. Il primo e, probabilmente, più ripetuto è che siamo di fronte a una poesia eticamente connotata: "Parola poetica pensante ed etica



quella di Ferrari” (G. Fantato); “vedere, per Ferrari, è un atto etico, e persino politico; è una scelta e uno sforzo, non un’esperienza casuale” (F. Pusterla). È un *atto*, quello di scrivere poesie, intrinsecamente legato alla ricerca di una conoscenza in cui il filone principale è la distinzione, etica appunto, del bene e del male; e di quest’ultimo soprattutto si affronta l’impatto. È un’autentica lotta, come afferma l’autore stesso in alcuni interventi di riflessione poetica citati da G. Pontiggia: “Esige disciplina, invoca una forma, affronta le grandi ragioni della vita e della morte, del bene e del male. Il poeta sta dunque al centro di questa indagine, «anzi nel fuoco d’ellisse», ingaggia «una lotta quotidiana con le parole, con le cose e le stesse domande da porsi»: e proprio in questo consiste «la moralità e l’etica del poeta»”. Ancora Pontiggia ricorda che la poesia di Mauro Ferrari è originariamente connessa con il Novecento dell’esistenzialismo, delle grandi interrogazioni sull’essere e sull’esserci nel mondo e nella storia: “Ferrari scrive una poesia di pensiero, attraversata da slanci lirici e aperture, ma con una tensione razionale di fondo, quasi una ‘condanna’, in quanto l’autore sente di doversi interrogare e indagare, pena il venir meno del suo stesso far poesia”.

Pur essendo pienamente moderno e addirittura post-moderno nel superamento della fede nell’utopia, come vedremo, Ferrari non ha aderito totalmente alla deriva verso l’individualismo che anche nella cultura e nell’arte contraddistingue gran parte delle esperienze in corso: “È molto forte quest’allusione costante al bisogno di corallità e di sociale, di noi, trascinati in mari scoloriti dell’utopia” (M. P. Quintavalla). Ferrari non ha dimenticato che la conoscenza è rapporto tra l’io e il noi o, per dirla con lessico più appropriato alla sua natura, è collettiva: “... per Ferrari è centrale la dimensione collettiva dell’agire, la tensione etica” (G. Fantato); “La memoria diventa in questo modo il tessuto, la trama e l’ordito del vissuto individuale e collettivo che rinasce nel verso. Infatti nella trama dei versi emergono due triadi che si susseguono e si sovrappongono: la prima è ‘Storia’, ‘storie’ e ‘vita’ e la seconda ‘Utopia’, ‘illusioni’ e ‘memoria’.” (F. Filia).

Il rapporto con l’utopia e la riflessione dunque rimangono.

L'utopia è la speranza in un mondo migliore e l'impegno a che questa speranza si compia: la poesia non deve dimenticare questo mandato. Il mondo migliore significa innanzitutto giustizia per le classi meno facoltose, in senso originalmente marxiano. Tutto il poemetto *La spira* contiene in filigrana questa memoria, essendo "un emblema di vita operaia, quando la fabbrica non era solo un elemento del paesaggio industriale ma un concentrato di riscatti e di utopie, di vita nuova insomma – oltre la storia stessa: ne fa un esempio di resistenza morale. Leggere l'ultima edizione alla luce della precedente – quasi una sorta di palinsesto –, fa ben comprendere come Ferrari abbia rinunciato, in questi anni, agli spunti autobiografici e politici a favore di una voce epico-oggettiva e di uno sguardo più concentrato, severo e antropologico" (G. Pontiggia). È importante questo passaggio critico: non siamo insomma in area politica, bensì la poesia traghetta la questione in campo antropologico, umano. Il modello delle classi meno abbienti, in particolare dell'operaio, è un modello di umanità. Né è un modello tranquillizzato. Anzi, in più momenti, quasi in crescendo nel suo percorso, il poeta deve prendere coscienza che quell'antico impegno, sentito più vivamente negli anni passati, va scemando e la realizzazione dell'utopia all'opposto diventa sempre più faticosa, fino al limitare della sconfitta: "... l'utopia, infatti, in Ferrari è sempre coniugata al passato, mentre la sconfitta è al presente. Ma se questo presente è una dilatazione temporale di una sconfitta passata, rivissuta giorno dopo giorno, il tempo dell'utopia non si riduce a un passato di natura meramente cronologica, arrivando a incarnare in modo subliminale il senso profondo e spaziale di una distanza" (D. Talarico).

Un crocevia fondamentale per avvicinarsi alla concezione poetica di Mauro Ferrari è dunque quello tra la linea dell'utopia e del passato e quella della memoria che fa i conti con la sconfitta della stessa nel presente: "Quindi nella trama del poemetto il rapporto tra illusioni e utopia è più complesso di quanto possa apparire a una prima lettura: le utopie giovanili sono diventate una volta svanite vane illusioni" (F. Filia). Da qui sorge la concezione universale della natura e della condizione storica ed esistenziale dell'uomo: "La tensione

utopica e civile che innerva tutta la poesia di Ferrari nasce paradossalmente proprio dalla constatazione di una fragilità costitutiva dell'animo umano e dei suoi strumenti di indagine: la poesia non può arrendersi ai confusi moti della storia e alla forza del male che la traversa fin dalle sue origini" (G. Pontiggia). Questa poesia è dunque la rappresentazione di una tensione: da una parte l'istanza di giustizia, di verità, di senso che, a partire dalla storia, si innalza al cielo della poesia, dall'altro la constatazione che proprio nella storia, nell'esperienza, la fragilità del tentativo umano di realizzazione di questa istanza deve fare i conti col male, con l'incapacità e l'opacità di ogni sforzo: "Tornando ora al discorso principale, sussiste poi una sorta di contraddizione, anch'essa utile e assai proficua in poesia: a dispetto dell'orizzonte gnoseologico scettico e immanentistico, Ferrari sente pulsare senza tregua una serie di drammatiche istanze etiche, e rappresenta in versi la loro perpetua umiliazione nel fuoco dell'umana esperienza" (M. Marchisio).

Ferrari dunque "Medita sulla Storia, sulla Libertà, Disserta fra sé e sé sul futuro della poesia, Recrimina sulla Storia, sulla fine, ma ritorna anche alla nostalgia evocativa dei gesti" (M. P. Quintavalla). Si aggiunga, ancora poco indagato, il tema della natura, la costante distinzione che il poeta fa tra essa e il paesaggio, quest'ultimo visto come un pericolo per la prima, soprattutto laddove è moderno e post-moderno, industriale e post-industriale. Esiste una sottosezione a tutta l'opera ferrariana, ad esempio, che è quella del bestiario: un tema a cui l'autore fa frequentemente ritorno. Rappresenta anch'esso un contributo all'universalizzazione della ricerca; come dalla storia si passa alla definizione duratura, se non perenne, dell'essere umano, così la natura e la descrizione di tutta una lussureggiante zoologia, sono occasione di un'interpretazione simbolicamente antropologica della nostra natura. Persino divina: probabilmente Mauro Ferrari, lo si tenga a mo' di esempio, è l'unico poeta ad aver dedicato una poesia ai piccioni, questi animalotti così poco poetici: eppure riesce a dire, di queste hitchokiane "avanguardie/di un'invasione" che "non è di questa terra il loro regno". Continuando a sviluppare l'illuminante enunciazione di Pontiggia, dunque, Ferrari

persiste nella fedeltà all'esistenzialismo, alle domande essenziali, alla necessità di una connessione tra esperienza individuale e sostanza storico-universale.

Ciò avviene con lucidità, poiché il poeta ha appreso che "la Storia è un processo di dispersione che dilapida le tante storie individuali, le brucia, le annulla" (F. Filia). E proprio nella storia "l'umanità a valle è un organismo apolide, senza terra e senza patria, spaesata, viziata dalla relatività e annebbiata dall'antropocentrismo, da reminiscenze anticotestamentarie, da credenze e inconsapevolezze. La civiltà è ciò che ignora, e che tutto vuole ignorare fuorché la sua stessa epidermide" (D. Talarico). Potrebbe così intervenire lo scacco totale, poiché l'approdo all'universale porta a far sì che "la poesia di Ferrari corrisponda a questo orizzonte di dolore-conoscenza per una verità lacerata, che è lo spazio del destino umano" (M. Marangoni). Ma ciò non avviene. Il merito è della poesia, appunto, che non lo permette: "Restituire la poesia all'uomo, partendo da quanto è stato, togliere l'oscurità immateriale è possibile: se da ogni direzione dell'intelletto arriva significato, l'universo ne è contento. In ogni singola raccolta sembra aprirsi sempre più spazio poiché l'occhio moltiplica le dimensioni che, una dopo l'altra, permettono alle mani di 'disseppellire anni sbiaditi di polvere'..." (E. Grasso).

Si incomincia a scorgere la facoltà fondamentale che guida il dettato del poeta, addirittura la sorgente della sua ispirazione: la vista. Non è difficile notare, com'è stato fatto da più parti, che già diversi titoli delle sue opere fanno riferimento a questa facoltà. È stato rilevato come nel momento in cui si prende coscienza della propria fragilità e povertà, l'io si aggrappa, in qualche modo, all'origine, che sta nel bene della vista: "La vista presuppone un io, ma lo tramuta in punto di vista, in periscopio esplorativo; chi stia accostando l'occhio al periscopio, e con quali emozioni o turbamenti, è tutto sommato lasciato ai margini, se non del tutto ignorato come inessenziale [...] è un io povero, cosciente della propria condizione, ma non sconfitto o rassegnato, e anzi determinato ad affidarsi fino in fondo all'unico bene che gli rimane: la vista, appunto, una lama affilata e a doppio taglio, che del mondo può rivelare la bellezza o l'orrore, la gloria o

la vergogna [...] proprio nel momento più cupo e tenebroso, il bene della vista si ripresenta quasi imprevisto, eppure caparbiamente perseguito, per accendere nuove prospettive, in una nuova dialettica capace di tenere insieme la coscienza di una sconfitta storica e la rinnovata tensione utopica” (F. Pusterla).

Il motore poetico dunque riprende a marciare, dopo la sconfitta dell’utopia e la scoperta della fragilità antropologica dell’uomo, dal vedere il mondo, persino al buio, quindi senza neppure sapere bene che cosa, quali fatti e per quali destinatari: “Vedere cosa, se i fatti sono pioggia / che sgronda da un cielo invisibile / o fulmini al magnesio che vanno / in nulla? Per dire cosa, poi, a chi, / se già dagli occhi si capiva / che tutti avrebbero mentito e tradito? / Scrivere... Se proprio tu, qua dentro, / copri il foglio con la mano / codardo e reticente, roso di vergogna, / un naufrago che balbetta / e strappa le pagine man mano, / per cancellare inizio e fine / e perdersi nel mezzo della storia?”. Si vorrebbe sapere e intanto si canta. Si rivela più d’una volta il riferimento, tematico e stilistico, a un nome, e un’epoca tra romanticismo e razionalismo, quello di Foscolo: “La posizione dell’autore, tuttavia, come vedremo non approda mai ad un pessimismo assoluto, in quanto foscolianamente, il nostro poeta è ‘diviso’ tra razionalità e illusioni” (G. Fantato). Un riferimento molto più stretto delle apparenze, che risuona chiaramente: “La presenza della funzione poetica e civile delle illusioni – motivo peraltro costante nel lavoro di Ferrari – ci costringe a considerare quanto in lui agisca la matrice illustre di Foscolo, perfino nella ripresa del lessico: “illacrimata speme” [...] Le fitte citazioni foscoliane riguardano sia i ritmi, sia la musicalità di certe aperture, rime e assonanze, sia certe scelte lessicali, come quiete: «Perché, se per qualcuno scrivere è andare ad una quiete...»” (M. Marangoni).

A sostenere il dettato ferrariano esiste poi una fitta rete di relazioni letterarie sottese ai suoi testi.

Sono riferimenti che danno forma sia allo stile sia alla concezione della poesia e del mondo. Intanto gli amati poeti anglosassoni: “I suoi versi non si rivelano mai zoppicanti, sfrangiati, approssimativi, ma pensati e costruiti in ossequio a un ritmo architettonico che non

dissimula le doti retoriche del loro autore, studioso fra l'altro della miglior poesia del Novecento, da William Butler Yeats a 'Ted Hughes' (M. Marchisio).

Ancora una volta la citazione critica si rivela utilissima: proprio così, Mauro Ferrari è autore capace anche di composite architetture. Si segua lo sviluppo sintattico e metrico di ogni testo, per coglierne la complessità strutturale, funzionale naturalmente al senso. Esempiare in questa direzione è *Quelle parole silenziose*. Da qui viene forse l'impressione di estrema compattezza di queste poesie; c'è in Ferrari una notevole sensibilità del verso, attitudine necessaria per un poeta, ma forse ancor di più del componimento. Le sue frasi sono lunghe; si nota spesso un movimento ascendente che poi discende verso il punto di sintesi dell'immagine. Un altro testo esemplare è *Ci guardano le montagne con occhi scintillanti*, dedicato "a Cri, che ha visto il lago di St. Moritz", in cui viene svelato anche il nascosto equilibrio che sostiene "il bene della vista", centrale nella poetica del poeta, come sappiamo: in quello scambio di sguardi tra l'uomo e la montagna, sguardo che ascende e discende, si scopre che la sostanza del discorso poetico sta nell'offerta e nella ricerca.

G. Fantato afferma che Mauro Ferrari appartiene a una "generazione sommersa" che sta nella frattura tra i poeti nati negli anni quaranta-cinquanta e l'avvento della generazione successiva, tecnologizzata e centrata su pensieri ed emozioni individuali: più o meno la generazione tra la fine degli anni Cinquanta e i Sessanta, col suo "taglio etico e la tensione conoscitiva". Una generazione che continua ancor oggi a fare i conti e ad abbeverarsi al cuore del Novecento, che Ferrari tiene stretto a sé con la "vista" appunto. Per lui si è fatto spesso il nome di Vittorio Sereni, maestro neppure tanto in ombra, anche e soprattutto per il rapporto di rimorso-rimpianto con la storia d'Italia, le sue sconfitte e l'incapacità tipica di trovare determinazioni durature all'essere nostro e all'impegno comune.

Dentro l'orizzonte di questa visione negativa del presente, di sereniana ascendenza, si attua il confronto con la letteratura più antica, poetica e religiosa insieme; si pensi solo ai personaggi di Proculo o Francesco Stilita, al ritorno frequente di Ulisse che coltiva "una

ricchezza triste” e dell’Ismaele melvilliano: “La lingua poetica registra l’urto tanto nella significazione dei dati di realtà non benigni, quanto nella risonanza di una lingua che per questa via si estrania in una semantica sfuggente e alta, classica, come attratta da un tempo verticale [...] A rafforzare, nei testi di Ferrari, questo punto di vista positivo, concorre poi la ricca messe di richiami mitico-sacrali, attinenti sia all’area biblica sia a quella del mondo greco e germanico” (M. Marangoni).

L’allontanamento nel tempo, dunque, sembra guarire l’offuscamento della vista (“Più ci si allontana dalla realtà, più essa diviene nitida: è il paradosso della memoria, ma proprio a ciò si deve la poesia. Per dare corpo alla realtà occorre traghettarla fuori dal buio della materia, in cui tuttavia, siamo immersi, e trasferirla nel codice immateriale della dopo luce”, A. Paganardi), così come la decadenza della storia. È la tendenza dominante rispetto a *Forme*, il primo libro di Ferrari, significativamente non incluso dell’autoantologia ragionata: “Sin dal primo componimento, significativamente intitolato *Genesi*, Mauro Ferrari ci introduce tra gli elementi che costituiscono il suo mondo: da una parte l’alto, la Meraviglia, i riflessi d’ambra, i rivi di lava coalescenti, lo splendore in contro-luce, una promessa di grandezza, ma sospetta, lontana, distante, intangibile: il Creato; dall’altra, questa stessa Meraviglia che quaggiù – subito, l’ottavo giorno! – si smentisce, si contrae e si rapprende su se stessa[...] C’è quindi nella poesia di Ferrari la tensione sempre irrisolta, subita, maledetta, frustrante ma fondante, tra un alto e un basso, tra un lassù, dove si genera nel mistero e un qui-ed-ora, dove il generato si dibatte nell’esilio di una tana soffocante e nera” (R. Morelli, M. Ferrari, *Il libro del male e del bene*, Italian Poetry Review XVIII, 2023). Sia nella dimensione orizzontale della natura, sia in quella verticale del tempo e della storia, la poesia di Mauro Ferrari assume consapevolmente il suo mandato principale: farci vedere chiaramente il mondo.

## La poesia “ardua e soave” di Mauro Ferrari

Chi leggesse la premessa con la quale Mauro Ferrari apriva i saggi di *Poesia come gesto. Appunti di poetica* – e l'anno era il 1999 – sarebbe singolarmente colpito dall'uso di termini e di espressioni come «etica», «onestà», «scopi ideali». Il gesto etico precede quello estetico, e la parola «gesto» – che proviene storicamente dall'esperienza delle filosofie esistenzialiste – si impone in numerose pagine come «punto di partenza» di ogni discorso poetico. Ferrari, andrà subito chiarito, non si pone tra coloro che vorrebbero smorzare i toni della poesia: pensa, al contrario, a un'«altezza». La penna, scrive, sta in mezzo fra l'io e il mondo: è uno strumento conoscitivo volto a illuminare l'essenza delle cose, e a farlo pur nella consapevolezza della fragilità di ogni indagine. Esige disciplina, invoca una forma, affronta le grandi ragioni della vita e della morte, del bene e del male. Il poeta sta dunque al centro di questa indagine, «anzi nel fuoco d'ellisse», ingaggia «una lotta quotidiana con le parole, con le cose e le stesse domande da porsi»: e proprio in questo consiste «la moralità e l'etica del poeta». Un discorso programmatico di una chiarezza esemplare, severo e alieno da ogni cedimento estetizzante, tragico nel suo fondo. Tra verità e bellezza, nella cui coincidenza Keats identificava il senso del poetico, Ferrari non ha dubbi su cosa sia da privilegiare: verità. E i poeti citati nel corso di queste pagine – Luzi, Eliot dei *Quattro quartetti*, Rilke – dicono a quali forme del vero il poeta stesse pensando.

Mentre Ferrari licenziava le pagine di *Poesia come gesto*, non lontano era il libro che l'autore avrebbe in seguito considerato come il vero punto di partenza della sua poesia, e cioè *Al fondo delle cose*, uscito nel 1996, e riproposto antologicamente vent'anni dopo con tagli e varianti ne *Il libro del male e del bene* (2016), da cui citeremo.

La prima delle tre sezioni che lo compongono, intitolata *Osservazioni*, già privilegia quella dimensione dello sguardo che spiccherà fin nei titoli delle due raccolte poetiche successive, *Il bene della vista*



(2006) e *Vedere al buio* (2017). E già in questa prima sezione s'impone la lucidità dell'indagine, che non concede conforti né illusioni: il mondo è guardato nella sua vicenda di metamorfosi e di desolazione (un «avvenire di ruderi / gloriosi»), da cui pare uscire indenne solo qualche sparuta forma di vita animale e vegetale: «l'erba spada, / padrona della rupe, in bilico sul mare»; la carpa «sonnecchiante al fondo» di qualche secca autunnale; «il gabbiano inebriato», dallo «sguardo soddisfatto // e l'ebete domanda dell'iride».

Nelle sezioni successive, il poeta dà vita a due figure che sembrano fantasticamente cavate dalla pietra della storia: e saranno *I libri di Proculo* e *I giorni e le opere di Francesco Stilita*. E lo fa con mezzi espressivi diversi, che corrispondono alla diversa natura dei due protagonisti: antitetici nelle scelte di vita, benché accomunati dalla radicalità dei modelli che rappresentano. Per *I libri di Proculo*, l'autore adotta la prospettiva di più voci narranti: scatti spesso impietosi, che sottolineano lo stato di contraddizione permanente di chi si propone di leggere il mondo con i soli strumenti di una ragione mondana, confortata dai valori dell'intelligenza, ma cinica e opportunistica nel fondo. Ricorre spesso – in queste schegge in cui *si medita, si disserta, si recrimina* – la parola «storia»: ma a vincere, infine, sarà solo la «pioggia / di fango che azzera». Per *I giorni e le opere di Francesco Stilita*, la forma adottata è invece quella di un lungo monologo in due tempi. Posto «a mezza strada fra la terra e il cielo», Francesco non può essere che una voce tesa ad affrancarsi da tutto ciò che è materia, carne, opere del mondo. All'orizzontalità lucida e argomentativa – ma anche ambigua, se non angusta – dei pensieri di Proculo, si oppone qui la verticalità accesa, tormentata di chi guarda alla vita delle cose dal cuscino di pietra di una colonna: rupi, altitudini, abissi dove rigurgitano mostri, «scroscianti moltitudini nel buio», «foci ingorgate d'avi». E dove il pensiero stesso appare «disumanato»: «senza Tavoletta, / senza sublimi verità», il protagonista non potrà che arrendersi al vuoto dei cieli.

È davvero un «bene» la vista, se questo è ciò che si squaderna ai nostri occhi? E qual è il ruolo della poesia, se già basta la luce della ragione a dar conto dello stato delle cose, e dunque della condizione

umana e del suo destino di sofferenza? E quanto davvero ci è dato conoscere del vasto tumulto del mondo? Tutta la poesia di Mauro Ferrari ha dovuto fin dalle origini confrontarsi con questi dilemmi: è una poesia nutrita di pensiero, che non rifiuta gli strumenti tradizionali – *in primis* materialistici e sensistici – dell'indagine filosofica, non si ritrae dalla visione del male (che è nella natura come nella storia), ed è ben consapevole della qualità illusionistica e ipnotica della parola, così come della fragilità della natura umana. Nella sua tragica ironia, la chiusa del poemetto di Proculo sembra cadere come una lastra tombale su ogni forma di riscatto gnoseologico: «Dèi superni e alteri» restano meravigliati, scendendo sulla terra, «da tanto corpo in così poca mente».

Eppure, proprio la pochezza dell'uomo e le insufficienze della storia determinano il passaggio dallo *sguardo* alla *visione*, per usare le parole del poeta nella nota a *Il libro del male e del bene*: se sguardo è «ciò che del mondo vediamo, sappiamo, comprendiamo», visione sarà invece «un luogo cui annettere senso e significato tramite l'immaginazione e la creatività, cioè l'intelletto».

La tensione utopica e civile che innerva tutta la poesia di Ferrari nasce paradossalmente proprio dalla constatazione di una fragilità costitutiva dell'animo umano e dei suoi strumenti di indagine: la poesia non può arrendersi ai confusi moti della storia e alla forza del male che la traversa fin dalle sue origini. Alla luce di queste considerazioni andranno lette alcune sentenze decisive della ricerca poetica di Ferrari, già comprese ne *Il Bene della vista*: «Parla poco se devi, / scrivi se davvero preme» (*Orizzontale*); «si dice ciò che si può, e quel poco a stento» (*Perché, se per qualcuno scrivere è andare ad una quiete*). Il «poco» della parola è una risposta al dantesco «poco giorno» di un'altra poesia rivelatrice della raccolta, *Nell'ombra*, che si conclude con una richiesta di luce.

Non sarà allora un caso che Mauro Ferrari abbia lavorato per più di vent'anni a un poemetto, *La spira*, che porta in esergo la seguente dedica: «Ai compagni della mia generazione / alle utopie». Una dedica *engagée*, provocatoriamente anacronistica, che sostituisce un verso rilkiano dell'edizione 2006, quando il poemetto faceva parte

de *Il bene della vista*: «Chi parla di vittorie? Resistere oggi è tutto». E il passaggio dalla prima alla seconda versione (ma una terza è in arrivo, incorporata nel nuovo libro, atteso, di Mauro) è tutto nel segno di un prosciugamento e di un'essenzialità che conferiscono al poemetto una forza più alta e simbolica: aver rinunciato a un folto elenco di eventi che riguardano la storia d'Italia tra gli anni Sessanta e Ottanta, pone l'emblema della *spira* – un emblema di vita operaia, quando la fabbrica non era solo un elemento del paesaggio industriale ma un concentrato di riscatti e di utopie, di vita nuova insomma – oltre la storia stessa: ne fa un esempio di resistenza morale.

Leggere la seconda versione de *La spira* alla luce della precedente – quasi una sorta di palinsesto –, fa ben comprendere come Ferrari abbia rinunciato, in questi anni, agli spunti autobiografici e politici a favore di una voce epico-oggettiva e di uno sguardo più concentrato, severo e antropologico. La spira che «sale in nulla e si disperde» (formula che si ripete con qualche variante nella prima e nell'ultima sezione del poemetto) diviene un emblema della vanità – ma anche delle ambiguità, del carattere spurio – delle grandi utopie collettive. Un pensiero che bisognerà intendere alla luce del magistero leopardiano: la caduta delle grandi illusioni giovanili non ne cancella l'ardore, semplicemente le restituisce alla loro natura transitoria, effimera.

Le illusioni, come le utopie, nutrono l'animo umano ben più di quanto facciano progredire la cosiddetta Storia (che pure di utopie, anche politiche, ha bisogno).

Ciò che rende così prezioso e necessario il pensiero utopico non è tanto il contenuto che volta per volta viene espresso, quanto la sua forma, lo slancio che rende possibile ciò che pareva impossibile: «Ma quanto / brucia a toccarlo, e quanto avvampa / a ricordare cosa siamo stati, / noi che pensavamo / ancora possibile l'irrealizzabile / e i miraggi a portata di mano – / un'utopia di bello buono e giusto». Espressione, quest'ultima, destinata a rinnovarsi nell'immagine della «coppa / di bene, di bello e giusto» di una poesia (*L'angelo difficile: utopie*) di *Vedere al buio*.

L'immagine della spira che si disperde salendo in nulla non è altro

che la risposta alla domanda che sorregge tutto il poemetto: «Che cosa resta del caparbio cavo d'illusioni / e di visioni che ancorava l'utopia alla vita?». Cosa intenda l'autore con il termine *visione* già sappiamo, e viene ribadito poco dopo, all'inizio del capitolo successivo: «Vedere è immaginare, / aggiungere la propria ombra / all'ombra degli eventi», tre splendidi versi assenti – salvo l'attacco – nella prima versione del poemetto, e che vanno a integrare le considerazioni metapoetiche di un testo già citato, *Nell'ombra*. Ma dentro questo vedere poetico, immaginoso, nutrito di fervide illusioni e di energie linguistiche, torna la riflessione originaria, quella da cui aveva avuto inizio la ricerca di Ferrari: «Noi non possiamo andare al fondo delle cose, / né immergere la mano sotto la superficie: / cogliamo barbagli in controluce, / un mormorio oltre il muro / e forme emerse dai fondali un attimo / perché la mente accolga quanto può, / lo faccia proprio per poterlo dire». Annoto che siamo in una delle pagine in cui più traluce il magistero montaliano, del quale restano anche emblemi lessicali significativi come «barbagli», «mormorio», «muro». Segno di una linea poetica che non si riconosce tanto in una prospettiva storico-politica, quanto nella volontà di non ritrarre lo sguardo dalla verità delle cose, di non venir meno – proprio nell'insufficienza degli strumenti di indagine consentiti all'uomo – allo slancio e alla luce chiarificatrice della parola, a quel suo protendersi ostinato proprio là dove è buio e notte. Ma non è proprio questa l'essenza della parola poetica moderna? Che Mauro Ferrari sa innovare con immagini complesse, sempre confortate da una tensione ragionativa che non è mai astratta, perché affondata in una percezione sofferta della vita intesa in tutte le sue forme. Una sofferenza che pare sorgere dalla materia stessa, come un gemito, o un urlo sopito, e che riguarda l'uomo come gli stessi oggetti di cui si serve, o gli elementi del paesaggio che lo circondano. E il lettore non potrà dimenticare «l'ardua e soave metafisica delle reti» di una delle poesie più potenti de *Il bene della vista*, «il loro scorrere dopo gli abissi lungo i sogni, / il medicarsi lento dalle lacerazioni poi per nuovi / abissi; l'ansia e il terrore di quel gelo oscuro / che è destino e vita: e tra il fiato trattenuto / e l'urlo il loro adesso, steso su una sera calda /

attraversato da una brezza – un attimo tra due spaventi» (*Metafisica delle reti*). Far sentire quell'«adesso», quella presenza di «sera calda», è uno dei compiti più alti della poesia, forse il più «arduo», certo il più «soave».