



La clessidra

Semestrale di cultura letteraria

Joker

ISSN 1970-6499

2009

AGLIECO
BATTISTUTA

BUZZI

CAPPI

CASADEI

DE VIVO

DOLCI

FEDERICI

FERRANDO

FRATUS

GALLERANI

GERMANI

LAIOLO

LINGUAGLOSSA

LUISI

MOSCA

MONTALTO

PRETTI

SCIUTTI

SPAGNUOLO

VINCENTINI

All'improvviso riprende l'attimo che chiude per
l'attimo distratto che tra le cose
sussurra ancora una promessa:
io scriverò le quattro cose che farò
tra il sospetto di morte ed il cicale
dei residui del sesso, ormai traballanti
per le mie pupille variegate
ed il mio cervello impaurito.

inquadrate emotive e esistenziali alla quale l'autrice approda con voce davvero singolare e autentica.

Cambio di luci vive di vibratilità simboliche, di alternanze di elementi scuri e/o in ombra che ri-emergono alla luce e allo sguardo diverso della poeta, che con il suo occhio poetico ridà contorno alle cose più nascoste, sepolte nella memoria o nelle strutture/codici della nostra conoscenza. Quest'opera fa i conti in altro modo con i ritmi, le cadenze della vita di tutti, con i luoghi/paesaggi che ruotano intorno all'essere umano, oggi più che mai essere s-paesato ma in cerca di un posto in cui sentirsi a casa, in cui non soffrire la propria solitudine come estraneità al mondo, ma come pausa, silenzio, messa a fuoco di una relazione più arricchente con l'ambiente e con gli altri che in quell'ambiente vivono.

Maria Rosaria Lasio

Carmine Mangone *Mai troppo tardi per le fragole*, *L'orecchio di Van Gogh*, Falconara Marittima 2009

La generazione degli anni Dieci, di coloro che hanno pubblicato i libri significativi in questo scorcio del nuovo millennio, è una generazione particolarmente sfortunata: perché costretta a vivere nell'invisibilità e nella solitudine stilistica, una generazione che si pone in una posizione, ad un tempo, trasversale e scentrata, che si ritaglia una sua «linea centrale» del Novecento: non quella che fa capo a Saba-Sbarbaro il crepuscolarismo, ma quella che fa capo a un Palazzeschi senza la marionettizzazione della iconologia borghese, un anticrepuscolarismo fondato sul «quotidiano» de-poeticizzato, e di qui parte per una poesia lirica dopo l'età della lirica. Una posizione insieme provocatoria e singolare. Così, la nuova generazione taglia via dal proprio albero gentilizio lo sperimentalismo novecentesco, l'orfismo, il post-sperimentalismo, il post-ermetismo per riprendere dal punto in cui la poesia italiana del secondo Novecento si era incagliata e aveva preso le distanze: dalla crisi della lirica degli anni ottanta-novanta, che aveva visto lo sviluppo abnorme della poesia del parlato, del quasi-parlato, insomma, una *koiné* media che imitava il linguaggio della piccola borghesia. Senonché quel «traliccio poetico» sul quale la poesia egemone degli ultimi decenni del Novecento aveva fondato la propria centralità, appare, nel nuovo contesto degli anni Dieci, colpita nella propria credibilità e centralità strategica. Dalla poesia italiana del Novecento Carmine Mangone rifonda il discorso lirico puntando sulla oralità del monologo da teatro. Evita così di pagare alcun dazio alla riforma gradualistica del linguaggio poetico iniziata da Sereni con *Gli strumenti umani* (1965), e riparte proprio dal punto in cui la poesia italiana aveva deviato per un'altra direzione di sviluppo. Sta di fatto che Carmine Mangone, con questo scarto verso un quotidiano teatralizzato pone la parola fine a quella «linea centrale» che dagli anni cinquanta ha funzionato come il «regolatore» delle tensioni stilistiche che attraverseranno le linee di sviluppo della poesia italiana presa nella forbice tra la «poesia degli oggetti» e lo sperimentalismo incipiente. Se consideriamo che gli sviluppi dei decenni successivi vedranno il consolidamento del duopolio dello sperimentalismo e della Linea lombarda quale «alternativa» allo sperimentalismo, avremo ben chiara in

mente la valenza strategica e l'importanza della prosecuzione della «linea centrale» del primo Novecento quale insostituibile elemento di equilibrio dialettico e di movimento dialogico nei confronti della colonna centrale della poesia italiana del novecento e, ancor più, nei confronti della attuale situazione della poesia saldamente ancorata e dipendente dalla matrice tardo novecentesca.

La poesia di Carmine Mangone salva così, stilisticamente, il suo contenuto di verità là dove, mantenendo uno stretto contatto con la tradizione neocrepuscolare, al tempo stesso la allontana da sé, come per distanziarsene o per interdizione. Mangone non vuol tradire la felicità presunta o la promessa di felicità che la tradizione «minore» dell'antirepuscolarismo promette; si riallaccia ad essa (alla tradizione «minore»), per meglio prenderne le distanze ed avviare su questo zoccolo duro un discorso poetico modernizzato. Avviene così che il «traliccio» antirepuscolare balza in autoevidenza assoluta, dal pre-moderno al post-moderno, saltando il novecento sperimentale e dimostrando una indubbia vitalità: la *imagery*, il sistema del verso libero della poesia di Carmine Mangone alludono ad una possibilità sepolta che si nasconde sotto le sue macerie. «La tradizione può riemergere soltanto in ciò che ad essa spietatamente si nega» dice Adorno in *Teoria estetica*. Così, all'amo del poeta internettiano, resta impigliato il «traliccio» crepuscolare per rinascere sotto nuove spoglie. *Mai troppo tardi per le fragole* (2009), in versi sciolti, rappresenta il contraltare della versione crepuscolare, il suo risvolto e il suo rovesciamento: un atto di accusa a-ideologico contro i cliché del nostro tempo: volta le spalle alla tradizione (tra Parini e Ottiero Ottieni) per meglio ereditarla, utilizza quella possibilità stilistica e la sua esperienza significativa volgandola in onda sonora, fluida estensione musicale, scansione ritmica, ventaglio cromatico. Mangone si mostra consapevole che oggi, dopo il novecento sperimentale e nel mezzo della crisi della lirica nell'epoca della stagnazione (economica e stilistica), è incalcolabilmente più complesso pensare in modo non ingenuo i problemi estetici proprio in quanto «la coscienza estetica avanzata converge con quella ingenua, la cui visione aconcettuale non si arrogava il diritto di possedere alcun significato e, proprio per questo, talvolta lo acquistava. Ma anche su questa speranza non si può più contare» (Adorno, op. cit.).

Le poesie hanno la svagata naturalezza dell'incontro con uno stile «cosale-personale»; detto in altre parole, con la «cosalizzazione dello stile» data dalla confluenza con un antirepuscolarismo passato al vaglio della cultura del surrealismo («non leggo quasi più niente / da quando il mio uccello ha superato l'esame di / refilao (religioni e filosofie dell'asia orientale) / tant'è vero che oggi / severo com'è / esige unicamente degli / haiku ben scritti / sennò si nega con protervia e non concede niente alla / tradizione orale dell'irrumatio»). Direi che dinanzi al Post-moderno (un'epoca di brillante didascalismo, che vede il discorso suasorio ed il locutorio, la poesia didascalica, la *detective-story* quali modalità «naturali» di imbonimento e di intrattenimento del pubblico), la poesia di Mangone si pone in rapporto di intrattenimento ludico. L'autore confeziona una poesia orientata e orientabile, teatrale, adatta alla voce, che si regge sulle gags e i colpi di scena, sul *ready made* linguistico e su un linguaggio «cosale» indubbiamente lontanissimo dal linguaggio poetico del vecchio novecento. Se questo sia un bene o un male ai posteri l'ardua sentenza.

Giorgio Linguaglossa