

Una lettura de *La luna su la porta de casa* di Giano Perale

Rodolfo Zucco (Università degli Studi di Udine)

Abstract Giano Perale's poetry can be read in the light of a fundamental juxtaposition between two poetic attitudes. On one hand, a poetry governed by childhood, on the other, a poetry ruled by adulthood. Perale thematizes the necessary preservation of the child within the adult man, and establishes a distance between childhood and adulthood, which, in some poems, gives way to a painful *Sehnsucht*. The poems expressing this *Sehnsucht* shape the foundation of the poet's writing experience, which constitutes the more resilient and happy aesthetic part of his poetry. Perale's poetics is formally characterized by the rhetorical figure of iteration: the circular structure of the text, the proliferation of anaphoric lines, the use of rhyme, the employment of lines manufactured as an iteration of a specific rhythmic cell. These are traits that show the influence of the Venetian 'conte' and of the nursery rhymes. These are poetic forms «in which the most manifest irrationality, the nonsense, and the random overlapping of entities appear» (Fernando Bandini).

Keywords Giano Perale. Poetry and Childhood.

Devo a Fernando Bandini un principio di classificazione tanto apparentemente bizzarro quanto straordinariamente efficace: quello – dando alla mia formulazione la provocatoria *brevitas* con la quale ricordo essere stata pronunciata a lezione quella originale – che divide i *poeti con le formiche* dai *poeti senza le formiche*. Per Bandini esso determinava o indirizzava il giudizio di valore, potendosi annoverare tra i *poeti con le formiche*, ai due capi della nostra storia letteraria, il Dante del canto XXVI del *Purgatorio* e il Giudici di *Salutz* («Voi che la vita intera | Sbriciolaste di briciole carpite | A ciechi sguardi del distratto amore | Tremula carovana di formiche» (*Salutz* VII. 10, vv. 6-9: in *VV*, p. 738), e con loro il Montale di *Merigiare pallido e assorto*. Bandini stesso, come poeta, si vedeva – senza dirlo – uncontinuatore di questa linea. Mi piace citare, benché questi versi non fossero stati ancora scritti, una quartina dalla poesia di apertura di *Meridiano di Greenwich* (*MG*), *Tuberi e grembi* (vv. 9-12): «Sono per il ramarro che ghiotto succhia | la sua preda, per le formiche | emerse da una casa d'ombra che ammicchia | sementi di stagioni antiche» (*MG*, pp. 7-8). Potrei

Questo che presento – con qualche ampliamento e poche integrazioni bibliografiche – è il testo del mio intervento alla presentazione del volume a Belluno il 2 novembre 2013.

dichiarare anch'io, volgendo i versi di Bandini al senso di quella remota lezione, di *essere per le formiche*; perciò mi sono compiaciuto di trovare alle pp. 87-88 de *La luna su la porta de casa* una poesia con la quale Giano Perale prende decisamente partito (una poesia, per inciso, che riporta direttamente i versi danteschi: «Lì veggio d'ogne parte farsi presta | ciascun'ombra e basciarsi una con una | senza restar, contente a brieve festa; | così per entro loro schiera bruna | s'ammusa l'una con l'altra formica, | forse a spiar lor via e lor fortuna»). Ecco *Le formighe*:

A pian, a pian,
 come le foie che se buta in tera,
 senza far rumor,
 i giorni i casca,
 i passa via,
 i se scurta
 come parole in fondo de 'n discorso.
 A baterghe le man
 resta ma lù,
 an panigass
 pien de pensieri.
 E no te sa se i sie propio sinzieri
 'sti cic e ciac
 de le so ale bise.
 Ma intant doi procession de formighete
 le va su 'l troi.
 E quand che le se incontra
 le fa la riverenza
 una co l'altra
 le se scolta,
 le se nasa,
 o fursi le se basa
 e le va via, in eterno
 e no le sa
 che a pian, a pian,
 come le foie che se buta in tera,
 senza far rumor,
 i giorni i casca,
 i passa via,

i se scurta
come parole in fondo de 'n discorso.¹

Non è, questa, una presenza episodica. Leggo in *Vecio* (LPC, pp. 135-136) questi versi: «Ultimi ani | senza primavere davanti | e 'na filastroca de funerai, | come formighe, | nere, | in procession».² In altri versi, quelli di *Formiga* (p. 92), il poeta identifica una propria attitudine con quella attribuita all'insetto: «E mi, una a la volta, | co la me pressa santa da formiga, | scave buse in te i sass | par sepelirghe i ricordi»;³ in altri ancora, quelli finali di *Voi restar solo co 'l vento* (pp. 251-252) egli si ritrae nell'atto di un tipico (e crudele) passatempo infantile: «Voi restar solo co i oci rossi | a forza de rider, | co le man piene de tera, | co le me scarpe sporche de ricordi. | Solo co i santi | a farli crepar de invidia, | mi che t'ò ti par sposa. | E co 'na bagolina de rosa | farghe dispeti a 'n nido | de indafarade formighe nere».⁴

Io non ricordo come Bandini sviluppasse l'opposizione da cui sono partito. Credo però che a ricostruire il seguito di quella lezione possano servire gli ultimi versi citati. Sono i bambini – tento allora di proseguire – che hanno un rapporto privilegiato con le formiche, per la buona ragione che i loro occhi sono più vicini alla terra – e dunque alle formiche – di quanto non lo siano gli occhi degli adulti. Vi è dunque uno stretto rapporto tra il *vedere le formiche* e *l'infanzia*. L'opposizione di fondo, dunque, quella di cui la presenza o assenza delle formiche non è che il sintomo, è tra due atteggiamenti del fare poetico, ai quali presiedono rispettivamente *l'infanzia* e il suo opposto, *l'adulità*. Ora, Perale tematizza con chiarezza, in almeno un paio di poesie, quella che gli appare come la *necessaria conservazio-*

1 «Piano piano | come le foglie che si gettano a terra | senza fare rumore | cascano i giorni | passano via, | si accorciano | come parole al fondo di un discorso. | A batter loro le mani | rimane solamente | un passero | pieno di pensieri. | E non sai se siano davvero sinceri | gli sbattimenti | delle sue ali bigie. | Ma intanto due processioni di formichine | camminano sul sentiero. | E quando si incontrano | fanno la riverenza | l'una con l'altra | si ascoltano | si annusano | o forse si baciano | e se ne vanno via, in eterno | e non sanno | che piano piano | come le foglie che si gettano a terra | senza fare rumore | cascano i giorni | e passano via | accorciandosi | come parole al fondo di un discorso». Le *Versioni interlineari* dei versi di Giano Perale (senza indicazione d'autore, ma opera di Marco Perale) si leggono in *LPC*, pp.297-398 (la versione de *Le formighe* è a p. 324).

2 «ultimi anni al mondo | senza più primavere davanti | ed una filastrocca di funerali | come formiche | nere | in processione» (*LPC*, p. 342).

3 «Ed io, una alla volta | con la mia santa fretta da formica | scavo buche tra i sassi | per seppellirvi i ricordi» (*LPC*, p. 326).

4 «Voglio restare solo, con gli occhi rossi | a forza di ridere | con le mani piene di terra | con le mie scarpe sporche di ricordi. | Solo con i santi | per farli crepare di invidia | io che ho te per sposa. | E con un gambo di rosa | fare dispetti al nido | delle formiche nere indaffarate» (*LPC*, pp. 386-387).

ne del bambino dentro l'uomo adulto. È una necessità che si pone come imperativo esistenziale nei versi iniziali di *Bisogna* (LPC, pp. 208-209):

Bisogna,
ma bisogna a tutti i costi,
saver de aver
an cor,
an cor che l'è stat bocia
e che l'è bocia ancora⁵

e come insopprimibile desiderio in quelli finali di *Rosario longo* (LPC, p. 95):

Vecie canzon de cesa,
vecie rime ridicole,
intra "cuore" e "Signore"
vecie rime che sveia
insieme co i ricordi
la voia de esser novo in medo al vecio,⁶

dal momento che quella conservazione è la condizione per poter - sono ancora versi di *Bisogna* - «Esser poeta fin in fondo al cor, | indè che se confonde, | smissiade da la stessa comozion | le robe triste e le robe gioconde, | fate par far de 'l mondo | 'n eterno girotondo | cenest par man da la to fantasia».⁷ Non è un caso che la «voia de esser novo in medo al vecio» alla cui insegna chiude *Rosario longo* sia suscitata dal sovvenire, nel ricordo, di «vecie rime ridicole | intra "cuore" e "Signore"». A quelle rime il bambino non può non aderire con tutto il proprio essere. Mi piace ricordare questo passo dalla prima delle pagine che Roman Jakobson e Linda R. Waugh dedicano a *L'arte verbale dei bambini*:

Nel suo celebre libro *Da due a cinque*, lo scrittore russo Kornei Čukovskij (1882-1969), uno dei più esperti conoscitori del linguaggio infantile, sosteneva con argomenti persuasivi che il bambino acquisisce parallelamente la facoltà linguistica e quella di comprendere i rudimenti della poesia, e affermava che «ogni rima procura al bambino una gioia par-

5 «Bisogna | ma bisogna a tutti i costi | sapere di avere | un cuore | un cuore che è stato bambino | e che è bambino ancora» (LPC, p. 369).

6 «Vecchi canti di chiesa | vecchie rime ridicole | tra "cuore" e "signore" | vecchie rime che risvegliano | insieme ai ricordi | la voglia di essere nuovo in mezzo a tanto vecchio» (LPC, p. 327).

7 «Esser poeta fino in fondo al cuore | là dove si confondono | unite in una stessa commozione | le cose tristi e quelle divertenti | fatte per fare del mondo | un eterno girotondo | tenuto per mano dalla tua fantasia» (LPC, p. 369).

ticolare» e che «a due anni, comporre rime è uno stadio regolare del nostro sviluppo linguistico. I bambini che non attraversano questa fase di esercitazione linguistica sono anormali, o malati».⁸

Nel *ridicole* che qualifica le stesse «vecie rime» risuona invece il giudizio dell'adulto, lo stesso che in *Far 'na poesia l'è come caminar* (LPC, p. 207) colpisce, dell'attività poetica, il carattere deprecabilmente infantile (vv. 10-17):

Far 'na poesia l'è come andar in giostra,
 ma da grandi, da omi:
 e goderse la musica
 crecolada infin a rompitesta.
 Tuti i te varda e i ride,
 e tuti i te cojona,
 e ti, te te incontenta de 'l to giro
 co 'l cor che canta incora doventù.⁹

Nella prospettiva opposta, peraltro, il bambino stigmatizza crudelmente l'ipocrisia che governa i comportamenti sociali del sé adulto (e dunque la stessa adultità) in *Maschere* (LPC, p. 150):

Quando che passo e te saluto, alegro,
 e te strenzo la man con sentimento
 e te domando come che sta i fioi
 o scrivo 'na gran letera, pianzendo,
 sora 'l to can, che 'l s'è ferì na zata,
 o vegno a 'l funeral de to madona
 e te imbrazo, pianzendo, 'fa 'na piova,
 o te mando a Nadal 'na cartolina
 piena de sentimento e de passion,
 l'è aver vestì me pare 'fa 'na dona
 e mandarlo a mostrarse su 'l Listòn.¹⁰

8 Jakobson, Waugh 1984, p. 233. Ho approfondito questo tema in Zucco 2013, pp. 275-303.

9 «Fare una poesia è come andare in giostra | ma da grandi, da uomini: | e godersi la musica | gracchiante fino a farti scoppiare la testa. | Tutti ti guardano e ridono | e tutti ti prendono in giro | ma tu, che ti accontenti del tuo giro | con il cuore che canta ancora gioventù» (LPC, pp. 368-369).

10 «Quando passando ti saluto, tutto allegro | e ti stringo la mano con partecipazione | e ti domando come stanno i figli | o scrivo una gran bella lettera, commossa | sul tuo cane, che si è ferito ad una zampa, | o vengo al funerale di tua suocera | e poi ti abbraccio, piangendo, come una fontana | o ti mando una cartolina per Natale | piena di sentimento e di passione | è come aver vestito mio padre da donna | e obbligarlo a mostrarsi sul Liston» (LPC, p. 347).

Si stabilisce così nettamente – nei versi di Perale – la distanza tra infanzia e adultità. È una distanza che alcune poesie ci mostrano come dolentissima *Sehnsucht*. Penso all'immagine di partenza de *La giostra de carta* (LPC, p. 37), dove l'*io* si sdoppia nel sé stesso bambino e nel proprio padre:

Me son fat 'na giostreta de carta
e l'ò messa sul termosifon
me la varde, sentà in te 'n canton,
e me par de solar su par aria.

Me ricorde che 'l pore me Pare
'l me la fea co mi ere tosat
e 'l se la godea come 'n mat
se ridee, su i denoci a me Mare.

E la giostra la gira, la gira
fin che dura 'na s'cianta de calt,
ma se stuse la stua, la fa 'n salt,
la se ferma de boto, co 'n scat

come tute le robe del mondo
che le va fin che dura 'l caldet,
ma se apena se stusa 'l foghet
le se ferma e le resta de stuc;¹¹

11 «Mi son fatto una giostrina di carta | e l'ho posata sul termosifone | e me la guardo, seduto in un angolo | e mi pare di volare in aria. || Mi ricordo che il mio povero Papà | me la costruiva quando ero bambino | e gli piaceva tanto, come un matto, | se io ridevo, sulle ginocchia di mia mamma. || E la giostra gira, e gira ancora | finché dura quel poco di calore | ma se spengo la stufa fa un sussulto | poi si ferma improvvisamente, con uno scatto || come ogni cosa a questo mondo | che va avanti finché dura il calore | ma se si spegne quel fuocherello | tutto si ferma e resta imbambolato» (LPC, p. 301). È una poesia, per inciso, della quale mi piace annotare il sapientissimo uso delle rime. La prima quartina ne presenta due in serie abbracciate, con l'imperfetta *carta: aria* nelle sedi esterne. La seconda quartina conferma questa disposizione con due rime perfette. La terza pare perseguire lo stesso disegno, perché all'uscita del primo verso sulla parola *gira* tiene dietro la coppia a contatto *calt: salt*: ma ecco che l'attesa di replicazione suscitata da *gira* viene delusa dall'apparire di *scat*, continuazione imperfetta della serie ai due versi centrali. Nemmeno la quartina finale dà una compagna a *gira*. Ci aspetta invece una nuova, e più cocente, delusione. A *mondo*, in uscita del primo verso, segue ancora una coppia a contatto, *caldet: foghet*, quindi un verso che non risponde né al primo né ai due centrali. Esso sigilla la poesia negandosi a ogni funzione conclusiva, sospensivamente, a magnifica conferma del finale restare «de stuc». C'è peraltro, con questo *stuc*, la conclusione di un diverso processo formale, ed è il giro vocalico compiuto dalle vocali toniche in uscita di verso: /a/ e /o/ nella prima quartina, la sola /a/ nella seconda, /i/ e /a/ nella terza, /e/ e, appunto /u/ nella quarta.

penso anche a *Ò catà, 'te na vecia cassetta* (LPC, p. 157), che muove dal grottesco tentativo dell'adulto di indossare la propria cuffia di neonato:

Ò catà, 'te na vecia cassetta,
la scuffieta che avee da putel
e l'ò messa; la sta massa streta
parchè dess ò 'n s'ciant massa zervel.

E se zerche de andar co i pensieri
ai bei dì de la me zoventù,
me sovien solamente de ieri
e i ricordi se i magna al cucù.

Ma se pense, mi vede me mare
che me nina e me conta la nana.
Ma se pense, mi vede me pare
che 'l me varda, po 'l varda me mama
e te 'l cor benedisce 'l so ben.¹²

Occorre chiedersi, a questo punto, quale sia l'implicazione di questa radicale *Sehnsucht* con le forme concrete della scrittura in versi di Giano Perale. È una domanda che porta a individuare, entro l'opera in dialetto,¹³ una particolare voce. Le poesie in cui essa si fa ascoltare costituiscono – pare a me – il nucleo fondativo di questa esperienza, la sua parte esteticamente più resistente e felice. I tratti formalmente caratterizzanti queste poesie si possono ricavare, in buona parte, da quella da cui sono partito, *Le formighe*. Sono le figure dell'iterazione: la chiusura circolare, 'ballattistica', del testo (i sette versi iniziali tornano in chiusa, sapientemente ripresentati in continuità sintattica con la sezione tematicamente centrale delle *formighete*), la proliferazione di versi anaforici (entro la sezione-*refrain* e ai vv. 15 sgg.) e, *ça va sans dire*, l'uso della rima (significativamente ravvicinata e di natura paronomastica: *pensieri* 11: *sinzieri* 12, *nasa* 21: *basa* 22) – cfr. Zucco 2013 – e di sensibili (di gusto 'popolare', direi) assonanze d'appoggio (*man* 8: *panigass* 10, *incontra* 17: *scolta* 20, *sa* 24: *pian* 25). A questi stilemi, che agiscono rispettivamente ai livelli testuale, sintattico e

12 «Ho trovato, in una vecchia cassetta | il berretto che avevo quando ero bambino | e l'ho messo, mi va troppo stretto | perché adesso ho un po' troppo cervello. || E se cerco di tornare col pensiero | ai bei giorni della mia gioventù | mi ricordo soltanto di ieri | e i ricordi se li mangia il cucù. || Ma se penso, rivedo mia madre | che mi culla e mi canta la ninna nanna. | Ma se penso, io vedo mio padre | che mi guarda, poi guarda mia mamma | e nel cuore benedice il suo bene» (LPC, p. 349).

13 Alla quale si limita la mia lettura. Segnalo però che l'opera in lingua si trova raccolta in SV.

fonico, va aggiunto, nell'organizzazione versale, l'impiego di versi costruiti fondamentalmente come iterazione di una data cellula ritmica: come il tendenziale decasillabo di 3^a e 6^a de *La giostra de carta* e di *Ò catà, 'te na vecia cassetta* o l'ottonario di 3^a di *Tre papaveri* (LPC, p. 63: «Tre papaveri in te 'n vaso: | an pecà, 'n dolor, an baso. | In te 'l campo de 'l me gran», eccetera). Ecco il Giano Perale poeta *con le formiche*: quello attratto da espressioni, «come la conta e la filastrocca infantili, nelle quali più evidente appare l'irrazionalità, il non-senso, il casuale sovrapporsi delle entità», quello – ancora attingendo a uno splendido saggio di Bandini su Meneghello – che muovendo dai modi della «poetazione infantile» si fa portare «dalla gioia di dire senza preoccupazione di senso, da una sorta di gestualità verbale» (Bandini 1983, pp. 76 e 79).¹⁴ Mi pare eloquente, in questa prospettiva, che tutti i tratti elencati si trovino a caratterizzare un testo metapoetico come *Rime* (LPC, pp. 88-89):

Quando che sarà sute le fontane,
 quando che 'l sol al spontarà de sera,
 quando i osei i nodarà te 'l Piave
 quando che i pess i solarà par aria,
 allora mi farò
 e no me pentirò
 la gran buriana:
 scriverò 'na poesia
 e farò rima co paura e co speranza,
 co vaca e straca
 co putei e porzei
 co scarsela e putela
 co mojer e tajer
 co casa e brasa
 co tasse e strasse
 co preti e...
 basta.
 Manca l'inspirazion.
 Par forza, l'ò dit da bel prinzipio

14 In proposito, il finale del bel libro di De Marchi, *Ritratti levati dall'ombra* (RO), mi riporta il «vecchio aneddoto» con cui Antonio Porta inizia *La stizza nella stanza*, prefazione a *La stanza la stizza l'astuzia* di Toti Scialoja (ora in VSP, pp. 268-272): «Quando William H. Auden riceveva un giovane aspirante-poeta soleva domandargli, prima di tutto: “Le piacciono le filastrocche?”. Se l'altro rimaneva come inebetito e non sapeva che dire veniva cortesemente congedato, mentre la conversazione proseguiva amabilmente nel caso in cui la risposta fosse stata: “Sì, moltissimo, anche a lei?”. Prima di tutto, voleva sottolineare Auden, una certa qual sensibilità alla musica del linguaggio, del linguaggio poetico “elementare” che viene espresso per esempio da una filastrocca o da una canzoncina cosiddetta popolare; altrimenti, come osare pensare ad altro?».

che farò 'na poesia
 quando che sarà sute le fontane,
 quando che 'l sol al spontarà de sera,
 quando i osei i nodarà te 'l Piave
 quando che i pess i solarà par aria.¹⁵

È una poesia tra le mie preferite nell'antologia personale che sono andato componendo mentalmente durante la lettura del libro, insieme alla citata *Tre papaveri* e a *Scondicùc* (LPC, pp. 49-50), *Dugàr co le stele* (LPC, pp. 56-57), *Sass* (LPC, p. 64), *'L bojòn* (LPC, pp. 136-137), *Là, in punta* (LPC, pp. 174-175), *E la piova?* (LPC, p. 203). Voglio trascrivere - perché sono versi che ho collocato, per il giudizio che ne do, accanto a quelli di *Rime - Piova* (LPC, pp. 61-62), che la propria discendenza dalla poesia dell'infanzia dichiara fin dai versi iniziali:

Sete par sete quarantanove
 sete par sete quarantanove
 e piove
 su i vieri de la scola.
 E tuta 'sta piova che cola
 che sgioza, che incola
 e i boce che fifa
 e 'sta carega che s'cioza
 e 'sta lavagna che ziga
 e quella porta che sbat
 e la piova,
 la piova, 'sta stupida piova
 che fa imarzir le violete
 belche pronte su i pra.
 La maestrina de terza
 la strupia doi tre fazolet.
 De fora, bagnà come 'n pit
 ghe n'è 'n tenentin che la speta.
 Ma spètelo chi?
 Na maestrina de terza
 stanfada de piova,

15 «Quando saranno asciutte le fontane | quando il sole spunterà di sera | quando gli uccelli nuoteranno nel Piave | quando i pesci voleranno in aria | allora io farò | e non me ne pentirò | la tempesta perfetta: | scriverò una poesia | e farò rima con paura e con speranza | con la vacca e con stanca | con bambini e porcellini | con moglie e tagliere | con casa e con brace | con tasse e con stracci | con preti e... | basta. | Manca l'ispirazione. | Per forza, l'ho detto fin dall'inizio | che farò una poesia | quando saranno asciutte le fontane | quando il sole spunterà di sera | quando gli uccelli nuoteranno nel Piave | quando i pesci voleranno in aria» (LPC, pp. 324-325).

co tute le viole passide
 su i pra verdolini,
 e sta piova
 che par che la dighe anca ela
 sete par sete quarantanove
 sete par nove sessantatrè.¹⁶

Devo avvertire, andando a concludere, che questo Perale, dico il Perale della cantilena e del *non-sense*, non è il solo Perale che si ascolta ne *La luna su la porta de casa*. Altri quattro poeti vi si accompagnano. C'è – con una polarizzazione volutamente semplificante – un narratore in versi, quello di *Giovanìn* (LPC, pp. 57-60), *Roseta Spina* (LPC, pp. 65-67) e *L'era 'l diese de agost. E par le ferie* (LPC, pp. 76-78). C'è un poeta di indole gnomico-sapientiale (anche con impuntature moralistiche): quello di *Porcospin* (LPC, p. 61), *Grassa* (LPC, pp. 64-65), *L'albero* (LPC, p. 112). C'è un poeta lirico (quello che prevale senz'altro nella scrittura in lingua), che si esprime sia nei toni conversativi di *Nevegada* (LPC, pp. 38-39) o de *I falchi* (LPC, p. 83-84) sia nelle forme brevi, 'liederistiche', de *Le foje* (LPC, p. 119) e *Andar* (LPC, p. 133), e che può volgersi anche a una intonazione 'corale', come in *Saldi come 'na croda* (LPC, pp. 75-76) o *Brindisi* (LPC, pp. 90-91). E c'è un poeta che direi 'di relazione', autore di versi d'occasione (privata o civile) e 'di adesione': quello di *A Emanuele* (LPC, pp. 151-152), *Pelegrìn de la neve e de l'ombreta* (LPC, pp. 105-106), *Ai tosat de Canal* (LPC, pp. 107-108). Ribadisco la mia idea – confermata del resto da testi metapoetici come *Far 'na poesia l'è come caminar* e *Bisogna* – che il mio Perale sia quello fondativo, germinale, nella storia ideale di questo percorso in versi. Credo anche, d'altra parte, che uno dei meriti che vanno riconosciuti al curatore Marco Perale sia anche quello di aver dato la possibilità ai lettori, con la scelta della pubblicazione esaustiva delle poesie edite (appena venti su un totale di trecentosettantotto, giusta le annotazioni del curatore) e inedite del padre, di tracciare percorsi di lettura individuali. Il mio è quello che ho esposto e giustificato fin qui. Esso toccherebbe però anche luoghi in cui agiscono gli *altri* Perale, scegliendo, di questi, le poesie che fanno avvertire il sostrato da cui agisce il Perale delle cantilene, il Perale che sulle cose conserva lo sguardo del bambino. Sceglirei, insomma, del narratore *Balcon* (LPC, pp. 52-53), con cui il poeta-locutore corrisponde alla

16 «Sette per sette quarantanove | sette per sette quarantanove | e piove | sui vetri della scuola. | E tutta questa pioggia che cola | che gocciola, che incolla | e i bambini che frignano | e questa sedia che balla | e questa lavagna che stride | e quella porta che sbatte | e la pioggia | la pioggia, questa stupida pioggia | che fa marcire le viole | già pronte sui prati. | La maestrina di Terza | tormenta un fazzoletto dopo l'altro. | Fuori, bagnato come un pulcino | c'è un tenentino che l'aspetta. | Ma chi aspetta? | Una maestrina di Terza | piena di pioggia | con tutte le viole appassite | suoi prati un po' verdi | e questa pioggia | che sembra che dica anche lei | sette per sette quarantanove | sette per nove sessantatrè» (LPC, p. 313).

preghiera che un «mat» (un matto) gli ha rivolto di diventare il testimone della sua vicenda umana («Oh, ti, che te reolta su le carte | tute le pene de 'l to pore cor, | cònteghe a tuti la me pore arte | e la schifosa fin de i me amor»),¹⁷ o *Signorina Maestra, quanti ani* (LPC, pp. 54-55), ritratto di sé bambino e rievocazione di un'emozione infantile («[...] la prima volta | che sion incort che l'era primavera»).¹⁸ Del poeta gnomico-sapienziale *I pécoi* (LPC, p. 56), poesia tutta giocata su moduli iterativi:

'Na scala l'à tre pècoi
 e n'altra ghe n'à diese.
 E in zima a na scala da diese
 o in zima a na scala da tre,
 al pecol che conta
 l'è 'l primo,
 ma 'l primo su in zima.
 La prima peada che conta
 l'è l'ultima, sempro,
 in zima a na scala da diese
 o in zima a na scala da tre.¹⁹

Sceglierei, del poeta che ho chiamato 'd'adesione', *Emanuele, poeta, amico mio* (LPC, p. 72, a Emanuele Zuccato), anch'essa modulata su pochi elementi ripetuti (il nome del dedicatario, le *zilighete*), fino al dispiegarsi nei versi finali dell'apostrofe alle *ondulle*, le rondini, chiamate col nome (una probabile deformazione di *rondinelle*) che ad esse ha dato la figlia bambina (si noti che il dialogo con le rondini-*ondulle* è reso possibile dall'essere anche l'*io*, nel profondo, un *putel*). Assistiamo qui a un'affascinata sillabazione e risillabazione della parola come puro suono, per cui sovengono le parole di Max Jacob citate da Giovanni Giudici: «Amare le

17 «Oh, tu, tu che sai mettere sulla carta | tutte le pene del tuo povero cuore | racconta a tutti la mia povera storia | e la misera fine di ogni mio amore» (LPC, pp. 308-309).

18 «per ricordarmi della prima volta | che mi sono accorto dell'arrivo della primavera» (LPC, pp. 309-310).

19 «Una scala ha tre gradini | e un'altra ne ha dieci. | E in cima a una scala da dieci | o in cima a una scala da tre | il gradino che conta | è il primo | ma il primo su in cima. | Il primo passo che conta | è l'ultimo, sempre | in cima a una scala da dieci | o in cima a una scala da tre» (LPC, p. 310).

parole. Amare una parola. Ripeterla, bearsene. Come un pittore ama una linea, una forma, un colore»:20

Emanuele, poeta, amigo mio,
 sta volta l'è tornade ancora
 le zilighete.
 Me fia, do ani,
 e co 'n cor semenà de ocet de la madona,
 la ghe ciama "ondulelle".
 Chissà parché.
 Ne i pensieri de 'n bocia
 conta, se conta, taser e scoltar.
 Emanuele, 'ste me zilighete
 le me à fat al nì sora la testa,
 e ogni tant, me capita, in cortivo,
 an ricordo de quel che le à magnà
 tre dì fa.
 Ma no me importa, e ride,
 parchè le ondulelle
 le à portà
 quel che le à magnà,
 de sol, de vita, de aria spizeghina,
 enca fra i arabi
 che sta de là de 'l mar.
 Ondulelle, (ghe die cussì,
 cussì le me risponde,
 parché le bestie parla co i putei)
 ondulelle, ghe aveu contà a la gente
 che se vegneste via da 'l me Belun?
 Ondulelle, ghe aveu stornì le rece

20 Giudici 1992, p. 96. Il capitolo *Vita con le parole* (pp. 96-99), che sulla citazione di Max Jakob si apre, continua con un eloquente riferimento all'esperienza infantile: «Quando, ancora bambino, mi capitava di invaghirmi di parole delle quali ignoravo il significato, ma che mi piacevano per il suono o per altri significati possibili o affini dal suono stesso suggeriti, non avrei mai sospettato di dover trascorrere in compagnia delle parole (e di esse e forse soltanto per esse vivendo) la quasi totalità della mia vita».

a forza de cantarghe la passion
de sta zent an s'ciantenin desmentegada?²¹

Del poeta lirico, infine, sceglierei per prima *La perla* (LPC, p. 153), nove endecasillabi (quasi la traduzione di un *Lied*) entro i quali l'iteratività – segnatamente nel distico di chiusa – riecheggia i tratti della poesia popolare, ma in cui giocano felicemente una loro parte anche iterazioni meno scoperte, di ambito para-anagrammatico (*bocolo: boca, rosa: naserò: rose*). Sono versi datati «6 novembre 1967», quando la vicenda terrena di Giano Perale sta volgendo alla fine. La trascrivo come il più convinto invito alla lettura de *La luna su la porta de casa*:

Tajeme via da 'l to giardin che ride
un bocolo de rosa appena nato.
Dopo lo naserò. Intanto vardo
la perleta de sangue su 'l to deo.
Quante mai rose ò perso drio la strada,
fin che m'ò incorto de la perla rossa
su le to man che ride de dolor.
E la to boca par 'na perla nova.
E la to boca par 'na perla rossa.²²

Bibliografia

LPC = Perale, Giano (2013). *La luna su la porta de casa: Le poesie in dialetto bellunese*. Faenza: Mobydick.
MG = Bandini, Fernando (1998). *Meridiano di Greenwich*. Milano: Garzanti.
RO = De Marchi, Pietro (2013). *Ritratti levati dall'ombra: Racconti*. Bellinzona: Casagrande.

21 «Emanuele, poeta, amico mio | questa volta sono ritornate | le rondinelle. | Mia figlia, che ha due anni | con il cuore seminato di non ti scordar di me | le chiama “ondulelle”. | Chissà perché. | Nei pensieri di un bambino | ciò che importa, se importa, è tacere e ascoltare. | Emanuele, queste mie rondinelle | han fatto un nido sopra la mia testa | ed ogni tanto mi capita, in cortile | un ricordo di ciò che hanno mangiato | tre giorni fa. | Ma non mi importa, e rido | perché le ondulelle | mi han portato | quello che hanno mangiato | di sole, di vita, di aria frizzantina | anche fra gli arabi | che stanno al di là del mare. | Ondulelle (le chiamo così | così mi rispondono | perché gli animali parlano con i bambini) | ondulelle, lo avete raccontato a quella gente | che venivate dalla mia Belluno? | Ondulelle, gliete avete intontite le orecchie | a forza di cantargli la passione | di questa gente un po' dimenticata?» (LPC, p. 317).

22 «Tagliami via, dal tuo giardino che ride, | un bocciolo di rosa appena nato. | Dopo la bacerò. Intanto guardo | la perla di sangue sul tuo dito. | Quante rose che ho perso sulla strada | finché mi sono accorto della perla rossa | sulle tue mani, che ridono di dolore. | E la tua bocca sembra una perla nuova. | E la tua bocca sembra una perla rossa» (LPC, pp. 348-349).

- SV = Perale, Giano (1971). *I sogni verdi. Prefazione di Ugo Fasolo, con cinque disegni di Corrado Balest*. Cittadella: Rebellato.
- VSP = Scialoja, Toti (1989). *Versi del senso perso*. Milano: Mondadori.
- VV = Giudici, Giovanni (2000). *I versi della vita*. Milano: Mondadori.
- Bandini, Fernando (1983). «Dialetto e filastrocca infantile in *Libera nos a malo* e *Pomo pero*. In Lepschy, Giulio (a cura di). *Su/Per Meneghello*, Milano: Edizioni di Comunità, pp. 73-83.
- Giudici, Giovanni (1992). *Andare in Cina a piedi: Racconto sulla poesia*. Roma: e/o.
- Jakobson, Roman; Waugh, Linda R. (1984). *La forma fonica della lingua*. Milano: Il Saggiatore.
- Zucco, Rodolfo (2013). «“Certi poeti”. Ipotesi sulla lingua poetica di Bandini». In: Daniele, Antonio (a cura di). *Gli scrittori vicentini e la lingua italiana*. Vicenza: Accademia Olimpica, pp. 275-303.