



Mariano Bàino – Prova d'inchiostro e altri sonetti

Pubblicato da [daniele ventre](#)

10 dicembre 2017

Nell'architettura seriale di periferia che si viene ormai imponendo in un'ampia area della poesia italiana, ridotta a vasta e uniforme pianura di nebbie occasionalmente adorna di caseggiati cubiformi, o a cumulazione catalogica di superficie, dominata da un combinato (mal-)disposto di epigonalismo e accademia, abbiamo avuto il piacere di imbatterci in un tesoro inaspettato, uscito per i tipi di Nino Aragno editore nella collana *i domani*, l'aureo *Prova d'inchiostro e altri sonetti*, di Mariano Bàino, la cui voce poetica si configura ancora una volta come una ventata d'aria fresca. Mariano Bàino è un autore che ci è intimamente congeniale per più di una ragione: anzitutto, l'estrema ricchezza formale ed espressiva che connota la sua produzione, sia poetica, sia narrativa; in secondo luogo, la profondità conoscitiva e la forte assertività e positività ontologica ed esistenziale (e resistenziale, considerato *l'environnement* e le sue nicchie an-ecologiche) di cui ogni sua opera è portatrice: una profondità e una positività tanto più veementi e coese, quanto più colpisce l'orecchio e l'intelligenza del lettore la patina di sommessa e signorile ironia che di Mariano Bàino è la cifra stilistica più evidente.

La silloge, articolata in quattro sezioni, si configura come una neo-rossiniana piccola messa solenne, o meglio, come una piccola grande opera-mondo, un mondo che si manifesta da principio come sostanza deiettiva, residuo disorganico, rifiuto, nella contemplazione dell'esistente degradato che è al centro del sonetto incipitario, *mundus (homeless man)*. La stessa forma del sonetto, in quest'incipit, è torturata e tormentata nella sua struttura ordinaria, e marcata con combinazioni rimiche anomale ("con", "non", ordinariamente proclitiche, da clausola grafica di verso atonale), che minano l'apparente solidità dell'armatura wyattiano-shakespeariana dello schema metrico, trasformando il metro stesso in allegoria di un tessuto di realtà nelle cui leggi si incasellano sbavature e storture. Un esempio simile di allegoria tramata nel ritmo e nella scansione strofica è nel componimento *senza titolo*, la cui disposizione inversa, terzine che precedono le quartine, è più caratteristica della poesia d'oltralpe -si pensi ai *decasyllabes* di *Résignation*, lirica incipitaria dei *Poèmes Saturniens* di Verlaine. In questo sonetto appare evidente il parallelismo fra la struttura formale invertita e la denuncia dell'inversione segno-significato del mercato, deprivatore di senso. Nello stesso contesto, tuttavia, rinveniamo l'allusione marxianeggiante al rovesciamento dialettico fra la preponderanza del mercato e il "ringhio ... della cagna-poesia", ambigualmente connotata come cagna da guardia e nel contempo cagna da lupanare, grazie a cui "al capitale... può restare in gola/l'osso senza carne della parola", rovesciamento dialettico che rende ancora più straniante la specularità formale. Ma un ulteriore passaggio da sottolineare, in questo sonetto rovesciato, è che in effetti dal punto di vista dell'originaria visione marxiana siamo di fronte a un duplice slittamento di prospettiva, con l'immagine del residuo sovrastrutturale (la poesia) che si oppone dialetticamente al mondo oggettivo dei rapporti di forza dell'economia, e vi si oppone in termini di posizione sovversivo-rivoluzionaria (l'osso della parola è efficace solo se ha "forma di pistola"). Questo che è il quarto dei sonetti della prima sezione si rivela dunque una sorta di proemio metapoetico di secondo grado, in cui tutto, dal ri-arrangiamento delle sillabe al messaggio, palesa a chiare lettere una visione paradossale della poesia: pur ingabbiata com'è in una dimensione marginale e liminare, essa funziona come grimaldello atto allo scardinamento dell'esistente, come suo *speculum* deformante e rovesciato, a patto però che non ceda alla seduzione dell'informe, ma persegua fino in fondo, sempre nel paradosso e nell'autocontraddizione apparenti, la necessità di soddisfare positivamente alla fame di forme che, come da lezione blochiana e da principio (disperato) di speranza, mina da sempre la materia. Risulta ora quasi banale sottolineare come a partire questo paradosso-coerente del dare forma all'informe con disperata speranza, i singoli sonetti procedono sezione dopo sezione come fulgurazioni



creative sorprendenti, in cui nuovi slittamenti prospettici sono sempre in agguato. Così a valle di una sequenza di singoli *snapshots*, dall'indecifrabilità/indecidibilità che connota *il terzo uomo* alla pensosa staticità hopperiana dei *nighthawks*, dalle sinestesie del *tartufo bianco* alle dissonanze di *sonetto degli storni e del debito*, alla grazia allucinante e totalitaria del *plastico d'ape*, campeggia l'ambigua figura al centro del *sonetto del mattopardo*, eco remota di un Pinocchio che era già emblema di uno dei momenti più giustamente noti della produzione letteraria di Bàino, ma al tempo stesso decostruita *persona loquens*, voce tintinnante di rime per l'occhio e rime ipermetre. Dalla perfezione formale assoluta di *scacchiera/zugzwang*, in cui la limpidezza geometrica del classico schema petrarchesco di quartine a rime incrociate e terzine a rime incatenate si fa immagine uditiva delle mosse forzate dell'esistenza, alla riscrittura kavafiana di *arrivano i barbari*, che per converso celebra, nella distopia del collasso finale di civiltà, il trionfo della parola eccedente la forma chiusa, per terminare con l'atmosfera aliena del *sonetto dell'area 51/dreamland*, con i suoi ominosi dischi volanti, *ein moderner Mythos* di junghiana memoria, proiettato in un'area di sogno e in un tempo del sogno futuro, la prima sezione di *Prova d'inchostro* racchiude il mondo in una sorta di giocosa cronaca disseminata dell'apocalissi.

La seconda sezione della raccolta torna, in parte, alla tematica amorosa che è tema di molta parte della tradizionale produzione in sonetti, e ciò che ancora una volta colpisce è il continuo gioco di trompe-l'oeil e trompe-l'oreille di cui la voce poetica della *persona loquens* si anima. Così, per esempio, in *disamato-amante* fronte e volta si controbilanciano, come un simbolo di Yin e Yang, fra "maschiezza-maschera" e "dark lady dama d'acme diavolessa", in *la single felicità* l'ironia tipica di Bàino si riveste di toni neo-gozzariani, mentre in *osceno/sentimental* il gioco di risegmentazioni, sia strofiche (quartine e terzine si incrociano) sia verbali, si fa portavoce di un ulteriore messaggio meta-poetico ("ehi, senti? mento! è da poeta, in fondo"). In questa sezione di ludico-verbali $\square\rho\omega\tau\iota\kappa\ \square\ \pi\alpha\theta\ \square\mu\alpha\tau\alpha$, si stacca per il suo tono più pensoso, e per le sue forme estreme e debordanti, un nuovo *senza titolo* il sesto e penultimo, in cui l'oggetto libidico, ma anche l'eros in sé, si palesano fusi insieme in un "amato dènone", altalenante e ingombrante assenza-presenza.