

ANTONIO DEVICIENTI

Il lievitare dello smarrimento

Su *Mestizia dopo gli ultimi Racconti* e *La genitiva Terra*
di Nanni Cagnone





Antonio DEVICIENTI



(Immagine: **Nanni Cagnone e Sandra Holt**, © Eric Toccaceli 2019)

Il lievitare dello smarrimento

Su *Mestizia dopo gli ultimi Racconti*
e *La genitiva Terra* di Nanni Cagnone

Non sto cercando di definire la poesia di questi anni di Nanni Cagnone – *de-finire* la poesia è già di per sé una contraddizione ed è un errore metodologico – sto invece cercando di *descriverla*, benché la poesia sia (e debba essere) capace di darsi a vedere, leggere, ascoltare, percepire, respirare per sé sola; esiste tuttavia il piacere di scrivere intorno a una poesia, esiste il desiderio di mettersi al servizio della poesia e sono questi i due motivi per cui mi accingo a un nuovo attraversamento dei libri di Nanni Cagnone.

Leggere questi libri scanditi in testi brevi soltanto segnalati da numeri romani e mai titolati significa abbandonarsi a una prosodia del pensiero, uno svolgersi per sedi accentate e per sedi atone, per *enjambement* e per cesure della meditazione, ché per Cagnone sembra irrinunciabile non scindere il *ductus* della forma in versi dall'enunciarsi di un pensiero meditante e pacatamente acuminatissimo.

Poesia è, in questi libri come già nei precedenti, necessitato *discorso* privo di qualunque forma di sentimentalismo.

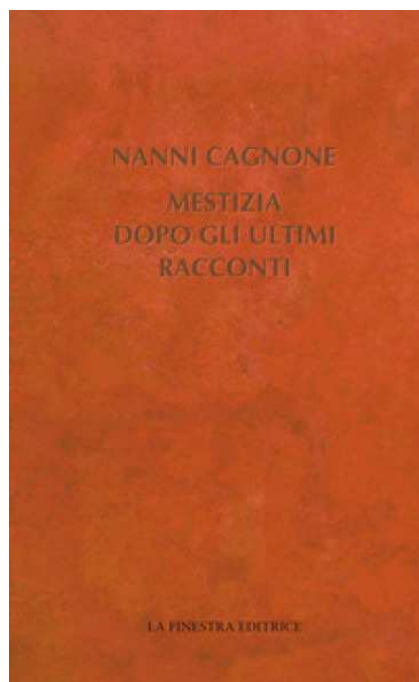
Cultore della lingua italiana quale questa ha saputo formarsi nei suoi primi secoli (robusta, espressiva, ricca, splendidamente adeguata al pensiero in cerca della propria giusta espressione) Nanni Cagnone dimostra come esistano ancora la possibilità e la maniera di dire senza banalità, di ritmare quel dire senza svigorirlo, di accordare quel ritmo a un pensiero, a un pensare.

L'autore *discorre* allora nei due libri che vado ad attraversare del tempo e del ricordo, del desiderio e dell'amore, della morte e dell'infanzia, della poesia.

Si continua a parlare di Cagnone quale poeta *appartato*: per me si tratta di persona e di poeta che persegue, coerente, una propria linea di condotta, lucidamente consapevole del proprio tempo e della propria arte. Il teatrino su cui si esibisce la stragrande maggioranza delle belle lettere patrie gli è estraneo: e perché mai, chiedo, dovrebbe sentirsene coinvolto?

Mestizia dopo gli ultimi racconti

(Lavis, La Finestra Editrice, MMIX)



Tutto prese avvio da una parola. Ma non si resiste a lungo entro una parola. Attendi nel mondo esterno il segno d'una corrispondenza, attendi completarti in un atto. Le parole sono bisognose. La parola 'bacio', ha bisogno di materia, le serve un'altra lingua, ha bisogno d'un bacio. Compiango chi s'impiglia nel contrario.

*Tentare in chiusa voce
e non all'aperto,
ne l'universo mondo,
equivale a mancare.
Prestigiatori di sillabe,
sospesi, controluce,
ci sono brezze
anche per voi. (pag. 7)*

È così, in questo modo perentorio e venato, in ultimo, d'ironia che Cagnone dà l'abbrivo al libro, ne stabilisce programma e linee di sviluppo: la parola dev'essere incarnata nel mondo, altrimenti è sterile e vana, irrinunciabile è l'interscambio con la vita, in caso contrario si manca, si fallisce – poesia fatta della stessa materia del mondo, non fuga, ma appartenenza al mondo. E si noti come il dettato sia limpido e diretto, pronto all'esempio concreto, come quella che si potrebbe definire una dichiarazione di poetica venga espressa con una semplicità estrema, ma netta nel suo essere un imperativo categorico.

*Cielo, pensato culmine,
concavità a cui s'imposero
leggende, mi volgo indietro
per vederti alto nel tempo
santificar colline,
fermo sui tumulti
con tua volubile eternità.*

*Altorivolgersi, credersi
accolti, poi ruzzolare,
all'orlo ultimo scoprire
che i libri servono soltanto
a ricordare le parole. (pag. 9)*

Avverto un'eco dal *Prometheus* di Goethe, un *altorivolgersi* al cielo che implica la presa di coscienza della propria condizione umana, di quel *ruzzolare* che comporta, anche, il ridimensionamento dell'importanza dei libri – sia chiaro: l'atteggiamento radicalmente stürmeriano e rivoltoso del Prometeo goethiano qui è assente anche perché non opportuno nel contesto presente, ma è affine la percezione della distanza enorme dal cielo (concavità colmata di leggende) e il ruzzolare, apparentemente comico, è, in realtà, accettazione della dimensione umana la quale, però, è condizionata anche da una situazione storica e culturale:

*Ci sono popoli
che tengono con sé
i loro antenati,
orecchio e soffio,
ed altri, smemorati
pur de l'ultima onda.
Ci sono popoli per cui
sacro ed ebbro il suolo
come il tamburo —
non sapremo raggiungerli. (pag. 11)*

In tal senso non nuova è la critica da parte di Cagnone nei confronti della civiltà occidentale, il suo aperto dileggio nei confronti di atteggiamenti e atti che cancellano e negano e tradiscono il legame con la *genitiva Terra*, come perfettamente dice l'autore con il folgorante titolo dell'altro suo libro che andrò tra poco ad attraversare – e il *tamburo* associato al *suolo* è immagine precisa del vivere e del poetare, in un accordo ritmico tra esistenza (quando non sfigurata e non distorta) e parola poetica (e ricordo l'attenzione da parte di Nanni Cagnone per le tradizioni culturali pre-classiche e orientali nelle quali egli trova una giunzione ancora feconda e attiva tra esistenza sia collettiva che individuale e linguaggio, sia esso verbale, visivo, filosofico).

Si seguiti, infatti, a leggere:

*Nel perenne dominio
della polvere, e sgarbato
abbraccio dei millenni,
tardivamente gli umani,
da mancata evoluzione
immiseriti e divisi.
Non puoi distinguerti,
traggono anche te
nella stoltizia —
inerme il disaccordo,
puoi solamente assistere.*

*Luttuosa conoscenza,
desolato sguardo
verso carpini e nembi,
ci sono ancora rondini. (pag. 15)*

È, qui, la desolata definizione di sé come individuo e come poeta, la constatazione di un'inermità che, però, scrivendo sé stessa con il ritmo della poesia, continua a rivolgere il proprio sguardo al mondo della natura, non romanticamente né in maniera passatista, ma coerentemente con tutte le precedenti opere del poeta ligure nelle quali gli animali, le rapide evocazioni di paesaggio, soprattutto le piante spesso nominate secondo la loro nomenclatura botanica non ricevono un'attribuzione allegorica o simbolica, ma sono presenze concrete e prive di ogni slabbratura di carattere metafisico, bensì cariche di tutta la loro valenza terrestre e immanente.

A maggior ragione merita il diletto il poeta certo della propria grandezza, investito della propria sublime importanza nella storia della letteratura:

*Lasciasti un'orma —
sei indimenticabile,
un simulacro amoroso.
Passasti di qua
con i tuoi cenci,
se ne sono accorti,
ecco opera omnia
sul muro una targa
un busto all'ingresso,
peccato che imprevisto
cacar sul monumento.*

*Addio,
nota elogiativa
a piè di pagina.
Polveroso, addio,
cenno di buio. (pag. 16)*

Tengo a sottolineare che, pur ricorrendovi il tema della morte, il presente non è né un libro luttuoso, né elegiaco, bensì la *mestizia* del titolo ben meriterebbe un sinonimo quale *dolce melancolia*, ché gli *ultimi racconti* sono i fatti, gli incontri, i sentimenti di una vita (che ineluttabilmente s'appressa alla sua fine) i quali vengono detti in forma di poesia:

*A partire da qui,
senza indugi né bagagli,
senza moto. Memoria,
cupa residenza, come
fermezza in resina
o dissipazione,
la stessa del fogliame.
Talora impedisce,
qual tesa rete, talora
con premuroso dolore
ricongiunge.*

*Mestizia
dopo gli ultimi racconti. (pag. 19)*

Infatti taluni oggetti, piccoli e pochi, ma colmi di memoria e di significato, disegnano una linea di continuità tra il nonno materno (*homo faber*) e il poeta (*sbilenco* – in più di un'occasione Cagnone dice di rimpiangere le capacità e le conoscenze artigianali del nonno):

*Riconosciuta eredità
queste foglie vizze —
orologio da tasca
tagliacarte d'avorio
lenzuola di lino,
addolciti piccoli sassi
del nostro
famoso giardino.*

*Cose da poco, ma pensierose —
si eredita sempre una domanda,
una lacuna. La ferrea livella
del padre di mia madre,
homo faber, mi dice sbilenco. (pag. 23)*

Nella *lacuna*, nella domanda senza risposta, anche nella *dissipazione* sta una vita e la sua poesia, forse un *artisanat furieux*, mi vien fatto di pensare, il quale, pur allontanatosi dalla sapienza fattiva delle mani che sapevano lavorare i materiali e costruire gli oggetti, è transitato nel *mester de clerecía* di un *clericus* persuasivamente e convintamente laico e mondano.

Ed eccolo questo mestiere, ecco in che cosa esso consiste:

(...)

*Ecco senti ti consegno
un bosco bianco, foglio,
perché me lo torni
impossibile.* (pag. 25)

e (...) / *si compiono / in penombra / tue figure / mentre lo storno / non dubita mai. // La tua metamorfosi / non era che un gioco / di parole - prego, / vieni ad accadere* (pag. 26): due gli interlocutori (prima il foglio, poi il poeta stesso), uno l'atto poetico che è e dev'essere accadere - non diverso dall'accadere di un bosco, di un avvenimento, di un atto dell'esistenza, tutt'altro che un inutile gioco di parole, una vana alchimia da tavolino scrittorio, un alessandrinismo sterile:

*Uomo morto fiero nella terra,
nessunità dietro il suo nome,
ma ora fermo posso pensarlo:
è la montagna sulla pianura,
la pietra rovesciata da un fiore.*

*Nella biblioteca dei Tolomei
— padre maltolto —, da un servente
(non da un volumen) ho saputo
come lievita lo smarrimento.* (pag. 27)

Lievitare dello smarrimento potrebbe essere geniale definizione del fare poesia, ma anche dell'esistere e, nell'esperienza biografica della recente malattia (*Dato per morto, / come il polso / d'un vecchio orologio. / Non sapevo cosa fare / dell'assenza, quel battito / oscuro, (...) // Anche nel vuoto / ci sono marosi* - pag. 28) lo smarrirsi e il ritrovarsi, e anche il salutare smarrirsi per trovare nuovi itinerari, danno senso alla *mestizgia*, la trasformano in lievito, soprattutto se perdura una certezza:

*Quel canto sprofondò
nella gola — non eri pronto,
e non sei, impari lentamente
a biasciare. D'altronde,
servirebbe una certezza
per cantare, un animo
indulgente, una malinconia.
Dovresti essere una rana
sicura del suo regno,
e non questo randagio
che sta perdendo
il senso dell'andare.* (pag. 34)

Lo abbiamo già constatato: piante e animali posseggono una sapienza dell'esistere e del fare che il poeta aspira a raggiungere, riconoscendosi continuamente manchevole, abbisognando di una *malinconia* non ancora raggiunta e che non è, ovviamente, l'atra bile della concezione medica greca antica, ma un'inclinazione della mente ad accogliere il mondo e dal mondo farsi accogliere, a sapersi transeunte eppure vogliosa di vita (*Sehnsucht nach dem Leben* sarebbe forse possibile chiosare), non ultimo impulso di energia essendo l'amore:

*Onfalo di tua vita,
un sentore
di rosmarino,
gloria di salvia
se pioggia la risveglia,
e quel viso
all'angolo della via,
una così breve
inondazione —
c'è sempre una donna
che fa neonato il vivere:
donna-dimora,
acquisto di luce
in separati regni. (pag. 40)*

Sì, quella di Cagnone sa essere anche poesia d'amore, essendo essa già all'origine *intelletto d'amore* perché la mente poetante accoglie in sé l'idea e il desiderio d'amore nel momento stesso in cui si dischiude al mondo.

*Fra tutti i fiori,
il papavero comune,
non il somniferum
costretto ad opium.
Se lasci a sua pace
un prato, ecco
nel mese di maggio
la santità dei papaveri,
lievi e illesi, fenilles
de papier de soie,
la brezza
ne sbandiera il colore —
nient'altro da dire. (pag. 41)*

Così s'accampa l'umiltà della poesia (*nient'altro da dire*) e così la poesia è capace, nella semplicità apparente della dizione, di dispiegare tutta la sua potenza intellettuale ed espressiva; l'effetto di naturalezza e d'immediatezza della scrittura di Cagnone deriva da un senso del ritmo e del lessico davvero raro, da una capacità coltivata e sorvegliatissima di trascogliere immagini, loro concatenazione, cesure e *enjambement*, dal sapere sempre

quale attacco sia il più efficace, quale l'opportuna durata strofica e dell'intero componimento, come prendere congedo, elementi tutti spesso negletti nella poesia dei nostri anni.

*Dove potrei udire
quel che non dissi,
e dovevo, dove
la mia voce vera,
non quella sminuita
rugginosa
che disputando
fece incerte
anche le tue parole?* (pag. 48)

La poesia come interlocutrice non risponderà mai direttamente, ma, da lettore, posso assicurare che, come in una sorta di gioco del rovescio o di versione fotografica in negativo, essa emerge in apparente paradosso proprio attraverso l'interrogazione, lo smarrimento, la negazione – non esiste, forse, anche una teologia apofatica e, trapassando al caso di Cagnone, non può forse esistere una *poetica apofatica* che, negando sé stessa e le proprie capacità, si dà proprio in tal modo a vedere: ma senza false illusioni, senza alterigia, senza egotistici titillamenti?

A tal proposito isolo ed evidenzio i tre versi seguenti:

Qui, all'ansa del fiume, / un Juncus effusus — / è pacifico, vale più di noi. (pag. 50)

E non ho paura di parlare di scelta etica se vado a leggere i versi seguenti:

(...)
*Esser anacronistici,
incapaci di progresso,
è amabile difetto
se da millenni
insiste con successo
una rupe. Immutato
anche il breve istinto
dell'onda.* (pag. 51)

L'attenzione è rivolta sia a quello che appare solido e stabile, sia a ciò che sembra lieve e di breve durata, ché, a ben riflettere, esiste una durata e una continuità anche nel moto ondoso, nello spuntare, rinverdire, rosseggiare e cadere delle foglie, nelle diverse ciclicità del mondo, insomma, per cui l'*anacronismo* è davvero, secondo precise ragioni etimologiche, ciò che è *senza tempo* e che conosce, per meglio dire, un tempo cosmico, sottratto alla banausica misurazione che ne fanno gli umani, poveri sciocchi. Leggo l'aggettivo *incapaci* come *non inclini alla retorica del progresso, renitenti alla vulgata delle magnifiche sorti e progressive* e interpreto *difetto* come raffinatissima manifestazione di disprezzo per chi, sicuro di sé e dei suoi commerci, si china, nel migliore dei casi, benigno e conciliante

su coloro, tra di noi, che si ostinano a rimanere anacronistici e incapaci di progresso. Non a caso si legge nella *Genitiva terra: talune idee morbose / (mi viene in mente 'progresso')* (pag. 64).

Se, continuando il nostro attraversamento, ci ricordiamo anche che i libri di Nanni Cagnone di questi anni offrono, talvolta, brevi inserzioni che fanno pensare ai *moralityes* (in forma sempre rigorosamente laica), non ci sorprenderà leggere:

(...)

*Esser certo di tua fugacità
non ti distolga — per fare
non servono ragioni.* (pag. 54)

È poesia meditante ed è poesia che approda alla splendida verità secondo la quale ragione dell'arte è l'arte stessa: *ars gratia artis* anche di georgeana ascendenza, oserei dire, cioè arte che è dispiegarsi e accadere del vivere, disciplina d'arte che coincide con l'etica dell'esistere, fare (ποιεῖν) svincolato dalle ragioni del tempo e dell'attualità.

Donde il comandamento:

Non hai bussola alcuna, / sí un batticuore (pag. 55)

Mi si dica, ora, se non c'è una nobilissima linea di continuità con poeti come Donne oppure Hopkins o con i lirici greci che sapevano fare grande poesia con elementi all'apparenza semplici – e si legga, a titolo esemplificativo ma non solo, quanto segue:

*Lenzuolo, avvolgimento
infantile, poi corredo d'amore
finché meno comodo,
persino funebre, e sempre
furibondo nel sonno,
navigante — ricordo di tempie
adagiate a rose damascene.* (pag. 61)

Narra la leggenda del filosofo Talete dileggiato perché caduto nel pozzo mentre era assorto a studiare le stelle – me ne ricordo leggendo i versi che seguono:

(...)

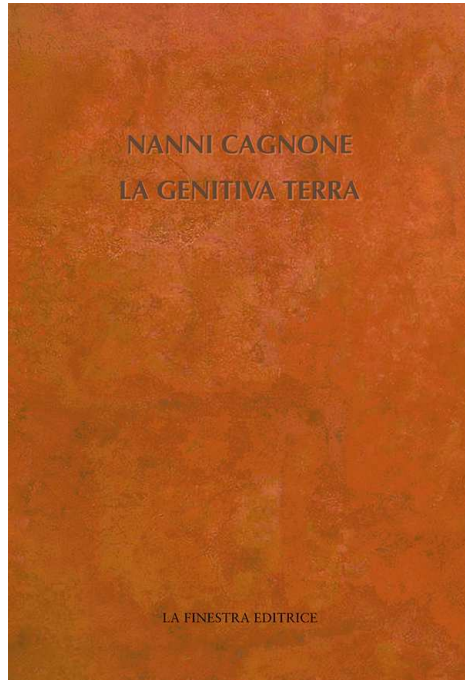
*Del tutto insipido
chi scuota il capo
innanzi a un sognatore,
chi si contenti
del ponderato, del visibile.* (pag. 67)

e, ovviamente, parteggio per il filosofo e per il poeta-sognatore il quale è, invece, saldamente ancorato al mondo (alla bellezza del mondo), sempre consapevole dell'inadeguatezza della propria arte:

*Ma sarei ingrato
se non tenessi conto
della cortesia di fichi
mandorle mimose,
dei colpi di mare
alla scogliera, sàngvine
e statura del tramonto.
Oh intoccabile tutt'uno,
arborescente,
non bastano le sillabe
di mia ibrida lingua —
non importa, qui
conchiglie, uccelli di passo. (pag. 73)*

*Si perdono ogni volta,
le figure, come
per alitar di fuoco
legna cade in brace —
non le vedo chiaramente,
non a causa di bagliori
o assopimenti di luce:
cedono parvenza
al prèmito del senso,
che stride e dilegua
come un'ombra
mossa qua e là dal sole. (pag. 75)*

La genitiva terra
(Lavis, La Finestra Editrice, MMIX)



Il libro, come molti dei precedenti, è dedicato alla moglie e alla figlia dell'autore, ma, stavolta, c'è un terzo dedicatario che è il biblista Carlo Enzo, amico di Cagnone e scomparso il 30 gennaio del 2019, così che la seconda lirica dell'opera fa correre il pensiero proprio a Carlo Enzo – la si legga nel suo doppio sviluppo che, commemorando con commossa asciuttezza l'amico (*l'albero* abbattuto dei versi 3 e 5), riflette su sé stesso, là dove l'esistere si manifesta nel sorprendente (e, mi si passi l'espressione, bellissimo) paradosso concettuale di quel *generato senza materia / da una figlia* (versi 12 e 13):

*Qui — sciupata
anche la parola,
se abbattuto
si toglie all'amicizia
un altro albero —
non ha patria
la candida violenza.*

*E tu, diversamente
umano, a cosa
potresti appartenere?
Sei spinto nell'intrico,
generato senza materia
da una figlia, le tue parole
non vogliono pensare. (pag. 8)*

Caratterizzata da una *brevitas* e da una *concinnitas* che significa rigore, equilibrio ed eleganza di un'espressione breve, sì, ma concettualmente complessa, la poesia di Cagnone conosce spesso quest'articolazione in due parti, scandita anche (come nel caso presente) dal salto strofico, soprattutto da quelle che definirei *virate di pensiero* e ragionamenti per incastro di situazioni e/o di concetti (in questo caso: la morte dell'amico – *candida violenza* –, l'albero che viene a mancare dal bosco delle relazioni amicali e intellettuali innesca, rapidamente, la riflessione – la *incastra* con il dato di fatto di quella morte – sul proprio vivere dopo quella morte, sul significare del proprio esistere e poetare, salvati, probabilmente, dall'amore della figlia la quale, per una sorta di inversione dello stato naturale, genera proprio colui che l'aveva generata e ci troviamo innanzi a una straordinaria dichiarazione d'amore e rappresentazione dell'amore: perché Nanni Cagnone è un eccezionale poeta d'amore, i suoi canzonieri sono in larga parte canzonieri d'amore, già lo sappiamo).

Entrambi questi libri tematizzano poi le *figure* della poesia (la *figura* è materia essenziale per i poeti d'amore: si pensi soltanto ai nostri Due e Trecentisti); e si noti, nel testo seguente, l'ellissi del verbo (stilema ricorrente in Cagnone), la variazione sul tema dell'ombra e della luce, il Leitmotiv dell'amata notte:

*In der Seele des Dichters,
barlumi, figure-foschie,
la qualità dannosa
delle ombre.
Dove lo splendore
che infine, con sua
tempestosa salvezza?*

*Sì, lumeggiar parole,
purché malcontente
abbiano inquietudine
e spiraglio, purché
possa stancarle ancora
la stanchezza
con cui ti chiudi —
cintura buia della notte. (pag. 16)*

Insomma: come avviene la creazione poetica? come avviene la figura alla luce? Il lessico del testo conosce 3 occorrenze dall'ambito semantico della luce (*barlumi, splendore, lumeggiar*) e 3 da quello dell'oscurità (*foschie, ombre, buia*), 3 afferiscono all'area dell'inquietudine (*tempestosa, inquietudine, stancarle*), mentre di forte effetto è l'ossimoro *tempestosa salvezza* e, anche sul versante del suono, particolarmente forte è la presenza e la ripetizione della congiunzione *purché*; si osservi infine la medesima estensione delle due strofe (7 versi), fatto salvo l'ottavo verso della seconda strofa che, trovandosi dopo il segno marcato della lineetta emme, sigilla l'intero componimento sia dal punto di vista ritmico che concettuale (non si trascuri mai la distinzione tra lineette e trattini in questi libri, la valenza di spartito musicale, oserei dire, non deve passare inosservata, l'anima

ritmica è essenziale per la poesia di Cagnone, gli stessi versi, tendenzialmente brevi, spesso vicini - quando non coincidenti con esso - al settenario e talvolta all'endecasillabo, conoscono inarcature più o meno marcate, più o meno determinanti sul versante del ritmo e del concetto). Ecco, dunque, che la dialettica luce-buio si esplica nella necessità che la poesia sia e resti inquieta e, pare, essa si manifesta attraverso uno *spiraglio* per approdare, stancata (ma *stanchezza* significa qui giusto e positivo approdo di un'energia che si è manifestata al suo massimo grado di vitalità e di slancio creativo), alla *cintura buia della notte* tempo da sempre privilegiato per la creazione poetica in Cagnone.

*Le palomenæ prasinae
che dai vetri
anelano fuori, ove
il gelo le ucciderebbe,
spartiscono con nostalgia
e sghemba vicinanza
il tepido riparo —
scaldatevi qui
senza riconoscerci,
senz'appartenere.*

*Esistenza,
fuga sedentaria —
ora lusinga
passar il fiume. (pag. 17)*

Credo che nessun autore abbia mai dedicato versi alle cimici verdi; la loro *sghemba vicinanza* fa il paio con lo *sbilenco* che, abbiamo letto, il poeta attribuisce a sé stesso in una lirica da *Mestizia*, ma qui è anche tematizzata la distanza incolmabile tra l'animale e l'essere umano (si rileggano i versi 9 e 10), Cagnone torna a riflettere sulla tendenza della lirica tradizionale ad attribuire sentimenti e valenze simboliche agli elementi del mondo naturale, ma, con sensibilità del tutto moderna, programmaticamente si sottrae a tale tradizione.

Infatti:

*Un tramonto
che ingegna
non spreca tinture.*

*Tua meraviglia
l'ha consacrato, ma
non ha la costanza
d'un dipinto,
non è ripetibile.*

*Se una cosa
si chiude, muovi*

*verso gli affluenti
della notte, fiori
per cui incompleto
il nero: datura,
enotera —
speranza del respiro,
una cesura. (pag. 19)*

E, di nuovo, la notte accoglie (non la notte novalisiana, è chiaro: non c'è alcun misticismo nella poesia di Cagnone) e ha la forma stessa della poesia, ch  *respiro* e *cesura* sono l'andamento stesso del verso e della strofa, ribadendo quanto questi libri siano, pure, uno studio sul ritmo e sulla durata del respiro, sulle pause e sulle riprese, sulle *virate*, come scrivevo in precedenza.

E la poesia  , anche, atto di memoria:

*La decima
di quel che scrivi
la devi agli spettri —
li plachi per un giorno.
Insaziati,
non hanno clemenza:
dovrai scrivere ancora,
trepido su ogni parola
e paziente
quanto l'inverno
d'un albero.*

*Potessi imitare
un'altra infanzia
o inerpicarti oltre,
avendo indietro
siepi d'ibisco
e rosmarino, potessi
senza debito riunirti
a quel che segue. (pag. 26)*

Anche stavolta mi piace soffermarmi sul fatto che il poeta in qualche modo dischiuda la sua officina: se sono gli *spettri* a spingere, pi  di una volta, alla scrittura, ebbene quella scrittura *trepida*, attenta a *ogni parola, paziente / quanto l'inverno / d'un albero* (semplice ed efficace la comparazione, icastica e verissima)   quanto occupa il presente dell'autore: poesia mestiere di pazienza e di attenzione, poesia *debitrice* di un passato che, in qualche modo, torna ossessivo (*spettrale* – e gli antichi placavano gli spettri offrendo ciotole di latte e sangue sacrificale) – per questo il poeta pensa a un'altra infanzia, a un altro passato (pur sempre caratterizzato dall'amato paesaggio ligure) capace di non contrarre debito con il tempo seguente: il desiderio   quello di conoscere periodi esistenziali la cui concatenazione non avverta pi , finalmente, sensi di colpa o rimpianti o mancanze.

*Si turba s'increspa,
poi s'eguaglia diviene
ristagna, lucida sempre —
è acqua, dopo tutto.*

*Se in un capriccio
un estro d'aria,
conosco
l'ondosa legatura
di due versi, so
desolato un io
che tenta somigliare
al nobile universo. (pag. 29)*

Scrive Cagnone in *Cattivi consigli*, testo ora ripubblicato nel volume *A ritroso* (2020-1975) appena edito da Nottetempo: *Non c'è alcuna profondità in poesia. C'è, tremenda, l'insonnia della superficie. (...) Ciò che si perde scrivendo, ecco quel che si cercava.*

Nè esperienza del mondo né esperienza del linguaggio preesistono alla loro relazione. Allora, perché il sentore d'un reciproco abbandono? Che nasca da inesperienza, la poesia?

*Poesia è questo intervallo tra noi e le cose. Potremo mai riunirci? Non restare al di qua, fermi nella penosa somiglianza, e non al di là, nell'astrazione povera, ove in solitudine s'impara il frutto autoriflessivo del linguaggio. Per un poeta attento, non c'è pace (pagina 169 e 170) – ovviamente non si confonda *superficie* con superficialità, ma si rilegga l'affermazione e, insieme, la lirica che ho riportato poco prima: l'aria e l'acqua benissimo esprimono, poeticamente, la riflessione teorica di Cagnone, mentre già sappiamo quanto importanti siano il concetto di radicale alterità tra essere umano e oggetti (o, anche, animali) e quello dell'attenzione da parte del poeta, capace di provocarne la sofferenza. Non il vieto e vulgato equivoco circa la pretesa *sensibilità* del poeta trova qui credito, ma, è forse bene ribadirlo, sono la lucida consapevolezza, la conoscenza dei meccanismi del pensiero e della psiche, il possesso delle tecniche espressive e compositive a sostenere la ricerca poetica, per approdare a un altro concetto tipico di Nanni Cagnone: quello della *dissipazione* (e si rilegga, da *Mestizia*, anche il testo di pagina 19 da me riportato in precedenza).*

*Ricordi quando,
prima volta, ti piacque
quella parola latina
– dissipare –
da cui erudito.*

*Imagina il contrario:
a Pectoris Angustia,
nella moralità
d'oltreconfine,
un uomo accorto
che mai non si rivolge —
un salvadanaio. (pag. 34)*

Fulminante il sarcasmo, indiscutibile la contrapposizione tra chi ama *dissipare* (è un atto d'amore e di vitalità) e l'accorto, egoista uomo-*salvadanaio*. Poesia quale dissipazione.

E poesia, talvolta, come mancanza o scrittura come sterile esercizio:

Consolazione
che il fruscio della notte
non dipenda da noi,
che sappiamo
avvizzare in metafore
anche il tramonto.

Non siamo artefici —
ospiti ingrati. (pag. 44)

Si è ospiti della Terra (è Cagnone stesso a usare l'iniziale maiuscola), essa a noi preesistente e nostra contemporanea, contemporaneamente morte e vita:

Premendo opprime,
qual su gola
calcolata mano, pure
non è che un ricordo,
la cui mestizia
vorrebbe fraterno
il giorno
che in te respira —
antenata e odierna,
è tutta qui
la genitiva Terra. (pag. 46)

Ora, da vicino,
estranea la terra.
Generar come possono
le zolle,
e accettar le impronte
dell'umano bestiario?

In tempo di guerra
giocavi col fango,
stavi più vicino,
praticamente fidanzato,
non c'era presunzione
a separarti. (pag. 49)

L'infanzia, quasi edenico tempo, si pone prima della frattura tra il bambino (che smette di essere bambino, che letteralmente smarrisce la propria infanzia) e la terra:

presuntuoso l'uomo adulto che per ciò stesso perde il suo legame terrestre. Torna allora la riflessione, l'autoammonimento:

*Supponi vanitose
le peonie (la solita mania
d'imporre sentimenti).
Impara, non far domande,
innocenza invece, venerare,
ché non c'è più tempo,
sei sul ciglio maggiore
e non comprendi:
non sono individuali,
le tue ceneri. (pag. 50)*

*Rugiada,
corteggiamento d'erbe,
et dans le verger
prima annunciazione.*

*Non ha parafrasi
o commento,
incantazione —
qui, cosa con cosa,
son queste
le chiacchiere
de l'universo,
quel gran fremito
il minimo
la pace. (pag. 51)*

Si noti come il verso si riduca, spesso, all'articolo e al sostantivo, o al predicato o al singolo vocabolo, come la prosodia suggerisca una lettura mormorata e fortemente pausata, un continuo passaggio dal suono al silenzio (dalla parola stampata al vastissimo bianco che induce a leggere il verso successivo, altrettanto breve) – per ritornare al discorso amoroso:

*Senza merito
accanto,
reverente delicato
il mio stupore,
e non si dica ingenuo
contemprarla —
c'è oltre smania
un fervore,
un dissodare:
terrestre qui*

*donna con me,
risolutezza ultima
dei mondi. (pag. 54)*

Terrestrità è il femminile; stupore e contemplazione, ammirazione e percezione della propria inferiorità sono la nervatura del componimento.

Cosa che può verificarsi anche davanti a una meraviglia della natura con una conseguenza di carattere etico fondamentale:

*Se incontri
un Acer japonicum,
rossombrosa
gloria d'autunno,
tu, che non sei tipo
da dipinture
e ad amor sarai
sempre inferiore,
meriti soltanto
star immobile,
basso in tuo tacere.
Imparando gratitudine.*

*Severità e clemenza
in non sottomesso
sguardo. Una visione? (pag. 62)*

C'è senza dubbio una soverchiante presenza di mondo nei testi che così viene spiegata:

*Quando
per sillabe e fonemi
traversi una parola
(luna, ad esempio),
sei a la fine del suono
vacuo
come nel silenzio
precedente.*

*Quando riguardi
la designata luna,
figurandola timida
o lieta, e già disposta
a canzoni, ad invaghir
fanciulle, sei nel mondo,
puoi ridere. (pag. 63)*

E non mi stancherò mai di mettere in evidenza l'impeto dionisiaco, danzante, festivo dello scrivere in poesia e che trova, qui, adesso, il suo suggello:

(...)
*si può ancor danzare,
nella culla sepolcrale
del millennio,
giorni adombrati
ma festivi per noi
che fieramente
teniamo sveglia
un sogno. (pag. 65)*

Arti del fare con le mani, del modellare con le dita, del maneggiare attrezzi e del manipolare materia - apparentemente altro la poesia (cosa vera per certi versi), talvolta affine, invece, la poesia per modalità e competenze richieste (*si fa* il pane e *si fa* poesia, *si modella* la creta e *si modella* il verso):

*Creta fra le dita,
o impastare il pane.
Son cose del possibile,
non diverse
dal lavorar parole —
presentimento
le mani, adulare
l'opra del respiro
e specialmente
voler sorridere,
perché
delicato e selvatico
il mondo. (pag. 66)*

È carico di significato il ricorrere, in queste pagine, del concetto di *delicato* e di *delicatezza* che si esprime nei suoi due sensi: *l'essere* delicato, cioè fragile ed *essere* delicato, cioè esercitare cura e attenzione.

Segnalo poi che il libro è anche segnato da accenni al presente, a un Mediterraneo dolorante di naufragi e di morti, a un mondo ferito e offeso dai conflitti, a un pianeta violato, per cui esemplare risulta uno degli ultimi componimenti dell'opera:

*Lontano,
ove cosa in cosa
s'accoglie, e tutto
s'aduna. Lontano,
la musica elementare
che non trascura.
Fossimo parte*

*del concertato universo,
e invece su di lui
come tiranni,
preparatori di lacrime. (pag. 71)*

Tornano, a mo' di congedo, la notte, il sonno, il ricordo introdotti dalla musicalità delle onde liguri:

*Onde, matrimonio
del mio sonno,
le voglio sul cuscino
e ascoltarle perfettamente,
addossate alle spiagge
di Liguria — oh
abito di malinconia,
ricordo bene i crepuscoli,
taciturne nudità dell'aria,
scendiamo insieme
nella stanza nuziale,
nella notte. (pag. 77)*



Quaderni delle Officine, XCIV, Febbraio 2020