

Brentane, butui e ‘dar di muso’ **Vernacolo e venetismi in alcuni poeti nati negli anni Settanta**

Igor De Marchi, Sebastiano Gatto, Piero Simon Ostan

Giovanni Turra
(Liceo Statale G. Berto, Mogliano Veneto, Italia)

Abstract In the Nineties and in the early XXist Century, the rapid changes that changed the appearance of the cities of Veneto and their suburbs infused in public perceive habits a very rapid propensity to adapt, imposing a distracted and calm habituation. Some data often indecipherable and between them contradictory were added to each other, producing a living and verbal structure increasingly blurred. As it regards those dyscrasias between the present of that time and a still recent past, Igor De Marchi, Sebastian Gatto and Piero Simon Ostan offered with their verses a privileged survey method, able to act within the landscape as a memory indicator.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Igor De Marchi. – 3 Sebastiano Gatto. – 4 Piero Simon Ostan. – 5 Conclusioni.

Keywords Self-translations. Italian vernacular poetry. Language/dialect relationship.

1 Introduzione

Più o meno a cavallo del 1990, i rapidi mutamenti che nel volgere di qualche decennio avevano cambiato aspetto ai nostri centri urbani, e ai loro immediati dintorni, sembravano aver infuso nelle comuni abitudini percettive una propensione altrettanto rapida all'assorbimento, quasi imponendo una sorta di distratta e pacata assuefazione. Dati spesso indecifrabili e tra loro contraddittori andavano sommandosi gli uni agli altri in stratigrafie (o «sovrimpressioni» o «conglomerati», per dirla con l'ultimo Zanzotto) che producevano un tessuto vivente, e verbale, sempre più labile.

Di quelle discrasie tra il presente di allora (anni Novanta e Duemila) e il passato ancora prossimo, Igor De Marchi, Sebastiano Gatto e Piero Simon Ostan offrono con i loro versi un metodo d'indagine privilegiato, tanto più plausibile quanto più dimesso, in grado di agire all'interno del paesaggio come un indicatore di memoria.

Fu a partire da questi presupposti che i poeti, a quei tempi meno che trentenni, percorsero i luoghi a loro familiari, vi si inoltrarono, ne esami-

narono linee e superfici con l'acribia di un agrimensore, nell'intento di definire anche per via comparativa, se non addirittura contrastiva, una personale geometria del conoscere. La galassia pedemontana si apriva infatti alla vista con una desolata valenza residuale, sconvolta e stremata da una metamorfosi a dir poco rovinosa.

Se gli occhi dei *viatores* (De Marchi e Gatto militarono nel gruppo dei poeti della «A 27», ispirato all'autostrada che, collegando Mestre e Belluno, attraversa longitudinalmente la provincia di Treviso) contemplavano un mondo ormai spezzato e perduto in modo irrecuperabile, essi prendevano atto di ciò lucidamente, osservando quel mondo senza rimpianti, cioè senza alcuna possibilità o speranza di ritorno. Tutto era ora irrimediabilmente distante, come suggerisce la nenia popolare riportata nell'esergo del congedo del primo libro di Gatto: «Lucciola lucciola, vien da me | che ti do il pan del re | che ti do il pan della regina | lucciola lucciola, viemmi vicina» (Gatto 2000, 61).

2 Igor De Marchi

In *Resoconto su reddito e salute* di Igor De Marchi (Vittorio Veneto, 1971), le sortite in direzioni di temi «alti» non dimenticano mai il contingente, l'ordinario da cui muovono; neppure la melodia del dialetto riesce a radolcire «il male non ammortizzabile» (De Marchi 2003, 52), la desolazione di uno sviluppo baldanzoso e devastante.

Va dato atto a De Marchi di aver saputo resistere alla tentazione di sciogliere nella nostalgia, nel lamento o – su un altro versante – nell'invettiva, nella facile denuncia ideologica; il suo realismo è del tutto immune dall'anchilosi di tanta versificazione 'militante' di ieri e di oggi; è un realismo che nasce dal disincanto di una individuale e dolorosa iniziazione al Vero (si consideri la ripresa dall'*Adelchi*: «Hanno ragione loro: | non rimane che far torto o patirlo» 2003, 73), ma anche dall'amore per le cose e per le persone che traspare nella cifra corale del libro, nell'attenzione a ogni aspetto della vita quotidiana, fino al meno appariscente:

Interno

Ha delle spine nel caffè
e un bottone che non tiene.
Gli manca il fiato a dar di muso
contro il cavo della terra,
la sua magrezza adolescente,
solitaria.
Senza tempo non si va da nessuna parte:
slanci ingenerosi e stime poco attente,

la melina maldestra portata avanti
 con meno convinzione.
 La radiosveglia lasciata ad annaspere
 tra frequenze sul comodino.
 E negarsi in fine alla vista allucinata dei mattini.
 (De Marchi 2003, 41)

È questa attenzione il cuore della poesia di De Marchi, ciò che fa della sua scrittura «un 'resoconto' che ci riguarda tutti» (Fiori 2003, 11), come ben formulato da Umberto Fiori.

Nel libro, De Marchi tenta il dialetto (nel suo caso, l'alto trevigiano) in più di un'occasione; ed il rifacimento in lingua del testo originario prende corpo secondo un procedurale già collaudato da altri: la sostituzione sistematica di termini concreti e domestici con voci italiane letterarie e astratte. Alcuni esempi: *tirar i òci* 'acuire la vista', *tuta sta vita che bala e che casca* 'tutta questa vita che traballa e si sfila', *pèrsego cru* 'pesca acerba' (2003, 78-9).

Quando a una forma unica del dialetto corrispondono in italiano standard (o anche nell'italiano regionale della zona) due - difficilmente più - sinonimi, l'uno uguale l'altro diverso da quella, l'auto-traduzione di De Marchi tende a privilegiare questo secondo, come il più o il solo italiano: con un atteggiamento non dissimile da quello che detta il fenomeno dell'ipercorezione, illustrato da Pier Vingenzo Mengaldo (cf. Mengaldo 2012, 328).

Ma può agire sottopelle un'altra spinta: quella a conservare e quasi proteggere, differenziando il più possibile la corrispondenza in lingua, la nativa immediatezza della parola dialettale. Il che è reso evidente soprattutto dal trattamento dei nomi propri, dei toponimi o meglio ancora degli antroponimi: cadono infatti, nella sua poesia, Mattarella (località del comune di Cappella Maggiore, conosciuta per l'omonima chiesetta longobarda), Meschio (fiume che nasce a monte di Vittorio Veneto), Colle Umberto (paese tra Vittorio Veneto e Conegliano, dove il poeta è vissuto fino ai trent'anni), Zhelèste (ortografia dialettale del nome proprio 'Celeste'), Cristina Giacomini (dedicataria di una poesia in dialetto), Castelir e Piai (rispettivamente una località e un paese a metà strada tra la pianura e il bosco del Cansiglio, sovrastato dal monte Pizzòc), Tre Croci e Sorapis (Passo Tre Croci e Punta Sorapis, a est di Cortina d'Ampezzo).

Nel De Marchi dialettale sono presenti poi idiotismi ulteriori, condivisi anche con altri autori: su tutti, le espressioni verbali perifrastiche, del tipo verbo (semplice) + avverbio ('su', 'giù', 'fuori', 'dietro' ecc.); forme, queste, non solo comunissime nei vari italiani regionali, ma anche nell'italiano substandard. Alcuni esempi: *Son 'ndat fòra* 'sono uscito', *fae fadiga* 'fatico', *ciapar sòn* 'riaddormentarmi', *smontar do* 'scendere' (De Marchi 2003, 78-81).

De Marchi insomma, nel tradursi evade spesso verso soluzioni senz'altro formali o letterarie, e generalmente più intellettualizzate; né c'è da me-

ravigliarsene, dal momento che la sua educazione letteraria e poetica si è svolta solo in minima parte su altri dialettali (su tutti, Luciano Cecchinel), molto di più invece su classici e contemporanei italiani - in lingua - e, ovviamente, stranieri - attinti sia in traduzione che in originale.

Tutto ciò non deve però trarre in inganno: il rischio della parola retorica e oziosa, che riduce o azzerava la carica elettrica della voce o espressione dialettale, è abilmente sventato. Per quanto riguarda infatti la produzione in lingua, l'italiano di De Marchi è fittamente incistato di specialismi afferenti a branche di sapere spesso tra loro molto lontane, termini desueti e obsoleti, regionalismi culti etc.

Eccone alcuni lemmi: *Rèdola* (2003, 21), toscano e letterario (se ne conta un'occorrenza anche in Maia di D'Annunzio, «l'orma essiccata | nella *rèdola* verde»): vale tanto 'sentiero, viottolo erboso fra i campi' quanto 'viottolo di giardini e parchi coperto di ghiaia minuta'. *Debraglio* (23), deverbale di *debraiare*: 'frizione di macchina automobile, disinnesco'; allude alla tecnica della doppietta, utilizzata con le automobili con il cambio non sincronizzato; un'occorrenza in *Pomo pero* di Meneghello. *Bisarca* (23) 'autoarticolato a due piani (dal lat. *bis arca*, nel significato di grande struttura) specifico per il trasporto di autoveicoli e chiamato colloquialmente cicogna'. *Balzana* (33; ant. settentr.) 'risvolto dei calzoni'. *Melina* (41) 'fare (la) melina' significa nel gioco del calcio «cercare di trattenere la palla, a scopo ostruzionistico, al limite dei modi consentiti dal regolamento»; per estensione, nel linguaggio comune l'espressione ha poi assunto il significato di «tirare in lungo una situazione, traccheggiare». *Scavezzati* (74) da *scavezzare*, variante, di origine settentr., di scapezzare 'tagliare o rompere la cima degli alberi'; nell'uso region. (spec. veneto) col sign. generico di rompere o slogare o spezzare l'osso del collo: «I gatti non sanno | attraversare la strada. | [...] || Ora, quando li vedo scavezzati | sui cigli delle strade | [...]» (74).

Inoltre, il consapevole utilizzo di un decorso logico della frase sottilmente non ortodosso, di una minuzia ritmica anti-melodica, rallenta su di sé la lettura e scolpisce ogni parola nel suo senso più proprio. Un esempio significativo, lo splendido distico «Gli manca il fiato a dar di muso | contro il cavo della terra» (41).

Questa strategia compositiva è impiegata da De Marchi in chiave perturbante: rispetto alla semplicità di un dettato che è solo apparentemente piano, essa consente di gettare una luce più scabra, mira a un'opacità materializzante, che rendano ancor più vivo il dettaglio e più urgente, ed eticamente esemplare, la concentrazione su di esso.

3 Sebastiano Gatto

In Sebastiano Gatto (Venezia, 1975), la coscienza dell'estraneità è una scoperta graduale. In *Padre vostro*, il libro d'esordio, partendo da una meticolosa descrizione del paesaggio che lo circonda e dei suoi aspetti più marginali, il poeta giunge, attraverso una rammemorazione intermittente di gesti antichi e desueti, ad accertare l'avvenuto svuotamento del sacro – si pensi all'istanza provocatoria contenuta nel titolo «Padre vostro» – consapevole anzitutto, come ha rilevato Claudio Pasi, «dell'irreversibile inanità che ormai pervade gli automatismi rituali della tradizione, primi fra gli altri il culto funerario, la *pietas* per i defunti» (Pasi 2000, 9).

Si delinea quindi quale sia lo scarto semantico, e ontologico, alla base del libro, per cui lo sguardo non è più capace di comprendere l'esistente, né l'azione riesce ad afferrare al senso. Di qui la totale mancanza di ogni voce soggettiva, la deliberata eclissi dell'io, la cui traccia sintattica va forse individuata nella predilezione per lo stile nominale; ed è, quella del nome, la categoria grammaticale che più di tutte mostra le cose come sono, facendole parlare con «lingua e mestiere non miei» (come dichiara lo stesso autore a mo' di *excusatio*):

*Non è per tentare
che vado o rimango appresso
a lingua e mestiere non miei.
È per il conforto
di confrontarmi con quel che sarei
stato se fossi stato diverso.
Chissà se un defunto sussiste
nell'occorrenza di devozioni.
(Gatto 2000, 63)*

Il linguaggio in effetti sconta la divergenza di cui sopra («lingua e mestiere non miei») e offre, a parziale risarcimento, una scelta di termini rari, talora specialistici, alternati a un lessico vernacolare spesso altrettanto tecnico, che s'innesta nella trama con indifferenza soltanto apparente. In altre parole, dati in italiano due sinonimi, ancorché riconducibili a varietà (diatopiche, diacroniche e diastratiche) diverse, Gatto, al contrario di quanto avviene per le auto-traduzioni dei dialettali (e di De Marchi), sceglie per i propri componimenti (in lingua, sempre) quello che meglio corrisponde alla parola in dialetto.

Egli attualizza insomma la lezione di Pascoli, che nelle «Note alla seconda edizione» dei *Canti di Castelvecchio* così scriveva: «I non toscani, per via dell'educazione scolastica, ripudiano [...] il loro vernacolo, credendo ch'esso sia al bando della letteratura. Io voglio mostrar loro che possono, molte volte, usare bellamente e rettamente in italiano vocaboli del loro,

a torto ora prediletto ora spregiato, linguaggio materno [...] perché [quei vocaboli] sono necessari o almeno utili, pur non essendo toscani» (Pascoli [1903] 2009, 431).

Per una maggiore intelligenza del testo, un glossario ragionato chiude il volume di Gatto; vi si legge tra l'altro: *Falive* e *favolesca* 'corpuscoli volatili di carta, frasche o altro bruciati e alzati dal vento', la cui direzione vaticina, in occasione del Panevìn (il falò che ha luogo la vigilia dell'Epifania), la scarsità o l'abbondanza dei raccolti nell'anno a venire. *Barco* 'ricovero degli attrezzi'. *Tèsa* 'fienile posto sopra la stalla'. *A squara* 'ad angolo retto'. *Stonfi* 'inzuppati'. *Musina* 'salvadanaio'. *Piova* 'pioggia'. *Trosi* 'tracce di passaggi che, iterati, rimangono permanenti nel territorio'. *Trame* 'spazio pedonale o carraio lungo il perimetro dei campi e degli argini dei fossi'. *Gombina* 'striscia di terreno con superficie baulata, larga in media da 1 a 2 m e fiancheggiata su entrambi i lati maggiori da due solchi destinati a smaltire l'acqua piovana eccedente o a permettere l'irrigazione' (65-7). In una breve silloge di Gatto, confluita nel volume collettaneo *Transiti* (De Marchi et al. 2001, 32), occorre *brentana* per 'alluvione'. Le popolazioni dei territori attraversati dal Brenta hanno sempre nominato il fiume al femminile, *la Brenta*. La storia e i ricordi ancestrali delle terribili alluvioni subite dalle popolazioni del Veneto centrale hanno coniato il termine «brentana».

Sul versante più strettamente espressivo, cioè a livello di suono e di ritmo, sono proprio i repentini quanto imprevisi salti di cadenza, le collisioni sillabiche, le incalzanti paronomàsie (del tipo «il conforto di confrontarmi»), i nessi fonetici che si aggrumano e stridono l'uno contro l'altro a ricreare il diagramma di una deviazione prospettica, di una voluta ed ineliminabile stonatura, la cui metafora alligna forse nella «posatura imperfetta» dalla quale il libro prende avvio:

*Una delle piastrelle canta
da vuoto. Sottratto a chi di diritto,
alle ore del vero lavoro, questo
lavoro è comunque riuscito.
Solo un tacco scoperto, un oggetto
caduto risvegliano a tratti
gli angoli sordi*

...

*La posatura imperfetta
tiene un crepo in sospenso.*

[tondo aggiunto: *crepo* (it. settentr.) vale 'crepa', 'fessura']
(Gatto 2000, 15)

Sotto l'alta guida di Pascoli, *Padre vostro* rappresenta un buon esempio di commistione di «sublime d'en haut» e di «sublime d'en bas», nella di-

rezione di quella «lingua che più non si sa», di quello scarto sistematico dalla norma che, in Gatto, oltre che a una posizione di soggettivismo critico verso il mondo contemporaneo, risponde anche a un insopprimibile bisogno di espressivismo autentico.

4 Piero Simon Ostan

I componimenti che troviamo in *Pieghevole per pendolare precario* (d'ora in poi *Pieghevole*) di Piero Simon Ostan (Portogruaro, 1979) cercano progressivamente di fare il punto sulla condizione che determina ma anche dissolve, all'incrocio delle relazioni fondamentali della vita, quello che Gian Mario Villalta ha chiamato, nelle «Premesse al 'Pieghevole'», «l'individuo-lingua» (Villalta 2011, 5).

Chi è «l'individuo-lingua»? È soprattutto il poeta, il quale subisce e allo stesso tempo attiva quella «catena significante», per dirla con Lacan, che collega tra loro i vari dispersi aspetti di un'esistenza: lavoro, amore, affetti familiari, aspirazioni personali, gusti e inclinazioni. Nel *Pieghevole* di Simon Ostan questo individuo-lingua rimane sempre aggrappato alla vita quotidiana, in atteggiamento forse rassegnato, ma sempre vigile e critico.

Apparentemente trascurato, l'aspetto formale e linguistico di queste poesie gioca in realtà una posta molto alta: scommettendo sulla soglia di abbassamento possibile del timbro lirico, fino al dialetto più trito e quotidiano, si ottiene un'attenzione disarmata, che apre una breccia nelle difese del lettore.

A questo proposito, mutuando alcuni tecnicismi della sociolinguistica, per Simon Ostan non di diglossia si deve parlare, bensì di bilinguismo con dilalia. È qui descritta la situazione attuale del Veneto, regione in cui si assiste alla compresenza negli usi (almeno di una parte consistente della popolazione) di lingua e dialetto; la dilalia si differenzia fondamentalmente dalla diglossia perché, pur essendo chiara la distinzione funzionale di ambiti di spettanza dell'uno e dell'altro codice, vi sono impieghi e domini in cui vengono usati di fatto, ed è normale usare, sia l'italiano che il vernacolo, alternativamente o congiuntamente.

Questa miscela dura ingromma anche il dettato e la morfosintassi di Simon Ostan; per il dettato, basti l'occorrenza di «termi» (81) invece dell'indeclinabile 'termo', abbreviazione di 'termosifone'; per la morfosintassi, il *nominativus pendens* con concordanza a senso, del tipo «C'è degli uomini che gli va peggio» (39).

L'unità di fondo del lavoro che il poeta ha condotto con costanza è la tremenda consapevolezza di dover concentrarsi sulle banalità comuni a tutti, sui cascami di una vita quotidiana omologata e scandita dall'immaginario altrui; il che ha portato alla luce i residui di insensatezza e rancore, di amore e devozione che ci sono propri.

Il fatto che nel *Pieghevole* il pedale del discorso poetico venga tante volte premuto dal basso, dall'espressione comune e, ancora più spesso, dal calco dialettale o direttamente dal dialetto più corvivo, è rilevante per individuare l'angolatura particolare da cui guarda Simon Ostan. Paradossalmente, egli sembra scrivere poesia non per misurare la sua differenza – come da tradizione novecentesca – dal mondo dei consumi e della coazione comunicativa sociale, piuttosto per aderirvi, per trovare il modo di integrare in esso la sua parte di individualità assoluta e irriducibile.

Condurre la sfida nel cuore dell'impoetico assume in premessa di aver trovato, da poeta, la traccia per stanare un'autentica possibilità di resistenza e sopravvivenza. A illustrazione di ciò, si riportano alcuni *loci* testuali:

Alla Musa

Cara musa dello stravacamento¹
forniscimi di kit per produrmi
nell'ozio benefico
[...]
che resti verta sta testa
passi aria
*se sbichi*² in giro tuti i pensieri
che siano come coriandoli
sparati dal cannone del circo
le lettere dell'alfabeto [...]

Pausa caffè # 2

Stago *sbudelà*³
non ste dir niente
no sento niente
stago solo qua
la coperta tirata su
perderme via
in tutti i programmi
pettegoli del pomeriggio
fin quando el scuro
riva a coverserme i piè

1 Corsivo aggiunto: si noti lo scempiamento tutto settentrionale della doppia c.

2 Corsivo aggiunto: 'si rovescino'.

3 Corsivo aggiunto: 'sbracato'.

Il buio degli occhi

[...]

Riverrà un giorno il buio pesto
 e non sapremo
 riadattare la pupilla
 distinguere l'albero mosso dal maltempo
 dal legno fatto mobilia a poco prezzo
 varda fisso dentro, varda
 el caligo
 el xe tai oci, xe tai oci
 che no i dise
 xe dentro tai oci che no i
 brusa che i se stua
 i perde el mar fondo che
 i ga dentro
 i diventa
 acqua tùrbia
 [...].

(Simon Ostan 2011, 7, 35, 70)

Insomma, al contrario di quanto di norma registrato per la grande maggioranza dei poeti in dialetto, Simon Ostan mantiene in moltissime occasioni, non senza fini di irrobustimento espressivo, le forme talora disfemiche che coincidono con il vernacolo – eccetto la resa di *butui* con 'germogli' e non con l'it. settentr. 'butti' (Simon Ostan 2011, 15). A ogni buon conto, la conservazione sostanziale di queste forme coincidenti col dialetto o appena italianizzate appartiene ai poeti più risentiti e consapevoli; *in primis*, Raffaello Baldini.

5 Conclusioni

Nei libri di De Marchi, Gatto e Simon Ostan qui presi in esame, dettagli secondari, frantumi, rimanenze, reperti non più funzionali affiorano come testimoni silenti di un ordine del mondo millenario, superato e sommerso nel volgere di pochi anni.

Attrezzi da lavoro dismessi, scorie di materiali edilizi, viti ritorte, assi chiodate, laminati, stoppa, insieme con le parole che un tempo ne permettevano la pronuncia, sono tutti oggetti dall'assetto stabilizzato e concluso, divenuti oramai ininfluenti e privi di interesse.

Come nella reminiscenza kafkiana occorsa in Gatto, «il secchio è vuoto | la pala inutile» (Gatto 2000, 51). Se mai si darà una qualche forma di

risarcimento, nei termini di una rappresentazione documentaria di quanto resta, essa potrà forse inverarsi grazie alla pronuncia della poesia.⁴

Bibliografia

- De Marchi, Igor (2003). *Resconto su reddito e salute*. Portogruaro: Nuova Dimensione.
- De Marchi, Igor et al. (2001). *Transiti*. Venezia: Amos Edizioni.
- Fiori, Umberto (2003). «La voce dell'invero». De Marchi 2003, 9-11.
- Gatto, Sebastiano (2000). *Padre Vostro*. Udine: Campanotto.
- Mengaldo, Pier Vincenzo (2012). «Come si traducono i poeti dialettali?». *Lingua e stile. Quaderni dell'istituto di glottologia dell'Università degli studi di Bologna*, 47, 311-44.
- Pascoli, Giovanni [1903] (2009). *Canti di Castelvecchio*. Milano: Rizzoli.
- Pasi, Claudio (2000). «Paesaggi dall'oblio». Gatto 2000, 7-10.
- Simon Ostan, Piero (2011). *Pieghevole per pendolare precario*. Milano: Le Voci Della Luna.
- Villalta, Gian Mario (2011). «Premesse al 'Pieghevole'». Simon Ostan 2011, 5-6.

4 Testo dell'intervento tenuto al seminario sull'autotraduzione dal dialetto di lunedì 13 ottobre 2014, nell'ambito del convegno «Il Traduttore in Gioco. Conferenze e seminari di studio sulla traduzione del testo poetico», a cura del Dipartimento di Studi linguistici e culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia.