



L'ippogrifo

Fernando Salsano

Prima di perderci

Liriche



SIGMA LIBRI
Gruppo Editoriale EsseLibri - Simone

Tutti i diritti riservati
Vietata la riproduzione anche parziale

FERNANDO SALSANO, *Prima di perderci*

©2006 SIGMA LIBRI

Gruppo Editoriale Esselibri-Simone

L'IPPOGRIFO - collana di poesia contemporanea
diretta da Renato Filippelli

Progetto grafico: Luca Dalisi - container

Immagine di copertina: Joos de Klamp, *Watervaart* (part.)

Stampa: Officina Grafica Iride

Via Prov.le Arzano-Casandrino, VII Trav., 24 - Arzano (NA)

Presentazione

di Agnello Baldi

Nel 1986, per le prestigiose edizioni Di Mauro di Cava de' Tirreni, Fernando Salsano pubblicò una sua prima raccolta di versi, *Lettere ai nipoti e altre poesie*. Renato Filippelli, che dedica all'autore una acuta scheda critica nella sua storia letteraria (*L'eredità letteraria*, Simone per la Scuola, Napoli 2004), cita questa raccolta lamentando che il libro sia rimasto impigliato "nell'arruffata boscaglia della provincia letteraria italiana" negando all'autore il decollo verso quella "consacrazione" poetica alla quale ha pieno diritto. Alla radice di questo riconoscimento inadeguato ai meriti dell'opera si situano due ragioni. La prima riguarda l'Editore, che, specializzato in monumentali opere di carattere storico-artistico, non poté inserire in catalogo il libro. Il risultato fu che la raccolta ebbe una circolazione assai modesta e non approdò ai grandi circuiti critici. La seconda ragione è da cercarsi nel profilo umano e professionale dell'autore. Fernando Salsano, cattedratico e critico letterario, noto come editore di testi rari e come dantista (autore fra l'altro di centinaia di voci redatte per l'*Enciclopedia Dantesca*), ha sempre operato in felice indipendenza, senza legarsi a correnti, scuole, ideologie politiche, camarille universitarie, geloso della sua aristocratica solitudine, distribuendo il suo tempo fra lo studio della letteratura, l'attività giornalistica e di brillante conferenziere. Questa appartata e un po' scontrata indipendenza gli ha forse impedito di assumere le iniziative necessarie a favorire la circolazione di un'opera di originale poesia.

Non sarà, dunque, soltanto in forza di un basilare metodo esegetico che il discorso critico relativo alla raccolta che presentiamo, non potrà prescindere dal

suo precedente letterario, per recuperarne tutti gli elementi necessari ad un discorso organico ed esplicativo.

Il punto più alto della meditazione esistenziale che accompagna tutta l'opera poetica di Salsano, si trova nella lirica *Io e l'eterno* della sezione *La scala* della raccolta *Lettere ai nipoti*, una lirica che Vincenzo Cappelletti nella Presentazione definì "il punto, forse, più alto, della poesia metafisica e antropologica di Fernando Salsano". La riproduciamo per sollecitare l'attenzione del lettore su certi nodi di pensiero che tornano, fra l'altro, nella poesia *Prima di perderci*, che significativamente - anche nel senso di una continuità tematica e stilistica - fornisce il titolo alla raccolta che qui presentiamo: "Io solo, su questa barca inaffondabile, / in un mare misterioso e infinito, per un viaggio interminabile; / io solo a essere me stesso / senza alternativa, senza scampo, / senza equivoci. / Io e l'eterno, per sempre, / forse da sempre. // La creazione, dunque, importa / questo essere uno e non altri, / unico, inconfondibile; / e l'estrema inoppugnabile solitudine / a tratti arde sull'orizzonte/ della coscienza, arcobaleno / che ammonisce, ricorda, spaura./ Io, io solo a essere me stesso, / io e l'eterno".

È, come appare evidente, il problema del *principium individuationis* che ha affaticato le menti dei filosofi e dei teologi per secoli, da Tommaso d'Aquino a Duns Scoto, a Guglielmo di Occam, al nominalismo. Salsano, da poeta, non da filosofo o teologo, sfugge agli ardui sofismi, ai raffinati sillogismi, puntando diritto al cuore del problema: la creatura umana dal momento in cui emerge dal misterioso disegno della creazione ed occupa un tempo ed uno spazio umani, porta in sé il privilegio dell'identità irripetibile e la condanna della solitudine (in *Intervista*, della raccolta che presentiamo, il poeta vede con gli occhi del rondone le vie in cui "straripano le umane solitudini"); la vera comunicazione non è con gli uomini: troppo debole è la parola e la vera comunicazione è quella che si instaura coi segni e con

le creature della natura, con il vento, la pioggia, i fiori, le albe e i tramonti: l'amico che in *Solitudine*, nell'estrema agonia, non riesce più a farsi comprendere, è in fondo una creatura che si è affrancata dalla soffocante sintassi della comunicazione e "nella recuperata solitudine (...) si avvia / oltre terrestri misure". Nella sua irripetibilità, nel suo essere uno e non altri, e dunque in questa estrema inoppugnabile solitudine esistenziale, l'uomo può solo specchiarsi in se stesso. L'unica vera possibile alterità è la coscienza della propria natura di creatura depositaria di un destino che si misura nel tempo e nello spazio prima di sfuggire all'orbita terrena della storia ed entrare nell'eterno.

La drammatizzazione di questo sdoppiamento fra l'essere e il sentimento dell'essere è nella lirica che apre la nuova raccolta, *Prima di perderti*. Il senso ultimo di questo bellissimo frammento lirico, il nucleo di pensiero che prende forma di poesia, è che la morte annulla quella percezione del proprio essere nel mondo che ci colloca nella trama della storia, la quale, vista dalla prospettiva dell'eterno, è un teatro caduco popolato di perituri fantasmi (*Solo tu*). Uscire dal tempo ed entrare nell'eternità comporta non solo l'abbandono della corporeità (un trauma che anche il credente Salsano non può ignorare se in *Memorie*, parlando alla moglie scomparsa, dice "E quali proposizioni infine / ci convinceranno alla legge orrenda / dell'ombra?"), ma una dimensione diversa ed inedita dell'essere, che esclude la storia e le sue scorie (in *Lettere ai nipoti* Salsano aveva scritto, nel frammento lirico *Pietre*: "Sulla pietra della storia / possiamo incidere graffiti, / segnare pure il nome / che leggeranno i posteri. // Ma sulla pietra diamantina / dell'eternità / non c'è che da specchiarsi"). La Storia non compare mai nella poesia di Salsano, che è poesia sostanzialmente esistenziale, simbolistica, metafisica, leopardiana.

Tutta la produzione poetica di Fernando Salsano compresa nella prima e nella seconda raccolta, pur esi-

bendo varietà di motivi e di toni, riceve luce da questo orientamento metafisico, da questa riflessione religiosa, che incrocia il problema fra il tempo e l'eterno rapportato al significato della vita dell'uomo nel disegno della creazione. È la stessa prospettiva che supporta, in termini escatologici e apocalittici, tutta l'ampia saggettica dell'autore su Dante, fino ad indurre la Chiavacci Leonardi nell'*Introduzione* alle *Lecturae Dantis* dell'autore (Ravenna, Longo 2003, p.5) a fare di questo elemento critico il tratto distintivo delle pagine di Salsano "nel panorama critico degli studi danteschi italiani dell'ultimo secolo".

Finora abbiamo discusso delle coordinate di pensiero dell'opera e crediamo di aver individuato quelle fondanti; ma la poesia non è sillogisticamente vincolata ai supporti razionali: è un linguaggio che si organizza in piena e specifica autonomia, secondo una poetica, di cui generalmente l'autore è perfettamente conscio nel momento in cui elabora il suo progetto e sceglie il suo lettore ideale. Salsano ha disseminato la sua opera di spunti di poetica. Seguirne la traccia labirintica ci sembra impresa affascinante, ma dispendiosa. Fornendo al lettore qualche punto di riferimento, lasceremo a lui il piacere della ricerca. Il primo testo ci viene da *Lettere ai nipoti e altre poesie*. Viene posto, col titolo di *Poetica*, a conclusione del volume: "Pittore domenicale, sulla tela / del verso tento trasposizioni / della mia storia, che pare / trovi nella parola una bellezza. // Al tramonto, richiudo il cavalletto / umile, e me ne torno / per vie solitarie: il cielo / mi sorride, la gente m'ignora, / respiro nella sera, / come un profumo antico, la speranza / - o l'illusione - / che il tempo perduto sia ritrovato / in una dimensione nuova". Il secondo testo si trova, col titolo di *Piuttosto*, nella sezione *Epilogo* della seconda raccolta (e perciò è superfluo trascriverlo). Sommando ai dati estraibili dal contesto delle due liriche l'elemento unificatore - e tutt'altro che secondario - del tono leggero, trasognato, pervaso di un lieve *pathos*, ma anche

di un superiore dominio intellettuale, delle due dichiarazioni di poetica, si può giungere a qualche conclusione. La prima delle quali è che Salsano, riconducendosi alle scaturigini leopardiane della poesia contemporanea, fa della parola poetica lo strumento per ripercorrere itinerari memoriali del proprio vissuto (della propria storia) e fissarne i frammenti nella perfezione catartica dell'atto estetico (la bellezza), che sottrae il materiale biografico alla sua natura cronachistica. Al di là della dimensione estetica si intravede (nella chiusa della prima delle due liriche) una più alta dimensione, quella metafisica, nella quale il poeta spera, o si illude, che il tempo della memoria possa essere ritrovato (è questo un motivo ricorrente in ambedue le raccolte). In siffatta prospettiva la parola poetica convoca scenari policromi e polifonici, nei quali si accampano volti, paesaggi, eventi, colori, oggetti, che la memoria preleva, seguendo imperscrutabili relazioni associative, dalla storia personale dell'autore, mentre dal suo atto creativo resta fuori ogni altra storia (vedi il brevissimo frammento di questa raccolta, dal titolo *Storia e poesia*: "La storia, / grazie a Dio, ci abbandona / quando nasce un verso"; che fa pensare ai versi 13-15 della lirica *Prima di perdersi*, dove al silenzio, evocatore della dimensione metafisica, si contrappone "il suono del mondo", avvertito come presenza profana e disturbante).

La seconda delle conclusioni è che il poeta rifiuta da una parte l'invasione dell'io lirico fino alla paradossale ipotesi di una scrittura che rinunci all'interlocuzione col lettore, e dall'altra il perdurare di una certa poesia, capace di riscuotere successo in ambienti poveri di cultura, quella degli improvvisati fattori di versi che ancora (*incredibile dictu*) si ostinano a partorire sillabazioni ermetiche e astruse costruzioni verbali di ispirazione analogistica. Salsano si propone di restituire alla parola poetica la sua purezza primordiale e nel rifiuto della distillazione lessicale e dell'oratoria quasi cancella il confine tra prosa e verso, chiamando questo a farsi in

assoluta semplicità evocatore di sensazioni e di emozioni delle quali il lettore è chiamato sommessamente a partecipare senza che l'io lirico si accampi al centro della scena. Per questo aspetto della poetica di Salsano occorre rifarsi ovviamente al punto di partenza della svolta antiermetica, il *Diario d'Algeria* (1947, ma largamente rielaborato nell'edizione del '62) di Fortini, con la virata decisa verso una poesia parlata e atta a denotare più che a connotare la realtà, senza cedimenti al canto. Ma nel contempo Salsano si colloca in posizione polemica nei confronti dei poeti dell'ultima generazione, che hanno rilanciato la forma chiusa allo scopo di ottenere un effetto straniante (Magrelli, Raboni, Valduga, Scialoja, e lo stesso Fortini di *Composita solvantur*). A differenza di questi poeti, che sperimentano effetti nuovi attraverso una esasperazione della linea petrarchesca, Fernando Salsano non cerca soluzioni nuove, vuole solo restituire alla poesia ciò che le è consustanziale, la capacità di registrare e raccontare emozioni.

Tornando poi ai temi della raccolta che qui presentiamo, mi pare che un ruolo notevole rivesta il motivo del silenzio. Il termine e il suo derivato aggettivale fanno registrare 19 occorrenze, su 53 liriche, e ciò basterebbe da solo a segnalarne la rilevanza. Ma partiamo dalla lirica eponima, della sezione *Vivere e morire*. La poesia è fra quelle - non molte in un canzoniere che opta per l'immediatezza e la semplicità - che esibiscono una struttura stilistica elaborata. Delle quattro strofe, le prime tre, di cinque versi, presentano l'anafora del primo verso "Tra un silenzio e un altro" e si concludono con un verso breve composto di una sola parola. Probabilmente per eliminare la sensazione della monotonia, ma in ogni caso mi pare volutamente, la prima di queste parole è piana (*esistesse*), la seconda sdrucchiola (*finiscano*), la terza tronca (*eternità*). La strofa finale, di due versi, propone la parola chiave *silenzio*, la prima volta al centro del verso la seconda alla fine, sicché

ricollegandosi all'inizio del primo verso istituisce un movimento circolare perfetto, allegoria della natura stessa del silenzio come la condizione primordiale, il non essere, il nulla, il vuoto, l'assenza, da cui però l'atto creativo estrae la vita come amore e bellezza. Nella prima strofa, infatti, al silenzio si contrappone la voce umana, nella seconda l'io incontra se stesso e si riconosce come creazione contrapponendosi al silenzio-nulla, nella terza l'amore trionfa sul tempo. Le altre occorrenze, anche quando si riferiscono al silenzio in senso fisico, confermano questa linea metafisica. In particolare andrà letto il *Sonetto della sera*, dove il poeta descrive le case immerse in una quiete che è "epifania dell'ignoto" e dentro le case gli uomini, che "a fronte dei sonori / spettacoli del mondo, / respirano l'antico silenzio".

Non sfuggirà al lettore un'affinità - che va colta fatta salva l'ovvia differenza dell'orizzonte epistemologico - fra questo silenzio salsaniano e i sovrumani silenzi e l'infinito silenzio dell'*Infinito* leopardiano, affinità che coinvolge altre due parole tematiche, spesso presenti nella raccolta che presentiamo (come in *Lettere ai nipoti*), *vento* e *voce*, soprattutto voce (che, come vedremo, si connette a *musica*) come segno del presente, della realtà spazio-temporale. Mi spingerò oltre: al naufragio leopardiano del pensiero, verificato nella prospettiva sensistica e atea, Salsano sembra voler contrapporre un suo personale naufragio, la gioiosa riscoperta della bellezza del creato ("e mi disperdo / in un mare di bellezza", *Rinascita*, vv.20-21; cfr. il mare dell'*Infinito*; ma vedi anche il ritorno del motivo, in toni più decisamente mistici, in *L'attesa*, vv.16-18: "Potessi / incontrarmi con il silenzio / in che l'anima è vinta //...Un canto / di monaci nel coro mi conforti / in questa attesa del silenzio").

Complementare a questo tema del silenzio compare nella raccolta quello della musica. Esso è presente in più punti dell'opera, ma si esprime più compiutamente in tre liriche: *Una musica*, *Cercandoti*, *Noi*. Nella prima

il poeta parla di una “musica” che nel tempo e col tempo cancella le antinomie del vivere quotidiano, purifica i ricordi. Questa “musica”, sottraendo il pensiero alla categoria del tempo, è un preannuncio del risolversi dei frammenti del vivere individuale nella dimensione metafisica: “La vita intera / i suoi frammenti inserirà / in un moto unitario che ha un suono / quale la corsa della luce / per spazi siderali” (vv.14-18). Qui il poeta sembra voler richiamare il lettore a quella musica cosmica che fu elemento pagano, pitagorico e platonico, ma che già Clemente Alessandrino accoglieva nella teologia del cristianesimo. Gli “spazi siderali”, però, fanno anche pensare al Pascoli cosmico, quel Pascoli al quale idealmente Salsano si riconduce sia per il motivo georgico sia per quello del dialogo coi morti. Al Pascoli chiaramente il poeta allude in *Navigare*, nell’immagine di quanti si sono avventurati in perigliose navigazioni a fronte di chi, come il poeta, si è tenuto sotto costa, ma poi alla fine “sull’orlo / del mondo i vittoriosi ritrovano / il pianto di Alessandro”. In *Cercandoti* il poeta collega il motivo della “musica” alla dimensione degli affetti: noi lasciamo, egli dice, dei “segni metafisici” della nostra presenza nel mondo, delle impronte che i sensi non possono cogliere (“Non abbiamo sensi / per la musica che generiamo / nei contatti con le cose del mondo”, vv.1-3). L’insieme di queste impronte è ciò che il poeta chiama “musica”. In *Noi*, infine, una breve lirica di sette versi, il poeta pare voler nettamente distinguere la sfera del vivere per il mondo da quella del vivere per la contemplazione. La prima dimensione è abbassata al livello di un gioco infantile e di un dialogo che non ha interlocutori (“noi che facciamo barchette di carta... / noi che scriviamo parole / “non sappiendo a cui”), la seconda si metaforizza nell’atto dell’interrare talee (operazione, si sa, per cui da una gemma d’un rametto si provoca la nascita di una nuova pianta) che è atto naturalistico permeato di valori metafisici, sì che “nel frastuono” del mondo ne fa

ritrovare la “musica”. Di certo lo sviluppo del motivo della “musica” in Salsano sottolinea e conferma non solo il complesso fondamento culturale della sua poesia, ma anche la tensione ascetica che la pervade.

Se è possibile ed utile identificare siffatti nodi concettuali e spirituali dell'universo poetico salsaniano, plurima e polifonica è poi la sua poesia nel succedersi, sovrapporsi e fondersi dei frammenti memoriali, delle impressioni colte con l'immediatezza del sentimento e fissate con sapiente equilibrio formale nel tessuto di una versificazione essenziale e depurata di ogni scoria letteraria. È quanto, d'altra parte, ci si attende da una poesia che si nega al mondo della storia, ma non per isolarsi in un compiaciuto ed elitario solipsismo, bensì perché il poeta è convinto che la sua parola ha una sola funzione, quella di evocare il passato (“Tu credi che dell'esistenza / non restino che fotogrammi / della memoria; e invece i volti, / le parole, i sorrisi sono intatti là, / e dalla dimensione dell'amore / tornano a te: al di là del passato / e della morte”, v. *Comunicazione*, 8-14) per leggervi le tracce metafisiche di un disegno misterioso. E dunque questa raccolta, dal titolo emblematico di *Prima di perdersi* (che è un “perdersi” alla vita materiale, non a quella spirituale e trascendente), vive necessariamente di una molteplicità di motivi, di situazioni, e perfino di toni (che vanno dall'evocativo al descrittivo, dal patetico al sentimentale, dall'elegiaco all'amabilmente scherzoso). Probabilmente, ogni lirica avrebbe diritto ad un'analisi specifica, giacché anche le poesie che più sembrano prestarsi a rientrare in apposite rubriche si scopre che non ripetono mai moduli formali e contenuti. Procederemo allora per saggi, con l'intento di suggerire se non altro percorsi di lettura.

Un motivo che sembra occupare una posizione centrale nella raccolta, anche perché da esso discende in parte quel *pathos* che è elemento pervasivo e musica di fondo della intera opera, è quello che si riferisce ai genitori e ai fratelli, a vicende dolorose dell'infanzia.