

## Nota introduttiva

Cinque autori autonomi e diversi, appartenenti alla stessa generazione, essendo nati tra il 1968 e il 1973, già presenti sulla nostra scena letteraria con opere singole e in antologie, ma che in questa nuova uscita trovano il punto di più solida maturità espressiva.

Autonomi, appunto, in quanto sarebbe arduo e quasi sempre infruttuoso cercare eventuali ascendenze. Ma autonomi anche nella differenza tra le loro personalità poetiche. In ogni caso li accomuna una fitta attenzione al reale concreto, vissuto anche quotidianamente, ma nella certezza del suo costante aprirsi a una catena di virtualità pressoché inesauribile. E in questo carattere la loro poesia, secondo modalità espressive diverse, viene a porsi nella nobile categoria irrinunciabile della meditazione lirica. Sempre assecondata utilmente, in ognuno di loro, da variegate soluzioni di tono e forma, con una sensibilità per il mutante corpo della parola, in un tempo in cui la nostra lingua subisce evidenti danni nel suo banale uso mediatico e di massa, e con un'articolazione molto vivace di impostazione, oltre che in territori tematici di varia identità e natura.

SILVIA CARATTI Due dati evidenti subito si impongono in questo nuovo e riassuntivo testo di Silvia Caratti, e cioè il legame imprescindibile con elementi del vissuto, minimi o decisivi che siano, e l'asciuttezza essenziale e impeccabile della scrittura, nella sua sottigliezza acuta e nell'incisività aperta della versificazione.

*La catastrofe del ferro* è un testo decisamente ed efficacemente organico, non una semplice raccolta, ed è un'opera in cui si impone, pur nel controllo stilistico che ne è un

importante carattere, una fisicità potente, nel manifestarsi articolato nei suoi turbamenti, nelle interne increspature, di una «materia | che cova umida e ingabbiata | che vive di vita propria e pulsa».

Temi essenziali, come l'amore e la morte, attraversano questi versi, còlti nell'esserci strano o addirittura misterioso delle «morbide macchine umane». Ma Silvia Caratti, lontana per sana vocazione da qualsiasi accentuazione enfatica, ne coglie la presenza nei percorsi della quotidianità, vista anche nei suoi piú poveri dettagli, e non di meno nelle sue continue aperture di senso verso una dimensione indefinibile, che comunque la oltrepassa e induce alla riflessione, alla meditazione lirica che si esprime in queste pagine. E nello svolgersi coinvolto di una avventura esistenziale, la poesia si impegna nel confronto, anche lacerante, con la gravità ineludibile e il rimpianto di qualcosa o di qualcuno che viene a significare una irrimediabile mancanza.

Ma nella concretezza della sua visione e nell'autenticità del suo sentire, Caratti procede, nel corpo del testo, offrendoci un forte e singolare accavallarsi di immagini, beninteso nella costante sobrietà controllata della pronuncia.

Musicista, oltre che poetessa, la nostra ci avvicina anche, nella varietà delle sue testimonianze di esperienza nel reale, all'amato Brahms, lavorando però, nel tessuto elegante del suo muoversi, verso la complessità dell'intreccio tra mondo esterno e vicenda personale, spingendosi poi, in accenni, fino a movimenti disarticolati o, diciamo, a soluzioni di una musica atonale, come qui vediamo a un passo dalla conclusione.

Dopo un periodo non breve di silenzio, o meglio: di assenza da pubbliche apparizioni, Silvia Caratti ritorna con un lavoro che ne consolida il valore, per l'esattezza profonda della sua parola e per il vigore esistenziale delle tematiche affrontate nella consapevolezza della loro cangiante natura, sempre ricca di interne vibrazioni.

MASSIMO DAGNINO Essendo un ottimo disegnatore, non è certo un caso che il suo esordio poetico si intitolasse *Verso l'annichilirsi del disegno...* e uscisse nel 2004, dopo un apprendistato poetico brevissimo, iniziato solo pochi anni pri-

ma e dunque non da giovanissimo, essendo Dagnino nato nel 1969. Ma la sua scoperta della scrittura è stata un risultato di assoluta naturalezza, come ha dimostrato da subito l'efficacia espressiva, e dunque la scioltezza nelle scelte di uno stile e forme di non comune ed evidentissima raffinatezza, proprio sul piano del linguaggio, sempre molto equilibrato, pur nella disinvoltura del suo procedere.

Questa raccolta è un vero testo organico, dove emergono i tratti di una poesia in cui domina il movimento interno sottilmente enigmatico, ma sempre coinvolgente per un lettore attento ed esigente, un movimento di sottile eleganza, che si sviluppa in originali percorsi di concretezza, ma non riducibili a una linearità di racconto. Tutto questo con improvvise impennate nel gioco delle immagini a cui si affida, con l'apparire di residui mnestici che si incidono nella mente e trovano corpo espressivo evidente e persuasivo sulla pagina. Inoltre, Dagnino ama introdurre elementi di una realtà cinematografica, con riferimenti dunque a scene di film.

*Guardare il mare non era necessario* ci pone di fronte a dettagli di personaggi e luoghi appartenenti a una «torbida toponomastica», si svolge nel disegno poetico di brevi scorci o frammenti narrativi che si incrociano a volte, appunto, come in un meccanismo onirico, tanto da condurre l'autore a dire: «Sono giorni che mi perdo in un marcato onirismo», o nel sovrapporsi di disparati, ma connessi sul fondo, vivi «sintomi emotivi». Concede allora ampio spazio a temi e situazioni libere che si sovrappongono con esiti di singolare efficacia in un insieme testuale coerente eppure multiforme. Porta in scena personaggi, figure che talvolta subiscono una sorta di smarrimento della propria identità, e anche brandelli di possibili vicende d'amore, o persino la tensione agonistica di ragazzini in un capitolo come *Ipercinetismo*.

Il meccanismo poetico di Dagnino si svolge in un continuo trapassare dalla concretezza dell'esperienza immediata a un territorio imprecisato, come un generico altrove, forse astratto, lavorando la pagina verso una sorta di polisemia o di proiezione ortogonale del nostro più normale esserci nelle cose. Nella sua pagina, che è quella di un abile artefice sempre attento al dettaglio, come è nell'etica di un attentissimo artigiano, troviamo dunque grovigli di molte realtà, in appa-

renza mute, ma che, grazie alla sua sensibile immaginazione, divengono vive testimonianze aperte.

MARIO FRESA Si impone, nel raffinato gioco sempre aperto delle narrazioni poetiche di questo autore, proposte per frammenti e situazioni, concrete quanto spesso indefinibili, un senso vivo e sottile del paradosso, sostenuto da una positiva agilità di scrittura, condotta fino ai labirinti di un raro gioco virtuosistico.

Mario Fresa riesce dunque a sorprendere il lettore, a stupirlo e a coinvolgerlo in un meccanismo di circostanze e di episodi che si nutrono di esperienza reale e immaginazione, a volte in articolazioni ardue, condotte molto liberamente, oscillando magari tra il riferimento a qualcosa come il tema scolastico e la favola, e dunque nei termini di una sbrigliata fantasia dell'assurdo, carica di microeventi coloriti, drammatici o caricaturali, fino al grottesco e al nonsense.

Mario Fresa predilige un verso decisamente elastico, in prevalenza ad ampio fiato, prosastico e insieme attentamente controllato, fino a risolversi decisamente nella pagina di abile prosa poetica, da lui, anche in precedenti uscite, felicemente utilizzata. Questo stile, accurato quanto evidentemente del tutto disancorato da prevedibili schemi, semmai vicino alle piú aperte esecuzioni della poesia novecentesca, gli dà modo di muoversi a suo agio nel mettere in scena situazioni surreali, nell'impegnarsi, con pervicace acume, nei microfilm in cui si manifestano figure e concrete situazioni particolari. Ma non agendo, diciamo così, secondo l'arbitrarietà di un lavoro a freddo, trovando infatti nei suoi tracciati, insieme delicati e impervi, lo spazio per l'attivo emergere di «spiriti affettivi» o di episodi in cui i suoi personaggi appaiono punti dalla «mosca molesta dell'emozione».

Fresa dunque compone quadri vari, magari di amore ed equivoci, di umori e di sorprese nel vissuto quotidiano, quadri in cui appaiono, in uguale misura, dolcezza e violenza, traendo a volte spunto anche da ricordi familiari, ma sempre nel gioco aperto della sua estrosa originalità, vivace nell'incedere, dove il frequente riferirsi a composizioni musicali indica un desiderio di connessioni organiche, non eviden-

ti ma strutturali, secondo una logica interna che conferisce fascino alle sue partiture poetiche, nella consapevolezza di un progressivo sgretolarsi di evidente senso forte nel reale, rispetto a cui reagisce con limpida fantasia anti retorica.

ANNALISA MANSTRETTA Nei percorsi e negli intimi intrecci della natura, come già indica nel titolo, *Un'aria vegetale*, Annalisa Manstretta si specchia e riconosce, si rispecchia, meglio ancora, seguendo una sua naturale disposizione felice, un cammino poetico che in questa raccolta trova una insolita, precisa coerenza di intenti ed esiti. Ci introduce in una quotidianità mobile, tra luci e ombre, in cui il soggetto che si esprime e narra, l'autrice stessa, sente di trovarsi in continua, sottile «fase di trasformazione», avvertendo l'ineluttabilità del proprio e nostro comune esserci nel tempo nel suo manifestarsi vario, anche nel semplice rincorrersi delle stagioni. La vediamo aggirarsi, allora, nella realtà di un habitat, registrando, nell'aria che respira, un proprio senso di umile e normale appartenenza a quell'insieme, eppure nell'ineludibile «pieno dell'ignoranza». Tutto questo osservando, con occhio e udito sempre pronti, attivi, una miriade di presenze evidenti o magari soltanto poco visibili o celate: animali, insetti, forme minime, aggirandosi, chi narra, in luoghi, in strade padane, e facendosi assorbire dal canto, dalla musica aperta dei canali, di un torrente nel suo «flusso millenario», nell'atmosfera dei boschetti circostanti, catturata dal suono del vento. Osserva volti e movenze degli umani «chiusi nei corpi», e però osserva: «Siamo lingue che sentono, siamo neri, siamo serpenti», oppure: «il senso della vita è un'intuizione | [...] | Fra bestie ci intendiamo».

Annalisa Manstretta interroga, inevitabilmente, anche se stessa, con la mitezza paziente di chi non chiede risposte formidabili: «quale bestia sono, come giro | nel girare che fa il mondo?»

Una poesia, la sua, in questa raccolta efficacemente organica, che si propone con successo nei caratteri di una medietà linguistica e stilistica dai toni affabili, dove la specificità, insieme realistica e sognante della narrazione poetica, venata dalla continuità di un'emozione circolante, si realizza

nella ricerca di un'armonia con il mondo esterno e l'esistere. Una poesia che si connette internamente, da un frammento all'altro, arrivandoci con un'efficacia comunicativa rara nella migliore poesia d'oggi; invogliandoci quasi a ripercorrere con chi scrive i suoi cammini, cercando di provare la stessa delicatezza sobria del suo sentire.

WOLFANGO TESTONI Nella sua scrittura, nervosa, capace di scarti improvvisi, questo poeta, che è anche pittore, riesce a coinvolgere situazioni talvolta persino opposte con sorprendente naturalezza. Eccoci allora, in pagine fitte di rimandi, di fronte a una formidabile quantità di immagini e personaggi còlti nella realtà feriale, domestica, del loro esistere, sia pure in luoghi del mondo vari o per noi estremi, come l'Argentina, o piú vicini, non solo geograficamente, come quando ci appare il ponte Mirabeau, riconducendoci ad Apollinaire, dunque a Parigi, ma, in altri versi, anche a Nizza. Luoghi ma anche epoche diverse, fino a un tempo che retrocede a prima della stessa nascita del poeta, mettendo in scena figure legate a una memoria familiare, pur con tratti in cui si insinua qualcosa di molto vicino all'avventura, mentre la storia, ci dice, si muove nel susseguirsi delle sue vicende: «*Mumbai, Tokyo, New York, Buenos Aires. Ground Zero. Il formicaio è un perpetuo allarme*».

Testoni non manca, peraltro, di insinuare, nelle innumerevoli situazioni proposte, osservazioni e annotazioni tutt'altro che a margine, come quando ci parla della «solita mancanza d'eternità» del nostro vivere, e nel mentre si affacciano «memorie tanto fragili al risveglio».

Ma la struttura di questa sua opera ha il pregio di connettere senza attriti i dettagli di una quotidianità anche minima e riferimenti culturali alti, come nelle diverse citazioni di poeti che costellano la raccolta (con un omaggio a Paul Celan nel già citato testo *Parigi*). Così come riesce a far coesistere pensieri e allusioni di morte con situazioni e immagini di segno contrario, ad esempio quella dei due giovani sposi a Buenos Aires. Molto spesso il punto ispirativo di partenza gli arriva da fotografie o quadri, che lo conducono in atmosfere e realtà di epoche diverse che ne muovono il sentimento. In

diversi casi compaiono altri esseri viventi, animali, come il gatto oppure un ragno, un asino o un cane, una capra dalle «pupille orizzontali» fino al «traffico spaesato degli insetti». Una varietà di situazioni e temi, còlta come stralci di vicende personali o magari ambientate in cortili, alla quale corrisponde un'altrettanto varia apertura a soluzioni stilistiche, a volte con l'inserimento di una sorta di controcanto in corsivo, o di prose poetiche che vengono a porsi in una funzione di «coro», o di accompagnamento. E qui il gioco si avvicina all'idea di prosimetro. Insomma, con *Un'allegria piú mite*, Wolfango Testoni ci offre la qualità controllata di un autore che riesce a passare dall'immagine alla parola trovando, sul piano tematico come su quello formale, una serie di interne, coinvolgenti, interferenze costruttive.

MAURIZIO CUCCHI