

Angelo Lumelli

“Gettarsi senza scudo sulla riga tagliente”
Intorno a *Ingenuitas* di Nanni Cagnone.

1.

(*gettarsi senza scudo
sulla riga tagliente*)

Intendo prendere in parola quanto scrive Nanni Cagnone nel risvolto di copertina di *Ingenuitas*, poema del compianto e del linguaggio che si accorcia, come le *Tristia* degli antichi.

Prendere in parola è gesto che mai si dovrebbe fare, per quanto, spesso, sia meglio di un'interpretazione.

L'antipatia che suscita questa pretesa di esigere ciò che è detto, vorrei fosse intesa, invece, quale predilezione per la parola data, al punto che non ciò che è detto importerà, bensì il gesto del porgere, lo stile del galantuomo, di cui si riconosce la bella voce.

Quindi, invece che per la trappola dell'interpretazione, ho deciso di optare per la trappola del senso fermo, quello che, mentre la trottola s'arresta, anch'esso sembra essere quello che è, la finta di una cosa.

Per quanto al senso fermo non creda nessuno, disposti noi medesimi a fare da trottola, c'è una ragione *ex post*, insita in questo libro, che sembra sostenere la possibilità di un'eccezione, una dispensa straordinaria mediante la quale la poesia, illegalmente, rischia di trovare ciò che cercava da sempre, quello “che si perde scrivendo”, come Nanni Cagnone sosteneva già dagli anni Settanta del Millenovecento (*What's Hecuba*).

Ciò che viene ritrovato con l'atto della scrittura, sia lecito anticiparlo, non è quello perso di prima, né un trovatello se stesso, bensì una riduzione della distanza a quasi zero, così che anche la profondità si assottiglia a carta velina. Togliere profondità è togliere la più grande tentazione, ridiventando esseri inoppugnabili, abitanti della superficie.

Se “distanza è conoscere i due sensi della porta” (*What's Hecuba*), con *Ingenuitas* Nanni Cagnone rinuncia a quel ventaglio tentatore, pretesto per l'infinito, e senza alibi si accomoda davanti alla porta chiusa..

Dunque Nanni Cagnone scrive: “*Ingenuitas* potrebbe essere – per così dire – il migliore dei miei libri, o per lo meno, l'unico che sia riuscito a sorprendermi”.

Si noterà, in breve spazio, la presenza di due attenuazioni (*per così dire, o per lo meno*), le quali, mentre riducono il carattere volontaristico dell'espressione, invitano il lettore, nel caso fosse dubbioso, a scoprire per conto proprio che, probabilmente è vero, e che la sorpresa c'è.

Tutta l'opera di Nanni Cagnone è sorprendente, ma questa è una sorpresa doppia ed extra, in quanto non si tratta, qui, di dove un linguaggio inaudito ci lascerà, gioia spavalda, scommessa vinta molte volte, bensì di dove ci ha lasciati, luogo che esso non visiterà più.

Dove il linguaggio è passato, il vivente è muto?

O una nuova furia di parole dirà tutt'altro, sconcertando le parole giacenti?

L'offensiva del dire aprirà una breccia, sagoma del senso, come una pagina di ferro attraversata dalla fiamma ossidrica?

Oppure arriveranno le spigolatrici.

Si chiama spigolare l'atto di raccogliere le spighe perdute dai mietitori, mestiere antico per donne povere, vedove con bambini, madri nubili.

Rut è la più famosa spigolatrice, straniera in terra d'Israele: "Vi prego, lasciatemi spigolare e raccogliere le spighe cadute dai mannelli, dietro i mietitori." (*Rut*, 2,7)

Le spigolatrici arrivano da fuori, *Supplici* in una terra non loro. Esse sono un prototipo poetico: appaiono in un intervallo (dopo la mietitura e prima dell'aratura), conoscono il campo intimamente, a piedi nudi e quando è solo, le loro parole sono estreme, quelle che consiglia Eschilo, dette sulla soglia, suggerimento per futuri poeti: "La parola non precorra e non duri oltre." (*Le Supplici*)

Nel Novecento si potrà dire: "Liberami dalla parola che dura." (*Maurice Blanchot, Un passo al di là*)

Sotto la scossa del vivente, Hölderlin augura al linguaggio di nascere ogni volta:

"Dann scheint ihm oft das Beste [...] Anfängern gleich, bei Nactigallen zu lernen (*Hölderlin, Der Rhein*) – "Allora di sovente questo gli sembra il meglio [...] essere principianti, imparare dagli usignoli."

Confesso di essermi fatto trascinare dalla spigolatrice, le parole della quale, immagino, sono sempre iniziali, ospiti che bussano ogni volta.

Il timore di una parola davanti a una cosa viene vinto ex abrupto dall'entusiasmo, una conciliazione a squarciagola, la titubanza coraggiosa di ogni poesia?

"Maurice Merleau-Ponty dice che soggetto e oggetto sono costruzioni affrettate." (*Discorde, Fantasia teoretiche*). Nanni Cagnone, *il va sans dire*, è d'accordo con il filosofo, oltretutto autorevole sodale nella considerazione del famoso "arto fantasma", bandiera di una poetica. (*Maurice Merleau-Ponty, Fenomenologia della percezione*)

Una conferma di tale accordo, con una punta di sopraggiunta amaritudine, la troviamo, sempre in *Fantasia teoretiche*: "Disporre di parole, non sembra un gran vantaggio. Si assiste ogni giorno, da profani, al dire intorno a qualcosa che tace, poiché la sua qualità è quella del fenomeno, del puro, inesaudibile apparire; e tale apparizione non è per noi – noi, non si fa che sopraggiungere."

Sembra essere questa posizione vibrante, ondulatoria e perennemente aggrumata in punti gravitazionali, oh Lucrezio!, a costituire il nobile fanatismo della poesia, il suo partecipare sporgendosi dal linguaggio, gesto mistico, tuttavia capace di rivoltarsi improvvisamente, grande scorno, in una lotta di bisonti, dure cervici.

Tra cosa e parola non è mai detta l'ultima: "Ogni teoria vorrebbe essere l'esito di pensieri necessari, ma io – perduto tra percezioni interne e impressioni sensoriali – non riesco a decidere, sul piano affettivo, se le cose derivino per noi dalle parole o se la loro esistenza sia preliminare; se esse siano il presupposto delle parole, e le parole un ostacolo per le cose. So soltanto che *res nominis* – il significato – va senza fortuna dalle parole alle cose. Analogamente, in pratica, ignoro se il significato non sia che un nome interno, e il significante l'illusione del corpo d'una parola." (*Discorde, Après coup, 1988*)

Queste brevi incursioni nel pensiero di Nanni Cagnone mi sembra lascino presagire versi che non soltanto tentano l'arcano, ma che non intendono né osano rompere i suoi fantastici sigilli, ripassando ogni volta come l'innamorato, mentre parola cerca parola, parola due volte, irrisolto a suonare il campanello. "Dover scegliere equivale a perdere le illusioni infantili. Si deve preferire, si deve rinunciare. Rassegnazione inevitabile, ma difficile da esercitare per chi, in poesia, ricerca il compossibile." (*Discorde, Fantasie teoretiche*)

Con *Ingenuitas* Nanni Cagnone spinge il linguaggio a invertire, direi bruscamente, il senso di marcia, a voltarsi verso di noi, posizione corta, improvvisa e urgente (scat blues, *institutio oratoria* "in dürftiger Zeit"?)

Nell'ambito del linguaggio, l'incompiuto si scopre esattamente nel troppo compiuto, il quale ha lasciato l'ancora vivente al di fuori, espulso nel da farsi, arrischiata figura.

L'interruzione del linguaggio mentre appare lo scoglio di una cosa, appartiene a un metodo del pensiero e, ancor più, della poesia:

"tardi quasi lentamente
chiama verso i fatti
l'inferiorità del senso." (*What's Hecuba, 1975*)

Cinquant'anni dopo:

"Credo d'aver inteso:
dovrò strenuamente
arrendermi
a l'inespugnabile,
al vivente." (*Ingenuitas, pag.100*)

Nanni Cagnone deve aver molto meditato su *Mnemosyne* di Hölderlin, della quale cito due versi, misticamente tradotti: "... wenn aber sich | Zur Erde neigt der Beste, eigen wird dann | Lebendiges ... " (*Entwurf*) - "...ma quando | culmina il bene verso terra | allora s'immedesima il vivente..."

Ingenuitas comincia con l'ottativo, modo forte per un soggetto debole, l'incipit di un'orazione. In altri tempi il soggetto poteva ritenersi l'ulteriore del linguaggio, lieta e disperante alternanza, deiezione direbbero alcuni, fruttifera oscurità, lucifero e figliol prodigo, esperto della negazione e del suo sollievo.

Ingenuitas non cerca il linguaggio, ha qualcosa da dire. Dunque qualcosa è accaduto prima del linguaggio, un'eccedenza insanabile?

È questa la più grande sorpresa? Niente ci si può aspettare dal linguaggio se non ciò che esso non è, la sagoma del nostro vivere?

Ingenuitas si presenta come un dialogo, ma in realtà è un'apostrofe: il "tu" che insiste per tutto il poema è un espediente della retorica, mettiamo pure una nostalgia, gesto togato che indica il fantasma di un discorso circolare, una specie di rotonda dell'io, onde evitare il pericolo di collisioni, dando un ordine di comparsa alle tante *entrées* di un solo personaggio. A livello plebeo si potrebbe

anche sostenere che *il tu* è un modo di attaccar bottone, inesperto tentativo di aprire una falla nella totalità impenetrabile.

Temeraria può suonare quell'esortazione che apre il libro "voglia ogni te | apprendere silenzio" (*Ingenuitas*, pag.7). Di chi si tratta? Sono tutti quelli che non sono io? Se "io" è apostrofato con "tu", "ogni te" è anche il *sé dell'io*, rotto lo specchio riflessivo, quel fittizio di scena che consente al linguaggio di essere complice e sodale?

Senza complicità il linguaggio acquista i caratteri dello straniero autentico, quello che non chiede di parlare, bensì di dare un posto alle proprie parole, senza mai cambio di voce.

"Non so delle qualità di quel che tace. So che qualunque cosa a cui non si possa replicare, fa morire" (*Discorde, Oscuramente sì*, 2007)

Il tacere che fa morire viene beffato dal dialogo con se stessi?

"Si comincia con quel che resta, e un attimo basterà a farci mancare ..." (*Discorde, Presto luminoso*), parole tragiche e tranquille, senza spavento, come pronte a parlare.

La poesia che parla è quella che rinuncia ai propri diritti?

Le sue parole verranno usate contro di lei?

Questo si vede nei film, questo sembra risultare dal linguaggio astuto che fa perdere le tracce, parole interrotte da cose, da vuoti, ricompensate da tutt'altro, vanto e rimorso dei poeti.

Nessuna astuzia qui, ma forza, decisione, parole mandate avanti.

Il silenzio di "ogni te" induce il soggetto a parlare senza sentire la propria voce, emissione senza eco, purità d'un'acqua ingannevole, come nei torrenti dell'infanzia, superficie sempre ripetuta.

"Non c'è alcuna profondità in poesia c'è, tremenda, l'insonnia della superficie." (*Discorde, Una veglia per l'endecasillabo*). Questa affermazione ambiziosa, che incita a reggere l'enigma e il versante che mai vedrà il proprio simile, dolore tipico dal quale è segnata la poesia, ebbene, in questa *Ingenuitas* essa, la superficie, è praticata senza ambizione alcuna, dono familiare riconosciuto tardivamente, come chi, dopo avere raggiunto record mondiali con il sasso piatto lanciato sulla superficie dell'acqua, lo lasci semplicemente cadere, raggiungendo quella profondità che il gioco non voleva, profondità incidentale, senza merito apparente e quasi di frodo, sasso che rivendica la fermezza, mentre le aurore boreali del linguaggio vaneggiano altrove.

Non è strano che l'impetosa ingiunzione rivolta ad "ogni te" accolga con benevolenza *ogni tu*, quando esso sia simbolo caro di persona, con ognuna delle quali, compreso se stesso, viene ripreso un dialogo confidente, un tono di voce privato che la poesia, a suo tempo, quand'era in gran forma, rutilante d'intelligenza, sembrava disdegnare, per supremo suo compito e piacere, lasciando fare al linguaggio, che ci avrebbe trovati, da par suo.

Dunque, se non stravedo, l'inizio del poema avviene con un soggetto che, sventata la tentazione di essere un esito del linguaggio, suo frutto avvalorato, è presente alle spalle di ogni parola, garante in proprio, attirando il senso su quel confine tra persona e parola, terra crepuscolare. Il dire, perfino nella sua asprezza e nelle sue rivendicazioni, spesso offeso, alla fine è disarmato, e con ciò intimamente fanciullo: "Mi piacerebbe dire senza pretendere." (*Discorde, Fantasie teoretiche*)

L'io che parla a se stesso si chiamerà Piede Storto (*Ingenuitas*, pag. 98) e, in altri casi, Mani Bucate (*Ingenuitas*, pag. 47), figure indiane della prateria, assai poco accademiche, praticanti un potente pensiero manuale, spoglio di citazioni e dedito a un'antica eleganza, occidentale in questo caso, con

la riga dei pantaloni sempre appena stirata, l'impegno non trascurabile degli accenti, le elisioni come il fazzoletto nel taschino davanti, "un bel modo de se démoder." (*Ingenuitas*, pag.40).

Questa lingua, pur retoricamente vestita, pronuncia frasi definitive e irrevocabili, *Vide cor meum*, con un gesto ben noto ai mistici, né si ritrae a fronte di obiezioni che il linguaggio medesimo osa proferire, bisbigliando: guarda che sono sempre stato una puttana.

Tale lingua, onde sventare ogni pettegolezzo, dichiarerà il proprio amore per la maddalena segreta, la purezza che non si è dissolta in qualunque lordura, perla durissima, speranza che lo stesso linguaggio non oserà confessare, ma che praticherà, una tantum, con spregiudicatezza.

Il silenzio di "ogni te" richiede ancora una breve sosta di riflessione.

Nanni Cagnone sembra aver coltivato due specie di silenzio, un silenzio novecentesco e un silenzio del nuovo millennio, questo di *Ingenuitas*.

Il silenzio novecentesco è rappresentato dalla proposizione "Il silenzio, soggetto del dire" (*What's Hecuba*)

Quel silenzio di allora, ambizioso, rintuzzava sia la presunzione del dire come atto in chiaro, volontario e possidente, sia la pretesa del soggetto di esserne l'equivalenza. Il soggetto si faceva mettere volentieri fuori gioco, guadagnando gli inconoscibili, la loro vantata frequentazione e, addirittura, l'amicizia.

Il silenzio è un complice dell'assoluto, uno che fa il palo mentre vengono distolte le cause, e il fatto sarà da solo, senza origine, come merita, o come ben gli sta.

Se il silenzio è simile al vuoto, si tratta, in ogni caso, di un silenzio nel testo, in quanto, pur precedendolo, ne costituisce il vero dettato e, potremmo dire, il vuoto volume del senso, spazio "prenotato".

A volte le idee fisse appaiono nelle più sperdute occasioni, come questa: "... quei fuochi d'artificio che colmano una festa, mostrandone il vuoto", frase che si trova nel primo romanzo, ingiustamente dimenticato, di Nanni Cagnone, *Comuni smarrimenti* (1990). Non sarà soltanto un gioco sostenere che il vuoto produce fuochi d'artificio e che il silenzio è di casa nel discorso, sua stanza segreta, con specchi.

Il primo silenzio di Nanni Cagnone è, in realtà, una vasta metropoli che, per diventare unità, si sospende, rendendosi, in ogni suo dove, luogo di nostalgia.

La poesia nasce in quell'eccesso, fuoco di paglia, labile e decisivo, ogni volta consumato, uno zero per risorgere e ripetere il grave peccato, tra nulla e qualcosa.

Quel silenzio era anche un silenzio custode, fautore dell'intervallo, dimora del vivente, colui che sperimenta su di sé la grande pausa.

Sua precipua virtù era la tolleranza, consentendo che il senso si rifugiasse tra parola e parola, in quel vuoto differenziale che lo fa respirare e fiorire.

Non è questo il silenzio di *Ingenuitas*.

L'intervallo ha riunito e stretto i propri termini, ha espulso il silenzio, ha abolito i vuoti interni, vanamente le pause battono, ritmicamente, la matita sul tavolo.

Se, in altri momenti, la parola, con l'intento di salvarci, ci rendeva esuli, ora non c'è speranza di esilio, né di emigrazione e d'altra, nuova patria.

Il soggetto non cambia più di posto, infimo andirivieni di chi ha una casa. Egli ha invece una postazione, tanto più irremovibile quanto ipotecata, come il custode dopo il passaggio dei ladri. Lo spazio architettonico nel quale il soggetto, come tra le quinte ingegnose di una chiesa barocca, trovava le proprie figure, così che là potesse intrattenersi, a tale spazio viene tolta una parete, rendendo vana l'intimità, patetica la cura degli stucchi, non competitive, all'aperto, le nuvole di gesso dorate. Ecco, in un simile paesaggio sembra trovarsi il linguaggio di *Ingenuitas*, all'uscita del tempio.

Soltanto all'uscita si vede che il soggetto è rimasto dall'altra parte, non intriso nel linguaggio, non suo brandello. È interamente in sé, impermeabile alla seduzione di divulgarsi in parola. Il risultato della presenza è un'assenza.

“Giungere alla presenza, morire, due espressioni ugualmente incantate.” (*Maurice Blanchot, Il passo al di là*)

La presenza del soggetto (quello che si fa chiamare “tu”), garantito dalla sua voce che non può tacere, annuncia che la tacca ritmica si è spostata all'esterno, dove sarà assorbita dal continuo, affidata a morire.

“Quel taciuto ch'è sempre maggiore del detto” (*L'arto fantasma, Dell'enfasi, 1979*) non ha più la forma del grembo, memoria che ci mette un dito sulle labbra come una madre, custodendo il nostro silenzio vitale.

Questo nuovo silenzio deve essere espugnato dal parlare e, stranamente, tutto diventa dicibile, il più grave sgomento.

2

*(siamo stanchi, ormai
quasi realistici)*

Questi due versi, impagabili, potrebbero costare all'idea di realismo realistico più di una battaglia perduta.

Penso si debba intendere per realismo la vittoria del ridere sul pronunciare, dello stare sul comparire, del linguaggio motivato sul linguaggio offerto. In pratica, il realismo ama le cause e trascura le apparizioni, la realtà appena sufficiente rispetto alla realtà che chiama.

I versi in esordio, infatti, proseguono:

“siamo stanchi, ormai
quasi realistici,
sebbene chiami,
talora implori,
l'inesauribile.” (*Ingenuitas, pag. 38*)

Ingenuitas tratta la *cosa* fino alla sua apparente accessibilità, in linea con i passi corti degli anziani e la minestrina con il dado?

Mi permetto queste parole in quanto è stato Nanni Cagnone a cominciare per primo, come avrebbero detto i bambini di una volta, anche a Carcare, luogo della sua infanzia.

Numerosi sono i richiami alla vecchiaia, condizione umana assai diffusa, benché conosciuta, preferibilmente, soltanto nella sua cornice o ingombro, come un quadro girato verso la parete. Poco si ricava dalla vecchiaia, nemmeno l'incontro con l'istante, il quale, pur manifestandosi, per un'unica volta, nella sua purezza senza seguito, sembra non aver niente di particolare da dire, utile lezione di stile.

Nanni Cagnone non si esime dal guardare la scena, mentre le ultime parole, impotenti a difendere il senso, ripetono, interdette, i propri suoni, scoprendo qualcosa da ridere:

“Morente: il quasi del morto.

Si è nella debolezza dell'attesa

e in atto di raccogliere, quasi

fosse un riepilogo l'addio. “ (*Ingenuitas*, pag.23)

Il futuro con il contagocce, appena bastevole per fare un presente, lascia intendere che anche il linguaggio sta chiudendo i fantastici battenti, strano maggiordomo, confermando che può soltanto essere dalla parte dei vivi.

Ingenuitas non presume d'includere nel linguaggio la sua stessa fine, disappunto primordiale, bensì di andare verso di essa, linearmente, per cui tutta la frase, per così dire, sente la vicinanza di quell'interruzione e, nella propria andatura, la esprime.

Colui che parla, uomo che ha vissuto, in breve vecchio, rende vegliarda la scrittura medesima, dedita a estorcere nuove scintille al passato, inaspettati colpi al cuore, distinguendosi per alto stile e severe grammatiche, inclusi i vezzi e i tic, appositamente in evidenza, che si sappia, da cui parole desuete, grandi costrutti incompiuti, lingua nobile per lungo affinamento, scelta e perciò riduttiva. Magnifico identikit.

Ben sapendo che il senso è tra le parole e non in esse, Nanni Cagnone sembra sottolineare e smentire, rendendo ogni parola solida, pesante, separata, lanciata o deposta.

Si tratta di un suggerimento per i poeti? *Ingenuitas* non ha questa finalità, ma si può approfittarne.

Dunque il poeta, dopo lunga ascesi, riconosciuto lo status di *ingenuus*, il nato libero in lingua latina, si getta nel linguaggio ricordando l'urgenza ancestrale, la prima misteriosa interrogazione?

Non compiangere forse questo poema l'interrogazione che si affievolisce in risposta?

La stanchezza realistica indica che la risposta arriva sempre più tempestiva.

Di fatto, *Ingenuitas* è un poema di risposte, insoddisfacenti, senza possibilità di tramutarsi orgogliosamente in domande, come poteva la gioventù, la mente ai suoi albori, sfrontata.

“Il legame amoroso fra domanda e risposta s'è indebolito a tal punto che rispondendo non si ricambia più il desiderio di quel domandare.” (*Discorde, Riscritto e raso*)

Questo poema tenta di liberarsi dal linguaggio come troppo grande dimora, abitando la soglia più stretta?

Riduce le parole a ciò che la poesia non voleva, a segno pieno, a una cosa?

Così ho visto seminare le fagiolane bianche, da donne dell'Appennino, tenendo i fagioli nel pugno e spingendone fuori uno per volta, con l'unghia.

Amo citare ancora una volta Merleau-Ponty: "La significazione senza alcun segno, la cosa stessa, questo vertice della chiarezza sarebbe la scomparsa di ogni chiarezza, e ciò che possiamo avere di chiaro non si trova al principio del linguaggio, come un'età dell'oro, ma al termine del suo sforzo." (*Segni, Il linguaggio indiretto*)

Al termine dello sforzo non troviamo il linguaggio fatto cosa, impaziente nella propria caduta: esso è diventato simile a passo dopo passo, vicende sollevate dal piede mentre è sospeso, uno stile dell'incedere per distanze accidentate.

Strano: mi viene in mente il buon pastore, le parole radunate davanti a sé, gregge minuscolo e vivo. Quindi ci saranno pecorelle smarrite?

Tutte le parole pronunciate non valgono quella persa, non tornata.

"... bonus pastor animam suam dat pro ovibus, mercenarius... vidit lupum venientem et dimittit oves et fugit." (*Giovanni, 10, 11-18*)

Non voglio pensare chi possa essere, in poesia, il mercenario. Non è Nanni Cagnone.

Sulla questione tra linguaggio e cosa, Nanni Cagnone non si è risparmiato. Di sicuro ne ha colto l'alternanza, il vincolo disperante nel succedersi, l'opposizione che, sotto una spinta immane, genera il più incredulo consenso.

La sua poesia può continuare perché niente è stato concluso, nemmeno con gli aforismi, flash accecanti i quali non intendono risolvere, ma aggravare il quesito, come pugno che fa vacillare il pugile. I pensieri corti di Nanni Cagnone irrompono sulla scena che rimane sgombra da ogni contendente, per cui, si suppone, enorme era stato il conflitto, incalcolabile la posta in gioco, urgente la soluzione per ko.

La parola non può ritirarsi dalla scena, lasciando posto alla cosa, sua sostituta, grembo del vivere. L'implicito è il modo con cui, riconoscendolo, la parola si ritrae nello stile, esercizio umile, onorevole e perfino scolastico. L'amanuense di Cluny sa che ogni parola è appollaiata sul bordo dell'abisso, luogo di passi calcolati, senza vertigine.

Nanni Cagnone tratta dell'implicito e dell'enfasi nell'omonimo saggio che apre *L'arto fantasma* (1979), raccolta d'interventi sulla poesia prodotti in un lungo seminario teorico presso il Centro Internazionale di Brera. Cosa intende Nanni Cagnone per enfasi (originario "*epinoéin, subintelligere, subaudire*")?

Ecco: "L'enfasi, apparente ornamento dell'esplicito, apre invece a ciò che viene insieme omesso e indicato."

"Per ora l'enfasi è un espediente retorico. Ma desidero scommettere che sia anche una modalità antropologica. L'enfasi del grido, del coma, del pianto, dell'amnesia"

Questi esempi, clamorosi, trattano il corpo che diventa segno. Tale segno, basculante, si gira nell'immediato e mostra dal vivo il proprio senso, il corpo stesso cioè, un lampeggiamento tra segno e senso, una sirena del pronto soccorso.

Gli esempi di enfasi ora citati rappresentano, profeticamente, casi dove regna la massima sproporzione tra l'esplicito (l'accaduto senz'altro segno) e l'incalcolabilità del significato, senza confine, né eco o scandaglio che ne definiscano la misura.

Si può sostenere che l'esplicito abbia bisogno di un grande inespresso alle proprie spalle, onde favorire il lavoro nascosto dell'enfasi, lezione di efficienza della quale la poesia non dovrebbe dolersi.

Onde non incorrere nella speranza che l'inespresso faccia tutto da solo, è necessario, per il poeta, trovare questi rapporti "enfatici", grandi limitari, affacciati su qualcosa.

Tra le sorprese di *Ingenuitas* c'è anche questa: ciò che è omesso non sembra rivendicare alcunché, di fatto sembra non comportarsi enfaticamente, per cui l'esplicito occupa tutto il campo, una cosa contro nulla, sette contro Tebe, un dire per ciò che c'è da dire.

Questa netto avanzare di ogni parola, sagome di senso perfettamente delineate, verso un orizzonte sproporzionato, costituisce, io credo, la trasformazione del cammino in passo processionale, un'enfasi in sé.

Sembra venire da un altro mondo la prima poesia di *Andatura* (1979):

"sfinge simile, che non sei,
calcato palco,
nella più persa ciotola
provviste che tardi attirano:

...

dunque profonda, porta senza vento,
sarà stato il frutto luccicante."

Lo stile, alto scranno, sul quale *Ingenuitas* si attesta, è, dichiaratamente, uno stile che parla nell'interfaccia umana, con parole di sdegno ma anche di sostegno, parole in difesa di ciò che stiamo sempre per perdere:

"Se da una notte campestre
guardi le luci d'una città,
crederai sbagliato
il tuo granoturco." (*Ingenuitas*, pag. 25)

Ingenuitas si è messa a frequentare gli eretici? O, eretica da sempre, la poesia di Nanni Cagnone, si riconverte un'altra volta, ricadendo nella vera, antica fede?

La poesia deve combattere il proprio stile, il quale si è fatto dio, tenendosi la parola?

Nanni Cagnone sta facendo una clamorosa rivoluzione contro se stesso?

Ça mérite un détour (2007).

3.

(il lato della sposa)

Ho dovuto aspettare questi versi (*Ingenuitas*, pag.106), ben oltre i tre quarti del libro, perché potessi meritare la mia piccola illuminazione.

Non saprei perché sia accaduto proprio in questa pagina 106.

Provo a esporre due ragioni. La prima riguarda il letto matrimoniale e il suo lato della sposa, immagine talmente intima da scendere sotto soglia, dissolvendosi nell'esperienza più gelosa. A pensarci, bisognava avere semplicemente la forza di dirlo affinché diventasse dicibile, e infatti eccolo, un'immagine senza immaginazione, un concetto puro, parola non illustrata.

La seconda ragione riguarda il cambio di rotta di tre parole, *tutto parte vuoto*, "... una parte che diventa | tutto, un vuoto | che dovrà accogliere | sé stesso". Sono tre parole che, frequentemente, troviamo attive in campo teoretico, use a sottigliezze, illuminanti ed innocue.

Ebbene, queste tre parole non si dispongono semplicemente alla comprensione, bensì, qui sta il ricatto, alla cattura della mente, esigendo la discesa nel loro significato affinché esso sia vivo e palpitante, rito eucaristico nel quale il fedele farà il vuoto dentro di sé, per consentire che la presenza dell'altro vuoto sia percepita.

I vuoti che generano una folle pienezza, come insegna il dolore, rappresentano forse l'aporia della parola che si fa carne, rendendola insuperabile?

Un cammino in questa direzione, seppur laica e virtuosa, è il rapporto che Nanni Cagnone riconosce tra sguardo e cosa, un essere insieme, consustanziale.

“Le cose vedute
non sono passivamente:
si rivolgono...
.....
... Unitamente —
è questo il dovere
dello sguardo
.....” (*Ingenuitas, pag.108*)

Il *lato della sposa* non può beneficiare di questa virtù dello sguardo, il quale, “unitamente”, genera l'alterità ricomposta; suo destino sarà quello della vestale o, mossa di stile, trasformerà il vuoto in dialogo, piuttosto che in comunione.

“Il lato della sposa,
nello stesso letto
del tuo congedo,
imminente forse
o treno in ritardo,
che stanca persino
le valigie. Il lato
della sposa, dicevo,
una parte che diventa
tutto, un vuoto
che dovrà accogliere

sé stesso.”

Si pone, in ogni caso, il problema del senso e della vicinanza, tema latente in tutto il libro. Qual è il limite di separazione di una vicinanza? Ripetere la separazione è il miglior modo per essere vicini?

“La vicinanza è cosa
sufficiente, il resto
non è che ornamento.” (*Ingenuitas*, pag. 19)

Versi problematici, significativi come un gesto di stizza, per cui non è strano che Nanni Cagnone, poeta che sfianca la lingua per strapparne un solo, ultimo respiro, se la prenda, infastidito, perfino con T.S. Eliot quando fa il verso al verso (“*The dark dove with | the flickering tongue*”) e dichiararsi di preferire i feuilleton, quantità forfettarie, lingua in fallimento, meglio andare a Meudon, “...da Monsieur | le docteur Destouches...” (*Ingenuitas*, pag. 19)

I sintomi, in ogni caso, non vanno sottovalutati, anche quelli di guarigione, ammesso che, in questi casi, si sappia qual è lo stato di malattia: “sai che la mente si anima | soltanto se lontana” (*Ingenuitas*, pag. 66)

Ingenuitas sembra sapere che sta spingendo il linguaggio sul bordo della soglia, non una delle innumerevoli soglie interne, meravigliose ostruzioni che esigono un salto spettacolare, bensì una soglia umile e decisiva, senza gradino, verso l’esclamazione, verso fuori.

“Prender alla lettera
il presente, equivale
ad espiazione,
e assegnargli una nostalgia
per quel che non vuole
non può, è dirlo ignaro.
Parole confuse, me ne avvedo.

.....
... ma qui si dice
dei nostri sentimenti,
fuggiaschi d’ogni progresso ” (*Ingenuitas*, pag. 66)

Se questi versi venissero da chiunque, andrebbero via lisci, probabilmente. Non qui, non per Nanni Cagnone. Questi versi riguardano il vivere, ma, inevitabilmente, dato il posto in cui si trovano, anche la poesia. Alla poesia sembrano domandare quali siano, se mai ci fossero, i suoi confini. Infatti: quali sono? Non sono forse determinati, ogni volta, dal nostro urto contro le sue frontiere invisibili?

Con “parole confuse” potremmo forse sostenere, come principio di minima, che la poesia si misura dal passo, sua lunghezza e pericolosità, che ci avvicina, non a una meta, ma a un modo quasi sacro di camminare?

Il passo vale come parola?

Nanni Cagnone ha difeso, da sempre, con modi all'apparenza opposti, la natività dell'essere vivente, il suo rivelarsi impreparato e inattaccabile.

“Ma tutto
in sé
comincia qualcuno.
Perché nulla si aggiunga,
io non imparo.” (*Anima del vuoto*, 1993)

Ingenuitas è quel “tutto in sé” che , venendo alla luce, non fa che riconoscersi, senza che “nulla si aggiunga”?

Effettivamente, nella intricata complessità, sembra che l'inizio sia intatto:

“Ora memoria
ritorna dal suo tempo
con un dono
...
eccola intrisa e radiosa
controluce, uscire per te
da un'onda dei Sessanta.” (*Ingenuitas*, pag. 69)

Le immagini sono conservate nella “nicchia | d'avorio degli istanti” (*Ingenuitas*, pag. 33), con nitore e la meraviglia della prima volta:

“quel solenne inchinarsi
al tuo inguine, ragazza” (*Ingenuitas*, pag. 35)

Assai divertente, e significativo, nell'apprendistato del femminile, lo standard letterario che il ragazzo riscontra in lode ai seni, occasione per prendere nota dell'ingiustizia estetica:

“in nessun capitolo
una nota ai capezzoli” (*Ingenuitas*, pag. 39)

Decisiva, nell'economia del libro, per il tono che instaura, per la centralità (onfalo) nel vivere, è il ritorno prepotente dell'esser generati, dei vincoli famigliari (padre, madre, luoghi, i noti cedri, il gazebo...):

“Come raggiungerti,
se inascoltato
il piccolo pianto

al fondo della voce
e vinto da incuria
quel timido slancio?
Ove, nel socchiuso
delle notti, giustamente,
adagiare su di te le mani?" (*Ingenuitas*, pag. 89)

Mi sembra che Nanni Cagnone abbia mantenuto intatto lo iato che è la fonte del ritmo vivente, tra creatura e creatura, tra soggetto e verbo, lasciando risuonare il nostro impossibile, legame creativo. Penso che Nanni Cagnone abbia esposto la contraddizione con una specifica, solo sua, forma d'intelligenza amorosa, non lasciando incontrare i termini, inducendoli a guardarsi infinitamente. Il gesto di allontanare il linguaggio da sé è un gesto d'intimo contatto, e questa è la straordinarietà dei versi di Nanni Cagnone, isolati nel loro orgoglio intoccabile, ma conservando l'impronta di energia che li ha spinti fin là.

La sorpresa riguarda il parlare che supera le parole, le scavalca e diventa una specie di soggetto visibile, quando, nel momento dell'ascesa al linguaggio, era alle spalle, occultato, così che, come Nanni afferma in *Discorde*, il silenzio fosse il soggetto del dire.

"Il silenzio, soggetto del dire..." (*Discorde*). Linguaggio che prega il silenzio di essere non più il suo autore, ma il suo destinatario. È come se la lingua che ci aveva mandati sul suo retro, vessillo di un corpo invisibile (*vexilla regis prodeunt*) invisibilmente detti, estrema tutela di noi e di se stessa, questa lingua, come sonnambula risvegliata e ancora soprappensiero, ci accogliesse quasi interamente, presentandoci a noi stessi, non più svolgendo quella funzione severa che imita l'essere, ma abbracciandoci nella reciproca decadenza.

Spettacolare è quanto può avvenire nel caso del soggetto vacante, il quale convoca ogni parola sopra il proprio abisso incolmabile. Là il linguaggio non parla, arriva e si assume l'energia e lo stupore che provengono da quella chiamata incalcolabile. Il linguaggio è indotto a lunghi percorsi per arrivare alla magia dell'annullamento, un lungo cammino per una breve, fulminea parola.

Al contrario, con il linguaggio a fine corsa, ci troviamo nella nullità della parola, la quale, per consistere, intraprende il lungo viaggio del dire, che è la sua fine.

Dunque c'è qualcosa che lega e separa il linguaggio del porre dal linguaggio del dire, come, con qualche impudenza nel paragone, è distinto il nulla di Parmenide dal nulla di Platone. I due nulla producono due poesie: una poesia recintata dal silenzio e una poesia che parla del silenzio. A questo volevo arrivare seguendo il percorso variabile, saltuario e fedele di Nanni Cagnone, che non esito ad amare.

Dunque il linguaggio, in quanto morte per separazione, è adottato come riconoscente sventura, ormai dicibile, in modo mite, piano e quasi pio, in quanto la separazione è insita nella linea che non si ribella, ma si distende, affranta nel proprio segmento e finalmente sedata. "Vide cor meum", profezia della perdita).

Mi sembra bello chiudere con un'immagine che riguarda il pensiero nascente, il metodo dell'infanzia, un sogno:

“era il gazebo
la tua volta celeste,
l'intravisto metodo,
molti anni prima
della dismisura.” (*Ingenuitas, pag. 68*)