

SU UN FILO DI ARIA/DI ARIA-NNA

Tra gli elementi che si colgono nel paesaggio verbale di Nigretti c'è l'intenso, serrato sperimentalismo. Gli inediti accostamenti, le opposizioni di suoni: assonanze/dissonanze; i giochi retorici, i contrasti e i chiaroscuri traducono i complessi temi del mondo interiore del poeta, tracciano i simboli della geografia dell'anima. Le dense immagini e le analogie ci portano dentro a una personalissima lingua e tramatura poetica.

Nigretti è *l'aedo fatto vento*, il "pastore dell'aria" (evocato da Quasimodo), il nomade esploratore di parole, tessitore di fili nell'*ordito/tramaglio* del *textum*, attraverso cui egli ci conduce dentro a un pianeta che non ha nome nelle carte del cielo e delle costellazioni. Suoni e parole ci consegnano una ricerca impervia nello scavo della voce poetica, e si rendono sulla pagina come arcani ideogrammi; come l'invenzione di un sillabario alchemico mediante il quale significare ciò che inerisce profondamente all'esperienza umana del poeta.

Sono vivi ed efficaci gli accostamenti (nel gioco di significante e significato) da cui erompono impressioni e visioni. Per fare qualche esempio, la paronomasia: *sole /sale* che interpreta l'amore del poeta verso il mare, ma anche le ferite e il dolore impressi dalla vita; gli ossimori: *presente un'assenza; essenza luminosa qui scura; luore nero; lume di albori spento; buie fosse di vita*; i giochi linguistici: *ossa/fossa; scoria/scorsoia...*

Centrale e fortissima è l'opposizione *car-ne, car-ta*, cioè la materia dove si iscrive la parola poetica. E dunque la trama di una vita. È intorno alla par-ola che par-la, a questa irriducibile e singolarissima facoltà umana, (anche le par-venze di par-ola: *uscita parvenza che su carta è fiore*) che Nigretti crea le pagine del suo diario di vita (diario di-aria) per operare il conferimento di senso alla par-abola dell'esistenza. Sull'opposizione *car-ne/car-ta* il poeta filtra il suo mondo e il lettore ottiene delle categorie interpretative attraverso cui comprendere l'approccio - conscio e inconscio - con la realtà vissuta e depositata nel profondo.

Parole... di carne, di pietra, di carta. Esse erompono dal silenzio e si traducono nel canto nitido, nel verso contorto, o nel lamento accorato; cifra e dimora dell'essere. Per questo, hanno tutte le sfumature, tutti i colori per significare e corrispondere a un variegato linguaggio dell'anima. Giocano e danzano come "*funambole*"; oppure

sono parole *nere, mute, morte, vane, (specchi di parole vane) che a maree voce ferma sporgono/del nome naufrago fra le annose onde/del foglio: che a parole lo feconda*. Parole rotonde e feconde; sono anche semi semanticamente fertili, perchè danno vita e fanno essere il reale, nel quale si può naufragare in onde perigliose e riemergere tra le superfici pietose del foglio di carta. E ancora, usando immagini dense e intensamente pregnanti, ci sono parole come *pietrame pesante, squame di parole*, ma anche leggere e fatue, evanescenti e iridate, che vivono il ciclo di vita della farfalla (*falena che nel sogno muta*), o della rosa, il fiore d'Orfeo; effimere e transeunti, passeggiere e ingannevoli.¹ Ci sono anche le parole della vita quotidiana, fruste e consunte,² che ci lasciano in gola l'amarrezza e nel cuore la paura del vuoto: *Perso senso che serra l'essere*.

La mano del poeta - *la poeta mano* - riedita attraverso lo strumento della parola la potente - divina - azione creatrice, che ebbe inizio in un'alba primigenia, all'origine del mondo. La *calma mano* del poeta è associata alla purezza ideale di un'*innocente eva*. È la *foglia appena nata*,³ *l'acqua sorgiva*, che sgorga limpida e *che su carta ritorna a candida vita*. Questa mano scrive *parole/che la poeta mano consola*. Anche se il poeta abita un orizzonte di *rovine; macerie; arso pietrame; afone frontiere*; o si trova *dietro le rovine di nostra sorte*, è tuttavia attratto *dall'eco d'amore sulla carta, dall'afoso sciame d'amore, dalla serena sirena*, cui lo chiama la vita di fuori, intrisa di illusioni, incantamenti e visioni, enigmi e inquietudini, insieme ad angosce e paure che spaventano il cuore. Come quando *la notte qui accanto si stende/la belva paura di ogni albore/– assetata a brama di parole –*.

È una mano (*mano/già fiera di parole*) le cui fauci avidi e voraci si sono placate e ammansite davanti al nuovo giorno con un "*gesto d'amore*". È ancora la mano di chi si illude di afferrare guizzi di realtà nelle nebbie delle illusioni: *la mano cava/che nuvole vuole cantare/per paruta che si forma reale*. Essa permette al poeta di raccogliere e descrivere nella sua forma primitiva e pura le suggestioni del mondo naturale, lo scintillio delle stelle, la meraviglia delle essenze luminose e odorose, il disegno di una *falce di luce; il fragoroso giorno di sole*. Ma è ben conscio, il poeta, che poi *a gioie poco resta di quel fuoco/di festa*.

¹ Ingannevole è il cuore sopra ogni altra cosa, Isaia; Bibbia

² *Le parole ci stancano/risalgono da un'acqua lapidata/dove il cuore ci resta, forse il cuore*. Quasimodo, Forse il cuore, in *Giorno dopo giorno*.

³ Presente nella poesia Fratelli: *Di che reggimento siete/Fratelli?/Parola tremante/Nella notte/Foglia appena nata*. (G. Ungaretti)

Le parole scritte, sillabe storte⁴ o con-torte, o lievi e leggere, sono sempre legate alla materialità della carta, e cioè a un supporto effimero, caduco, marcescibile. Le epifanie della parola poetica sono associate a un materiale povero e distruttibile. La *Parola sgorga su carta scarna*, e qui la sonorità delle allitterazioni si contrappone alla povertà e fugacità del materiale su cui sono vergate. La vita stessa che scorre fuori di noi, la dimensione ontologica dentro di noi si inceneriscono nella fiamma di carta: *L'essere che ci resta/è questa carta tra le dita*. Questo supporto che raccoglie parole piene e parole vuote (sia grammaticalmente, sia semanticamente) è una metafora della vita stessa. Nell'andare e venire, nei luoghi quotidiani noti al poeta, sul *Listòn* calcato a tempo perso, nelle ore trascorse al Caffè, popolato di ombre (*noi che vivi siamo solo di morte*), le tante parole hanno provocato il vuoto di parole, cioè: *hanno dissolto la parola che di echi vola*.

Nel contra-sto illusionistico che contrappone realtà a finzione, la parola diventa a volte quasi l'unica certezza di fronte all'imperscrutabilità della vita, *dove senza stazioni è il chiuso viaggiare – nell'eco di una vocale – che su questa distesa carta è il reale*.⁵ E le vere parvenze vogliono guadagnare uno statuto di verità, nella lotta con *l'ombra che invano/in ogni ricurvo di ammazziamo*; nel gioco a rimpiattino con *l'ombra che mai resta*. I miraggi, le lusinghe, il gioco degli specchi confondono il poeta: *In luce di specchio/c'è l'ombra vera*; o forse si tratta di *un'ombra vista vera*. Anche il dolore e la fatica di vivere in un mondo in cui non ci si riconosce ha la sua voce sulla carta, voce che si fa immagine e figura in cui riflettere lo strazio di una sofferta condizione di perdita e lontananza: *qui che la luce non si beve/questa non più grazia è sale/su lieve carta che si strazia*. E nel pantano del sociale inganno, il dolore da personale si fa universale. Il tempo che passa lascia tracce melmose: e sempre *su carta ci porta le orme andate/nell'onda fatta fango del pantano*.

La parola è dunque: *Voce che esce dall'ombra peregrina dell'anima*. E mentre il poeta procede in un climax intenso nel quale dispone nell'ordine tutte le figure del suo spazio interiore, la donna è la *Musa di carta*, danzante creatura, *la dea che su carta portò chimere*. Anche il verso è di carta; e così pure gli esseri umani, con cui si vive una vita anodina e insignificante, sono *di carta*. Quando il poeta si interroga sul senso dei segni che va captando intorno a sé e si chiede cosa sia quel *vento bianco sulla lingua del mare/che nel fianco riporta memoria /uguale all'abbraccio tuo*

⁴ Montale: *si qualche storta sillaba e secca*, In *Ossi di seppia*, 1923.

⁵ *Sul binario, un momento, l'alto treno della vita/trascinerà i prigionieri abbagliati da una a un'altra pena*. Aurora, J R. Jimenez

finale/sulla franta soglia delle scale, egli si risponde che il reale *Forse è un foglio solo scarno, di voce persa; senza parola*. L'assenza, il non detto, insieme alla parola detta⁶ sono l'universo da decifrare - la foresta di simboli- così come lo sono vita e morte. In questo spazio si infila l'intera esistenza che viviamo. E le esperienze, le memorie d'amore, di abbracci lontani, e le passate illusioni.

E la Poesia - iscritta anch'essa su carta - è il luogo della morte e della vita: – *un sepolto colmo di parole* – pronunciate e im-pronunciate. Essa è *la sposa d'Orfeo*. Nel mito (che ci fornisce immagini ed elementi di conoscenza), la Poesia è rappresentata dal mitico cantore tracio, colui che trasfigura la ferinità nel canto, dà forma alle cose. Per troppo amore, egli perde la sposa nella sua catabasi⁷ nell'Ade, là, nella frontiera tra l'essere e il non essere,⁸ nella linea di confine,⁹ nell'oscura e inquietante terra di mezzo, che pone in relazione la vita e la morte¹⁰.

La parola carta richiama anche la carta da gioco, come chiave per conoscere il proprio destino; essa allude alle componenti di azzardo, di scommessa, di sfida all'ignoto presenti in noi e nel nostro agire. A un certo punto: *andando a sera per un cielo terso/forse vedremo che non ha più senso/dare a carte quello che abbiamo perso*. Nel saldo tra il guadagno e la perdita,¹¹ il poeta ammette la sua sconfitta, non vuole più giocare, né barare, come fanno i poeti.¹²

A dare le carte è sempre una donna¹³, padrona della vita, della predizione, dell'incantamento. Il riferimento alla figura femminile è fonte di immagini che si traducono in sogno: *La vita è una donna che danza*; oppure in desiderio: *di donna che governa l'alcova*, con spie linguistiche di intimità, vissute nel dialogo d'amore, più o meno profondo e vitale. Talora è solo uno sfiorarsi o un conoscersi disincantato e allusivo; che dura per brevi momenti di autoironia e di complicità. Oppure è struggimento per la donna/creatura marina che ha impigliato il poeta: *Lingue e sanguina la mano protesa/per la sirena che all'amo s'è presa*.

⁶ Alcuni dicono che una/parola è morta quando/viene detta io penso che/cominci a vivere solo/allora - E. Dickinson

⁷ Si intende la discesa di una persona viva nell'Ade.

⁸ *Sii - e sappi anche la condizione del Non Essere*, R.M. Rilke, XIII de I Sonetti a Orfeo, parte seconda.

⁹ *Frontiera, confine (orrido confine), crinale* sono parole tematiche; appartengono fortemente all'idioletto del poeta.

¹⁰ *Solo chi ha gustato coi morti/il loro papavero/anche il suono più lieve/mai ripederà*, R.M. Rilke, IX de I Sonetti a Orfeo, parte prima.

¹¹ *Fleba il Fenicio, morto da quindici giorni,/ Dimenticò il grido dei gabbiani, e il flutto profondo del mare/E il guadagno e la perdita*. T.S. Eliot, *La morte per acqua*, in *La terra desolata*

¹² M. Cvetaeva: *il poeta è quello che imbroglia le carte,/che inganna sul peso e sul conto*.

¹³ Nella pittura, l'immagine è assai frequente, per es, la *Tireuse de cartes*, di S. Valadon

Per la *coincidentia oppositorum*, carta e carne si incontrano e si congiungono, mentre l'acqua è l'elemento vitale, salvifico e purificatore: *carta che porta alle acque arcane/e sul crinale dell'ultimo andare/ci monda a fondo l'anima carnale*. Anche l'anima è di carne. *Sorgiva carne*. La carta su cui il poeta imprime i suoi geroglifici è anche percorsa da stille di sangue: *Di sangue e parole inonda le carte*.

Il sangue è il groppo espressivo su cui convergono le figure misteriose che abitano e agitano l'inconscio, che emergono prepotenti nei richiami alla carne, il taglio, le ferite (*Adusta ferita*). Il poeta viandante va *sul confine andante di muri in carne/sanguinanti*. E così: *alcune volte più che la parola/quello che sgorga a derive di fole/è grumo di sangue, colmo di sale*. Carne e sangue appaiono come la viva materia del corpo, che comunica con una fisicità forte: oltre alla mano, compagno, per es., la gola, il fianco. Sulla carne si imprime il dolore. E la memoria, quando è *memoria senza carne* è insidiata dall'oblio: *Le acque di oblio amare*.

L'intrico labirintico che rappresenta la cifra dell'umana condizione è, per Nigretti, fatto di terre (*nude terre*) e di mari aperti. A volte, essi giungono a confondersi, in una nebbia indistinta: *Qui/che il mare verde è ruvide terre*. Insieme al mare (il sole, il vento, le onde, i flutti) appaiono anche le creature che lo popolano: dalle piccole e insignificanti arselle ai gabbiani *dal volo reale*. Essi vanno *volando muti*, come se conservassero un segreto oscuro: *a volare vento si sollevano/dall'oscuro senso i gabbiani*. Essi volano *dove è voce solo il mare*. Il poeta ammira *dei gabbiani il fermo volare, per noi che animo non è di gabbiani*. Non per noi il volo, dunque¹⁴: *senza tregua si continua ad errare /vagando a canto di fatua chimera*.¹⁵

L'esilio, l'errare, il sentirsi straniero è connaturato all'animo del poeta, che soffre la lontananza da ciò che desidera¹⁶. Qui, il pensiero va al navigatore per eccellenza, Odisseo, che, per il desiderio del ritorno, vagò per terre e per mari. E una volta giunto a casa, non resistette al richiamo del viaggio e dovette tornare nuovamente per mare, che diventò la sua bara. Analogamente, per chi va per mare, la bara sarà un *deserto veliero: sarcofago di noi senza più porto*.

Il tema del viaggio fa pendant col doloroso senso di spaesamento, di vertigine, per l'impossibilità di decifrare il mistero o di afferrare fino in fondo e senza residui, o

¹⁴ Il principe dei nemi al poeta somiglia [...] /esule sulla terra in mezzo a ostili grida /con le ali da gigante nel cammino si impiglia. Baudelaire, *L'albatros*

¹⁵ A proposito, eloquente è la raccolta di: R. Alberti, *Marinero en tierra*, 1925.

¹⁶ Come i gabbiani... "come forse anch'essi amo la quiete/la gran quiete marina/ma il mio destino è vivere/ balenando in burrasca"; Gabbiani, di V. Cardarelli

compiacimenti, l'ambiguità della realtà e di se stessi. Qui si scontrano (e si scontano) i grovigli delle angosce. Quali vie percorrere per uscire dal labirinto? Come uscire dallo stallo, dalla paralisi di fronte alla precarietà dell'esistere? ri-fuggire?, ritornare?, ri-piegare?, ri-stare¹⁷? o prendere de-viazioni; lasciarsi a de-rive; nello scacco esistenziale, come sc-orie, sc-arti, sulla nera schiena del tempo?¹⁸

Per uscire dal labirinto è necessario sgomitolare/raggomitolare un filo che faccia da segnavia. Ancora una volta, ricorrendo al mito, Aria-nna, figura di aria, potrà soccorrerci. Ma come? E che senso dare alla nostra ricerca? Trapelano dalle pagine poetiche svariati atteggiamenti del poeta. A volte ci sembra di intuire il senso della vita come attesa: *Quando il tutto si è fatto/pietrame:- carne aria fiamma/e mare – la via che a noi resta/è l'attesa che sempre ci assesta*. A volte, il poeta è nella disposizione della rinuncia, della non scelta, perché non vede sbocchi: *senza sapere se c'è un domani*; assaliti e affranti dall'emergere continuo del senso del "non sapere dove andare" (Rilke, *Elegie duinesi*, VII); *senza un eco di speranza*.

Allora, il suo grido è: *oh poeta mano! perchè non frangi/questo vuoto guscio che qui c'inganna!*. A volte, emerge l'accettazione di un destino: *ma quel che le resta è guardare/l'opaco del mondo*. Oppure: *quello che spargo è questo suono/che dal mare muto e da lontano/semprè d'amore si slarga piano/come il fondo gorgo che non scorgo*.¹⁹ Ancora una volta è la parola, epifania di sentimenti e messaggera del cuore (mare, amore, fondo gorgo...) a rompere il silenzio e a testimoniare l'amore, che è sempre nello sguardo verso le cose – l'unica verità che abbiamo –. E a credere nella possibilità del canto: *Gesang ist Dasein*²⁰.

Padova, maggio 2019

Ornella Cazzador

¹⁷ La particella RI ha valore iterativo, esprime cioè duplicazione o ripetizione (Treccani)

¹⁸ Shakespeare, La tempesta

¹⁹ C. Pavese: *Scenderemo nel gorgo muti. in Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*.

²⁰ *il canto è esistenza*; Rilke, III Sonetti a Orfeo, parte prima.