

ANDREA ZANZOTTO

Sulla poesia di Cecchinel. Al tràgol jért (L'erta strada da strascino) in «il Belli», anno II, n. 3, Roma 1992.

Questa prima raccolta di poesie di Luciano Cecchinel colpisce profondamente, specie in rapporto al momento attuale in cui la letteratura dei vari dialetti sta arricchendosi come manifestazione poetica, e perfino debordando in rapporto all'ormai scarsa presenza del teatro dialettale e alla quasi inesistente produzione in prosa.

Molte dunque sono ora le opere poetiche uscite in dialetto, anzi nei vari dialetti italiani, e anche nel Veneto ne sono apparse numerose e ben degne di considerazione.

Ma il libro di Luciano Cecchinel fa veramente spicco: si è di fronte alla netta affermazione di una personalità che non si esita a dire fin dall'inizio «violentemente» caratterizzata. E' raro che un'opera prima, anche se non di un giovanissimo, presenti i caratteri della migliore maturità. *Al tràgol jért* ha infatti un suo respiro che viene dal profondo, e, in esso, si verifica una singolare convergenza, per quel che riguarda i temi, tra il quadro del passato anche remoto e le sue proiezioni nel presente, mediate da una particolare disposizione psicologica individuale, da una storia interiore che è vocata a un discorso di avvicinamento a questo passato proprio perché sentito, in qualche modo, come remoto. Ma l'«essere nel remoto», oltre i confini, è peculiare di questi paesaggi e anime e sentimenti-attimi dell'autore, che tutto percepisce entro la curvatura deformante, eppure moltiplicante, dell'«aver sofferto», ed entro il senso dell'essere (stati) morti insieme coi morti, gli «affaticati» per eccellenza, anche se per loro si vuol sempre parlare di «pace». Lo spirito che domina in questo libro appare soprattutto come coinvolgente «pietas» nei confronti delle immense sofferenze che l'uomo ha dovuto affrontare ogni giorno nel lavoro, nella realtà di una vita che quasi sempre è stata soltanto lotta per la più misera sopravvivenza.

Certo si può dire che nel passato, nell'antica società agricolo-artigianale, durata peraltro fino agli anni '60/'70, esisteva una coesione sociale di gran lunga maggiore di quella che si riscontra ora. Ma, seppure era forte un tessuto di affettività molto in-tensa (anche se con gli inevitabili risvolti di aggressività che naturalmente vi è inclusa), certo è che le condizioni reali di vita erano di una durezza tale da poter divenire assolutamente distruttiva, specialmente nelle zone di montagna cui Cecchinel si riferisce. Più che di vita si trattava appunto di sopravvivenza, dilaniante conato, frustrazione continua, in attesa della frustrazione ultima costituita dalla morte. Anche se una fede, per quanto dura e severa anch'essa, poteva soccorrere.

Sta sullo sfondo di questo libro un'immensa folla di trapassati - non importa se di ieri o di secoli fa, le sembianze sono simili - , c'è la presenza di Mani, spiriti che non si possono dire certo «spettri», ma essenze di natura, «parti di uno scenario» assolutamente insostituibili che ogni uomo

venuto sulla terra ha incarnato e in cui ha lasciato una qualche vaga traccia:

e de entro in casera
sote l'ocio cét del zércol del lat
inbarlumì da le fiamme e dal fun
busnament cativo e mèstego
de spiriti e spiriti in traza¹

par far gnér da drio 'l fun de la zera
sora i cos de le piere crepade
i nostri veci da sote tera
onbrìe bislonghe e stralunade²

e tel fun se vet insenbrarse
front, zéje e ganase scunide³

de mili e po mili aneme pasade
te le zendadure de jenaro,
te le bisighe de lujo,
zendre de onbrìe sote lisie de luna⁴

Da tutto ciò emana il senso di un male irreparabile, che niente e nessuno può risarcire a fondo; ma esso permise fosse condotta vittoriosamente la lotta per la vita, perché la vita ha resistito nel nulla proprio grazie a questo impulso. Non ci si rende conto tanto facilmente del vero miracolo che è nel fatto che ci siano ancora dei viventi quando, anche fermandosi al solo genere umano, tutti sarebbero potuti sparire in pestilenze, stragi, carestie e nella fame perpetua, fatta eccezione forse solo per i primi tempi della preistoria (e proprio da questa lontanissima reminiscenza si è formato probabilmente il mito dell'età dell'oro).

Anche nel libro di Cecchinè la realtà è comunque «dira», quasi sempre «non augurabile» e v'è una partecipazione al vissuto del «tutti» fatta ormai esperta del tramonto di molte illusioni scientifiche-tecnologiche nate due o tre secoli fa. Rammemorare la congerie di sofferenze che è di tutti e di ciascuno, rivivere questo male che viene a sommarsi nel presente vuoto, è il motivo più forte del libro di Cecchinè, che assume così l'aspetto di una singolare offerta sacrificale, come è avvenuto per alcuni grandi autori del nostro secolo, ma in altre prospettive.

In questa sua poesia l'autore si presenta come colui che vuole riassorbire in se stesso, e farsene carico, quello che c'è stato di maligno, di crudo, nella millenaria quotidianità umana, cercando di darle un senso: ed egli coglie d'istinto che solo il dialetto, conservato nella sua più rude e quasi

1 «e dentro in casera / sotto l'occhio quieto del cerchio di latte / abbagliato dalle fiamme e dal fumo / brontolio cattivo e mansueto / di spiriti e spiriti in traccia», *Al troi vecio del fien*, "Il sentiero vecchio del fieno».

2 «per far venire dietro il fumo della cera / sopra le venature delle pietre screpolate / i nostri vecchi da sottoterra / ombre bislunghe e stralunate», *Agrost*, «Veratro».

3 «e nel fumo si vedono unirsi / fronti e ciglia e guance incavate», *Incantament par gnet*, «Incantesimo inutile».

4 «di mille e poi mille anime passate / nelle ragadi brucianti di gennaio / e nelle vesciche di luglio, / cenere di ombre sotto liscive di luna», *Senc sparpagnadi*, «Segni sparpagliati».

defatigante purezza, è il linguaggio che ci consente di comunicare con quel mondo, ci unisce al suo sangue ed ai suoi amori.

Si è appunto portati, in tal modo, nella ciclica-eterna ritualità del sacrificio in atto, perché non è impunemente che si ripercorrono questi aspri sentieri, questi *tràgoi jérta*. Come risalendo confuse, nebulose stazioni di un calvario, tutto il libro è ricco di prorompente empatia, di una forza fantastica rara, che certo ben conosce la cultura del '900 e anche le precedenti: si possono sentire nei componimenti di Cecchinel echi di numerosi poeti (altra folla di necessari Mani) soprattutto di una vasta e vaga zona espressionistica, ma ogni apporto, ogni aura sono reimmaginati e confermati: «firmati» dal modo di essere dell'autore.

Questo clima teso, implacabile, che può includere segni di Campana come di Trakl o anche del più inquieto-soave Esenin, o di Whitman con aperture sorprendenti di tipo rimbaldiano, denota l'operazione di Cecchinel: è un espressionismo che certamente mostra propensioni al «maladif» e al «morbide» e quasi un qualche compiacimento per il lugubre (che però è appena sfiorato), tante sono le ragioni e le pulsioni per cui compaiono e ricompaiono questi elementi, in forme di «missaggio» inconsuete, fratte:

Cadene de os la torz la not
che le arz, le fuma e le screcoléa,
an basalisc su par de là 'l gomitéa
casere e pra fa oci de gat.

Bò persi e spasemadi tel scur
i me mula drio càrpen e pez
ma instes, stròlego stranbo e romit,
mi core a contratar drioghe 'l vent

par che, sior salvarego e fret,
co la so scuria jérta 'l desperde
le me cros vece e agre fa zendre
do tel gargat broà de la not.⁵

E il ramingare dell'io poetante entro queste zone, raspendole quasi con tenacia d'animale, mette a fuoco la «massa», la ressa dei motivi.

Tutto si dispone poi ad un riferimento pittorico: e sono appunto i colori, coniugati alle forze intrinseche della lingua, che subiscono torsioni e ci danno un quadro della realtà stilizzato in una forma che è oscuramente aggressiva anche verso colui che crede di guardare da un suo punto neutro; e questo quadro è ad un tempo ripiegato nel proprio variegato e inclemente mistero.

5 «Catene di ossa torce la notte / che ardono, fumano e scricchiolano, / un basilisco su di là vomita / casere e prati come occhi di gatto. // Buoi sperduti e atterriti nell'oscurità / mi muggono dietro carpini e abeti / ma ugualmente, stregone strano e solitario, / io corro a contrattare col vento // perché, padrone selvaggio e gelido, / con la sua frusta erta disperda / le mie croci vecchie e acri come cenere / giù nella gola ustionata della notte», *Antania stranba*, «Litania strana».

Al tràgol jért tuttavia è anche un libro di contemplazione perché non mancano i momenti in cui la bellezza come tale si fa in primo piano ad esigerla, a ritrovarsi in essa. Ma ben più che contemplare, il nostro autore insegue; ed è inseguito da qualche cosa o «caccia» qualche cosa. Lo vediamo appunto per gli stretti vicoli del paese o lungo percorsi montani mentre si sente braccato da ansie capaci di alterare ogni percezione; egli affannosamente sembra pronunciare scongiuri contro ossessioni personali (si veda la poesia “Crose crosat”, basata su una tipica formula apotropaica) finché trova luci appena intraviste, iperincisi, alieni aspetti della realtà che possono per un momento confortare o dare un riscontro o istruire. Egli entra appunto in risonanza con qualcosa di questo insieme di anime che vissero, passarono, divennero un eterno eppur mobile «ora» confuso con il paesaggio. Si è di fronte come ad un insieme di frammenti di uno spazio-tempo-natura portato «con le spalle al muro» in una situazione che è, paradossalmente, pulviscolare e magmatica, pulviscolo di sensazioni e palude di passioni.

E si potrebbe anche prendere come esempio molto approssimativo di quanto avviene nei procedimenti poetici di Cecchinél la formazione del conglomerato, che conserva la parcellizzazione della pietra e anche il travaglio che la pietra ha subito: brec-ciamé divenuto tondeggianti giacendo o rotolando nel greto di fiumi scomparsi lungo secoli di secoli e poi, sotto la pressione di altri strati, ridiventato pietra molto chiusa in sé, custode catafratta di sé. Così in questa poesia ogni frammento di spazio-tempo, di natura e di colore è chiamato a patire qualcosa di particolare; vi risuona quasi una chiamata di corresponsabilità che viene da ogni aspetto dell'essere e del suo malcerto e possente brulicare, per poi seppellirsi in compattezze, in cupi scrigni geologici.

E' vastissimo il repertorio degli oggetti, dei colori, delle piante, delle situazioni umane che viene qui messo in atto, senza mai essere mera descrizione, ma sempre con una piena funzionalità rispetto a questo bisogno di conferire un peso straordinario, un'alta intensità di presenza a quanto si sta dicendo. E qui appaiono, in sintonia, la ricchezza e la precisione del lessico (nel quale i nomi di piante, animali e arnesi veramente fanno scintille, specie per i parlanti!), che proietta i suoi referenti e i suoi fonemi su uno «schermo ortografico» spiazante, assiepato, tale da velare oltre che da esprimere. E' un'ortografia, quella di Cecchinél, che sarebbe piaciuta a Contini, anche se (o proprio perché) discutibile.

Si potrebbero aggiungere nel conglomerato o mosaico - di cui sopra - anche le considerazioni che il poeta fa di tanto in tanto. Ma la parte considerazione/commento, la parte gnomica, non vuol essere e non è «in rilievo»: essa tende quasi sempre a con-fondersi con gli altri tipi di espressione, vuol essere umile come un rumore di fondo.

In tutti questi modi il dialetto mette in trasparenza il suo enigmatico riconnettersi all'ambiente, alle stesse laringi umane. Con la sua asprezza esso si presenta, oltre che petrigno, anche virato verso l'eccesso, vero sangue e vera carne di un tessuto fonico-ritmico che per di più è pertinentissimo al

carattere chiuso, implosivo dell'esperienza dell'autore. Non è la sua un'esperienza di carattere, per così dire, «esplosivo» (egli avrebbe potuto fare della polemica sociale o aprire su qualcosa di immediatamente moderno, armare una satira brillante della modernità usando parole arcaiche); un momento implosivo invece è quello che tende a far racchiudere a nicchia, quasi a far sprofondare il leggente entro il «proprio» stesso del linguaggio usato, a viverne ogni fibra di possibilità latenti: e infine a coglierne la fatalità.

Viene naturale il confronto con Marin, che ci ha lasciato un poema praticamente infinito, in cui quasi non si possono apprezzare i singoli messaggi perché non è che un'ininterrotta variazione di parole-ondicelle che vanno e che vengono sempre «in» uno stesso luogo geografico e mitico, fatto di minime realtà, anche foniche, tutte coinvolte in "miniesplorsioni", in piena identificazione coi rumori-suoni del mare, della terra, degli animali e delle gole umane, senza soluzione di continuità. Marin è in uno spazio «infinito ma limitato» dove regna sovrano il dialetto in quanto suono che si riproduce sorgivo, in un moto senza limiti, ma pari a se stesso, che non può essere né esplosione né implosione.

Così Marin sa dirci molto della fatica dei pescatori, della loro vita e della propria vita, ma di più si incanta sulla bellezza del dialetto usato dagli stessi pescatori, che poi è anche il suo: dio vivente, che «solo in sé side», ma non collassa...

Il dialetto di Cecchinel, ben diversamente, è rattratto e sull'orlo del collasso quanto l'altro è espanso; è un parlare che non salva; a differenza di quello di Marin, che tutto salva. L'asprezza e insieme la «rifluente tristezza» di Cecchinel hanno la loro sede ideale di consonanza nella radicalizzazione del lessico e nella stretta «sintassi», in cui il gioco delle tronche in consonante, tipiche della sua zona, fa sentire al meglio il suo peso quasi di ansito - di esclamazione soffocata, si vorrebbe dire -. E', questo tipo di dialettalità, quasi «vocato» a rendere appunto l'idea della difficoltà e improbabilità dell'esistere e del dirsi; oltre che così irto di suoni in una estesissima tastiera, è anche giocato sulla screziatura dei colori, dai grigi di ogni estrazione a vaghi verdi e inafferrabili azzurri, gialli, in luminosità adombrate, di ombre in cui un alone fulgido si lascia intravedere nel suo stesso spegnersi:

na straza de lisia intorcolada
la é l'acqua del lac sgrisolà⁶

la luna la revesa
al so zendre umido
su pra, troi, crode e bosc...⁷

senza memoria le é le me strade,
pochi oci de zendre i a i me cortivi,

⁶ «Uno straccio di lisciva attorto / è l'acqua del lago rabbrivido», *Straza de lisia*, «Straccio di lisciva».

⁷ «La luna rovescia / la sua cenere umida / su prati, sentieri, rocce e boschi», *Al troi vecio del fien*, «Il sentiero vecchio del fieno».

murate jerte e inferiade
le se ingruma inpegade
torno silenzi umidi
de burigot e ortighe⁸

e tante olte da le ponte alte
che le venta de grize e de stele
te on levà altar bianchi de masiere
e sagrefizi parfumadi
de medii, mar e mede⁹

drio le to cave blu slusent de ori¹⁰

Sutil fa i so aghi 'l saor
de la baleta blu del denever
- al la a inzucherada 'l nef de la not -¹¹

Fin l'é 'l nef ingelà
- al lo leva sote 'l zeleste 'l pra alt,
color de ale sdefade tel sol -¹²

ma su le òlte galive e le stale
de le not pi tèndre de Tovenà
veja debole tante agreme dale
da su sora i pra jéti de Nàdega¹³

Non mancano però momenti di più schietto abbandono a semi di speranza legato ad un nascosto e pur sempre forte elemento cristiano: una *charitas* vissuta nel suo «vener-dì santo» ma aperta a un «forse» di *resurrexit*:

par la porta che la crida stremida
su i pòlis inbriaghi
qualcheduni dovèa pura pasar
co i vestì ruspegghi
del vèndre trist¹⁴

E fursi te n'antro an de la fan
la me ultima traza
fa na fiantigoleta
la slusarà da in tra le stele,
fa 'n tosatèl lontan

8 «Senza memoria sono le mie strade / pochi occhi di cenere hanno i miei cortili, / mura ripide e inferriate / si aggrumano nere come pece / attorno a silenzi umidi / di vicoli diroccati e ortiche», *Mazarol* (genietto burlone della cultura contadina veneta).

9 «e tante volte dalle ondulazioni alte / ventose di cirri e di stelle / ti abbiamo levato altari bianchi di pietre / e sacrifici profumati / di stolli, cumuli e mete di fieno», *Paron alt de le tere*, «Padrone alto delle terre».

10 «dietro le tue cave azzurre lucenti di ori», *Paron alt de le tere*, «Padrone alto delle terre».

11 «Sottile come i suoi aghi il sapore / della bacca azzurra del ginepro / - la ha zucherata la neve della notte - », *Debol l'é 'l parfùn*, «Debole è il profumo».

12 «Fine è la neve gelata / - la solleva sotto il celeste il prato alto, / colori di ali disciolte nel sole - », *Debol l'é 'l parfùn*, «Debole è il profumo».

13 «ma sulle svolte lisce e le stalle / delle notti più tenere di Tovenà / vegliano deboli tante lacrime gialle / da sopra i prati erti di Nàdega», *Tovenà via là sote Nàdega*, «Tovenà via sotto Nàdega».

14 «Per la porta che cigola allo stremo / sui cardini ubriachi / qualcuno doveva pure passare / coi vestiti ruvidi / del venerdì amaro», *La casera rebandonada*, «La casera abbandonata».

la batolarà pian tel vent,
tel screcolament alt de i ran
infasadi dal nef,
par altri oci e altre réje.¹⁵

La possibile agrammaticalità del dialetto, intesa come tolleranza di pullulanti errori (vagabondaggi da una norma che pure esiste, perché esso è continuamente creato dal gruppo) viene qui utilizzata nella sua più viva forma; nel caso di Cecchinel non è constatabile certo un eccesso di tali vagabondaggi, anzi egli ci dà il «profumo» del dialetto delle sue valli come preziosa e pienamente attestata coerenza anche linguistica, così che l'auctor letterario diventa, come nel caso di Pierro, poeta ugualmente «garante e creatore di lingua», auctor linguistico.

Infatti, nonostante quel senso di implosione sovraccennato si nota nel dire di Cecchinel quel continuo movimento a vortice in cui il dialetto, usato così, in molteplici sapienti viraggi, appare necessariamente un po' inventato, secondo quanto insegna Noventa.

Ad esempio persino quell'ortografia - e grafia - dubbia raggiunge un massimo di funzionalità: si pensi all'uso delle d (con sbarretta) che infittisce di enigmi la pagina, crea quasi il senso di un lieve e intricato velario che si interponga al nostro vedere colo-ri, opere, figure, passioni da tanta distanza prospettica.

La singolarità dell'esperienza qui espressa viene così sospinta verso i limiti del so-lipsismo, inclusivo di un mito di ineffabilità. Il poeta si comporta come uno che sta solo con se stesso: egli emette questi suoni che sono lingua certamente, lingua che esprime e che si può confrontare con altri codici ma è anche qualche cosa di sostanzialmente vietato, che si percepisce appunto «per speculum et in aenigmate» e che si avvicina al mugolio in cui pulsa la semiosi prima. Ed è questo un modo particolarissimo di segnalare l'intensità-impossibilità della partecipazione, della pietas, dell'amore nel senso più arduo.

L'elemento atrabiliare e quasi torvo che si percepisce in questo dire sa sciogliersi però in più agili situazioni psicologiche e quindi fonico-ritmiche. L'autore sa usare molto bene un largo ventaglio anche di metri, alcuni liberi, altri regolari. E sarebbe stato interessante analizzare quanto avviene nell'uso della rima con un simile dialetto, essendo nelle rime il significante quello che ruba via il gioco dalla mano. Né esse mancano, in evidenza o meno; reggono bene architetture di quartine o «strisci» in consonanze od assonanze. Ma la difficoltà, per non dire la resistenza, che qui sviluppa la rima corri-sponde ancora al senso di complessità che ha tutto l'organismo testuale che per certi aspetti (si potrebbe anche dire) sembra poi forzare i limiti di un sapere basato sulla musica tonale, scavandosi a forza strada verso l'atonalismo. Segno anche questo della rarità dell'esperienza

15 «E forse per un altro anno della fame / la mia ultima traccia / come una piccola favilla / rilucerà di tra le stelle, / come un bambino lontano / bisbiglierà nel vento, / nello scricchiolio alto dei rami / fasciati dalla neve, / per altri occhi e altri orecchi», *Crose crosat* (formula di scongiuro cui si accompagna talvolta il gesto di disegnare per terra, col piede o con uno stecco, delle croci).

e della sapienza di Cecchinel: che quasi trascina i lettori a percepire e ad ammettere di trovarsi davanti a una «chanson complète», ad un disegno svolto fino in fondo, ad un tutto, che una volta uscito dalla virtualità, non lascia più strade. Ma proprio tale radicalità chiama come contrappunto un'invenzione imprevedibilmente nuova, come quella piena di giovanile freschezze e albori che si ritrova in tutta la prima parte del libro, di massima importanza per capirne l'articolazione. Ed essa veramente sembra riannunciare le luci ancora rimbaldiane di un'innocenza senza tramonto, di un mondo in cui è dato trovare giusti cammini di incanto e autoincanto:

Tanti ani 'ndrio su la strada par Tovenà
mi e 'n tosàt de crosera
co le stele via là su sora Nàdega,
lumin alti e deboi de zera.

La cantéa do sote le siole la jara,
al fret al stendéa fin tel médol,
sote son de luna la strada ciara
la paréa na scorza de brédol.

Fursi era l'ultima sera de l'an
e torgoi de most dolz e pesa,
ingrumadi te 'n sonc calt fa 'n pastran
se 'ndéa su la strada revèsa

par rame vece che no le véa màntega
a dir de i concoi da de fer
e te 'n pensar fis e scur come rédega
l'ora l'era 'n pon de solèr

e cusì bela ogni tosa e pò mèstega
dopo, che in tra gàtoi de son,
su da drio 'l zendre posterno de Nàdega,
se 'ndéa in contra i crep del valon

là 'ndé che era 'l fien biondo de quela
co i oci fa de viole smaride
e che lu l'oléa cior do fa na stela
sote quel'altre incrudelide.¹⁶

Andrea Zanzotto

16 «Tanti anni addietro sulla strada per Tovenà / io e un ragazzo di crocevia / con le stelle via sopra Nadega, / lumini alti e deboli di cera. // Cantava giù sotto le suole la ghiaia, / il freddo stringeva fino nel midollo, / sotto sonni di luna la strada chiara / pareva una scorza di betulla. // Forse era l'ultima sera dell'anno / e torpidi di mosto dolce e moccio, / raggrumati in un sogno caldo come un pastrano, / andavamo sulla strada rovescia / per rame (*) vecchie che non avevano maniglia / a dire delle porche già di ferro / e in pensieri fitti e scuri come centonchio / l'ora era una mela di solaio // e così bella ogni ragazza e anche mansueta / dopo, quando tra gattici di sonno, / su dietro la cenere ombrosa di Nàdega, / andavamo incontro ai dirupi della valle profonda // là dov'era il fieno biondo di quella / con gli occhi come di viole sbiadite / e che lui cogliere giù come una stella / sotto le altre intirizzate», *Tovenà via là sote Nàdega*, «Tovenà via là sotto Nàdega». (*) *rame*: insegne, che consistevano di solito in un ramo di abete, della vendita diretta di prodotti agricoli, con parti-colare riguardo al vino.