

Di tra-sparenze e dis-incanti

Che i poeti siano creature strane lo sappiamo. Prestigiatori di immagini, stregoni dell'aria. Pessoa dice che *Il poeta è un fingitore*; Jimenez dice di sé: *E io... sorprenditore di albe rare*; Quasimodo identifica se stesso come *operaio di sogni*; Lorca nella dedica di *Ballata dell'acqua del mare* al poeta Emilio Prados lo definisce *cacciatore di nubi*; Cvetaeva svela il segreto del poeta: *Mondo, cerca di capire!/Il poeta - nel sonno - scopre/la legge della stella/e la formula del fiore*. Nigretti si definisce *pescatore di inganni*, e qui egli coniuga la sua passione (in senso reale ed in senso poetico) per il mare, con il sentimento e la consapevolezza del ruolo enigmatico che finzioni, inganni, *parvenze* esercitano sulla nostra vita, punteggiata di illusioni¹ e delusioni, che lasciano in noi irrimediabilmente *Un fondo di amaro*. Il nostro sguardo è strabico, elusivo, pronto a scambiare gli *Abbagli* per realtà. Del resto, siamo "gettati" nell'immanenza casuale e oscura (*l'inumana immanenza amara*), in una realtà inconoscibile e insensata. Siamo *persi fra squame di bufera*. Ci illudiamo per vivere. E il poeta getta la sua rete sul fondo del mare, che pesca nello strato melmoso (*Dal fango*), mentre si trova *Sul salso fianco; Nel vuoto vento; Su nude terre*.

L'immagine della sua poetica è suggerita icasticamente dal labirinto.² Esso ben interpreta la nostra esperienza. Nel labirinto non ci sono bussole né segnnavie attraverso cui orientarsi, o trovare sentieri; non esistono chiavi per decodificare mappe sconosciute. Senza punti di riferimento, s'allontana la speranza di ritrovarsi in un percorso coerente, di imboccare una via d'uscita plausibile. *La lunga via è scaduta*. L'io si imbatte in bi-vi; bi-forcazioni, di-ramazioni; intersezioni; possono susseguirsi infinitamente defatiganti in-croci; croci-via, croci-cchi. Il disegno del lab-irinto si rende come un lab-ile e ingannevole intrico di linee; come un lab-oratorio di suoni. Entrambe le suggestioni, visivo-uditive, diventano il veicolo della meravigliosa capacità della parola poetica di porsi come risposta conoscitiva ed emotiva al senso dell'esistere.

Non le *sterili parole* o parole usate, che suonano con-suete e con-sunte, come ad es., nelle combinazioni *Fiera di parole; Nel fiume di parole; Nel grumo di parole; Giorni di parole*, ma quelle messaggere di significato, che scavano nell'essere. Il poeta le incide su pietra che ci lega alla terra, all'*umano tempo*, o le verga su carta, dove le sillabe tessono la loro danza in un verso sincopato ed essenziale, nel contrappunto, multiforme e variegato, tra e-sistenza e in-con-sistenza. Il labirinto

¹ *Nelle tue mani bianche porti la matassa delle tue illusioni* (F. G. Lorca).

² Del resto, la preferenza del poeta per la linea *curva* è più volte espressa: per es. *curva di vita; a giorni ricurvi*.

dunque come archetipo della vita e del nostro destino. Lo sguardo e la mente ipotizzano una pluralità di percorsi, ugualmente im-possibili.³ Ciò presuppone una concezione, da parte del poeta, non semplificata intorno ai temi della vita e dell'arte. Anche Calvino ebbe a riconoscere: *“D'altra parte c'è il fascino del labirinto, del rappresentare questa assenza di vie d'uscita come la vera condizione dell'uomo”*⁴. E la vita (e l'arte) sono espressioni di transiti, ritorni, superamenti, spaesamenti. Vita come viaggio, cifra enigmatica dell'essere, in un mondo straniante e straniato, di inter-mittenze, inter-posizioni, dis-locazioni, dis-patrio. Tuttavia, alcuni indizi di speranza (spicchi di realtà fugace, schegge di vita intraviste nel buio) ci sono, cui il soggetto s'appiglia/s'impiglia, come a una boa che possa impedirgli di andare *Alla deriva* (le *amare derive*). Essi sono ad es., *il sole bello; una falce di luce; di luce vera*; ci sono i dolci inganni, come l'incantamento d'amore (*Isola d'amore*) e della *bellezza*, che animano i moti e i miti del cuore. Così come fanno palpitare l'io poetico l'attesa, il sogno (*sogno soave*), la memoria, il desiderio.⁵

Di contro, sta l'impassibile polarità del negativo: *parvenze, scorie, sonno, silenzio, inverno, dolore, male*. *“Di scorie colma; L'attesa; Così il giorno; Di male; Non c'è mai stagione; Di vita e gioia”*. E così le liriche si rendono come riferimenti di un diario dell'anima, trafitta via via dalla voce del *Silenzio*, o da *Voci di pietra* o da presenze *Di carta*. La pena del vivere in un *Deserto* e di restare *Senza verso; Come pietra*, si contrappone all'aspirazione a *Volare alto; Nel fuoco; a calzare I sandali; Come vela*. Tutti e quattro gli elementi vitali (aria, acqua, fuoco, terra) sono presenti e si intrecciano; creano contrasti e sintonie nell'immaginario del poeta, che decostruisce e costruisce il suo mondo, filtrato da una sensibilità che sente i vuoti e le sconfitte penetrare nella carne. Per questo, emerge più spesso il senso della privazione (*Senza sole; Senza fine; Senza più domani; Senza approdo*), che si accompagna alla costrizione dei luoghi chiusi: *Sul ciglio chiuso*; o all'impossibilità di entrare, restando *Sulla soglia*. La condanna è quella di essere *Senza nomi; Sul confine; Dal morire*. E, nel tracciare un bilancio, giocando tra allitterazioni e analogie, il poeta dichiara amaramente: *Piombo pesante; La vita vissuta; Fra le mani*.

Sotto la superficie delle parole, affiorano dunque i temi ispiratori e si agita il gioco di contrasti e di voci antinomiche: verità, inganno; memoria, oblio; realtà e sogno. È così sottilmente ingannevole e impalpabile la distanza tra realtà, sogno e finzione che il poeta confonde abilmente le carte e coglie frammenti di realtà *Nel vero del sogno*, oppure constata che una *vera parvenza riappare*.

³ *Il poeta... sa che i sentieri/son tutti impossibili”* F.G.Lorca, in *Questo è il prologo*

⁴ I. Calvino, *La sfida del labirinto*, Einaudi, 1962

⁵ A questo binomio, si riferiscono poeticamente, per es., T.S. Eliot in *La terra desolata*; e I. Calvino in *Le città invisibili*.

Così pure, nella dimensione del sonno incosciente, sente affiorare il ricordo, forse vivificante e consolatore: *nel sonno ritorna memoria*. La lotta tra la notte (l'ombra) e il sole è un vero *leit motiv*, ed anche i colori consuonano con le emozioni evocate e assumono un alto valore simbolico, caricando il contenuto espressivo con la loro forza cromatica, ora scura, ora squillante, ora di trasparente chiarezza argentea: *il nero del buio; l'oro; Il sole bello; Inganno amaranto; Di aria bianca; Luna estiva piena*. Qui la matrice pittorica dell'autore si fonde con il linguaggio poetico, integrando ed esaltando le dimensioni espressive.

I temi si appuntano (*e il canto per la carta s'impunta*) sull'identità del poeta che scandaglia il suo essere e il suo destino, il trovarsi smarrito in un punto dell'universo, nello scorrere di una qualsiasi giornata solitaria, in cui purtuttavia: *Nulla resta uguale*. Le esperienze di amori, amari umori, auto-inganni, emergono sulla pagina e si comunicano come un diapason a tutta la scrittura, rivelando la soggettività del poeta e il suo esser-ci e percepirsi nella dimensione orizzontale dello spazio e verticale del tempo. L'io poetico parla di sé, ma a volte convoca sulla scena un "tu che eri"; o vive uno scambio di intese *Tra me e te*; o allarga lo sguardo comprendendo il noi; o rammenta "care donne lontane". La dimensione contingente si colloca dove il ricordo, la pulsazione, la suggestione hanno avuto origine. Per esempio, nell'*Oggi* in dialogo con *L'attimo futuro*, o in un *Qui* ben delimitato (anche geograficamente) in cui il poeta vive. Ed è un *qui straniero*, il punto da cui percepisce *lontano; a scordate distanze* tutto un mondo vissuto prima.⁶

La condizione del poeta è la consapevolezza di trovarsi nelle vesti precarie e dimesse *Del viandante*; di vivere *Sul confine; Lungo la riva; Alle dure sponde; Nel dedalo*. Ma nel gioco magico degli specchi rotanti, che riflettono illusioni di realtà nel tremore abbacinante del *Meriggio morgano* ecco apparire *In un incanto: Sirena*. È essa un presentimento di salvezza? O un miraggio destinato a sparire *Nel nulla*? E la figura femminile trascolora nel suo correlato figurale della creazione poetica, si identifica, si immedesima con la Poesia stessa. Nigretti è creatura orfica, che sa che dal buio della notte si giunge a Poesia. Nella poesia *D'Orfeo*, la sera / la notte è turbata, *Nell'ora divina*, percossa dall'ansia dell'attesa del congiungersi, come *Di mani; Fra le palme*.

Da ultimo, un breve riferimento agli aspetti linguistico-formali (che pur meriterebbero uno spazio più approfondito) per contestualizzare una poesia moderna sia nelle concezioni, sia nelle scelte formali. Si respira una poesia intrecciata con la grande rivoluzione poetica del Novecento (che

⁶ C'è il senso di uno sradicamento, di trovarsi in terra straniera, in cui *Aspro è l'esilio* (S. Quasimodo, *Vento a Tindari*)

conferisce alla parola rinnovata carica evocativa e peso semantico)⁷ vissuta-rivissuta dall'interno di una sensibilità umbratile e profonda. Il materiale poetico è condensato in personali, brevissimi segmenti – strisce di immagini, emozioni-frammenti, grumi - scanditi nel verso libero, con l'effetto da parte del poeta, di dominare/piegare la lingua e co-stringerla a rivelare le sue potenzialità assolute. Lo sperimentalismo denota/connota la voce poetica, generando un impasto denso, tra effetti sonori e visivi, che alludono alla formazione artistica del poeta. Predominano le atmosfere elegiache, costruite su sensazioni, impressioni; sul senso della perdita, lo smarrimento; a tratti, serpeggia il superamento e il riscatto (dal dolore) in nome di bellezza e poesia. Il linguaggio è fitto di analogie, con frequente uso di allitterazioni, e svariate figure retoriche, che lo rendono ricco di sfumature.

L'occhio scorre su un significante fortemente impresso sulla pagina bianca, nitido e franto, mentre il significato arriva al lettore e lo coinvolge direttamente, chiamandolo a riconoscersi, nello sberdimento delle *vere parvenze* che straziano il mondo interiore (*annoiano più dei volti reali*), in un dialogo come direbbe Baudelaire, sul sentimento del comune destino. *Tu, hypocrite lecteur!- mon semblable- mon frère!*⁸.

Padova, 4 maggio 2019

Ornella Cazzador

⁷ Per il modo concentrato di ri- creare la lingua, l'alto uso di figure retoriche, il poeta sembra vicino alla grande poesia spagnola novecentesca, e in Italia, alla lezione poetica della poesia ermetica.

⁸ Baudelaire, Prefazione a *Fleurs du Mal*. Presente anche come citazione in T. S. Eliot, *La terra desolata*