

TRE CONTRIBUTI CRITICI SULL'OPERA IN VERSI DI DANILO MANDOLINI

Oltre la parte più scura dell'ombra

Daniilo Mandolini è una delle presenze letterarie più riservate nel panorama della poesia marchigiana, in una regione che, da Leopardi in poi, continua a dare al paese uno stuolo di poeti di alto livello, anche con punte di assoluta eccellenza (penso ai conclamati Scataglini, De Signoribus, Piersanti, Scarabicchi, Di Ruscio, D'Elia... Mentre una folta schiera di trenta-quarantenni ha già all'attivo una o più opere di rilievo e, solo a voler menzionare quelli cui la critica ha già dato responsi più che positivi, non basterebbe, credo, mezza pagina di questo mio intervento).

Mandolini, dunque, situa la sua parola fra le dolci curve delle colline occhieggianti al mare che tanta parte di sé hanno nella storia della poesia moderna. E lo fa con una sua cifra ben definita, in un'opera, quella che qui si accompagna, sorta di "antologia personale", intitolata *A ritroso* (che raccoglie una scelta di testi presi dall'ultima alla prima delle raccolte pubblicate, appunto a ritroso, più una serie di inediti), condotta con una coerenza rara intorno a pochi nuclei tematici, reiterati quasi ossessivamente nell'arco di circa un trentennio (anche se il primo lavoro edito è del 1993, l'autore dichiara, nelle note, che la stesura di questo va infatti dal 1985 al 1989).

Pur riconoscendogli la riservatezza di cui sopra, Mandolini è tutt'altro che una presenza appartata o riflessa solamente in se stessa, visto che ha ideato, e da anni dirige, la piattaforma on-line "ARCIPELAGO itaca": una specie di "rivista-sonda" sulla realtà letteraria contemporanea dove ogni scrittore invitato è presente con un denso corpus di testi, così che il luogo può dirsi una vera e propria antologia virtuale sul meglio della produzione poetica attuale. Un poeta che sa farsi lembo di terra, zattera accogliente per i propri sodali, quindi, non un solitario che se ne sta, discosto dagli altri, a lavorare solo sulle proprie parole.

Detto ciò, per inquadrare l'uomo Mandolini e assegnargli il merito non comune di essere figura signorile nel panorama delle lettere, tanto ritroso a farsi "pubblicità", quanto propenso e disponibile a farla, con passione e rigore, ai poeti che egli scopre e stima, è il Mandolini poeta che qui ci interessa. Un poeta che attraversa i decenni con parole mai altisonanti, piane, in un cammino intenso e lineare, facendo dello sguardo la ragione che le adagia sul foglio, che le dispone e le organizza nello spartito dei versi.

Da subito, già solo cominciando a leggere *A ritroso*, si è colpiti da alcune "presenze" che si vanno infittendo, per poi divenire l'architrave su cui poggia il discorso poetico dell'autore; presenze, come dicevo, che si propagano per tutto il percorso, innervando e saldando la colata, la frana delle parole, come rizomi, radici, o fulmini che la accendono, raggi oscurati da un'eclisse: l'alternanza di luce e ombra, di buio e inverno, come "attori" di una recita che ha per protagonista la mai pacata riflessione sulla morte (sulla sua ineluttabilità: «mio figlio lo sa, sa già che si muore», «chi ci osserva sa che moriremo», «nell'attesa scontata della morte», «Quella passione non detta per la morte», come rapace che ghermisce la luce, che ci priva della prossimità dei cari, lasciandoci nell'ombra, a stringere, con «mani di uomini chiuse nei pugni» il vuoto di un'assenza), trasposta in tutti i suoi travestimenti, in tutte le sue metafore, quindi espressamente nominata o figurata nelle brume e nell'ombra: «Di notte, ogni notte, è l'inverno», o ancora «La luce ostenta la sua assenza», dice Mandolini in versi che sembrano sentenze a una solitudine cui mai si è venuti a patti, oppure appare l'esortazione a un possibile sollievo: «Lascia che il buio sia un po' luce» o «Luce di una luce illuminata». È vero, però, che se «I sassi neri nel buio sono bianchi», l'ombra, l'oscurità, diventano il dono, la concessione in un certo senso divina a un vedere più acuto, per riuscire a scorgere la pepita nella ghiaia di una grava, accanto allo scorrere dell'acqua, e poco importa, poi, se, alla luce della realtà, questa pepita si rivelerà il carbone che è, conta che per quell'istante, dentro lo sguardo del poeta, il sasso fosse chiaro, fosse la promessa di un pane per saziare la fame dell'assenza.

Lo sguardo, dunque, come topos della poesia di Mandolini, così leopardianamente legato alla riflessione: «...dietro l'ampia porta-finestra. / Lì si fermava come di fronte ad un confine», a una siepe di collina. Sguardo in cui l'io sembra indietreggiare, nascondersi, stare solo come uno spettatore «per guardare, quasi

senza vivere», in «...uno sguardo a mo' di guado per non varcare la soglia...», per constatare l'immobilità apparente delle cose. Ecco che la finestra, nella poesia di Mandolini, diventa il protagonista assoluto di un osservare discreto, ma allo stesso tempo netto e preciso come un laser. «S'apre una finestra senza tende», e dietro quel vetro «il silenzio farsi attimo e principio di ricordo», e in quel deposito di memoria che reagisce, nell'istante in cui l'occhio aderisce al paesaggio, «lo stesso nostro guardare di sempre - / quello già andato e quello futuro -», così che la memoria è costretta a interagire con le foglie e «...le vie in ombra della città», con «...l'angoscia / di guardare risolti un volto / senza conoscerne, di fatto, il perché». Come sarebbe più semplice, forse, stare «salvo nella tomba chiusa degli occhi», non costringersi a «Trascorrere le ore, accarezzare / i volti sudati dei vetri d'inverno», perché ogni volto porta inscritta in sé la ruga del declino, della malattia, perché in ogni sorriso si disegna l'ellisse dell'addio: «Gli uomini e le donne sono dietro, in uno spazio differente da quello aperto delle finestre»; sono dietro allo sguardo che, «...nella penombra di un sogno», cerca, nel suo scrutare, la radice buia del dolore, il gesto capace di estirparla dal costato, perché «il buio dietro la finestra / fa da specchio al viso», e anche rivolgere lo sguardo verso se stessi, pur nell'inconfondibile della penombra, è ferita. Lo sguardo, doloroso e allo stesso tempo compassionevole di Mandolini, è l'immagine sacra nascosta dietro la parete dell'iconostasi, è la preghiera che sa «Cantare d'ogni vivere il dolore». Così, affacciarsi «sul vuoto della finestra...» sembra la dichiarazione di una cifra, sia poetica, sia esistenziale, una condizione così necessaria come lacerante, per poter misurare la realtà, con tutto ciò che essa apporta e strappa, sia come creta aggiuntiva alla scultura del presente, sia come erosione alla memoria.

Nelle nove sezioni in cui si frammenta una compattezza magistrale, in versi composti sempre con un'accuratezza formale ineccepibile, fra testi in prosa, citazioni e frasi estrapolate da lettere familiari, Mandolini ci espone il suo dire che è classico, così com'è suo, indifferente alle mode o alle correnti, sedimentato negli anni fra perdite e visioni, pensiero coltivato con cura nel cantone in penombra. Nella carta ci appare come il frutto maturato nella serra di una reclusione che accarezza l'aria, la libertà di poter stare discosti nel promontorio di una vetrata affacciata sull'affanno e sull'amore, «dell'autunno che sorge alla finestra», sentinella confinaria a guardia dell'idea «Che sei vivo per scoprire che la fine / ha l'odore duro e denso dell'inizio», e che l'odore denso dell'inizio ti fa stare in equilibrio sulla vita, e che in quell'equilibrio sta, in fondo, la condizione stessa dell'esperienza umana, in questa alternanza di luce e ombra che è la vita. La parola di Mandolini, nell'apparente pianura in cui si dispiega, nella cifra cromatica che predilige, quando c'è, la luce dell'inverno e quella abbacinante dell'estate - luce che occlude lo sguardo, che non gli permette di insinuarsi fra le pieghe di un paesaggio che pare quasi paralizzato, lentissimo nel rivelare il suo brulicante groviglio di storie e vicende, di anime e natura -, se non il buio, dove è necessario sforzarsi per intuire i contorni delle cose, rendersi ago a cucire gli strazi, ha pure i suoi sussulti, le sue eruzioni, dove essa, la pronuncia, ribolle, ustiona improvvisamente il lettore e al contempo ne accende la compartecipazione emotiva. Perché in quelle occasioni Mandolini, come il Montale di *Ho sceso, dandoti il braccio*, abbandona la "distanza" dello sguardo indagatore, abbandona l'esile spessore separatorio della finestra, e scende a condividere fino al fondo più doloroso e spinoso delle vicende umane.

Così è nella sezione *Radici e rami* dalla raccolta omonima, a mio parere il vertice dell'intero lavoro, dove il poeta è chiamato ad accudire un padre colpito da un male che ne ha alterato i connotati, limitato le movenze: «Tornò a casa calvo e dimagrito, / la mano destra chiusa su se stessa / e la voce che faceva suoni strani». Da qui parte un'esperienza che non può non lasciare i suoi segni anche nella parola, un'esperienza dove si mescolano strazio e amore, dove il poeta, un ragazzo, allora, non era «...già più figlio; / un po' padre, un po' madre...», che deve farsi carico di una responsabilità che, inevitabilmente, lo esilia dal consesso della spensieratezza, per ancorarlo a una vicinanza all'infermità, al declino, quindi a una sorta di penoso "allenamento" all'inevitabile distacco. «Rimase per vent'anni in quello stato / parlando e camminando con fatica»; una prova lunga, dunque, un filo che, nel suo essere liso e sfilacciato sembra possa rompersi da un istante all'altro, e invece è come un'agonia al ralenti, con tutte le sue implicazioni oggettive e soggettive, dove i sentimenti vorticano nella centrifuga che li attende, a intrecciarsi, mescolarsi, far grumo. Chi scrive ha avuto esperienza di una prova analoga (nel mio caso è stata la figura della madre a subire un incidente, l'infermità), e sa quanto questo tipo di avvenimenti segnino anche il vivere a venire, quanto intacchino e

acuiscono la percezione, lascino tracce nell'anima, nel sedimento della memoria e, successivamente, si riflettano nello svolgersi dell'atto creativo, nella contemplazione dell'esistente.

L'altro momento dove la parola dell'autore si fa incandescente è nelle sezioni *La disciplina dell'usura* e *La linea del fronte*, dove il poeta "alza la voce", civilmente, verso il mostro di una guerra invisibile, dove anche il suo sguardo riparatore non può arrivare: la guerra inferta alla società «delle genti tutte e disarmate»; quella attualmente in corso, le cui munizioni sono lo spread e le carte bollate, entità non certo balistiche, ma capaci di ferire e straziare più ancora di un conflitto a fuoco. Qui, quello che è davvero impressionante, oltre alla portata del verso, alla sua forza espressiva, è che questi testi sono in gran parte stati scritti agli inizi di questo terzo millennio, quando il succitato conflitto in atto era ancora lontano da ogni più pur pessimistica previsione.

Alla fine della lettura di *A ritroso* resta la convinzione di trovarci di fronte a un poeta puro, misurato, consapevole di disseminare la pagina di sguardi e ferite, di squarci di luce e baratri bui. Non so quanto invece egli sia consapevole di aver disegnato, netti, i contorni di un viso che sembra guardarci tutti, senza severità o giudizio, ma solo perché siamo parte dello stesso mistero, della stessa avventura così meravigliosa ed enigmatica.

Fabio Franzin, la nota di prefazione al volume *A ritroso*

Con i tempi che corrono, segnati anche in poesia da una fretta eccessiva con conseguente produzione di rachitiche plaquettes, dà una certa soddisfazione tenere tra le mani questo volume di circa 230 pagine, in cui **Danilo Mandolini**, noto ideatore di *Arcipelago Itaca*, raccoglie una selezione della sua produzione poetica tra il 1985 e il 2010, ma organizzata appunto, diciamo subito, a ritroso, in un excursus à rebours a partire dalla produzione più recente fino a quella di esordio, più qualche inedito. Il tutto diviso in nove sezioni, comprendenti anche brani in prosa, e preceduto da una prefazione di Fabio Franzin.

Per quanto sia perfettamente lineare e articolata su un vocabolario tutto sommato essenziale, la poesia di Mandolini reclama una buona dose di attenzione e di *compartecipazione* al testo da parte del lettore, per alcuni motivi, sostanzialmente legati tra loro:

anche quando è più liricamente distesa, la scrittura di Danilo ha un notevole *grado di astrattezza*, intendendo con questo la capacità di portare il dettato verso cieli più alti, verso il simbolo e/o la metafora, verso l'interrogazione anche dolente, anche perplessa, sui caratteri universali dell'esistenza. Il lettore in questo senso è chiamato a leggere e ad interpretare non tanto e non solo l'intuizione poetica, la percezione, o magari il *guache* naturalistico (che qui peraltro non c'è), quanto e soprattutto il pensiero, il porsi anche psichico dell'autore nei confronti della vita. Una poesia perciò classica, nel senso di avulsa da quella contemporaneità parcellizzata che angustia tanti poeti di oggi, e da avvicinare semmai, come nota giustamente Franzin, a uno sguardo "leopardianamente legato alla riflessione";

vi è poi, a mio avviso, un certo *decentramento del soggetto* (con qualche eccezione nelle poesie più vecchie), nel senso di una collateralità dello sguardo e del suo essere centrifugo, ovvero proiettato spesso verso un metaforico orizzonte lontano che il pensiero tenta di attingere. Tuttavia il soggetto, che nel dibattito attuale - forse un po' artificioso - ha preso il posto dell'io, lirico o non lirico che fosse, il soggetto - dicevo - occupa costantemente la scena con una presenza totale, e lo fa non tanto come semplice presenza/proiezione dell'autore (ovvia) e nemmeno tanto come soggetto inconscio che non può smettere di pensare all'ineluttabile, quanto come soggetto meditante, ovvero padrone ed eroico interprete del senso, per quanto esso possa essere arduo da afferrare per l'uomo;

c'è inoltre una *scarsa presenza delle "cose"* (a parte forse nelle giovanili), di quella materialità comune che molti lettori trovano confortevole, cose che possano riguardare l'ambiente circostante o i luoghi e gli oggetti del quotidiano. o la collocazione nel tempo o nelle stagioni. E se le "cose" ci sono hanno spesso la funzione delle architetture in un quadro di De Chirico o degli scarsi oggetti in uno di Hopper ("oggetti nascosti alla vista"), dato che non di rado svoltano subito in senso metaforico/simbolico ("Il letto del fiume in secca che si segue / alla caccia del profitto e delle tracce / di quelli di noi che sono già maceria"). Una caratteristica che fa da sponda a quanto detto prima riguardo all'astrattezza, precisando ancora che questo termine non va inteso in senso neutro, avendo non poco a che fare con la qualità indiscutibile delle poesie e dei brani del libro. La correlazione tra ispirazione (termine generico che andrebbe rovesciato) ed espressione procede quindi non per suggestioni o ammicchi ma quasi esclusivamente per mezzo del *linguaggio*, a cui Mandolini rivolge un rispetto particolare nell'economia di suoi testi;

i quali, aggiungiamo anche questo elemento, hanno una prosodia organizzata per lo più in un *discorso ipotattico* (che in qualche caso copre l'intero testo), scandito spesso da classici endecasillabi battenti, ospiti fissi del libro, e che contribuisce ad esprimere il senso di un pensiero fluido e articolato (e a volte assertivo) che chiede attivamente al lettore di essere condiviso.

Parlando di questo bel libro, a cui uno scritto come questo non rende certo piena giustizia, non voglio però dare l'impressione di volermi tenere alla distanza nel considerare la poesia di Mandolini antepoendo notazioni che potremmo dire tecniche. In realtà invece a me pare che serva cercare di rendersi conto, magari sbagliando, di certe meccaniche che azionano la sua scrittura e, in definitiva, la sua poetica. Insomma, perché tutto questo, allora? Se il modo (non tanto la forma) risponde al contenuto, come talvolta succede, in questo caso è perché sono le tematiche, rivolte a nodi fondamentalmente trascendentali e universali, a "scegliere" per così dire la sostanza del linguaggio. Mandolini parla in sintesi di vita e morte, di prospettiva nebulosa, di incertezza del futuro (sempre in termini esistenziali, non certo economicisti) ecc. La vita innanzitutto come componente essenziale della morte, come ragione e radice, di una morte nostra e altrui (compresa quella delle morti per guerra, come nella sezione "La linea del fronte"), precedente (come quella del padre nella bella sezione "Radici e rami") e successiva e futura, che è il tema principale della scrittura di Mandolini. Antagonisti che sono indivisibili perché intrinseci e complementari, insieme ad altre coppie che anche

Franzin rileva, come quella tra luci ed ombre (un'oscurità assai significativa) che baluginano in molte delle poesie presenti nel libro, o la naturale contrapposizione tra chi se ne è andato e il superstite, con l'amarezza vagamente colpevole di chi rimane a custodire qualcosa di altrettanto vago e come fermo nel tempo in un qui e ora sisifeo che tuttavia avrà fine, una specie di memoria volatile e non trasmissibile in eredità se non forse con la parola scritta. Che però non è e non vuole essere né sapienziale né pitica, rimandando fermamente ad un destino già segnato, ma certamente vuole essere *aderente* quanto più possibile all'ineffabile, se mi si passa l'ossimoro. Quello che il *modus* di Mandolini cerca, anche con il citato ricorso a stilemi tradizionali, è di dare un ordine (e una direzione, che non sia meramente lineare) al disordine dei cui soffre la vita e la stessa memoria, riempiendo di parole gli interstizi del vuoto. E' forse questa la ragione della scelta di uno stile complessivo che, salvo poche variazioni e cambi di tonalità, si è mantenuto intatto per un venticinquennio, tanto che in realtà è impossibile, anche sulla base di una difficile analisi filologica, assegnare un prima e un dopo ai testi, a parte certamente quelli più giovanili, e questo contribuisce ad una radicata impressione di compattezza stilistica, di una voce che si esprime in sicurezza all'interno di un canone collaudato. Lasciandoci nella ragionevole previsione che dopo essersi guardato indietro, e dentro, Mandolini tornerà a guardare avanti.

Giacomo Cerrai, in "Imperfetta ellisse" lit-blog

<http://ellisse.altervista.org/index.php?archives/808-Danilo-Mandolini-A-ritroso.html#extended>

Il titolo completo del libro, uscito nell'aprile del 2013 per i tipi de l'Obliquo, è *A ritroso - Versi e prose - 2010/1985*. Notiamo immediatamente che il riferimento temporale qui inserito non è, come è consuetudine fare nel caso delle opere antologiche o auto antologiche, *1985/2010*.

Dal punto di vista, diciamo così, numerico abbiamo subito a disposizione anche un altro dato: 25. Stiamo affrontando 25 anni di poesia e non solo. È evidente: un periodo così lungo di produzione letteraria è difficilmente perimetrabile nello spazio di una nota critica. Non mi soffermerò, quindi, sulla compattezza, sulla tenuta, sul rigore morale, sulla ricerca di una verità - sul piano anche modernista/novecentista - e sull'indubbia sensibilità della "grana" della voce del lavoro di Danilo. Non scandaglierò troppo in profondità questa scrittura che pare registrare, in modo come vibratile, la grande svolta della poesia del nuovo millennio, sia per il senso del tempo precipitato e schiacciato che viviamo oggi, che per una nuova attenzione all'ordinario (non più o forse non solo attenzione ai grandi temi o ai fenomeni capitali della vita - del senso o non senso della vita - ma anche interesse per gli "dei" delle piccole cose). Non mi dilungherò, altresì, sull'introduzione, *Oltre la parte più scura dell'ombra*, che Fabio Franzin - autore dotato di uno sguardo straordinario sull'antropologia civile ed incivile dell'Italia contemporanea - mette a punto con grande garbo ed utilizzando come una sonda, attenta e profonda, conficcata su questo quarto di secolo in versi che Danilo ci offre. Vorrei, piuttosto, concentrarmi su tre parole, su tre espressioni chiave che "linkano", per usare un linguaggio mutuato dal web, dall'ipertesto, alcune visioni, riflessioni e letture delle quali mi sono impossessata e che posizionerei al centro di questo mio testo. Sono parole che mi sono servite, tra l'altro, per interpretare il modo in cui i motivi - evidentemente salienti - connessi a questi stessi tre termini si sono delineati ed intersecati tra di loro nel percorso poetico qui esplorato.

La prima di queste tre parole sulle quali ritengo utile "indugiare" è ORIGINE.

Il titolo del volume è chiaro: si va all'indietro, si procede da ora verso una "circostanza del tempo" che funge - vedasi Roland Barthes - da *punctum*; questo estremo sembra inoltre essere il "precipitato elettrico" dell'incontro dell'io con il mondo (finalmente coincidono, sono lì, in questa sorta di scossa originaria). Si ritorna all'indietro, dunque, cercando di raggiungere ancora e reiteratamente questo tempo (o istante) primordiale (in qualche modo anche lancinante) attorno al quale si tende a girare in modo concentrico. Per meglio esplicitare il "movimento" appena evidenziato, richiamo alla memoria quella definizione del Blues americano in cui si parla proprio di un ripetuto roteare come intorno ad una ferita (che sia la stessa ferita di cui al testo di pagina 226: «È una breve bramosia notturna, / un'incontenibile e rara urgenza / di raggrumare tutte le altrui paure / che mi fa scrivere di una ferita, / di un dirupo che a lungo scorgo / senza desiderare di scoprire, / di lasciarmi continuamente addosso / l'orlo socchiuso di una cicatrice.»?). In altre parole: cercare di non additarla, questa che rischia di divenire una vera e propria piaga, ma mai perderla di vista in un andare che osserva e che annota attentamente e che è soprattutto circolare.

Si va all'indietro tanto che in calce all'epigrafe posta ad apertura del libro si trova scritto: *Osimo, 12 settembre 1965 - Qui, adesso*. Come se tutto fosse ricrollato nel momento della nascita del poeta.

Questo incedere a ritroso non è nuovo né nel cinema, né nella musica (emblematica, a questo proposito e ad esempio, è la canzone di Bob Dylan intitolata *All along the watchtower* che per essere capita deve essere letta/ascoltata al contrario), né nelle lettere.

Chiuderei questo excursus sul termine ORIGINE proprio con una citazione da un romanzo di Martin Amis, *La freccia del tempo*, uscito in Italia per Einaudi, nel 2010. Nel lavoro in questione si racconta la vicenda del protagonista dal letto di morte all'indietro, fino alla nascita dello stesso. All'inizio della storia si può leggere: «Il tempo è passato, ora, senza che fosse possibile seguirlo perché era dedicato alla lotta e con la sensazione di partire per un terribile viaggio.». La frase appena riportata offre l'immagine, riferibile anche all'opera di Danilo, del tempo che si disfa, che si ricompone e che si dedica, appunto, alla lotta, al riflettere, e al continuo ritornare, aggiungerei, attraverso la scrittura in versi.

La seconda parola-chiave da me individuata è CROLLO, o collasso o, anche, caos. Il CROLLO delle borse mondiali, il CROLLO del muro di Berlino, quello delle torri gemelle a New York nel 2001... Sono immagini contemporanee che conosciamo bene e che ci "rimbalzano" contro con forza e di continuo. Anche in questa occasione faccio un riferimento tutt'altro che letterario, creo un collegamento, diciamo così, pop; rimando, cioè, ad un film del 2011, *Source code* (diretto da Duncan Jones e con Jake Gyllenhaal come interprete principale), in cui un soldato ormai infermo torna indietro nel tempo, ripetutamente, agli istanti antecedenti

un attentato. Ciò accade, ogni volta, grazie ad una speciale macchina e proprio con l'obiettivo di cercare di evitare il disastro: lo scoppio di un ordigno nucleare in un treno che viaggia verso Chicago. Si ripercorre il tempo a ritroso, nel film, per recuperare visioni passate, pezzi di memoria utili ad individuare l'attentatore e ad impedire a questo di agire.

Al di là della finzione drammaticamente amplificata e necessaria alla migliore resa dell'opera cinematografica in questione, possiamo dire che sì, è così; che stiamo parlando di un fenomeno che comunque ci riguarda tutti. Di sovente, infatti, ci volgiamo a ciò che è stato e che ora non è più, la nostra mente spesso si sofferma sul passato più o meno recente e questo accade come a ricercare un inizio, come a scoprire un "lampo" d'avvio, un'ORIGINE prima, appunto, per gli avvenimenti ormai trascorsi. Il processo indicato pare servire quindi, e soprattutto, a decodificare le ragioni di un qualsiasi evento, di un CROLLO, in particolare; questa sorta di elaborazione quasi automatica, istintiva del pensare, però, è fondamentale - per il poeta nello specifico e per tutti noi in generale - perché anche solo raccontare, descrivere o meditare su quanto è venuto meno ha un senso già di per sé.

Cerco di spiegare meglio la riflessione appena esposta facendomi aiutare da una citazione da Michaux. Michaux affermava: «Io scrivo perché ciò che era vero non sia più vero. Una prigione mostrata non è più una prigione». È come se dire una semplice cosa o parola sia già, solo dirla, un salvarsi da questa. Anche dire di un CROLLO, dunque, di un trauma o di un dolore primigenio, equivale a salvarsi da questo.

Il percorso fin qui seguito mi conduce inesorabilmente, dopo ORIGINE e CROLLO, a trattare della terza espressione-chiave annotata che è SISTEMA.

SISTEMA come organizzazione, come regola, come struttura fortificata che riesce in qualche modo a difenderci dall'impetuoso sopraggiungere di tutte le piccole e grandi contingenze della vita, da quello che è, in ogni caso, il fisiologico divenire del mondo. Questo SISTEMA lo scorgiamo, sin da subito e senza grandi difficoltà, dentro lo stesso "agire poetico" di Danilo: nella predilezione fortissima per l'uso dell'endecasillabo che spesso si affina nella quartina, nell'organizzazione, nella costruzione dell'impianto del libro che riprende tutti i lavori precedenti, li riaggiorna, in buona misura li riscrive anche, e li ridivide in una serie di sezioni che va dalla numero UNO alla numero NOVE (nove come la novena, la preghiera che si ripete per sequenze di nove; nove come i mesi di gestazione prima della venuta al mondo di una vita umana).

Diremmo, in definitiva: un SISTEMA che cerca di arginare la veemenza del vivere; uno sbarramento contro il turbinio quotidiano dei frammenti e dei detriti di ogni esistenza (forse lo stesso di *A heap of broken images* di Eliot); un apparato che cerca di frenarla, questa impetuosità, di fatto (ri)componendola; il tentativo (o desiderio) di edificare un nuovo equilibrio utilizzando addirittura le "materie prime" del disordine.

Ripartendo dalle tre parole-chiave è utile, ora, collegarsi ai testi del libro; è appropriato, voglio dire, indicare le connessioni, ovviamente esemplificative, tra questi stessi tre termini-cardine ed alcune delle liriche o parti di queste incluse in *A ritroso*.

Troviamo l'ORIGINE già subito all'inizio, nel testo d'esordio della sezione UNO: «Di notte, ogni notte, è l'inverno. // Un vortice senza inizio né fine. / L'inizio che implode nella fine.» (pag. 21). L'ORIGINE è anche nella parte intitolata *Radici e rami* (dall'omonima e precedente raccolta del 2007, sempre edita da l'Obliquo), all'interno della sezione DUE. Già nel titolo appena ricordato, con particolare riferimento al vocabolo "radici", si intuisce che si sta parlando di una o più origini. Il "quadro" in questione, però, può tranquillamente essere rovesciato; l'albero, infatti, immaginando di poterlo vedere senza la terra sulla quale è piantato, può essere osservato sia dal basso che dall'alto - da entrambi queste prospettive - senza che il risultato possa apparire, allo sguardo, diverso. Qui prende corpo, senza alcun dubbio, l'idea dell'ORIGINE che si palesa nel rispecchiarsi delle generazioni; padri e figli, cioè; meglio: i padri che si rispecchiano nei propri figli e viceversa. La prima quartina della sezione di cui si sta trattando recita: «Guardo mio padre guardarmi, / negli occhi parlarmi. // Guardo mio figlio guardarmi, / negli occhi ascoltarmi.» (pag. 69). La chiusura della stessa sezione, sempre per il mezzo di una quartina, dichiara: «Guardo mio figlio parlarmi, / negli occhi guardarmi. // Guardo mio padre ascoltarmi, / negli occhi guardarmi.» (pag. 83). Si noti come ad un piccolo "sussulto tellurico", ad un impercettibile movimento dei versi e dei verbi - rispetto all'analogo e breve testo d'apertura - è affidato il compito di chiudere questo "cerchio" delle generazioni che tra loro come si riflettono, appunto.

Alla parola CROLLO ho associato il brano che segue (che è in prosa come diversi altri nel volume e che, come molti di questi stessi, sembra essere comunque composto sulla base della misura dell'endecasillabo; come se questa dimensione fosse sottesa, come se si protraesse di quel tanto che serve a prendere le "fattezze" della prosa): «Percepirono all'unisono la sensazione di assistere alla caduta innaturale, al crollare imperfetto di un evento di là da venire. / Un'entità - forse la ragione pronunciata solo con lo sguardo - che sibila diritta verso il basso senza mai toccare il suolo; l'apparenza che crolla rimanendo infine sospesa tra materia e parola.» (pag. 53).

Alla parola-chiave SISTEMA, infine, a quel tentativo (o desiderio) di edificare un nuovo equilibrio utilizzando le "materie prime" del disordine di cui in precedenza, ho associato le parti di liriche che seguono: «Vertigine pura e qui disumana / è fare del volto un altro orizzonte, / costruire lontano dentro il frastuono / l'occhio segreto del mondo di tutti.» (pag. 38); «Nudo si sdraia sul corpo di tutti / l'equilibrio perfetto saldato nel caos...» (pag. 41).

Segnalo, in conclusione, un'ultima poesia; un testo che ritengo essere in grado, tra l'altro, di significare appieno la continuità che l'autore è riuscito a dare, nel corso di tutti questi anni, alla sua stessa voce. È anche doveroso rilevare, qui, come i dettagli inseriti e i verbi utilizzati appaiano assolutamente coerenti con la struggente malinconia dell'azione del ricordare. Interessante, poi, è il parallelo (quasi una trasfigurazione) tra la porta, tra la composizione e in particolare la foggia rettangolare di questa ed il corpo degli uomini, che forse è, insieme agli endecasillabi visivamente organizzati sulla pagina, la rappresentazione diremmo anche grafica della forma-sistema del poetare di Danilo.

«Occorre, sul limite della sera, / lambire altre vene, accarezzarle, / sotto la superficie della pelle, / e quindi riporle, intatte, calde, / sopra le striature irregolari / delle porte che qui sono aperte. // Soltanto allora ci si accorge / che dei finti cardini ci reggono, / che solo ruotare ci è permesso / e ruotare è augurarsi ancora, / un'ultima, interminabile volta, / che il rettangolo aperto per noi, / sul muro sconnesso che ci precede, / si chiuda sempre con poca forza / lasciando un sottile spiraglio / per i ricordi perduti di domani.» (pag. 167).

Renata Morresi, *Origine, Crollo e Sistema: le tre parole chiave della poesia di Danilo Mandolini*, in "Arcipelago itaca" blo-mag 19a apparizione (gen. - apr. 2016)

(e anche in

http://www.literary.it/dati/literary/m/morresi_renata/a_ritroso_versi_e_prose_20101985.html