

MAURO ROVERSI MONACO, *Mauritania*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2016, 108 pp.

*Mauritania*, la seconda raccolta poetica di Mauro Roversi Monaco – *Bolle di Bosch* (2011) la prima – si presenta con un titolo emblematico e ingannatore.

Nell'immediato, indicazione paratestuale di tipo geografico (il lembo di terra dell'Africa settentrionale abitata da uomini dalla pelle scura, i Mori) e, a posteriori, evocazione di uno spazio totalmente interiore (la "terra di Mauro", ovviamente Roversi Monaco), in virtù dell'etimologia del termine che, dall'originario significato greco *mâuros* ("della Mauritania"), scivola nell'aggettivale latino *maurus* (oscuro e cupo) e poi nel nome proprio di cui Mauro è l'italianizzazione. Un'autoreferenzialità autoriale amplificata anche dalla "natura epica" del titolo per cui Mauro sta a Mauritania come Ulisse sta ad Odissea (in un confronto assolutamente non casuale con il primo "romanzo" moderno della classicità il cui attore principale è, anch'egli, protagonista di un viaggio lungo i sentieri dell'anima) secondo un'equivalenza, a sua volta, confermata dalla presenza nel volume di una folla di nomi illustri (Ulisse e Carlo Magno, san Giovanni e la sua Salomè o Lancillotto e Liszt con Ravel e Bach e ancora Caravaggio e Custer, Orazio e Buffalo Bill, Rimbaud e Benigni, Morel, Moreau e Malaparte, Galaad e Baudelaire, Caronte, Cagliostro e san Sebastiano, Pitagora e Carducci...) tra i quali anche quelli all'apparenza popolare, e quindi discordanti (il dolce selvaggio Mowgli, i fantascientifici Blade Runner e Matrix, o il piccolo Eta Beta...), non sono in realtà tali, poiché oramai miti della modernità.

A questo punto, però, quello spazio interiore, precedentemente riconosciuto quale referente celato dietro all'enigma del titolo e che, per umana natura, dovrebbe essere circoscritto nel tempo, finisce per apparire, invece, quasi infinito, rivelando, dell'autore, un'indole onnivora – pronta ad assorbire ogni stimolo esterno entro una spirale conoscitiva capace di abbracciare simultaneamente spazi reali, onirici, letterari, fantastici... – ed a cui fa eco un linguaggio altamente stratificato e poliedrico tanto nei registri, quanto nelle lingue e nei linguaggi usati (dal dialetto, al francese, all'inglese ed al latino; dai tecnicismi, ai latinismi, ai neologismi), cosicché la «polverosa iactatio», gli «otri disantropomorfi / gonfi di delusione», «l'enfasi / caduca, metaobbligatoria», «una vacuofania epiteliale» e un'«indulgentia ante rem» convivono sia con «il beau geste, / il coup de théâtre», sia con un dialettale «Duv vut andè?».

Rilevante, entro quest'innesto lirico tra sacro e profano, tra reminiscenze auliche e popolari e tra echi celestiali ed inabissamenti terragni, che l'autore / poeta / protagonista non vesta l'abito né dell'eroe libero, né del tiranno antagonista, ma si autoproclami «un'indennità esonerativa / da corrispondere così, / a occhiate di lettura / su questa carta» con quella locuzione «occhiate di lettura» nella quale va riconosciuta, se non l'unica, sicuramente la chiave di volta principale per disvelare tutto il meccanismo poetico di questo libro incentrato, a mio parere, nell'atto del guardare. È questo gesto, infatti, a ritornare più volte e a dominare e accomunare incipit e congedo dell'opera: «Che stupore quando al porto / vidi navi lunghe e snelle! [...] E che spasimo gioioso [...] mi prese, sul

mare, / quando scorsi alle prore gloriose / le mie fattezze scolpite, / poco sopra alla liquida spuma, / perché con valore / conducevano i grandi velieri / nei salmastri brividi» e poi «Andavo verso Aldebaran, coi piedi / capaci di pestare il cielo: / ardua ricognizione nel mistero / del vuoto e delle luci. / Mi guardo indietro, ed ecco / un caleidoscopico a cannocchiale / invertito: fa vedere la Terra», versi nei quali si distinguono: un unico soggetto, il poeta stesso («le mie fattezze», «coi [miei] piedi»), due verbi del vedere («scorsi», «guardo», a cui dovremo ripensare in seguito) e, soprattutto, tre elementi primari del mondo abitato (il «mare [con] liquida spuma», «il cielo [calpestat]» e «la Terra [vista al cannocchiale]»).

Da notare che qualche pagina prima l'autore aveva affermato: «Quello che nel mio interno si riflette / e del mondo e di voi, vi servo, / contorcendomi dentro», rivelando sia che l'oggetto di *Mauritania* è lo spazio sul quale si poggia l'occhio (reale e mentale) del poeta e che gli si riflette dentro, sia il fatto che il poeta vi aggiunga qualcosa di sé in una fusione durante la quale matura un rimpasto che del reale frantuma i nessi logici e di cui rimane traccia in quella mistura linguistica già definita come altamente stratificata e poliedrica tanto nei registri, quanto nelle lingue e nei linguaggi, cui si aggiunga un'essenza parossistica che talvolta lambisce i limiti del decorativismo ludico, bilicandosi sul filo di lana dell'eccesso.

Non si fraintenda, però: l'autore non si abbandona mai a un flusso incontrollato ed errante, come testimonia la poesia centrale dell'opera, «Risultan stupefatte diagonali», dalla rigorosissima struttura lessicale. Qui, infatti, tutte le parole finali dei versi della prima sestina ritornano nelle successive, secondo un ordine sempre differente, ma sempre tale da ripetere per primo il termine ultimo della sequenza precedente e con «diagonali» che apre la prima e chiude l'ultima sequenza:

- 1° sequenza: diagonali, relatività, lume, tempi, sistema, parole
- 2° sequenza: parole, diagonali, sistema, relatività, tempi, lume
- 3° sequenza: lume, parole, tempi, diagonali, relatività, sistema
- 4° sequenza: sistema, lume, relatività, parole, diagonali, tempi
- 5° sequenza: tempi, sistema, diagonali, lume, parole, relatività
- 6° sequenza: relatività, tempi, parole, sistema, lume (anzi, varia l'autore, parole al lume), diagonali.

Una costruzione certo ben ponderata che culmina nella terzina finale, la cui brevità rende più esplosiva l'ennesima ripetizione di quei vocaboli: «ai tempi odierni relatività / sistema al peggio tutte le parole: / in diagonali occidue sfuma il lume».

Ebbene, tra quella manciata di parole, due (tempo / i e parola / e) non possono non incuriosire un lettore un po' filologo (e, forse, un po' parossista), inducendolo a riconoscerle quali costanti di tutta la raccolta: «mi paga, il tempo, / o me l'addebita?», «il tempo si coagula», «Abbate campo, di tempi e di figure; / nel duello di sempre [...] fra spazio e tempo», «Chiedeva ancora tempo», «in

atritti di tempo» e ancora «L'unghia del tempo» e «Abbiamo il tempo», oppure «la freccia di un tempo», ecc.; mentre delle ancor più numerose occorrenze del secondo termine sia sufficiente un unico, più disteso, esempio: «Che le parole non bastino, / lo dicono gli analfabeti; / oppure è lenocinio di poeti. / Le parole non solo bastano, / ma avanzano: residui propulsivi / di coni da cucina / creano e negano i mondi: / il popolo non dice: "È una parola!"?». E tra queste due voci, l'attenzione deve concentrarsi sulla seconda in quanto, afferma il poeta: «Le parole [...] creano e negano i mondi»; egli non dice: «creano e distruggono», oppure «affermano e negano», bensì, «creano e negano», sottolineando che la parola è portatrice di senso, senso che può negare o contestare, ma non può mai distruggere; essa ha potere creativo, ovvero, poetico, ma non ha quello contrario come ben sa Roversi Monaco che spinge al limite questa facoltà attraverso, mi ripeto, quel linguaggio altamente stratificato e poliedrico tanto nei registri, quanto nelle lingue e nei linguaggi e che non è comune ma, appunto, poetico. Certo la forma espressiva del poeta giunge a una tale complessità da sfiorare i margini di un caos estremo che non è, però, da intendersi in termini di «incontrollata confusione», bensì di «realtà linguistica imprevedibilmente mutevole» come osservata attraverso quel «caleidoscopico a cannocchiale / invertito» evocato nell'ultima lirica.

La conclusione non può che essere, a questo punto, che *Mauritania* non è propriamente una raccolta poetica, ma è un vocabolario della lingua poetica che verifica le potenzialità plastiche dei suoi lemmi e fino a che punto questi riescano a essere autonomi latori di significati plurimi (ecco il senso dei numerosi neologismi, latinismi e tecnicismi), indipendentemente dalle multiformi immagini e costruzioni verbali che concorrono a creare, come evidenza anche la tendenza del poeta a isolare le componenti lessicali dei suoi versi, frantumandoli. (È spesso il caso di quelli finali con le parole disposte secondo una sequenza 1+2 scandita dalla punteggiatura [la virgola, di preferenza]: «qualche cosa / di ingiusto, ma di bello e tremendo», «ora, sopra Rio Bo», «su noi, Galaad falliti», «sempiterno, mercuriale regalo», «sul dorso, roteando in cerchi chiusi», ecc.)

In tale vocabolario, però, le parole divengono le orme tracciate dallo sguardo del poeta, da quell'atto del vedere l'universo sul quale, come già osservato in precedenza, poggia tutto l'impianto immaginativo e verbale del volume, con un'unitarietà profonda che parte da una visione frontale nella poesia d'inizio: «prore gloriose / [con le] mie fattezze scolpite [...] perché [...] conducessero i grandi velieri» e termina con quella ripiegata su di sé delle battute finali, con le quali si chiude il cerchio visivo della topografia lirica dell'opera «Mi guardo indietro, ed ecco / un caleidoscopico a cannocchiale / invertito: fa veder la Terra». La terra di Mauro, in una parola: *Mauritania*.

LORENZA MIRETTI