

Le premesse di una poetica. Note sulla resistenza dell'io nella poesia di Cecchinèl

Roberto Nassi
Ricercatore indipendente

Abstract This article provides a reflection on the stability and strength of the self in Cecchinèl's poetry and on the personal, historical, and existential reasons for a poetics that is not inclined towards experimentation and clings to the lattices of tradition (equally in its 'high' and 'low' lines and all the more so as today it is neglected). Against this background, the idiolectic use of the noun+Infinitive construction is also examined.

Keywords Luciano Cecchinèl. Poetry. Literary criticism. Italian literature.

Sommario 1 L'uomo, il poeta. – 2 Il bosco, le parole.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2024-03-15
Accepted 2024-04-27
Published 2024-07-18

Open access

© 2024 Nassi | © 4.0



Citation Nassi, R. (2024). "Le premesse di una poetica. Note sulla resistenza dell'io nella poesia di Cecchinèl". *Quaderni Veneti*, 12, 117-132.

DOI 10.30687/QV/1724-188X/2023/01/006

117

And so it was I entered the broken world
(H. Crane, «The Broken Tower»,
in *The Complete Poems of Hart Crane*, 2001)

io, penitente
senza colpa e assoluzione
(L. Cecchinel, «Sopra il pendio degli Allegheny»,
in *Lungo la traccia*, 2005)

1 L'uomo, il poeta

La mia scoperta del poeta Cecchinel ha di poco preceduto l'incontro con l'uomo Luciano e l'alba dell'amicizia: la stessa che bagnava di un incarnato fugace i contrafforti del Pasubio davanti a noi dove s'inerpica il lungo *tragol* delle Gallerie verso cui eravamo diretti. Propiziato dall'incisore Livio Ceschin, l'incontro tardo estivo si collocava sotto gli auspici di Kairos. Il ritmo condiviso dell'erto cammino, passi che accelerano i battiti del cuore e strascicano le cadenze del dire, parole e silenzi di sassi smossi sotto gli scarponi.

Sapevo bene che il giudizio su un poeta (come su ogni artista) va tenuto ben distinto da quello sull'uomo, che tra l'opera e il suo creatore (a dirla grossolanamente, misconoscendo quanto il linguaggio rivendichi la sua parte nella creazione) s'inabissa una forra non meno profonda di quella che divide opera e lettore, eppure, come andavo constatando in Luciano un'onestà intellettuale e una dirittura morale non comuni, una modestia non falsa o fiotti d'ansia che affiorano tenendo in ostaggio pensieri o gesti, di pari passo, accostando i libri alle conversazioni, intravedevo un rispecchiamento tra vita e opera distorto appena da pochi filtri, tra autore e soggetto poetico una complicità refrattaria all'uso di maschere (al netto che la parola 'io' scritta su un foglio è il prototipo di tutte le maschere). E sui suoi libri tornando o intrattenendomi con i nuovi, ora più chiare «trasfusioni autobiografiche» (Lavagetto 2011, 121), ora l'eruzione di una vis polemica ringhiosa come un'invettiva dantesca contro «le lingue e le gole | agili e immonde | in scaltro rimembrare» dei revisionisti¹ o verso non meglio precisati biscazzieri della vita che spacciano e si nutrono di «*busie e gorghišia*» (menzogne e ingordigia)² e solo nei nostri dialoghi potevano ambire a una più chiara fisionomia mi spingevano

¹ «Il sangue puro» (PA, 51). Il libro comprende poesie in italiano e dialetto dedicate ai resistenti caduti.

² «si, saron fòra» (SS, 61) nella urticante sezione *zavariamènt* (deliri) dove, al testo d'apertura, in cui un 'noi' si fa voce dell'umanità intera chiedendo perdono a Dio dell'uomo «stravéder», seguono tre *j'accuse* che, in un climax di tensione e asprezza verbale contro chi con le parole corrompe e accomoda, chi ha lingua «lingera» (canaglia) e «de rànzego» (di rancido), definiscono una divisione insanabile tra «noi» e «voi» e infine un congedo disperante. In una passeggiata attorno al lago Cecchinel mi riferiva

a dire, come Albertine: «'Mon' ou 'Mon chéri'», seguiti l'uno o l'altro dal nome di battesimo, attribuendo all'io «le même prénom qu'à l'auteur» (Proust 1964, 3: 75).

Non si farà torto alla buona prassi di lasciar parlare l'opera per sé stessa, senza forzatamente profilare su una *maquette* biografica, a annoverare l'alto senso morale socialmente declinato, per cui la persona si sente investita del compito dell'esempio e della testimonianza, e la prossimità di poesia e vita³ tra le premesse di una poesia 'onestà' radicata nell'ineludibilità dell'io e poco incline agli sperimentalismi.⁴

Ci sono dei versi celebri di Fernando Pessoa (che sulle maschere ha fondato una poetica) su cui Luciano Cecchinel non smette di arrovelarsi. Su questi versi gli amici più stretti vengono messi alla prova, come lo staret Zosima dalla donna lacerata per la perdita del figlioletto: li sentono d'un tratto fluire dalle sue labbra, a mezza voce, sospinti da un'inquieta fretta, senza una presa di fiato; indizio del loro emergere da un flusso carsico, dal *loop* di una corrente interiore, come fossero la medesima ossessiva stazione di un rosario mentale senza fine:

Il poeta è un fingitore.
Finge così completamente
che arriva a fingere che è dolore
il dolore che davvero sente.⁵

«Come è possibile fingere il dolore che si sente?»⁶ – solo la domanda, dritta come lo sguardo sospeso nell'aspettativa...

di una sua raccolta di invettive e delle remore a pubblicarla per l'aura di presunzione che, temeva, gli avrebbero procurato.

3 Così Cecchinel risponde a una domanda sul rapporto tra la sua esperienza politica e quella poetica: «Penso [...] sussista un legame tra politica e poesia nella misura in cui l'etica, su cui dovrebbe basarsi ogni impegno politico, è assimilabile, lo si voglia o meno, alla bellezza interiore, basilare anche per la ricerca e la ricezione poetica» (Lorenzi, Stefanel 2020, 85). Mi pare che sia ascrivibile anche a Cecchinel quanto Mengaldo osservava di Sereni, in cui «l'uomo e il poeta facevano tutt'uno» e (contraffacendo la citazione volgendo i tempi al presente) «i fatti, e dunque la vita, hanno un valore e una dignità in sé che si trasferiscono per riverbero e impregnazione su quelli della poesia, e non viceversa». E ancora: «è l'antitesi del poeta orfico; è un poeta esistenziale» (Mengaldo 2003, 315-16; il saggio si legge anche in Mengaldo 1983; 1987; 2013a; 2013b).

4 Si potrebbe pensare di avere gioco facile a tracciare un ulteriore rapporto, quello tra ossessioni e compulsioni da un lato e gli insistenti ritorni tematici, lessicali, versali dall'altro, ma si tratterebbe di un azzardo e di un miraggio perché la trasfigurazione e risoluzione delle prime in poesia ne fa altra cosa solo rispondente alle dinamiche che reggono la testualità.

5 «O poeta é um fingidor. | Finge tão completamente | Que chega a fingir que é dor | A dor que deveras sente» («Autopsicografia», in Pessoa 1979, 164). A p. 165, la versione italiana di M.J. de Lancastre e A. Tabucchi memorizzata da Cecchinel.

6 «the pain | the only thing that's real» sospira Johnny Cash, uno dei cantanti più frequentati da Cecchinel, nel recitativo flebile e dolente della più celebre cover di *Hurt* dei Nine Inch Nails.

Chi ha patito l'insensato dolore viscerale della perdita di una figlia⁷ come può anche solo pensare che quel dolore, affidato alla cura di parole che si auspicano anodine, prenda la forma di una finzione o di una recita, sia per atto di volontà o sia, oltre ogni intenzione, per l'inafferrabile eco che unisce e divide parole e cose e sentimenti? Cos'è il dolore se non c'è un io che soffre?

Innervato di dolore, quest'io non si percepisce come scisso o illusorio, non cerca puntelli al proprio statuto ontologico quanto piuttosto residuali ragioni di vita e nella poesia si rifugia per i lenimenti psichici ed esistenziali che gli può offrire, per la grazia che è tutt'uno con l'accoglimento degli eventi nella vitalità del processo creativo e la redenzione della parola poetica in quanto voce che scaturisce nel non luogo dell'incontro tra sé e l'Altro (ove per Altro si dovrà qui intendere la Morte o meglio le voci dei morti).

Analogamente, chi si sente custode delle sofferenze patite dai trapassati, siano essi i propri avi migranti, le vittime della Seconda Guerra Mondiale (combattuta dal padre prima nelle file del regio esercito poi come partigiano), un'intera civiltà rurale e montanara sommersa da una modernità travolgente e smemorata, nell'offerta della *pietas*, nell'assolvimento dell'imperativo della testimonianza e in quel fascio di luce che la parola trasfiguratrice getta nel pozzo scuro dell'oblio redime forse tra tante ombre anche la propria smarrita nel presente.

Certo, è un io alienato, spossessato e senza dimora, limbico come le ombre dei morti, più a suo agio a intrattenersi con quelle che con i vivi, ma anche un io di parte, polemico, 'resistente' quanto almeno un vecchio albero malato,⁸ un io che ama⁹ (e perciò patisce e si sente manchevole, amputato), che aspira a dilatarsi in 'noi',¹⁰ a seguire in sé i legami evanescenti quanto tenaci che lo legano a un universo

7 Per anni Cecchinel, errando nel deserto dell'assenza della figlia Silvia, ha cercato compagni di sventura e le loro parole, via via lette, incarnate, trascritte. Così ha dato forma a un vasto florilegio solo da poco dato alle stampe: Cecchinel 2022.

8 Cf. «la voze del castegnèr crot» (SS, 39-44. *Extra paginas*). Cecchinel ha profuse energie nella precoce e logorante militanza politica, nell'amministrazione locale in qualità di sindaco, nell'attivismo nel campo delle cooperative agricole.

9 *Oler ben* è locuzione ad alta frequenza nelle raccolte in dialetto.

10 Non solo per il fatto che, come scrive opportunamente Vercesi, «il suo ergersi a testimone consente una sorta di catarsi collettiva» (Vercesi 2006, 124), ma, per un umanissimo afflato che in lui si fa *verbum* poetico e, se non m'inganno, per una singolare *imitatio Christi*, per cui è nella sofferenza, nell'espiazione che prescinde dalla colpa e insomma nella *kenosis* di sé che si fa spazio, si incontra, si diventa l'altro, proprio come Cristo che, per natura divina, svuotò se stesso («ἐαυτὸν ἐκένωσεν», nella lettera paolina ai Filippesi) per farsi uomo. Sintomatico il finale della «voze del castegnèr crot»: «e mi 'ncora qua, te 'n vodo tut mut, | crozefiso straoltà | sote 'l termen del ziel» («ed io ancora qui, in un vuoto muto | crocefisso stravolto | sotto il confine del cielo»); questa e tutte le altre traduzioni dei versi in dialetto sono dello stesso Cecchinel. Toccò più volte il nostro conversare il peso dell'educazione cattolica, cappa e speranza, scrupoli e sensi di colpa, nella provincia veneta.

di anime morte, lungo «sbrindole de memoria» (brandelli di memoria), dietro «nèole sbrindolade» (nuvole a brandelli)¹¹ o chiuso nel linguaggio di una *masiera* (maceria) che fu un tempo focolare e sogni e ricordi,¹² a inoltrarsi verso un cerchio di comunione che sembra lasciarsi presagire appena oltre la svolta di un sentiero interiore e si rivela radura di smarrimento su cui pende «an òcio stralòjo de jaž» (un occhio strabico di ghiaccio).¹³ Più che l'io è il mondo in cui si agira a essere in frantumi.

2 Il bosco, le parole

Ci si presenta sovente, quest'io, nelle sembianze del camminatore, del visitatore, sia tra i boschi prealpini sia sul margine dei rettili americani. Però più che agli amati Thoreau e Whitman (e a certi tratti della cultura *hobo*) fa pensare al *Waldgänger* di Jünger: 'passa al bosco' trovandovi schermo da una società tutta intesa alla moneta e sui *troi*, sui *tragoi* e nelle casere diroccate raccoglie le tracce di una vita agraria sì ma anche solidale, schietta, ecologica.¹⁴

Un io di tal fatta frequenta la poesia sudamericana più che quella europea o statunitense.

Si confronti ad esempio «La casèra rebandonada» in *Al tràgol jért*¹⁵ con la quinta poesia della *Crónica del forastero* del cileno Jorge Teillier.¹⁶ In entrambi i testi sono rievocate le presenze che un tempo animavano un edificio diroccato. Si citano e accostano per brevità solo le parti iniziali dei componimenti:

¹¹ TJ, 72 («Feliže») e 151 («Senç sparpagnađi»).

¹² Cf. «sònc de masiera» (SS, 107).

¹³ «No 'l s-ciaris pròpio pi» (TJ, 148).

¹⁴ «Si sa che l'ispirazione di Cecchinel è, in prima istanza e nella sua evidenza, ecologica, nel senso più alto e comprensivo possibile: la natura subisce ferite sempre maggiori, e non resta, a chi la ama, che rifugiarsi tra i suoi detriti o le sue memorie» (Segre 2011, 10).

¹⁵ TJ, 123-6.

¹⁶ Teillier 1968. Ed. definitiva Teillier 1971. Cito da Teillier 2013, 221-3. Teillier, assieme a Gabriel Barra, ha tra l'altro curato e volto in spagnolo un'antologia delle poesie di Esenin, autore che ha profondamente influenzato tanto Teillier quanto Cecchinel (si pensi solo agli sberleffi da 'poeta teppista' e girovago solitario, *romit*, coniugati alla *tendresse* per i luoghi di un tempo in TJ dove un testo come *Antània stramba* sembra scritto da un Esenin un po' *dark* che infine, anziché una «vela gialla | per il paese», vuol essere «sgrisol lidier de sol calt che se sveja»).

A)

La screcoléa de colpo
 la caséra rebandonada
 fa na musa masa cargada...
 Al se fa pi cèn al žinis-cio
 su le laste ruciade,
 l'èrla la proa a scanpar
 su par pólvèra de calžina,
 na lantis, fa 'n insunio scaturì,
 la soaris par na sfeša
 mai cognosesta.
 L'è qua che se dišéa:
 von fat pena ora a végnèr a cuèrt,
 al tira dó anca i santi stasera
 e elo che serenada 'ncóì?
 Ghe ol spànder al fien.¹⁷

B)

Un desconocido
 nace de nuestro sueño.

Abre la puerta de roble
 por onde se entraba a la quinta de los primeros colonos,
 da cuerda a relojes sin memoria.

Las ventanas destruidas
 recobran la visión del paisaje.
 Aparecen en los umbrales las marcas
 que señalaban el crecimiento de los niños.

Mientras dormimos junto al río
 se reúnen nuestros antepasados
 y las nubes son sus sombras.¹⁸

17 «Scricchiola improvvisamente | la casera abbandonata | come una treggia troppo caricata... | si fa più minuto il muschio | sulle laste di pietra ruzzolate, | l'edera tenta di fuggire | su per polvere di calce, | una serpe, come un sogno atterrito, | sparisce per una fessura mai conosciuta. | È qua che si diceva: | abbiamo fatto appena in tempo a venire al coperto, | tira giù anche i santi stasera, | ed è poco sereno oggi? | bisogna spandere il fieno» (TJ, 123-4).

18 'Uno sconosciuto | s'alza dal nostro sogno. || Apre la porta di notofago | da dove si entrava nel casolare dei pionieri, | carica orologi senza memoria. || Le finestre sfasciate | riacquistano la vista del paesaggio. | Ecco apparire i segni sulle soglie | che marcavano la crescita dei bimbi. || Mentre dormiamo lungo il fiume | si ritrovano i nostri antenati | e le nuvole sono le loro ombre' (trad. dell'Autore).

Troviamo, in un lento movimento di camera che inquadra minimi eventi e dettagli della scena, gli stessi attanti: un soggetto visitante (nell'immobilità del sogno in Teillier), un rudere, le ombre o le voci di chi vi ha vissuto evocate con simile mossa proiettiva nella mente dei soggetti. E molte altre somiglianze si potrebbero rinvenire qui e nel prosieguo delle due poesie làriche, col poeta cileno che, infine, dei trapassati *busca huellas*, cerca tracce, come il nostro in pressoché ogni raccolta di versi.

Non stupisce, stanti le premesse, che la poetica di Cecchinel contempi un basso gradiente di sperimentazione formale e un sostanziale ancoraggio metrico e linguistico alla tradizione lirica di casa nostra, dalle matrici stilnovistico-petrarchesche a Foscolo e Leopardi, da Pascoli a Ungaretti e Sereni (ma anche alle ruvidità foniche del primo Montale).¹⁹

La tradizione formale si offre al soggetto come un equivalente del bosco per il *Waldgänger*: un limbo di resistenza, un rifugio polemico a cui spinge il gran dispetto verso il proprio tempo. Perciò il poeta, senza neanche i tentennamenti del conterraneo Zanzotto, «commemora norme s'avvince a ritmi a stimoli» (Zanzotto 1999, 201), mentre il *côté* dialettale e quello della lingua letteraria, «murata nel suo registro più alto» (Agamben 2017, 383), mediano l'incontro a ritroso con due tradizioni antropologiche,²⁰ *d'en bas* e *d'en haut*, di diverso prestigio forse, come il vecchio e l'antico, ma ugualmente sommerse dall'etica utilitaristica che mercifica l'uomo nella massa corrodendone la corallità sociale, mistifica il linguaggio, umilia l'ambiente. Su entrambi i versanti il soggetto si colloca al limite di un «vodo che 'l tira» da dove, come il Nino zanzottiano, parla «da mort, a mort» (da morto, ai morti).²¹ In quanto voce del vuoto, «gnent | che l'è de tuti, | l'è tut»,²² la sua «è una voce che manca»²³ e che dice la morte: «te

¹⁹ Col Pasolini de *La meglio gioventù* a far da mentore all'elezione 'filologica' dell'appartato dialetto di Revine Lago per dare voce a «ciò che sta morendo [...] insieme dal punto di vista individuale che da quello storico-antropologico» (Mengaldo 1994, 20; poi in Mengaldo 2000).

²⁰ A cui si potrebbe aggiungere, a *latere* e sempre nella direzione di uno sguardo volto all'indietro, la sponda linguistico-valoriale (avvicinata sotto la suggestione della lingua e dell'infanzia americana della madre Annie) dell'inglese degli *spiritual* e dei canti di lavoro.

²¹ Ma, in perfetta specularità rispetto a Nino che, morto, parla ai morti viventi, questo io è un morto vivente che parla ai morti.

²² «l'ultimo viver» (SS, 150). Anche qui sembra esserci in filigrana un verso di Pessoa: «O mytho é o nada que é tudo», «Ulysses», in Pessoa 2022, 58 (che emenda, sulla base di Pessoa 1993, il testo di Pessoa 1984 e Pessoa 2014).

²³ Agamben 2017, 383. Nel passo successivo avverte: «Occorre liberarsi del facile pregiudizio secondo cui chi scrive in dialetto sarebbe più vicino al suo popolo di chi scrive in lingua. L'assenza di popolo - l'ademia - che definisce il nostro tempo vale in uguale misura per entrambi».

ò [...] tordest | [...] par [...] | farte dir la to mòrt», così il soggetto apostrofa il dialetto nella poesia che sigilla *Sanjut de stran*.²⁴ Come ne *L'arrêt de mort* blanchotiano la sentenza di morte coincide con la sospensione della morte.

Del resto, a indiziare i testi in lingua e quelli in dialetto di una comune ispirazione di fondo – posto che il dialetto esige una maggior linearità nell'ordinamento sintattico –, basterebbe la rete di omologie sui piani lessicale, dell'impianto retorico testuale²⁵ e di quello metrico versale. Così, a toccare solo il primo, quello della *langue* sottesa alle *parole* dei due codici linguistici, i fitonimi e gli ornitonimi dei libri in dialetto, poeticamente di matrice pascoliana ma radicati nel sapere contadino e silvano e nel suo immaginario, tracimano variamente nelle raccolte in lingua dove possono convivere con dislocazioni retoriche (come le epifrasi «Va in argento la torba e senza velo», «fuorviante bellezza ed ingiuriosa»)²⁶ e perfino con classicistiche perifrasi («grandi cucchiai», le parabole satellitari; «subitaneo fresco artificiale», l'aria condizionata; «affumicatori dell'etere», coloro che inquinano l'aria).²⁷

Il gradiente massimo di innovazione coincide da un lato con la fuoriuscita dal codice nazionale e la manipolazione di un antico marginale e senz'aura, dunque vecchio, il monolinguisimo 'silvestre', tutto «tai e dontura»²⁸ del dialetto di Revine Lago, e, all'estremo opposto, per cronologia, apertura plurilinguistica (italiano, inglese, italoamericano dei migranti), movenze da *talking blues*, col *medley* che costituisce la terza parte di *Da sponda a sponda*.

Il dialetto pedemontano di Revine Lago, ricco di uscite in consonante, consente all'*auctor* di avventurarsi in asprezze timbriche e ritmi frastagliati anche dentro scansioni versali tradizionali come questi settenari (si noti che persino la sinalefe che 'condensa' le vocali al centro dell'ultimo verso anziché scioglierne la sillabazione la stira e incide):

²⁴ «fa na maladizion ultima» (SS, 154).

²⁵ A partire dall'epanadiplosi testuale e strofica che, complicata da ritorni interni, conferisce talvolta alle poesie quello che Zanzotto chiama un «movimento a vortice» (Zanzotto 1998, 183). Cf. Nassi 2012.

²⁶ La prima, di evidente ascendenza leopardiana («Dolce e chiara è la notte e senza vento») è nella poesia «Assillo» (TPG, 36); la seconda in VB, 33.

²⁷ Nel Parini della *Salubrità dell'aria*, vv. 93-4, è il letame accumulato ai piedi dei palazzi milanesi che «di sali malvagi | ammorba l'aria lenta». Gli esempi sono tratti da DSS, 21, 31 e 61 rispettivamente. Anche le perifrasi sottendono Leopardi e i dintorni delle «ferree canne». Queste movenze ostentatamente classicistiche deputate a evocare un principio ordinatore del mondo sono nondimeno perturbate dall'innesco di allucinazioni espressionistiche per subitanei salti analogici e primi piani sineddottici che mandano in frantumi l'unità del reale.

²⁸ «Tai e dontura» (SS, 36). In «No i se mesteghèa, nò, i to senç» (TJ, 88), del «parlar de na òlta» si dice che produce «žisar de testa | e inrižarse de sgnare | e straoltamènt de donture | e tai e žendadure de laveri».

al sòla e 'l žiga mat
sora i faghèr, i làres,
i nošelèr e i agrost²⁹

e di sincopare i versi di monosillabi:

Fursi par na sfeša ðe la mènt
te 'n retài ðe la tèra là do,
in tra na nibia, an scur che i òci i la pèrž,
la stala col mus e 'l bò e 'l fià calduž.³⁰

Un dialetto contratto, materico, intagliato, per giunta, almeno all'altezza di *Al tràgol jért*, proiettato su «uno 'schermo ortografico' spiazzante» (Zanzotto 1998, 177) per un proposito di rigore e rispetto filologico che si rovescia in una grafia straniante, spinosa di accenti punti trattini, eppure affettuosamente chiamato dolce dal poeta, per l'umile fierezza che era dei suoi parlanti e di un paesaggio culturale³¹ nonché per esser colto (con mossa tipica della poetica e della psicologia del nostro) nel momento del suo eclissarsi:³²

Des par strade senza pi codolà,
senzà pi òlte par trar ben le muse,
in tra le pieghe de l'òstro ðir dolž
de casère e masiere e pra e bòsc
salta e šgaja, còrž parói, sansèr e šlef
ma no i pol capir nò lori 'l rošari
mèstego e fis de le soie e ðel stran.³³

29 «vola e ulula pazzo | sopra i faggi, i larici, | i noccioli e i veratri» («A stròž», TJ, 59).

30 «Forse per una fessura della mente | in un ritaglio della terra laggiù, | in una nebbia, in un'oscurità sì che gli occhi la smarriscono, | la stalla col bue e l'asino e l'alto tiepido» («Al pèdo misier che Cristo l'à inventà», 61).

31 Nelle raccolte in dialetto io, lingua (dialetto) e paesaggio (col suo «dir dolž | de casère e masiere e pra e bòsc») costituiscono una triade indissolubile.

32 La condizione del dialetto è speculare a quella dell'io che di sé può dire: «Mi son l'ultimo vècio ðe sto paese» («Angonia ðe primavera», TJ, 127). Si potrebbe impunemente sostituire il nome di Cecchinel a quello di Pascoli nella celebre frase di Contini: «Guardate che questo problema ossessiona Pascoli, lo ossessiona esattamente come il problema della morte: il problema della morte delle parole lo angoscia quanto il problema della morte delle creature» (Contini 1970, 219-46). Si ricordino i versi che concludono SS citati sopra. Precise anche le parole di Turra: «la poesia in dialetto di Cecchinel nasce come testo vivo di una distruzione in atto, di un eccidio di sentimenti, amori, amicizie, di valori e speranze, dapprima lungamente contrastato e alla fine onnipotente e irresistibile» (Turra 2001, 154).

33 «Adesso per strade senza più acciottolati, | senza più svolte per dirigere bene le tregge, | tra le pieghe del vostro dire dolce | di casere e muricce e prati e boschi | saltano e gracchiano, corvi padroni, sensali e lacchè | ma non possono capire, no, loro il rosario | somnesso e fitto delle suole e dello strame» («Incantament par gñent», TJ, 121).

sundown medley è invece un *unicum* di prosa poetica strutturata in scansioni ritmico-enunciative e rilanci in accumulazione, che rimpiazzano la funzione della strofa nella metrica tradizionale.

A trovare a queste modulazioni frastiche, a oggi la più recente composizione di Cecchinel,³⁴ degli antecedenti autoriali si dovrebbero risalire indietro sino agli anni Ottanta di «Y mind» (inclusa nella stessa raccolta) e del procedere in «elenco spoglio» (Lorenzini 2002, 145) di testi in dialetto come «Cantar del bòsc» e «Cantar del pra» in *Al tràgol jért*, collegando così in un movimento circolare gli estremi di un percorso poetico. Ma, se lì si trattava di pure accumulazioni di sostantivi-oggetti, qui l'impianto presenta livelli di complessità frastica (pur nel persistente procedere nominale) e compositiva superiori.

Gli enunciati scandiscono, in periodi di varia estensione e senza il freno della punteggiatura, un fedele resoconto, la ballata espiatoria³⁵ di un contemporaneo marinaio della vita e della storia sopravvissuto a sé stesso, alla figlia, a tante anime familiari nonché all'ideale di un mondo che forse non ha avuto altra patria che le pagine di libri amati, che vorrebbe soltanto ormai «veleggiare sulla luna argentata». ³⁶ 'Quadri di un'esposizione' - intervallati non da ariose *promenade* ma da ansiti sempre più drammatici: «past past past»; «dove dove la ragione? | caduta o forse mai stata?»; «quale quale il senso? | vero falso celato?»; «quanta quanta la colpa? dove l'assoluzione?» ecc. -, essi ricollocano e dilatano in una corale geografia interiore le più 'composte' stazioni di una storia familiare costituite dalle poesie delle prime due sezioni.

Se non è certo una novità per Cecchinel, a quest'altezza, ricorrere al plurilinguismo intarsiando la lingua di dialetto, italoamericano familiare (e pascoliano) e inglese, qui si oltrepassa di gran lunga la modalità del missaggio, che armonizza tracce e intarsi in un pezzo unitario, per approdare a veri e propri *tête-à-tête* linguistico-culturali, secondo i modi del *medley* appunto, con ipertrofiche citazioni, per lo più riflessive o sapienziali, da menestrelli, poeti e spiriti magni d'America, che si inquadrano nella loro 'differenza' e smorzano il ritmo concitato in adagi e larghi di un'altra voce, un altro codice, un altro tempo.³⁷

³⁴ Il *sundown medley* è stato scritto tra il maggio e il giugno del 2016 mentre l'arco compositivo delle poesie delle prime due sezioni, scritte per la maggior parte nel 1984 e nel 1997, va dal 1970 al 2007. Tutti i testi recano in calce la data di composizione tranne la breve poesia proemiale evidentemente aggiunta per ultima come un fregio all'ingresso dell'architettura testuale.

³⁵ Espiatoria e redentiva non solo per sé, nonostante l'autoaccusa di blasfemia e sacrilegio (*sundown medley*, DSS, 64).

³⁶ In inglese nel testo: «I'd want to sail on the silvery moon» (DSS, 68).

³⁷ Va detto che nel finale del testo i codici italiano e inglese (e in parte quello veneto, col richiamo a una celebre canzone dei migranti) si mescolano con maggior equilibrio come in una trovata o presagita conciliazione del poeta (e, per suo tramite, di una folla di scomparsi) con un passato di lacerazioni e con le anime del proprio retaggio familiare.

Ma ancor più colpisce come la sintassi tenda a farsi snodata e fluida fino a sfiorare la soglia dell'agrammaticalità nelle giunture ricorsive costituite da un sostantivo (o pronome) seguito da *a*+infinito (*a*Inf).

A volte questo infinito si direbbe assumere il ruolo di una relativa, altre presupporre un'ellissi verbale (come l'infinito inglese nei titoli giornalistici), ma per lo più sembra di trovarsi di fronte a un uso estremo dell'infinito assoluto impiegato per esprimere un evento in una successione narrativa:

Ah il beffato indigeno a mettere l'orecchio nella tromba del gramofono e a fare cenni d'intesa e poi ad addentare la plastica nera parvenza d'uomo. (*sundown medley*, DSS, 62)

ah liberatori divenuti conquistatori per un ideale il giglio a sfogliarsi in sudicie banconote e oggi a succhiare dalla terra petrosa come da mammelle prosciugate. (DSS, 66)

Senonché l'oltranza quantitativa e qualitativa forza la norma dell'uso e della grammatica:

dove l'uomo incappucciato a inginocchiarsi sotto lo strano frutto dove i poliziotti a piangere sui neri sparati dove i piloti a fasciare gli scarnificati dai benzoidi - come la ragazzina ustionata fuggente trovò ricovero nel paese nemico - dove i magnati dell'acciaio del rame del petrolio dei dollari insudiciati provare a ripulire etere e monete. (DSS, 68)

Qui, ad esempio, l'infinito non è veramente assoluto in quanto innestato in proposizioni relative e pare rimpiazzare il futuro del modo indicativo.³⁸

Questi costrutti, assieme al classico infinito autonomo ampiamente usato nella poesia lirica e anche qui rappresentato³⁹ sottraggono gli eventi alla tirannia di Kronos e li collocano nello spazio di risonanza, elastico e protetto, di una interiorità mnestica e proiettivo-compensatoria.

Disseminati entro l'intera serie dei paragrafi ritmico-sintattici del *sundown medley*, i costrutti nome+*a*Inf modellano a volte dei *trompe l'oeil* formali che fanno percepire come paralleli percorsi logici divergenti e raddensano il *pathos* in serie brachilogiche.

³⁸ Piuttosto che suggerire la presenza di ellissi di verbi fraseologici. Le relative dell'esempio sono subordinate alla principale «in the sweet by and by we shall meet on that beautiful shore si lassù lontano oltre i recinti delle stelle». Una interpretazione degli infiniti e delle frasi nominali in SA si legge in Nassi 2017.

³⁹ Ad esempio: «sentirsi dire nel Buckeye State if you like country music you'd like Tennessee Wiskey» (*sundown medley*, DSS, 59).

Un esempio dalla prima pagina (tra le quadre, ipotesi di decodifica logica):

andata la nera Jesse May [che stava] per mesi la sera a piangere
[oppure: che piangeva per mesi la sera ecc.] i partiti dagoes
sulla veranda della casa deserta poi di Lena Tsamous Raptis
old greeks i dollari - madre morta di parto - dati alle nipoti
relatives per venire a trovare la zia italiana che con la loro
nonna rimasta là l'aveva allevata

più avanti le figlie [venute] to know their heritage in Italy a cercare
[uso assoluto in una successione di eventi, forse meglio che
immaginare una dipendenza diretta da un sottinteso verbo
di movimento] la finestra della fotografia della mamma per
scoppiare di disperazione riconoscendo lo stipite di pietra la-
vorata e poi a contemplare [idem] la legnaia isba - ventiset-
te anni in Russia - del nonno mai visto

vuoti a rincorrersi [che si rincorrono] di qua e di là dell'oceano per
riempirsi in nomi (DDS, 59)

Si potrebbe pensare di trovare tracce consistenti di questa sintassi
slogata nelle poesie in dialetto. Invece no. Come ha ben visto Zanzotto

nel caso di Cecchinel non è constatabile certo un eccesso di tali
vagabondaggi [nell'agrammaticalità], anzi egli ci dà il 'profumo'
del dialetto delle sue valli come preziosa e pienamente attestata
coerenza anche linguistica. (Zanzotto 1998, 183)

Solo in una poesia di *Sanjut de Stran* si trova una manciata di casi
nel climax della chiusa.⁴⁰

È piuttosto dalle poesie del volumetto *Da un tempo di profumi
e gelo*, visioni sospese tra conscio e preconscious in cui movenze pe-
trarchesche e leopardiane si raddensano in scabrosità fonetiche e

40 Si tratta de «la voze del castagnèr cròt», tra le più antiche della raccolta, della fine degli anni Settanta, secondo la nota autoriale: «no sarà pi la jènt de i faldin, | [...] | sol che qualche ànema senza pi troi | a farse strada | [...] | in tra le lame | fate slama a sbragarse fin a l'ultimo | sanjut del nùdol spacà da la sé... | i burc a marzir te la leda, | i faldin a sarar | al so òcio slusènt | e a farse sbave | de rùden su par le masiere...» («non ci sarà più la gente delle falci | [...] | solo qualche anima senza più sentiero | a farsi strada | [...] | tra le pozze | divenute fango a fessurarsi fino all'ultimo | singhiozzo dell'ululone spaccato dalla sete... | le zangole a marcire nel limo, | le falci a chiudere | il loro occhio lucente | e a farsi bave | di ruggine sulle muricce...»). Se il primo aInf con valore di proposizione relativa costituisce con la sua reggente sottintesa (sarà = ci sarà) una frase scissa o pseudoscissa, gli altri («a sbragarse», «a marzir», «a sarar», «a farse sbave», tutti con valore di relativa) sembrano formarsi per attrazione.

si intridono di un'emotività crepuscolare, che un mannello di giunture nome+aInf si fa piluccare: «avvolgenti creste | a precipitare, falene stordite | ossesse a cercare, albali crisalidi [...] | a temere»; «anch'essi a sfamare» (per attrazione dei precedenti costrutti 'verbo di movimento+aInf'); «aculei del male | a ferire», «lucignolo a spirare»; «fiati argentei | ad esalare da intrichi di palude» (TPG, 24-45).

Il fatto che di questo libro la «sedimentazione risale in linea generale agli anni '80»⁴¹ è in linea con una poetica che nasce, per lenta gestazione, se non vecchia come Väinämöinen, già matura e attrezzata dei propri strumenti linguistico-retorici e non può che procedere per dispiegamento anziché per sviluppo.

Queste torsioni linguistiche in un impianto sintattico di nobile ascendenza letteraria sono meno l'esito di uno sperimentalismo di matrice teorica che marche idiolettiche del patimento dell'io.

Come qui, sul limitare di una natura raggelata, crocifissa, si specchia la mente dell'uomo di pena⁴² che cerca rifugio nell'ombra, nello scuro, nell'indifferenziato (folto, notte, fondo psichico), così è 'io' il soggetto tormentato che irrompe e scalfisce il procedere nominale delle frasi del *sundown medley* in *Da sponda a sponda* («io ho le tristezze della fine»; «ho le paure della nube nera»; «I am the stranger» ecc.), che invoca lo «spirito della grande sequoia» e si gonfia in 'noi' («we'll walk this lonesome valley, we'll walk it by ourselves || we shall sing on that beautiful shore»).

L'io/noi che qui dice e si dice in italiano e in inglese non è diverso da quello che il lettore di Cecchinel ha sentito in dialetto chiedere perdono a Dio dell'umano «stravéder»⁴³ ma anche, a ritroso, come Giobbe, prendere le difese dei giusti e accusarlo⁴⁴ di avere, verso la gente «de ste val despèrse e scure», il cuore come «sbroja interegada dal fret» (coagulo irritato dal freddo).⁴⁵

È questa «bestema tel fondi de le reje»,⁴⁶ tra le tante ossessionanti autoaccuse e i lugubri sensi di colpa del poeta, l'eresia più grande,⁴⁷

⁴¹ «A quanto posso ricordare questa sedimentazione risale in linea generale agli anni '80 e si colloca dopo la stesura di *Al tràgol jért*, che aveva avuto tempo focale tra il 1975 e il 1980. Sono state *Le voci di Bardiaga* a incrociare nella loro prima stesura quella mia raccolta in dialetto mentre la presente è andata ad affiancare *Lungo la traccia*, libro iniziato dopo il 1984, anno del mio viaggio/pellegrinaggio americano». Uscita nell'autunno 2016 TPG è dunque «rimasta accantonata, anno più anno meno, per venticinque anni» (il virgolettato dalla «Nota dell'autore», TPG, 65).

⁴² Nella nota l'autore fa riferimento anche a un esaurimento nervoso.

⁴³ «Al Signor al recama e noi vedon i grop» (SS, 57).

⁴⁴ «Paron alt de le tère» (TJ, 107).

⁴⁵ Tradendo - nel senso e di rivelare e di distorcere, venir meno - l'ispirazione hopkinsiana.

⁴⁶ «No i se mesteghèa, no, i to senc» (TJ, 87).

⁴⁷ Cf. «la rasia pi vera», TJ, 153.

il sacrilegio ultimo,⁴⁸ commesso da chi ostinato ancora «a pena cerca il dolce senso morto»⁴⁹ e, mentre sale sul monte un giorno di fine estate, avverte passi che i suoi compagni non sanno.

Bibliografia

Sigle

- TJ = Cecchinel, L. (1998). *Al tràgol jért, L'erta strada da strascino. Poesie venete 1972-1992*. Postfazione di A. Zanzotto. Ed. riveduta e ampliata. Milano: Scheiwiller.
- PA = Cecchinel, L. (2005). *Perché ancora – Pourquoi encore*. Note di M. Rueff e C. Mouchard. Vittorio Veneto: ISREV.
- VB = Cecchinel, L. (2008). *Le voci di Bardiaga*. Rovigo: Il ponte del sale.
- SS = Cecchinel, L. (2011). *Sanjut de stran*. Prefazione di C. Segre. Venezia: Marsilio.
- SA = Cecchinel, L. (2015). *In silenzioso affiorare*. Prefazione di S. Ramat. Cornuda: Tif.
- TPG = Cecchinel, L. (2016). *Da un tempo di profumi e gelo*. Postfazione di R. Damiani. Faloppio: Lietocolle.
- DSS = Cecchinel, L. (2019). *Da sponda a sponda*. Osimo: Arcipelago Edizioni.

Riferimenti bibliografici

- Agamben, G. (2017). «'Tai e dontura': la lingua della poesia». *Strumenti critici*, 32(3), 381-4. <https://www.rivisteweb.it/doi/10.1419/87895>.
- Cecchinel, L. (2022). *Per i giovani figli perduti. Antologia di poesie e prose*. Vicenza: Ronzani.
- Contini, G. (1970). «Il linguaggio del Pascoli». Contini, G. (a cura di), *varianti e altra linguistica*. Torino: Einaudi, 219-46.
- Lavagetto, M. (2011). *Quel Marcel!* Torino: Einaudi.
- Lorenzi, D.; Stefanel, G. (2020). «Il silenzioso affiorare di un uomo e di un poeta. Conversazione con Luciano Cecchinel», in «Luciano Cecchinel», num. monogr., *finnegans*, 26, 77-107.
- Lorenzini, N. (2002). *Le parole esposte*. Milano: Crocetti.
- Mengaldo, P.V. (1983). «Ricordo di Vittorio Sereni». *Quaderni piacentini*, 9, 3-18.
- Mengaldo, P.V. (1987). *La tradizione del Novecento. Nuova serie*. Firenze: Vallecchi.
- Mengaldo, P.V. (1994). «Problemi della poesia dialettale italiana del '900». Dolfi, A. (a cura di), *Poesia dialettale e poesia in lingua nel Novecento. Intorno all'opera di Marco Pola*. Milano: Scheiwiller, 17-26.

48 Cf. «sagrilejo ultimo», SS, 154.

49 «Qual raddomante in tremebonda traccia», TPG, 34.

- Mengaldo, P.V. (2000). «Problemi della poesia dialettale italiana del '900». Mengaldo, P.V. (a cura di), *La tradizione del Novecento. Quarta Serie*. Torino: Boringhieri, 3-14.
- Mengaldo, P.V. (2003). «Ricordo di Vittorio Sereni». *La tradizione del Novecento. Seconda serie*. Torino: Einaudi, 315-31.
- Mengaldo, P.V. (2013a). «Ricordo di Vittorio Sereni». *Vittorio Sereni: poesie e prose*. A cura di G. Raboni. Milano: Mondadori, 1-20.
- Mengaldo, P.V. (2013b). *Per Vittorio Sereni*. Torino: Aragno.
- Mengaldo, P.V. (2022). *Per Vittorio Sereni*. Macerata: Quodlibet.
- Nassi, R. (2012). «Cespi di mirtillo e rose sulle rovine dell'egloga». Scarsella, A. (a cura di), *La parola scoscesa. Poesia e paesaggi di Luciano Cecchinel = Atti del convegno* (Venezia, 24 settembre 2009). Venezia: Marsilio, 99-115.
- Nassi, R. (2017). «La poesia sul rovescio del mondo. 'In silenzioso affiorare' di Luciano Cecchinel». *Studi Novecenteschi*, 93(1), 133-45. <https://doi.org/10.19272/201703001006>.
- Pessoa, F. (1979; 1984). *Una sola moltitudine*. A cura di A. Tabucchi. 2 voll. Milano: Adelphi.
- Pessoa, F. (1993). *Mensagem. Poemas esotéricos*. Ed. de J.A. Seabra. Madrid: CSIC. Archivos 28.
- Pessoa, F. (2014). *Messaggio*. A cura di G. Lanciani. Milano: Mondadori.
- Pessoa, F. (2022). *Messaggio*. A cura di F. Zambon. Venezia: Molesini Editore.
- Proust, M. (1964). *A la recherche du temps perdu*. 3 vols. Paris: Gallimard.
- Segre, C. (2011). «Prefazione». Cecchinel 2011, 9-29.
- Teillier, J. (1968). *Crónica del forastero*. Santiago del Cile: Talleres de Arancibia Hnos.
- Teillier, J. (1971). *Muertes y maravillas*. Santiago del Cile: Editorial Universitaria.
- Teillier, J. (2013). *Nostalgia de la Terra*. A cura di J.C. Villavicencio. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Turra, G. (2001). «Senç che gnesuni pi romà intènz. Poesia e dialetto in Luciano Cecchinel». *Quaderni Veneti*, 33, 1-29. <https://doi.org/10.1400/21247>.
- Vercesi, M. (2006). «Lungo la traccia della parola: identità individuale e collettiva nella poesia di Luciano Cecchinel». *Italianistica: Rivista di Letteratura Italiana*, 35(3), 121-35.
- Zanzotto, A. (1998). «Postfazione». Cecchinel 1998, 167-87.
- Zanzotto, A. (1999). *Le poesie e prose scelte*. A cura di S. Dal Bianco e G.M. Vialta. Milano: Mondadori.

