

PER UN RITRATTO DI ANTONIO SANTORI

Uno sciamano logorato dal tempo e dalla quotidianità, una divinità dimenticata, costretta a sopravvivere con un lavoro oscuro – il portiere di albergo – introduce, come un involgarito Minosse dantesco, il lettore/viaggiatore nel labirinto-albergo della prima raccolta di Antonio Santori.

Questo *imparziale gestore* (titolo sulla cui aleatoria pomposità, contrapposta ad una risibile ed ironica collocazione lavorativa, bisognerebbe soffermarsi) è una sorta di ente supremo definitivamente decaduto, cui si ascrive il prosaico compito di scegliere nel mazzo di chiavi. Il luogo è un *nessun dove*, un topos esistenziale e letterario: dunque inquadrato nella dimensione del mito ovvero nella dimensione più vicina a quella del poeta. Con un versificare nervoso e poliforme – un bruco, un millepiedi di parole – per s-fuggire «dall'albergo a ore», dall'«albergo a complotto», Santori ci chiama quasi a quel mondo con un linguaggio cifrato, oltremondano, come se l'albergo rinviasse (ed in realtà lo fa), ad un piano non superiore ma *generaliter* dell'esistenza. E' anche il caos del logos, trattandosi di schegge, di frammenti di soggiorni temporanei, di attese, di prosaici agguati, di neologismi vicino al parlato (il *corridoioame*, appunto), di anadiplosi, di ripetizioni, di "tentativi d'inversione". Un versificare cantilenante insomma al cui interno si muovono anche riferimenti letterari d'appendice (si pensi al Dumas de *Il Conte di Montecristo*): «Se bussi sul muro / con timido rispetto / puoi sentire il pugno/ di un altro che bussa sul muro (non un'eco). / "Un altro che bussa sul muro.../ Possiamo scavare?"». E poi questa interlocutrice muta e distratta, questa Sara un po' svampita, continuamente interrogata che non articola risposta (*Sara, che ne pensi?*) a richiamare il non luogo.

Anche il gomitolo di Arianna con il quale in-seguire l'eventuale uscita è svelato da Bàrberi Squarotti in una parodia, ottenuta attraverso la metamorfosi zooforme di Arianna nel gatto.

«Eppure – scrive ancora Bàrberi Squarotti – c'è un fondo di tragica disperazione nella poesia di Santori: ma è il tragico dei nostri giorni, così mescolato intimamente con il comico, sia pure cupo e dolente».¹

Lungi dal delineare una mappa precisa dell'albergo, con la sua successione di stanze e di sensazioni, il lettore alla fine riceve soltanto la rappresentazione di un confuso labirinto in cui

¹ Cfr. ANTONIO SANTORI, *Albergo a ore*, Forlì, Nuova Compagnia editrice, 1992, p. 9.

come un «balletto di fantasmi»² gli affittuari sperimentano la precarietà delle loro vite, dei loro desideri, la loro stessa incomunicabilità. D'altronde è lo stesso gestore in *Salone (mattino III)* a sentenziare con una espressione sibillina: «Ciò che resta / di sopra / o di sotto, / è un nome sul testo».

In *Infinita (la conca)*, seconda prova poetica di Santori, è ancora lo spazio chiuso, il luogo circoscritto delimitato, un recinto coatto – si tratti di un labirintico albergo o di un infinito campo di concentrazione mentale poco importa – in cui consistono alcune figure note: la distratta Sara della prima raccolta e un'altra donna – Hester – anche lei di biblica ascendenza (il che significa che il lavoro sul mito si stratifica e, infine, si allarga addirittura con la citazione dell'Elena del verso finale). In queste altre liriche c'è comunque una consistenza narrativa che percorre i brevi poemetti della silloge in cui i protagonisti, i “noi refusi”, dormono i loro sonni agitati in uno spazio in cui «tutto è vulnerabile».

«Nascosti dentro i sessi, / ci confondiamo coi giorni / per credere che siano / noi stessi, inventiamo forze / sconosciute per ritrovare / i vicoli, le baracche». Nella conca-esistenza la condizione del vivere non può che essere ossimorica: «È l'impossibile fuga a farci incamminare, non la certezza/ di comprendere/ ciò che tra noi riposa».

A volte nel circolare confino della conca, la sortita si emerge insperata dai «disegni del faro» manifestando la sua natura simbolica: «Questa sera / rivela / ciò che è sempre stata: / tempo, che rintana / i nostri passi / e li illude liberi / e divini in una storia, in una prova immaginata». Dunque la conca è la vita, la forma cui è impossibile sfuggire; i reclusi non possono che sussistere, sopra/vivere nell'evidenza del raggio: «fingemmo di sorvegliare i formulari / alchemici dei giochi»; fino al momento in cui emerge l'intuizione definitiva, una agnizione spaventevole: la conca è un'isola, dunque segnale preciso di una assoluta condizione periferica, «terra senza pareti» nella quale è possibile intuire piuttosto che un orizzonte i «simulacri finali», le presenze di coloro che hanno tentato il varco prima. La Conca restituisce di loro solo piccoli brandelli – «la tacca profonda nel fango / che un'ignota scarpa / ha creato» – forse solo il ricordo: e la strofa finale dell'intera plaquette sembra chiudere, limitare ulteriormente il tempo che la Conca evoca nell'unica possibilità, quella del ricordo: «A volte con Elena / ci divertivamo / a rincorrerci».

In *Saltata* muta l'impianto poetico di Santori. Muta solo apparentemente, nel senso che si assiste ad una sua accelerazione: permane il piacere/dovere del dialogo, il gusto per l'organizzazione teatrale per la riflessione interiore. Già Piero Bigongiari aveva decifrato il

² *Ibidem.*

poema di Santori inscrivendolo in un «re-citare come citare di nuovo questi gorghi o ingorghi di silenzio e d'oblio in cui il testo si iscrive come ri-trovasse la parola».³

In *Saltata* s'impone, attraverso il paradosso dell'antonomasia – la pagina saltata che parla e riflette – il tema del dialogo, della poesia come assenza irragionevole: una sorta di «allegoria della letteratura inservibile». La voce del poeta è diventata orfana: dove sono le Sare, le Hester, le Elene delle precedenti liriche? Eppure incombono Arianna ed Euridice, incombe l'Orfeo celato dentro l'autore stesso. Ciò nonostante attraverso la sua assenza la pagina riesce a strutturare il suo logos pur nel «gorgo eccitato delle quinte. / Vivo da vergine esitante / tra mucchi di possibili / al di là e fermacarte».

Quella parola significativa è dunque isolata: non è un caso che quella di Santori «vive ormai lo sfratto, come se / davvero non esistessi, come se / davvero non esistessi, come se / mai avessimo avuto un senso / e qualcuno da sempre / provasse a contarci».

Il salto inoltre presuppone un equilibrio, l'esitazione tra l'essere e un'altra condizione ancora indefinita, spesso addirittura bianca/vuota (appunto come la pagina); esso indica un passaggio, un varco: ma per chi? Si fugge dall'enormità di una pagina (bianca), da tutte le sue possibilità?

Nemmeno l'Arianna di Santori «addormentata su quest'isola bianca» trova però scampo né via: forse perché ha «gli occhi furibondi di Euridice» e come la compagna di Orfeo-Santori, rimane in attesa sulla soglia degli inferi/libro, ancora una volta 'saltata' dallo sguardo del poeta.

Anche se quella pagina saltata sembra assumere connotati quasi divini – e gli aggettivi che le si riferiscono sono preceduti dall'articolo: «l'impercorribile, la dipanata» – il suo rincorrere Antonio preclude solo l'interrogativo finale, il grido ultimo di dolore/stupore indirizzato al quel 'ragazzo distratto represso': «Dove sarai adesso?».

³ P. BIGONGIARI, in A. SANTORI, *Saltata*, Nuova compagnia Editrice, 1996.