

Il viaggio della parola di carta di Ornella Cazzador

Il poeta Nigretti ha dedicato tutta una vita all'arte e alla ricerca espressiva utilizzando diversi linguaggi. Nasce artista visuale, e poi approda alla poesia, esplorando nel tessuto sonoro e nello strumento della parola un'altra modalità per esprimere il suo mondo interiore. La sua ricerca suona come una sfida di decostruzione e ricostruzione continua nei confronti del testo poetico, per dar voce al silenzio¹.

*Poesia è, in un suo aforisma, il sangue della parola che sgorga dal taglio della voce.*² Una ricerca profonda, la sua, fatta in solitudine, in anni di scavo sulle parole per tradurre l'urgere del dire in nuclei di pensiero, declinando una personale disposizione immaginativa e speculativa, che prende vita in una forma concentrata di sapere poetico e in una riflessione alta, che cerca l'oltrepassamento, il varco, la chiave per decifrare il mistero del mondo. In questo contesto, il poeta sente il bisogno impellente che la sua parola denunci lo scarto da un linguaggio comune e ordinario, o compromesso dalle convenzioni, dalle approssimazioni, dallo scendere a patti col sensazionalismo sperimentale o le mistificazioni, scegliendo, invece, una lingua colta, preziosa, con cui esprimere, irriducibilmente, la misura della sua vita.

La sua poetica si struttura via via come avventura dell'interiorità e della forma, in una continua ricerca delle potenzialità sonore e del centro di verità della poesia, tesa a recuperare quel suono originale che dà nome alla scabra superficie dell'essere.

Il linguaggio, *casa dell'essere*.³ Animano la sua poesia i temi esistenziali; la popolano gli archetipi, e le figure mitiche, come Narciso, Ulisse, Orfeo, le Sirene, le Chimere... e nel "loro linguaggio di immagini"⁴ egli cerca di ritrovare dei punti di contatto, delle chiavi interpretative. In queste esplorazioni, rimandi, vicinanze, egli si collega anche a letture moderne del mito, eterno contemporaneo, che non cessano di significare, dialogando anche con altri poeti.

La sua poesia porta il peso materiale e sonoro della secca pietra, lo spruzzo della schiuma d'onda, mentre si erge fiera all'alito del vento e si piega davanti alla bellezza del fiore. Si assiste dunque al sollevamento delle cose verso le parole, in un'ampia orchestrazione sonora, fino a creare un largo disegno mosaicato di colori e di armonie. Così, il ricorrere del lemma "parola" ricolma la sua produzione, come un'eco della parola assoluta da dire, ondeggiando sul verso, ora con *sillabe buie*, ora con sillabe luminose che inventano un cerchio di luce entro *il palpitare lontano di scaglie di mare*. Spesso le parole prendono forma nelle ore notturne e si metaforizzano nelle immagini più amate dal poeta: *di notte sillabo scogliere /dove le voci si infrangono*.⁵ Questa parola, sedimentata nel tempo, levigata dagli elementi naturali cui è esposta, e ripulita dalle impurità, impreziosita dallo scavo e

¹ *Alla catena / tra oro e oblio:/la notte/.....A lei la parola nata dal silenzio.* (Paul Celan, *Argumentum e silenzio*).

² Anche per A. Pozzi: *Vivo della poesia come le vene vivono del sangue*.

³ Holderlin: *Poeticamente abita l'uomo*. Si veda il saggio di Heidegger sulla poesia di F. Holderlin, (1951), in *Saggi e discorsi*, Marsilio, Milano 1976)

⁴ I. Calvino, *Lezioni americane*, Milano, Garzanti, 1988, p. 9.

⁵ La parola nei testi del poeta è quasi sempre accompagnata da aggettivi, che consuonano con lo stato d'animo; interpretano i sentimenti, nascono dai sensi (vista, udito, tatto,...) Alcuni esempi di aggettivi: *intorte; limate; lontane; strabiche; annullanti; odorate; dolenti; mendicanti; parlate; logore; infinite; sterili; scure; morte; assortite; parola attesa; vera; muta; suadente; fredda...* E ancora, la parola contende lo spazio alla danza delle ombre: *La parola che sul bianco non lascia/ spazio di voce all'ombra funambola*, fino a vivere di sola luce: *Da stelle vive infinite parole*.

dall'abitudine alla precisione e alla selezione, frutto di tacite complicità, è anche il punto di arrivo della sua ricerca, un messaggio in bottiglia per chi voglia avvicinarsi alle soglie del mistero, dell'enigma, dell'indicibile. Compito della sua poesia è condurre la parola, attraverso percorsi di essenzialità e grande sensibilità al suono e al senso, a rivelarne la carica evocativa ed emotiva, attingendo alle fonti originarie, al fascinoso segreto della voce umana. La sua essenza nel testo poetico assume le caratteristiche, come dice Galimberti a proposito della carica "altra" che promana dalla parola, di *un'ulteriorità di senso*.

Un esempio della duttilità della parola e della sua ricchezza semantica nella poesia di Nigretti può venire dall'individuare nella sua produzione una linea di sottofondo tematico che corre sul filo delle aggettivazioni *leggero/pesante*,⁶ presente anche nei titoli: il più giovanile *Diario di aria* (tuttora inedito); e *Per amare derive*. Tale linea contrastiva ci consegna le molteplici rifrazioni su uno specchio di un'anima nuda. Il movimento si coglie in orizzontale, e connota trasversalmente tutta la produzione, ed anche in verticale perché va nella profondità dell'io e traduce la realtà magmatica che vi abita.

La sua poesia lascia dunque affiorare una linea ascendente, di prossimità/progressione verso la leggerezza (di ispirazione calviniana⁷, o shakespeariana, per es, nella *Tempesta*⁸) che, come un velo, si stende sulle magiche limpidezze, trasparenze e levità dell'*aria di ali leggera*, dell'*acqua*. Ci sono *Le parole canore di aria*; l'aggettivo *lieve* si accompagna a molte voci: *la pioggia*, *la luce*; le *spume*, un *fruscio*; *leggere* sono le *nuvole*, le *piume*; *pura la luce*; *languide* le colline; tenera e dolce la donna di *morbida scogliera*; così il *morbido silenzio del foglio*, che chiama il poeta a parlare. Si coglie la preferenza per la *linea curva*, ondulata; l'aggettivo *largo* (*l'onda che slarga*) e il verbo *slargare* dischiudono visioni e orizzonti distesi, sottolineano l'apertura alla vita.

La spinta verso la linea leggera emerge fin da subito nel suo poetare, poi si inabissa, riemerge dopo, come un fiume carsico e si allarga come un lago, raccoglie vari rivoli e le acque scorrono al mare. In questo mare si mescolano sia la leggerezza, sia il suo opposto, cioè la linea del *pesante* (*piombo pesante impazza*), una sorta di strato viscido e fangoso, su cui il poeta stende via via le malinconie, il *tedium vitae*, il dolore, le sconfitte. Il dolore e un atteggiamento pessimistico intridono la vita del poeta, nelle metafore del *sale*; del *dedalo di lacere icone*; della *veloce lama*; delle *aperte ferite*; tutto ciò marca l'inquietudine del vivere sotto un cielo di *stelle morte*.

Nella silloge *Per amare derive* emerge più chiaramente il tratto pesante e deciso del dolore, del disincanto, del lasciarsi andare e perdersi, col cuore gonfio di pena e di disinganno. Le *curve derive* sono amate perché portano verso un orizzonte lontano, non si sa dove, senza più coordinate, senza bussola in una carta geografica sconosciuta, in una condizione di oblio, di sperdimento e di spaesamento: *il dolce andare per amare derive*. L'abbandonarsi al moto delle onde, al cullante dondolio sull'acqua, senza mete o confini, in un andare infinito, procura una vaga dolcezza, cui il poeta si aggrappa. Un avvolgente

⁶ "Possiamo dire che due vocazioni opposte si contendono il campo della letteratura attraverso i secoli: l'una tendente a fare del linguaggio un elemento senza peso, che aleggia sopra le cose come una nube, o meglio, un pulviscolo sottile, o meglio ancora come un campo di impulsi magnetici; l'altra tende a comunicare al linguaggio il peso, lo spessore, la concretezza delle cose, dei corpi, delle sensazioni", I. Calvino, *Lezioni americane*, Milano, Garzanti, 1988, p. 19.

⁷ Dalla prima lezione americana, *Leggerezza*. "La leggerezza per me si associa con la precisione e la determinazione, non con la vaghezza e l'abbandono al caso". Paul Valéry ha detto: "Il faut être léger comme l'oiseau, et non comme la plume", I Calvino, *Lezioni americane*..., p. 21

⁸ Per es, nella *Tempesta* dove Prospero esclama: *Il nostro spettacolo è finito /Questi nostri attori, /Come ti avevo detto, / Erano tutti spiriti / E si sono dissolti nell'aria, / Nell'aria sottile...* (W. Shakespeare, *The Tempest*, Act IV) .

Calvino afferma che in Shakespeare si può trovare l'esemplificazione più ricca del tema sulla leggerezza. *Lezioni americane*...p. 24

sapore dolceamaro esprime atmosfere sospese; la marea ritma e accarezza lo sciabordio delle sillabe, che registrano i bradisismi del cuore. C'è un fascino in tutto ciò. È un voler restare nel proprio labirinto?⁹; una *voluptas dolendi*, quella in cui cercare il sollievo da una condizione di pena? Ma, nello stesso tempo, il poeta avverte la dimensione oscura del dolore umano universale, in cui tutti si possono riconoscere.

Nel sintagma *amare derive* il poeta gioca sull'antitesi in cui amare incarna (grammaticalmente) due nature: è sia verbo, sia aggettivo. Dunque il poeta salda le due suggestioni, semantiche ed esistenziali, e il senso si moltiplica, si addensa, si raggruma, e le *amate/amare derive* costituiscono la cifra paradigmatica della sua vita. I due termini (*amate/amare*) non si elidono a vicenda, ma in un alfabeto di contrasti, disegnano un paesaggio verbale e sentimentale screziato da sensibilità chiaroscurate, che si profilano come le stratificate venature di un marmo prezioso. Il linguaggio si fa quindi, elettivamente e selettivamente, il luogo in cui vivono i contrari, dove l'esattezza della parola si incontra e scontra con il fascino enigmatico dell'ambiguità, di una parola allusiva che ingloba sensi altri e nascosti, dove giocare sottilmente, per rappresentare valenze plurime, che si rifrangono in una complessità di sensi. Egli si fa interprete – oltre che dell'*amare derive* – anche delle *derive amare*, quelle che rendono reale e irrimediabile il senso della fine, del vuoto, della sconfitta, della consapevolezza del *nulla verso cui andiamo*.

In questa continua oscillazione, la parola poetica va costruendo antitesi, chiasmi e ossimori in cui l'esistenza si lacera e si ripara, in una dimensione in cui estetica ed etica si alleano, corrono parallelamente. In forza di queste *derive bifronti*, la *gravitas* si stempera sulle superfici liquide del mare e il movimento va, seguendo percorsi intrecciati, verso un *allargarsi* (come il gesto sull'obiettivo della macchina fotografica) sui chiarori delle aurore o i bagliori dei crepuscoli, o a *chiudersi* su più cupi e addensati orizzonti. Le parole e le metafore si mescolano; nello scorrere poetico non c'è chiusura, non ci sono paratie che impediscono alle acque di scivolare e penetrare, ma c'è apertura, travaso e flusso continuo verso le disposizioni leggere o pesanti che fanno diversamente vibrare l'anima.

La consapevolezza della finitudine, il problema esistenziale danno un volto all'amarezza e al disincanto, generando atmosfere a volte straziate. Ma quel *nulla / della nuda scogliera di sale* coesiste con guizzi di luce e riflessi prismatici, rappresentati dalle *solcate albe, lo sciame di stelle*. A un tempo, mentre la voce poetica traccia *scure parole*, e *nell'aurora ricolma/sangue e parola sgorga*, lo squillo del *fragoroso giorno di sole* placa per un po' il bruciore delle ferite e allenta la morsa sul cuore.¹⁰ Così, la parola poetica si colora di toni variegati, scintille di luce o grumi d'ombra, parole di carta e parole di carne. I sottotitoli della raccolta, che comprende le varie sezioni di *Per amare derive*, icasticamente espressi, riprendono il plurale e dialettico contrapporsi del vissuto. *Nel vento* sta vicino a *Di pietra*; *Di luce* sta accanto a *Di ombre*; *Di carta* si affianca a *Di carne*.

⁹ Sul fatto che il poeta si ripieghi su se stesso e ami le sue derive, si veda la raccolta di aforismi del poeta C. Simic; *Il mostro ama il suo labirinto*. E il Minotauro di Borges, nel racconto *La casa di Asterione*, dice: *Un'altra menzogna ridicola è che io, Asterione, sia un prigioniero*. Dunque, egli ama il suo labirinto, del quale ribadisce: *“Dovrò ripetere che non c'è una porta chiusa, e aggiungere che non c'è una sola serratura?”*. Il suo labirinto è un gioco infinito...*Tutte le parti della casa si ripetono, qualunque luogo di essa è un altro luogo* (Borges, *L'Aleph*, Feltrinelli, 1959, pagg. 65- 68)

¹⁰ È la Dickinson a suggerirci che *la neve che mai si accumula – la transitoria* neve, che *morbida s'impone*, non è quella a spaventare: *fosse ogni Tempesta così dolce /Valore non avrebbe -Noi comperiamo per contrasto... La Pena è buona / Quanto più vicina alla memoria*. (*La neve che mai si accumula*, E. Dickinson)