

IL LINGUAGGIO UNIVERSALE NELLA POESIA DI NINO FERRAU'

Poesia e teorizzazione di poetica letteraria risultano due aspetti più che complementari, simbiotici, nell'attività culturale di Nino Ferrau. E non solo per la copiosa produzione degli oltre 150.000 versi, il triplo di quella attribuita ufficialmente ad Omero, per la codificazione de "Il codice dell'Ascendentismo", per i contributi nelle riviste "La farfalla del marciapiede" e "La selezione poetica", ma anche per la matura consapevolezza della complessa natura del fenomeno letterario nelle dichiarazioni di poetica suggellate dalla poesia. E i due aspetti risultano inscindibili, così da rendere impossibile delimitare i confini tra Infinito e Finito, tra poesia e poetica, tra creazione e riflessione. A tal proposito, in uno dei pensieri dell'Ascendentismo (28 Agosto) il Ferrau afferma: "La vera poesia come la vera arte non segue un indirizzo, ma lo crea. L'indirizzo è essa stessa".

Razionalità della mente ed emotività, per tradizione letteraria, fin dalla Scuola poetica siciliana, localizzata nel cuore, risultano fusi in un'identità perfetta ne "Il mio più grande poema", poesia inserita nella raccolta postuma "Orme di viandante" Edizioni G.B.M.1985. Nell'incipit è proprio la presenza del verbo "sento", dal Latino "sentio", collegato etimologicamente al sentimento, a sottolineare l'imprescindibile componente sentimentale nella poesia del Ferrau. "Senza l'arte il sentimento è sterile, ma senza il sentimento l'arte è fredda e vuota" afferma il poeta nel pensiero del 21 Agosto de "Il codice dell'Ascendentismo". Nella lirica, a sostegno di tale tesi, l'area semantica insiste particolarmente sull'io lirico ed il suo mondo come essere senziente tramite l'insistenza sul pronome di prima persona "io", sull'aggettivo possessivo "mio", i termini "cuore" e "anima" più volte ripresi.

Poesia dell'interiorità dunque nell'amara consapevolezza dell'inconoscibilità dell'essere ("Io sono lo scrigno serrato /d'un grande sublime tesoro/ch'io stesso sconosco"), dell'ineffabilità piena del reale ("Il mio più grande poema../ nè può diventare mai pagina /mai voce, mai suono"), ergo dell'impossibilità di scrivere "il più grande poema", in una sorta di "teologia negativa", tipica della temperie culturale del Novecento e che fu propria anche di taluni Ermetici invisibili a Ferrau.

L'empasse si traduce in traslati di forte impatto visivo e sonoro, impreziositi talora dalla ricerca di suoni allitteranti ("tormentoso tumulto", "dalla bocca del fiore", "dalle bocche dei vulcani"), in raffinate similitudini ("come una goccia di colore"), fino a sconfinare nel paradosso. Afferma infatti il poeta: " Molte cose ho detto, molte cose ho scritto e cantato", in cui la ripresa anaforica dell'aggettivo "molto" e la "variatio" dei verbi connessi all'attività poetica ("dire, scrivere, cantare") ne sottolineano la corposa produzione, ma la congiunzione avversativa "eppure" sottolinea altresì l'impossibilità di far fuoriuscire totalmente il magma interiore e manifesta l'urgenza del peso che cresce, anzi, come in una gravida, feconda produzione. L'antitesi è sottolineata nei versi successivi da un'altra congiunzione avversativa, "invece", che fa da overture ad un verso foneticamente studiato per la presenza del suono vibrante della <r> "dal mio cuore spezzato non escono che rotte parole", nonché dal fortissimo anticlimax, "un grido, un lamento, un respiro, poi nulla", opposto a quello di dantesca memoria del III Canto dell'Inferno. Da qui discende la teorizzazione finale "Il mio più grande poema/ è qui, sol qui dentro" laddove la geminatio dell'avverbio di luogo "qui" localizza pertanto la poesia nello spazio dell'interiorità, intraducibile tuttavia nelle forme comunicative di oralità e scrittura.

La stridente contraddizione del reale, l'ossimoro come chiave interpretativa dell'esistente, ritorna ne "I discorsi silenziosi" della poesia "Il linguaggio di sempre", appartenente alla raccolta "E sentirci così", silloge postuma Edizioni G.B.M. 1990. Anche qui l'inconoscibilità del tutto ritorna in un testo in cui piano denotativo e connotativo, semplicità e complessità si fondono in una cifra stilistica omogenea.

Due riprese anaforiche dell'avverbio di negazione "non" introducono due proposizioni principali "so", che reggono ciascuna una subordinata interrogativa indiretta "se hai conosciuto" a sottolineare il mistero che sottende la conoscenza del reale. Lo stile elevato è arricchito da metafore desuete e suggestive ("il colore dei pensieri", "le sfere nuotanti") da cui esplodono sorprendenti similitudini "come anime dentro le palpebre chiuse", in cui fisico e metafisico si sfiorano con urgente necessità, abbattendo i confini tra terra e cielo in modo quasi enigmatico (globi oculari o pianeti erranti?), "tra tombe e stelle", abisso e dimensione astrale. L'io lirico si perde in un'ansia di conoscenza, in cui i confini tra le barriere sensoriali si annullano in una sorta di ebbrezza sinestetica ("il sapore dei venti e delle nuvole, della terra bagnata") negli elementi primordiali di aria, acqua, terra, in un tessuto poetico prevalentemente polisindetico che ben asseconda, con l'assenza di congiunzioni, la trepidante recherche. Il tono diviene più meditativo a partire dal verso 9 che coincide con il refrain, laddove l'area semantica ("lento franare, inutilità del tutto, inutilità delle parole" riprende il tema della vanitas vanitatum del libro sapienziale dell'Ecclesiaste, molto caro al Petrarca.

Parola chiave appare proprio il lemma "inutilità", in posizione centrale ai vv. 14 e 16, potenziata, nel primo caso, dal deittico "questa", che rende tangibile quasi l'astrattezza dell'inutile e nel secondo caso dall'aggettivo "stanca". All'inutilità del "tutto" corrisponde l'inutilità delle "parole". Ancora una volta intraducibilità espressiva del vano reale. Il tono assorto è reso attraverso il procedere della sintassi rallentata da proposizioni relative "che ci sfugge", "che si sposa". Da qui discende l'assunto finale ("Tutto si trasforma e si logora nella vita"), espressione che riprende l'eracliteo πάντα ῥῆτι attraverso immagini di potente vis espressiva, quali "la roccia che si logora, il crollo de "l'impero d'ogni moda", la trasformazione de "la legatura delle sillabe. Nella caducità dell'esistente unica cifra emblematica è il dolore, in una sottile differenziazione tra lingua, ossia l'insieme di convenzioni necessarie per la comunicazione all'interno di una comunità, soggetta alle intemperie del tempo, e la facoltà dell'uomo di esprimersi, il linguaggio universale del dolore, che connota l'infelice condizione umana.

L'impossibilità della conoscenza ed il senso del mistero sono dei leitmotiv che ritornano anche in un'altra lirica della raccolta "Orme di viandante", "Il fiume senza foce", titolo paradossale di forte impatto metaforico e fonetico per la presenza della consonante fricativa <f> allitterante, che introduce il destinatario in un'atmosfera sussurrata e suadente. Il poeta si rivolge, mediante un complemento di vocazione, allo "sconosciuto amore", fascinoso e inconfondibile piuttosto che non conosciuto. La poesia si rivela pertanto come espressione più compiuta della poetica del vago e dell'indefinito di leopardiana memoria, come anche la variatio de "il suon della tua voce" di "A Silvia" del recanatese e così come la predilezione tipicamente romantica per l'esotico, ma con immagini d'incomparabile bellezza, quali "le campane sottomarine della città d'Ys". Il testo procede attraverso contrapposizioni "in te non amo te, amo soltanto il mister che possiedi" e il mutamento di diatesi "possiedi", "possiede". Il dettato poetico diviene rarefatto con un'insistenza su espressioni vaghe ("non sei certezza", "forse", "ignota", "antico"), più volte ripresi e variati in un'organizzazione poliptotica del discorso, fino a giungere all'antitesi "Sei mia e sei straniera". Il poeta diviene qui teorico e filosofo dell'amore in un'analisi puntuale della natura e della fenomenologia del sentimento, assecondata dalla struttura ipotattica prevalentemente causale "perché nel libro del tuo cuor non leggo", "non perché voglia diventar tuo schiavo", in una ricerca di rapporti di causa-effetto. L'importanza del dato soggettivo nella relazione amorosa è sottolineata da versi di profonda capacità introspettiva ("nel libro del tuo cuor non leggo quel che c'è impresso, quel che hai scritto tu, ma quel che penso io"), ribadita più avanti ("E tu sei bella non per quel che sei, /ma sol per quello che pensar mi fai"). Negli opposti, inferi e paradisiaci, ("Non so se nel tuo

cuore/parla un demonio oppure regna un Dio”), il poeta rivisita il tema medievale della servitù d’amore con un senso di smarrimento dell’uomo moderno, conscio dell’insondabilità dell’inconoscibile in un’autentica crisi gnoseologica. Un amore che supera il contingente, dai confini indefiniti, tra reale e irreale, in un destino cosmico che unisce in una fase prenatale i due sposi, legati da una Fides che trascende Tempo e Spazio (“Veniamo da lontano...Andiam lontano”). Eppure la “Donna”, definita come “creatura fatta di sangue e idea”), “libertà “e “bisogno”, che ,“morta al mondo”, non potrà morire nell’anima del poeta giammai potrebbe altro non essere che la metafora della poesia stessa. A tale ipotesi potrebbe condurre la chiusa “tutta la tua beltà /non è che la beltà del mio pensiero”, già preannunciata al v. 12 (“Tu sei poesia”). Tuttavia anche qui la suggestione del mistero rende sfumati i contorni, sicchè non è interpretabile se si tratti della “Donna”, oggetto d’omaggio d’amore, una Musa ispiratrice o l’ispirazione poetica stessa. E non manca nella produzione del galatese l’omaggio al luogo natale, come nella poesia “Ritorno”, sempre della raccolta “Orme di viandante “, il cui titolo riecheggia il “Nostos” odissiaco. Se le altre liriche finora esaminate si snodano in versi liberi e sciolti, “Ritorno” è strutturata nella forma tradizionale del sonetto, che già aveva consacrato il legame con la terra madre nella produzione foscoliana. Secchi imperativi “Mettil fine”, “dammi” e l’allocuzione “O Galati” sottolineano ancora l’antitesi tra guerra e pellegrinar e pace, in nome del richiamo di un “antico amore”. Nel corpo centrale del testo anaforicamente ripetuta la proposizione reggente “so” introduce proposizioni oggettive (“che non tutto muore e si sotterra”; “che nuove albe seguono i tramonti “), in cui viene espressa la certezza atavica , tipica del mondo contadino, del reiterarsi della realtà fenomenica. Nelle terzine, mirabilmente congegnate, la certezza di ritrovare l’infanzia favolosa, un ritorno alle sorgenti aurorali e rigeneranti.

Poeta del paese e del mondo dunque e proprio nel contesto galatese è maturata l’idea di un tributo a Nino Ferrà. Il progetto, che ha visto la cooperazione di artisti vari, è nato da un’idea di Concetta Catena Machì.

Sembrava doveroso partire da un’analisi filologica dei testi del poeta, che tanti riconoscimenti nazionali ed internazionali ha potuto vantare, per poi proseguire con omaggi musicali e poetici. Dalla collaborazione tra Giacomo Fabio, autore dei testi e del maestro Giacomo Calà Scaglitta, sono nate canzoni che ripercorrono l’itinerario culturale di Nino Ferrà: “U gran poeta”, “L’ascendentista” e “Piccolo paese mio”. Delle poesie del galatese viene sottolineato l’afflato d’eternità, esaltato il legame col paese natale, esposti alcuni pensieri del “Codice dell’Ascendentismo”. In quest’ultimo caso risulta efficace l’alternanza di recitato, quasi come in un manifesto letterario, e di cantato. La scelta degli stili musicali, milonga, funk-rap e beat, di incisiva sonorità, non solo asseconda magistralmente l’andamento dei testi, ma intende anche fare accostare i giovani alla poesia di Ferrà.

L’eternità della poesia ed il legame tra generazioni, al di là della morte, si ritrova anche nella poesia “A Nino Ferrà”, del poeta Giuseppe Campisi. Nel testo si esprime infatti la consapevolezza che “nessun verso si disperde se si ritrova tra le pagine che furono meta d’ogni poeta”. E i “testamenti di vita e di parole” ritornano anche nella poesia “Il maestro del villaggio “, che ho composto in memoria di Nino Ferrà, collega di mia madre presso il circolo didattico di Villaggio Aldisio, scuola elementare da me frequentata. Nelle “nebbie della mia infanzia” avanza “luminoso”, nella doppia accezione latina di chiaro e illustre, il poeta, che amabilmente conversava e nel contempo poetava. E ho voluto anche alludere alla grande capacità del docente di riconoscere in alcuni temi sgrammaticati degli alunni la loro profonda sensibilità. Come recitano i versi incisi sulla lapide apposta nell’atrio della scuola primaria della Direzione Didattica Villaggio Aldisio, a lui intitolata nel 1990” Io resto qui, tra questi fiori/ viventi, in questa eterna primavera/ di bimbi e nelle

gioie e nei dolori/ maestro resterò fino alla sera” la funzione educativa, la formazione dell’uomo fu infatti una costante nell’attività professionale e poetica di Nino Ferrà. Nel pensiero del 1 maggio del Codice dell’Ascendentismo, a tal proposito, il Ferrà afferma:”Secondo Confucio, l’uomo ,per poter morire contento e soddisfatto, dovrebbe fare prima tre cose: scrivere un libro, generare un figlio e piantare un albero. Molti operano però una sola cosa e generano il figlio senza pensare all’albero che deve nutrirgli il corpo né al libro che deve educargli lo spirito.”

Francesca Spadaro