

Gian Piero Stefanoni

BIOGRAFIA DELLE VOCI

*Note su poesia in dialetto
e lingue minoritarie d'Italia*



PDE
PASQUALE D'ARCO EDITORE

SAGGISTICA

Proprietà letteraria riservata.

È vietata la riproduzione, anche parziale,
dei testi e delle immagini
senza l'autorizzazione dell'autore
L'Editore non si assume alcuna responsabilità
per i materiali e i contenuti pubblicati nei testi.

Gian Piero Stefanoni

BIOGRAFIA DELLE VOCI

*Note su poesia in dialetto
e lingue minoritarie d'Italia*



Indice

Introduzione Pag. 9

Prima parte ***Del paese, realtà regionali***

Sulla poesia di Marco Gal	” 15
Remigio Bertolino, <i>Nivole da prim/Nuvole di primavera</i>	” 19
Guido Leonelli e la poesia del Trentino, un ricordo	” 23
Sulla poesia di Dino Marino Tognali	” 25
Paolo Bertolani, <i>Avéi</i>	” 30
Renzo Favaron, <i>Teatrino de vozhi e sienzhi</i> (<i>Teatrino di voci e silenzi</i>)	” 34
Angelo Michele Pittana e l'ardore delle sue fiamme	” 38
Sante Pedrelli, <i>E'nòud me fazulètt</i> [Il nodo al fazzoletto]	” 41
Nazario Pardini, <i>Sonetti all'aria aperta</i>	” 44
Maria Lenti, <i>Arcorass/Rincuorarsi</i>	” 47
Sulla poesia di Anton Carlo Ponti, Bevagna cuore dell'Umbria nella parola	” 50
Camillo Coccione, <i>Valle Cicchitte</i>	” 54

Enrico Meloni, <i>Fratelli Mia</i>	” 58
«Io sò iodò romano»: Crescenzo Del Monte e la poesia giudaico-romanesca, un ricordo del figlio	” 61
Eugenio Cirese, il Molise e il suo cantore	” 66
Achille Serrao, <i>Antologia</i>	” 70
Vincenzo Luciani e la poesia nella parola di Ischitella del Gargano	” 74
Rocco Brindisi, <i>Morte de nu fra ca uardava</i>	” 77
Enzo Agostino, <i>Coccia nt'o gramoni</i>	” 80
Davide Cortese, prefazione a <i>Scaravaiu</i>	” 84
Maria Grazia Cabras, <i>dies in tundu. girogiorni</i>	” 86

Seconda parte
Lingue minoritarie e aree fuori confine

Giorgio Orelli, <i>Sinopie</i>	” 91
Dubravko Pušek e <i>Le stanze dei morti</i> , la poesia di più patrie	” 96
La poesia in dialetto ticinese di Fernando Grignola	” 98
La poesia in dialetto grigionese di Bregaglia, Renata Giovanoli-Semadeni	” 101
Anna Maria Bacher e la poesia in titsch della Val Formazza	” 104
Norbert C.Kaser, dal ventre esposto della poesia: una lettura	” 108
Roberta Dapunt, <i>Nauz</i> e la poesia in ladino della Val Badia	” 112
Ligio Zanini, <i>Cun la prua al vento</i>	” 116
Andreina Cekova e la poesia nel dialetto sloveno delle Valli del Natisone	” 120

Sulla poesia in croato molisano di Nicola Gliosca	" 123
Antoni Canu, <i>Ànimes precioses</i>	" 127
La poesia in sardocorso di Giuseppe Tirotto.	" 130
Salvatore Tommasi e il griko: <i>Alia Loja</i>	" 133
Giuseppe Schirò Di Maggio e la poesia arberëshe	" 138
I poeti gallo-italici di Piazza Armerina	" 142
<i>Postfazione</i> di Lorenzo Spurio	" 145
Bibliografie	
Bibliografia generale	" 149
Bibliografia sugli autori.	" 149
Ringraziamenti.	" 155
Nota biografica	" 157

Introduzione

Raccolgo in queste pagine una serie di interventi critici, di note a percorsi, figure, opere poetiche in dialetto e lingue minoritarie che ho avuto occasione di scrivere per lo più dalla primavera del 2021.

L'occasione, perché d'occasione davvero si tratta, è nata col desiderio di conoscere la produzione in dialetto della Val Camonica in Lombardia, la terra di mio padre, e dunque nell'approfondimento un tentativo anche di riacquistarmi in qualche modo a lui in quella lingua di cui so intendere nel ricordo solo la tenerezza di qualche parola.

Così l'affondo nel mondo con tanta sapienza e ardore riportato da Dino Marino Tognali da Vione, irta di fatica e di passione del vivere e per questo di amore, mi ha spinto ad allargare il cerchio della frequentazione in me già presente con la poesia in dialetto (avendola in precedenza analizzata a più riprese) riportandomi sull'onda delle direttive in me ormai aperte nel quadro più autentico, regione per regione, di un dettato nel nostro paese vivissimo.

Ho allora reiniziato da quegli autori presenti tra i miei scaffali per affinità a me vicini e cari nell'incisione di una parola ora nella sacralità dei suoi richiami (Marin, Pierro, seppure qui non presenti) ora nell'interrogazione civile del presente (Bertolani) ora nel guado (l'amato Pedrelli, Pittana, l'istrorovignese Zanini).

Il tutto nel segno di una rappresentazione che andava via via rafforzandomi nella convinzione, anche per autori a noi più vicini se non coevi, di un dettato altamente incisivo nell'espressione di un contemporaneo non più nella interrogazione di sé ma nel naufragio della perdita cui di contro la stessa poesia in lingua sembra, adesso alla prova del millennio, non volgere più lo sguardo nell'insufficienza delle sue autarchie. Una

pluralità di voci per accenti, toni, varietà di accezioni dalla poesia in patois di Marco Gal al sardo-corso di Giuseppe Tirotto passando per la dolenza in campano di Achille Serrao e l'urbinate della brava Maria Lenti a levarsi in un teatro di reminiscenze, rimostranze, strattonati richiami nell'imbuto di uno spazio chiamato a distendersi dalle nebbie di uno scontro, quello di una vita ancora libera- e vera- nelle sue appassionate espressioni ed una oscurità che piuttosto proprio nella strozzatura della parola- e della memoria- mostra il suo volto ringhioso.

Diverso, seppure in parte e a seconda di quali e ovviamente degli autori, richiede piuttosto nei distinguo il discorso relativo alle lingue minoritarie.

Espressione e veicolo di culture che proprio nella parola han saputo mantenersi in vita nella forma anche metapoetica della propria narrazione nel riferimento ai luoghi, alle figure e alle mitologie d'origine (vedi tra le altre la poesia in arberëshe di Schirò di Maggio o in croato molisano di Gliosca) o inversamente, come nei casi nel catalano d'Alghero di Canu e nel ladino della Val Badia della Dapunt, dove il legame della parola sa fare aderire per singolarità e personalità del canto i più stretti interrogativi del presente ai propri lontani e corali ma anche individuali, motivi.

Poi, come sempre, è la Storia nei suoi incroci a spiegarci, a spingere negli stravolgimenti dei suoi obblighi e delle sue aspirazioni il mondo di cui la lingua stessa, la sua poesia è portatrice. Ed ecco allora l'istrorovignese di Zanini, il dettato di tutte le patrie e di nessuna patria di Pušek, l'altissima, modernissima scrittura di Kaser, non solo il maggior poeta italiano in lingua tedesca ma autore forse tra i più incisivi del secondo novecento europeo tutto.

Di tanta poesia allora in questo breve ma intenso giro nella diversità e nella molteplicità delle sue lingue, l'accento che ho voluto riportare suscitandolo alla luce insieme delle sue trasfigurate offerte ma anche oscurità di tensione e di cancellazione è come accennavo quello del senso più acceso dello spazio, e degli spazi di cui la sua parola è depositaria (e a cui ho volu-

tamente accordare le appendici ticinesi e grigionesi di una Svizzera non solo terra d'emigrazione e di fuga).

E dunque nella volontà dello sguardo a quale presenza, a quale restituzione è l'invito, adesso vincendo nel suo mantenimento la semplice ripetizione del canto (nel rischio purtroppo anche della vacuità del bozzetto però, della cartolina) adesso la modernità di penetrazione nel segno di una carica atta a esprimere maggiormente- come a proposito di sé ha avuto modo di confidare Renzo Favaron («L'italiano, essendo una lingua già pronta, mi impedisce di dare pienamente espressione a certe cose»)- «quello che uno crede debba esser detto».

In più, se la parola dice l'identità, questa parola va a dire del mondo (in ciò che svanisce e in ciò che resta) nella sua rime-morazione, nella sua riattualizzata presenza quel valore di corpo dal cui centro ogni uomo nell'incidenza della sua relazionalità e della sua propria condizione è detto; della terra rim-pasto, bolo di una tensione alla cui lingua, dalla cui lingua per interrogazione sempre rinasce nell'organicità di una creaturale appartenenza alla sua parola stessa, al suo motivo.

Lezione questa tra l'altro già in parte da me appresa in anni lontani dalla frequentazione romana nella abitazione in Via Boncompagni dal caro Sante Pedrelli nel senso di una illimitata e illuminata apertura, di «un prestito» proprio dalla terra a un'intima e naturale disposizione alle cose del mondo e dunque nella reciprocità e nella figuralità dei suoi infiniti elementi ad una animata e rivelata pienezza. Anche per questo, rimandando allora alla lettura delle singole note interrogativi e parziali conclusioni che i tanti autori mi sono andati via via suscitando, proprio a lui - a te Sante - con l'amato Mario D'Ar-cangelo amico e poeta raffinatissimo nel dialetto abruzzese di Casalincontrada,

dedico nel ricordo con affetto il testo.

«Quande se n'ome jíte
ci-hanne lassate auníte a la fehúre
felare de parole sparpajate,
sumenta vive de sta parlature
che jéme areccujènne».

(«*Quando se ne andarono
ci hanno lasciato insieme all'amor proprio
filari di parole sparpagliati,
semenza viva di questa parlata
che andiamo raccogliendo*»).

Mario D'Arcangelo

«Sa scòrr e'tedesch
adès i m capéss tótt.
Mo s'a scòrr
la lengua dla mi mà
alòura a fazz di sprai
dal ziruvaghi
dal giostri, di fiéur
sal mi paróli».

(«*Se parlo tedesco
adesso mi capiscono tutti.
Ma se parlo
la lingua di mia madre
allora faccio scintille
e delle giravolte
delle giostre, dei fiori
con le mie parole*»).

Nino Pedretti

PRIMA PARTE

Del paese, realtà regionali

Sulla poesia di Marco Gal

(*Val d'Aosta*)

Parlare di Marco Gal (Gressan 1940- Aosta 2015) è affondare con lui entro una terra quella del Val d'Aosta da lui pienamente incarnata in un racconto a largo raggio che passa anche dalla saggistica alla prosa, alla cura di antologie entro una presenza vivacissima che lo ha visto oltre che redattore della rivista «*La revue Valdôtaine*» tra i fondatori dell'«*Association des Poètes Valdôtains*». Per più di trent'anni alle dipendenze della Biblioteca regionale di Aosta, ha saputo restituire il suo amore per questa Valle, per le sue montagne e i suoi uomini entro una valorizzazione di quel *patois*, varietà della lingua dialettale della lingua francoprovenzale qui parlata, a cui è arrivato non subito ma dopo i quarant'anni dopo gli esordi in lingua, sulla spinta come è stato più volte rilevato della poesia di Eugenia Martinet. *Lingua del sangue*, come da lui stesso definita, più adatta a restituire della realtà le modalità più autentiche delle sue radici, dei suoi significati, delle sue appartenenze (questo a conferma di quanto già espresso al proposito da altri autori di poesia in dialetto, basti pensare senza andar tanto lontano al caso di Remigio Bertolino, autore in occitano-piemontese di Mondovì).

Così nelle aperture di una memoria come metronomo di un osservare mai disgiunto alle risonanze di un tempo di ritorno perché sospeso nell'immobilità di immagini eterne perché d'ogni uomo, d'ogni donna nell'abbraccio delle generazioni, Gal tenta nell'illusione di fissarle ancora e con più forza in quell'abitare umano sempre più separato da una terra cui rischia più di appartenere perché non contemplata nella demonia di un esercizio che lo vuole irriflesso e solo nel proprio pensarsi. Per questo allora il richiamo più evidente è al mondo dell'infanzia, spazio di struttura dell'immaginario e dell'appartenenza nel costume

di un reciproco riconoscersi e indossarsi diremmo, e non solo nella carne, nella dilatazione a giocarsi con quella natura che nel suo investire e comprendere seduce ed espande. Di qui allora quella visione di bellezza e autenticità sempre presente (espressa da Keats in quell'indimenticabile verso «un pensiero di bellezza è una gioia per sempre») anche come purezza delle cose, nelle cose.

Alla lingua allora, solo alla lingua (quella lingua «non appresa ma vissuta, succhiata col latte materno e cresciuta nella propria carne e nel proprio spirito, e metamorfizzata nella lingua eterna della poesia») è demandata nella spina di una natura ora dolce ora aspra nell'interiorità di parole come di ripa «pouëgnente et crényte» (pungenti e sensitive) l'universalità di un mistero, quello dell'esistenza, trasfigurato nelle figure e nei luoghi (la casa, il villaggio e la montagna in questo caso ma anche i suoni e le voci) che nel dirsi, nel dirci ci confermano. C'è un testo tra gli altri che a nostro dire è bene riportare perché più che esemplare nella sua poetica, ed è «*Parfeun*», *profumo* non a caso, in cui il discorso della compresenza del tempo è dato nella fragranza di un antico ricordo nell'uscita dalla notte verso casa col nonno entro una slitta carica di pane provenendo dal forno. Così se la bellezza è data entro un abbraccio in cui tutti gli elementi paiono realizzare se stessi nella partecipazione, pure Gal si preoccupa di sottolinearne la risalita nella stonatura di un presente ontologicamente irrisolto e irrisolvibile nel dramma molto moderno di una condizione che ha proprio nella disappartenenza il sintomo del suo non ritorno, del suo patire più vero.

Per questo allora Gal ci appare soprattutto poeta del dolore- e dunque del coraggio- nella sua rincorsa al ricordo, al mantenere là dove è la vita- e la gioia- la coscienza di un umano smarrito all'interno di una sacralità (cui pur la parola chiamata non cessa di levarsi) sfuggente cui questa poesia prova a contrapporre proprio nella sua nominazione l'indice sempre vivo del suo incipit, del suo- anche in noi- eterno ricominciare.

Perché infatti tanta parola, tanto magnificato splendore a trarre dai campi, dalla neve quelle voci, quei ritorni, quegli

elementi che cercano riconoscimento, che attendono «*lo son de leur son*» («il suono del loro suono») ci appare nella dolenza lo strenuo tentativo di sfuggire a una morte, non personale, o almeno non solo personale o solo quella di un mondo e di una terra che non è più, che non può più ma quella più universale - è bene ripeterlo sempre - di una terra tutta in questi versi appesa- più sovente forse rappresa- nella circolarità dei suoi vivi e dei suoi morti («fantome que vouon pa s'amorte» - «fantasmi che non vogliono spegnersi») nell'appello come dicevamo a un divino nel ricordo di un legame dato nel paesaggio, dal paesaggio nel concorso di un affermativo e faticoso investire (e di cui la madre nei suoi *peccati di speranza* finisce con l'esserne emblema).

Si legga «Complete di- vequé-o» («Lamento del Vicario»), in cui il ministro di Dio, nella cadenza di una parola che è quella della liturgia, compiange la miseria di una fede che è anche la propria, di una chiesa (quale metafora!) disperante aggrappata ad una montagna da cui non riesce più a sentire del Signore la voce ma solo quel grido che è del Silenzio nel gelo di un «abimo de la solitüide/que l'oradzo de totte le pré-éye/reussèit pa a comble» («abisso di solitudine/che l'uragano di tutte le preghiere/non riesce a colmare»).

La poesia di Gal si sviluppa da questo costone, scontando tutta la difficoltà di una ragione più alta faticosa da comprendere nel suo disegno, e che il carattere lirico dell'invocazione tenta di trattenere entro una terra che però ritirandosi ritira con sé un po' alla volta e per sempre anche l'amore. Una terra imprigionata come la Dora, nei recinti e nelle barriere di una pietra fatta di spirito perverso, di una vita piccola che è il vero pericolo che questa poesia tenta incessantemente di sconfessare, la morte, quella naturale, in realtà un mistero nel cui abbraccio di fusione saremo risolti.

Andando a concludere, è un percorso quello di Gal nel richiamo ad una consapevolezza memoriale di una partecipazione attiva all'essere di una terra nutrita anche del nostro concorso, che al rischio di un futuro di cancellazione è necessario un ritrapianto delle radici là dove del mondo batte ancora «totta la

meusecca» («tutta la musica») nella misura di una natura gioiosa, e insieme libera allora in quella forza che sa ergersi dalle nostre macerie. Altrimenti, ed è questa la nota che più ci resta, non resta che ricordare solo ciò che si è sognato, una volto trascorso ormai «lliouen/de l'atro coutë di ten» («lontano dall'altra parte del tempo»).

Per una lettura più approfondita della sua poesia segnaliamo intanto questi due testi, come sempre nella triplice versione in patois, francese ed italiana: l'antologia *Séison de poésia*, della Puntoacapo (2016) e *Flê, Poésie de plèisi et de deplèisi*, Edizioni Vida (2017).

Uscita su «Il Corriere dello Spettacolo» il 16 luglio 2021

**Remigio Bertolino,
Nivole da prim/Nuvole di primavera**

Interlinea Edizioni, Novara 2019.
(Piemonte)

Una poesia tutta incarnata e trasfigurata nella solitudine delle sue montagne, dei suoi silenzi, l'uomo elemento di una parola che mentre lo racconta insieme lo incalza, accoglie e mette in dubbio nella prova di una natura ora respingente ora inclusiva, questa di Remigio Bertolino. Autore di lunga data, anche in prosa, in un passaggio dall'italiano all'arcaico dialetto piemontese delle colline intorno a Mondovì, al limitare tra Piemonte e Occitania, ci consegna nella scrittura trasfigurata dei suoi miti, delle sue figure umili spesso nella fatica di una memoria che spesso non ritorna la suggestione di una controstoria, o per certi versi di una storia vinta, viva solo nell'evocazione delle sue perdite e dei suoi dolori cui solo la natura allora in reciproca evocativa appartenenza può nella risonanza del riconoscimento comunque accompagnare e far sua forse nella direzione di una consegnata speranza. Così in quest'ultimo lavoro è possibile ritrovare tutta la malia e l'incantamento di un dettato vivo laddove per l'uomo come detto è solitudine, separazione, dubbio soprattutto nel paradigma di un'esistenza certo povera, difficile nel sistema di una civiltà progressivamente al margine nell'opera di separazione e cancellazione nei microcosmi del moderno.

Eppure proprio nella cancellazione, proprio nella separazione di uomini, tra loro e gli elementi, tra loro e se stessi più forte risale, ricordando ad ognuno la medesima appartenenza, il senso di una terra saldamente incarnata in tutta la sua creaturalità d'origine, più forte il dialogo allora in un dirci in lei, ogni uomo, ogni cosa nella tensione di una nascita e di una

espansione continua a fronte delle realtà dominanti. L'arma, avvertita in tutta la fragilità della sua urgenza, è nel restare vivi in questo dialogo nell'umiltà di una consegna e di condizione di limite (per questo appunto allora esemplare) negli strumenti all'uomo dati, nella fatica della presenza certo ma di una lingua, anche, accesa nei suoi spiriti, nelle recriminazioni e nelle passioni delle sue figure, dei suoi uomini e delle sue donne di ritorno nel subbuglio reclamante dei mondi.

La quinta nell'umana stagione di resistenza, nell'inverno che va a dominare le pagine, è quella di un paesaggio che tra luci e ombre delle sue trasformazioni ha nelle nuvole il gregge di attraversamento, addensamento e rivelazione degli spazi, metafore con noi così di un rabbuiato, determinato, acceso paesaggio all'interno di un cielo e di una terra nella sacrale necessità di un mistero più grande. Ecco allora sotto questo cielo spesso in un abbassarsi cenere delle nubi a coprire sole e speranza, sotto una luna evocata in una infanzia perenne di sogni, il dire di uomini e terra per frammenti, di padri e figli fra lutti e perdite, fra contrasti e aspirazioni, in quelle intimità che soprattutto, forse, possono anche dirci, e dire, restando di amori e contrasti tutta la fuggevole presenza.

L'apprendimento della terra, nel risvolto doloroso e acceso delle sue rivelazioni, ha allora nella figura del pastore la sua presenza principe, qui magistralmente delegata all'esperienza vicino alla mistica «del pastorello a contatto con i silenzi e la bellezza sublime della montagna» come da Bertolino ricordato nelle note.

L'infanzia così è anche quella dell'uomo, non nell'idillio sia chiaro, ma in una conoscenza data per spinta, per custodia nell'ascolto di una bellezza e di una parola data in ognuno in tutto ciò che, rivelandolo, assume in lui la partecipata confidenza di una creaturalità cui è chiamato, rimesso tra incisioni di carne e di pietra, nell'ascolto nell'anima dei cerchi dal silenzio, dal bisbigliare di segreti dalle ombre, dei passi nella domanda di un orizzonte, di quale orizzonte è dato al di là dei confini. Un orizzonte che i versi come in ogni vera, autentica poesia, in realtà evocano soltanto restando piuttosto concreta-

mente appesa nel corpo di relazioni e dinamiche non concluse e che mai lo saranno nell'intreccio umano delle storie che una natura tutta negli elementi del suo ghiacciare e del suo fiorire sa comprendere, specchiare e trasfigurare dalla sua carne. Storie di padri e figli, di lontane e nelle ferite ancora presenti guerre, di mitologie e di cantari (Bertran de Born su tutti) nell'incalzare di un pensiero sì riflesso ma che va perdendo i suoi modelli.

Tutto allora nell'interrogazione pare fermo a una «miseria antica» (per dirla con Giovanni Tesio), «cristallizzato in una sorta di contemplazione affettiva», in un inscoglibile destino segnato «da rigide leggi ancestrali» (Ombretta Ciurnelli) nel tempo fermo di una brina del cuore e dell'anima che quegli stessi paesaggi, quelle stesse nuvole non possono nella loro parola che confermare.

La forza di questa poesia, nel segno, o per meglio dire nella fede in una lingua aperta perché viva alla trasparenza di una scrittura che viene come dall'acqua delle montagne, dei sentieri, dei dirupi che questi paesaggi attraversa nella rima scoperta di una sorgente che sa specchiare in sé rivoli e spine, aridità e cadenzare di piante ed uomini, viene a ricordarci allora del patire, e del restare anche dell'uomo stesso quella confidente storia che proprio nello smarrimento e nella mortalità detta il suo assenso proprio entro quella terra che lo pronuncia lo prova e lo nutre.

In questi tempi di lingue e di mondi nella sclerosi di un ascolto che non ha riferimenti, in una parola che ha smarrito se stessa smarrendo la centralità della terra non è poco, anzi è tutto confermando dal margine (se poi di margine è giusto parlare) il cerchio irradiante della sua genesi, del suo divenire nel contrappunto di una natura che tutto lega richiamando a sé spiriti e tempi, catene d'elementi e uomini ad allungarsi da misteriose lontananze, «da pozzi che sprofondano/ chissà dove»(«da poss ch'i calo/chissà landa»), da sciami di misteriosi segreti. Così se l'andare è come di inverno un andare tra mondi di ombre nel bozzolo di letti freddi, rosari a vegliare sui sogni, l'alba pur nel gelo sarà sempre nel rovescio di rivoli di luce, da cui è possibile

leggere, dal basso, del cielo il suo vangelo di pace («vangel èd pass»). Per questo in conclusione il canto di Bertolino nell'intensità lirica delle incarnazioni, nel fremito raccolto delle sue ingiunzioni, degli uomini piegati resta un canto d'amore.

Uscita su «Alla volta di Leucade» il 1 luglio 2021

Guido Leonelli e la poesia del Trentino, un ricordo

(*Trentino*)

Figura preziosa quella di Guido Leonelli, autore appena scomparso, profondamente innamorato della sua terra e di un dialetto per cui si è adoperato non solo nei termini di una scrittura riportata in una decina di volumi ma anche per una salvaguardia, e dunque conoscenza espressa anche nelle attività di formazione per ragazzi (si veda tra i titoli quel *El futuro 'n le radìs* del 2013, nella commistione di dialetto ed antichi mestieri in versi ed immagini per gli studenti della scuola dell'obbligo stampato dalle Nuove Arti Grafiche di Trento), nella collaborazione giornalistica («Terra trentina», «Tuttapovo») e nell'organizzazione, anche all'estero, di eventi ad esso legati.

Uomo concreto, fermo e orgogliosamente disposto ad una parola libera, mai sottomessa a quegli abbassamenti di attenzione, di cura, di valori di un reale, di un moderno da lui avvertito sempre più progressivamente nella sintesi distruttiva delle sue radici, delle sue ormai disabitate voci. Questo infatti è, soprattutto, nell'ultima parte della sua produzione in cui alla tenace oltranza, e rimemoranza dei motivi comunitari della vita si accompagna della vita, giacché da qui nasce, la continuità di un verso dato nell'affondo entro una natura da cui tutto ha origine, e nella lode allora dalla sua fonte.

Così è nella luce sempre, seppure nel velo di un amaro e consapevole scetticismo («cant de na paìgola/o 'l brùzer de na bèstia/ferida che la ziga/co la vóze che ghe rèsta- «canto di un'ugola/o il muggiare di una bestia/ferita che urla/con la voce che le resta») tra deriva sociale e politica scoperchiata dal Covid, e relazionalità umana ridotte a gioco, questo dettato intriso di una parola riportata all'umile semplicità del quotidiano, lontana da qualsivoglia «ensòni bosiadri sol de gran-

dezza» («sogni bugiardi solo di grandezza»), nell'indice di una bellezza riportata ad una sostanza di condiviso insieme (nell'esemplarità delle piccole cellule del «viver en doi», «vivere in due», come da omonimo brano).

Alla falsa sapienza di chi crede tutto sapere e tutto spiegare ma dal tutto slegato, di passaggi generazionali privi di riferimenti e memorie, ecco infatti Leonelli ripartire dai bambini lasciati a perdere dietro gli schermi, dalle piccole biro da cui come per parole corte, di odori e sapori che ci riconoscono, va a ridispiegarsi il cammino in quella bella, reciproca, esortazione che vale per tutti: «tegnìghe la manòta dént al óri/che no la vaga fòra dal somenà» («Tenetegli la manina dentro i margini/che non vada fuori dal seminato»). Ed è il dialetto allora a portare il carico, e ad alleggerirlo nella sua funzione educativa e maieutica «entèl temp de la prèssa, de la paùre, de la memoria/massa corta» («nel tempo della fretta, della paura, della memoria/ troppo corta»), perché appunto della vita e del cuore s'abbisogna una parola corta, non dilungata al discorso, come a parlare fosse un ragazzino nella pacificazione di ragione e sentimento in quel solco di nuovo inizio sempre.

Musica dunque nella gravità del mondo e di se stessi dalle radici di una creaturale espansione che ha ancora nella natura la sua più diretta espressione, e in un invito al silenzio come di reapprendimento «entèl l'an de l'atenzion/l'an de volérghe ben ai altri» («nell'anno dell'attenzione/ l'anno del voler bene agli altri»). Questa ci sembra, nell'avvertimento di una vita pronta a rompersi sempre, improvvisamente, dal ramo su cui si è seduti (dovendo tirare la corda «savèndo che da l'altra/poderia èsserghe 'l diàol che 'l tira» - «sapendo che dall'altra/potrebbe esserci il diavolo che tira») la lezione di un uomo, e di un autore, fino all'ultimo con orgoglio attento a non fermarsi giacché «pòrte nòve le se davèrze/e vózi nòve le ciama» («porte nuove si aprono/ e voci nuove chiamano»).

Uscita su «Poeti del Parco» il 6 novembre 2021

Sulla poesia di Dino Marino Tognali

(*Lombardia*)

Parlare di Dino Marino Tognali è come parlare della Val Camonica stessa, terra da lui raccontata e documentata nelle diverse modalità di una incarnazione appassionata, di una ricerca ora prettamente storico antropologica ora artistica nell'espressione viva di una cultura ricchissima e antichissima a partire da quelle incisioni rupestri che con oltre 140.000 figure finiscono col rappresentare una delle più ampie collezioni del mondo (oltre ad esser state nel 1979 in Italia il primo sito Patrimonio dell'Umanità riconosciuto dall'Unesco).

Per questa Valle Tognali, che è stato anche sindaco del proprio paese, Vione, si è infaticabilmente speso sapendo coinvolgere con intelligente lungimiranza anche le più giovani generazioni, lui maestro vivacissimo (Premio del Ministero della Pubblica Istruzione nel 1992) dapprima insieme ai propri alunni in quegli studi sulle tradizioni locali confluite nel volume della Fondazione Besso *Viiù...na olta*, poi sempre grazie anche agli studenti nell'apertura proprio a Vione del Museo Etnografico «L zuf» («Il giogo»). Classe 1928 e scomparso nel 2014, resta allora come storico e ricercatore delle tradizioni popolari un punto di riferimento tra i più importanti per la Val Camonica. Le sue numerosi pubblicazioni, le aree di interesse lo testimoniano, da quelle relative al mondo contadino, fino agli edifici ecclesiastici, dei quali oltre a ricordare il *Lunare*, in cui ogni anno si divertiva a scrivere di leggende, tradizioni e storia dei paesi della valle, segnaliamo almeno: *La mia terra, la mia gente. Storia, leggende e linguaggi dell'Alta Val Camonica, Sulla via del granito.*

Eppure, ed è quello che ci interessa in queste pagine, assolutamente inscindibile da quanto appena detto, Tognali è stato anche un autentico e raffinato poeta, di livello egregio per fer-

mezza e penetrazione della parola capace di raccogliere, inseguire ed elevare motivi e urgenze degli uomini nella bellezza e nella fatica di un canto nella forma e nella fatica stessa degli abitanti e dei lavoratori di una terra nel crinale di una contemporaneità sovente dimentica quando non cieca a ciò che dal passato l'ha costruita. Varrebbe allora la pena ricordare, per illuminare al meglio l'interrogazione di fondo che in lui è andato a caratterizzare anche il dettato poetico, la motivazione al Premio della giuria datogli nel 1992 al terzo concorso di poesia dialettale bresciana: «Premio speciale per la profonda resa poetica della condizione di isolamento e abbandono tipico delle terre alte e della loro umanità».

Una terra lo ripetiamo la cui impronta, come ricorda in un passo, lo ha *impregnato fino negli occhi*, a partire dagli occhi allora se nella sacralità del riferimento il verso nelle infinite liturgie dei suoi spazi non fa che espandersi e raccogliersi intorno al suo cuore rivelato, in una dolenza e uno stupore soprattutto, certo, ogni volta primitivi nella frattura di una coscienza però sempre così ben presente alla sua modernità (e questa ci pare la sua grandezza). Tre sono le raccolte. Alle prime due entrambe edite dalla Nordpress di Chiari, la prima *Raìs. Parole e immagini del quotidiano*, del 1993, la seconda *Os. Voci per non dimenticare* del 1999. è seguita nel 2004 *Parole* per la cura del Museo Etnografico di Vione.

Come la stessa Franca Grisoni ebbe a sottolineare sono già gli stessi sottotitoli a porsi quasi a mo di poetica, a indicarci soprattutto le tracce di un percorso che ha nel quotidiano nominare le forme abituali dell'esserci, e dell'abitare la viva sostanza della eterna rifondazione, di creaturale conservazione dell'eterno legame tra gli uomini e il mondo.

La lingua allora, quella antica del suo paese, ha allora per lui anche questa funzione di scavo, d'opera di restituzione archeologica di cui si fa strumento perché nel poeta come nell'uomo, a proposito di isolamento e abbandono, di sguardo il timore nello sgomento è quello di una terra trascurata, a secco, in una parola tradita in cui «ògni v-éce/che me 'nciòda'/nde la cassa/liè na porta che se sèra./E ògni zóen/che 'l muschèza,/l

se ‘n tamba/ n’dè la ghèba de la bassa» («ogni vecchio/inchiodato alla cassa/è una porta che si chiude./E ogni giovane/che fugge/si rintana/nella caligine della bassa») Così in «La mia tèra», in un grido levato *perché la gente sappia*, a spiegare dunque, come espresso con forza nella presentazione al primo volume, la radice di una poesia, *raïs* appunto, che affondando nel suo mondo mitico tramite la parola sia ancora in grado di far riaffiorare e dar vigore, innervandola, « alla nostra essenza più vera, più intima».

Come ricorda Leonardo Urbinati la parlata camuna forse più delle altre parlate bresciane è quella che meglio si presta per sua natura, scelta di termini, e struttura, al timbro pensoso e a tratti tragico che questo dettato ben riproduce (seppure in Tognali accenti di serena liricità, di accolta trasfigurazione non mancano ben intrecciandosi all’alimentazione del registro- come in «Dedica» o in «Zügà a la bòcia», «Giocare a palla», in cui il bozzetto innocente, d’amore si leva in fuggevole trasparenza). In questa poesia, come nella migliore poesia, la liturgia dell’insieme è dunque anche poesia del frammento che lo simboleggia e compenetra data nell’incalzare del giorno dalla zolla, da quel pugno di terra che lavorato, nel sudore e nella fatica dice la ruga profonda e la speranza dei suoi uomini, e dunque la sua e la loro bellezza. «L’è la mia zènt,/la bàita,/i sanch de l’òm» («è la mia gente,/ la bàita,/il sangue dell'uomo»), ricorda a chi- sempre più, distante- vi vede solo un pugno di grano.

Così è del lavoro del pastore (sul quale segnaliamo l’intensa «L petaèla», poesia scritta nel linguaggio gaì dei pastori, in cui all’alba al battere l’ora dalla Chiesa, nell’attesa della preghiera alla Madre, recitando le orazioni inizia a incamminarsi), dello scalpellino (in prosa rinviamo al passo in *La mia terra, la mia gente*), dello spaccapietre in quella lotta con la roccia, in quel battere e infrangersi delle scaglie e della luce sul volto e sul corpo nell’abbraccio di ricomposizione del giorno, in una disputa, un’intesa che ha, in questo conveniamo con Mario Pietro Zani, lo stesso infervorare corpo a corpo di Tognali con la parola, col senso stesso di una esistenza spigolosa, a tratti ruvida ma corposamente fertile abbracciata e riportata ad una

comprendione senza dominio, di servizio diremmo innalzata le mani ferite, la schiena curva nella pelle graffiata.

Con lui, così anche di questa terra il suo poeta, nella similitudine, in quell'immagine allo spuntare della notte nell'abbraccio alla pietra l'ascolto del suo grembo, delle «voci/ che vengono dal cuore della roccia» («ós/ che vè da 'l còr di crap») in un'esuberanza a tratti whitmaniana. Religiosità del vivere non edulcorata però, non sorda allora come detto alle dolenze di una condizione anche di povertà e solitudine ma anche qui riportata all'origine di un legame antico, quello di una gente con la sua speranza d'amore nella condivisione degli affetti, e degli affanni nella benedizione che ancora, quotidianamente viene dal pane (poesia del pane potremmo chiamare allora quella di Tognoli), da quel pugno di grano segnato come dalla benedizione di quella madre in « 'L dé del pa» («Il giorno del pane») con la croce sulla pasta lievitata pregando «con la cadenza del paese» («cu 'na górga de paés») la fronte rugata di solchi a rodere con dolore di lame, in quell'odore d'emigrazione appena di là della siepe.

Sempre i suoi ritratti infatti hanno la corposità degli interni e degli spazi che vanno a definire le figure raccontate, nella reciproca determinazione di uomini e cose, di uomini ed elementi nell'approssimarsi insieme della vita e della morte, di paesi come il suo ormai «senza sogni e senza stelle» («sènsa 'n sòmie/senza stèle»), stretti tra i rimorsi e le tristezze di un tempo in cui è difficile *essere uomini*, nell'immagine di sempre le donne ferme inginocchiate tra fatica e preghiera («Settimàna Santa»). Una terra, una valle (*uno scrigno*) da lui attraversata e riportata nella veglia delle sue attese e delle sue visioni, dalle *vetrare*, dai *sentieri* (terra e tempio ritornando sempre), fino come scritto, nella promessa mantenuta, a lasciarsi scivolare *adagio* «nde le ghéde spalancàde/de la tèra» («nel grembo spalancato/ della terra»), nella carezza a quelle *spighe vigorose* «che 'l carèssa la tómba/de na fómna/écia cuma 'l mónd» - «che accarezzano la tomba/di una donna/vecchia come il mondo» («Tomba de muntàgna»). Poeta Tognali, in conclusione, di cui ci auguriamo a qualche anno dalla scomparsa venga allargata

la fortuna e l'attenzione critica, non solo locale evidentemente, meritando il suo percorso nell'attenzione la dignità cui chiama, a partire allora dalla riedizione delle sue opere, aldilà delle biblioteche, ormai introvabili. Con questo invito ci lasciamo dando spazio ancora ai suoi versi nella chiusa a quel testo, «Messa Prima», che ben rappresenta l'amore e la remissione a una terra, e a una montagna, il Bles, eucaristicamente cantata:» «N s'è a l'Eleasiù.//La poiana daèrta/la sposta 'l messal/tra le cime/e i camócc i sbadàcia/i *oremus*/sö 'nvers l'altar./'N sam de pernìs/'l ciàcola salmi/dólcc e lizér/ch'i sfíora cu 'l fià/'l blö de zensiana./'Nzinucià/sö 'l pülpit de còrne/scólte la mèssa prima»(«È il momento dell'Elevazione.//La poiana aperta/sposta il messale/tra le cime/e i camosci sbadigliano/*oremus*/rivolti all'altare./Uno stormo di pernici/intona salmi/dolci e lievi/che sfiorano d'alito/il blu di genziana./Inginocchiato/su un pulpito di rocce/ascolto messa prima»).

*Uscita su «Poeti del Parco» il 26 marzo 2021 e il 23 aprile 2021
su «Araberara Val Camonica»*

Paolo Bertolani, Avéi

Garzanti, Milano, 1994.

(Liguria)

Di Paolo Bertolani, figura tra le più rilevanti della nostra poesia in dialetto, in quella lingua spezzina della Serra di Lerici assurta a contraltare di resistenza alle pressioni di uniformità del moderno, resta la forza di un mondo che ha saputo risplendere e levarsi soprattutto dalle derive di una memoria e di un presente di tentazione, non più arenato allora all'ombra delle sue retrocessioni ma da quelle spinto, ispirato nella dilatazione di una vita ancora libera, non soffocata alle malie delle sue incarnazioni. Averi allora, *avéi*, come da titolo in questa pubblicazione di scorcio secolo, nella sottolineatura di beni, o per meglio dire di un bene, che è quello nella terra dei suoi affetti, della terra stessa nell'indice di una rimessa e partecipata condivisione in ciò che poi nell'affabulazione è detto il nostro essere uomini e donne d'insieme.

Da qui ci sembra si debba partire nella lettura di un autore che a più di dieci anni dalla scomparsa continua e forse con più forza a interrogarci nel buio di un legame che adesso pare abbia smarrito i suoi codici patendoli entro una cultura che più non regge nell'economia, e nella pandemia scusate, dei suoi mercati. Uomo di terra nel riferimento contadino del suo incalzare ma anche d'acqua evidentemente in tanta distensione di mare, ci lascia in queste pagine all'avanzare così di una marea che non è solo quella del tempo e delle sue naturali cancellazioni ma anche di un oscuro significare di separazioni, di riflessi e panici smarrimenti d'uomini nel disconoscimento agli occhi, e al senso, di voci e di cose, di luoghi che per dirla con Montale più non reggono. O che ancora se reggono è nel susurro di una richiesta che possa salvarli risalendo da odori, frammenti, incisioni di un discorso che ha esistenza proprio

entro l'amore di una resistenza detta per avvolgimenti, per brevi sacralità liriche nell'aderenza delle parole nelle ferite comune per dirci. A dire allora è il respiro di uno spazio comunque vivo cui l'uomo ancora per procedere possa tentarsi e ricordarsi di la dà dai balbettii e dai trattenimenti di una memoria incagliata cui Bertolani non si divincola restituendola così nell'assertività della lingua entro più forti e illuminate consegne, adesso entro più forti e nuove braccia. La rinomina-zione a partire da questo spazio di affetti è nell'incisione dunque corale e identitaria degli elementi che la vanno a dire e con-corrono, l'uomo emblema di una perdita cui solo animali e terra forse possono ancora provarlo nella recisa condizione di un rapporto non escludente ma richiamato al rispetto della sua antica costruzione.

Quanta dolenza di sguardo c'è in questa poesia, che non è quella dell'uomo verso se stesso ma dell'uomo nel compianto della sua possibilità di vedere, di capire e di capirsi, di essere immerso in un mondo da cui arrivano solo segnali di sparizione, della sua sparizione in una età che non lo celebra ma lo di-stanzia tra lamenti di anzianità alla deriva, di amori assenti, creaturalità colpiti da improprie e indotte passioni sullo sfondo di campagne e mari, ma questa certo è solo una proiezione, ora impazienti ora nella desolata solitudine di ore e figure di-mentiche («la pièva o vègna vento/i siti i nó refiàde pu con noi/i nó vene pu/ a fioie drento» - «piova o venga vento/i campi non respirano più con noi,/non ci vengono più/a fiorire dentro»). In realtà oltre l'uomo tutto è ben vivo ancora, ancora nella sua bellezza non passiva rimessa entro un ordine in cui l'uomo stesso può di nuovo riconoscersi in un reapprendimento che viene per dimenticanza di sé, del suo perpetuato complesso di dominio.

Esemplare allora di contro è questa poesia della fragilità come compagnia non riconosciuta del mondo, come suo alfabeto nella chiamata a una scrittura che proprio nell'affidamento fiducioso e religioso della propria impotenza offre (in un dialetto come è stato scritto *aspro, tenero, ispido*) la chiave di una riapertura dal nulla che sembra attenderci dalle nostre sociali e personali

recinzioni. L'educazione ci ricorda Bertolani nell'umile e a tratti rabbiosa inquietudine del verso passa nel sapersi leggere dove già siamo non dove non è possibile ed è un bellissimo testo, «*Lèse»* («Leggere» infatti) a scioglierne il senso, in quell'albero sotto casa che nel flettersi ha la misura precisa del fare del vento rivelandosi al punto di luce.

La stessa morte è in questa naturale tensione, nel suo naturale assenso ai cui fantasmi però l'uomo di Lerici non sfugge perché fantasmi al contrario di una disperata assenza, per tramonto di uomini e tempi certo, ma soprattutto per tramonto di partecipata presenza, di raminga solitudine allora, discavati in terre in cui le voci che pure ancora appaiono nel sogno più di noi non chiedono, non pronunciando più il nostro nome. C'è una figura su tutte al cui proposito forse ci dice, è quella del vecchio Pepinela con cui si va chiudere il volume, considerato matto e finito col chiudersi in casa a parlare da solo e a raccogliere pietre una volta abbattuto l'albero sotto cui amava accucciarsi lì dove nessuno avrebbe potuto fargli del male.

Perché la morte vien prima e la solitudine prima scontata è quella di una morte che altrimenti poi ci trova già scacciati non solo dagli altri ma sovente proprio da noi stessi, irrisolti ai luoghi, ai desideri, alle aspirazioni di una vita che non abbiamo saputo espansa.

Non è il caso di Bertolani, la cui malinconia nasce infatti dall'abbandono di tanta distensione, cui solo l'amore, della donna amata, delle figlie e degli amici, di case e spazi di una geografia di affetti ora colpita dalla indifferenza di un tempo cui tutto somiglia nella propria irriflessa percezione, può attenuare oppure insieme dilatare in quella perdita cui il canto si espone in una chiusa dolenza così vicina adesso agli ultimi esiti di un'altra grande figura della nostra poesia, il lancianese Giuseppe Rosato.

Nel segno di questo amore dolente perché ancora vivo in una terra richiamata a ripensarsi in noi uomini nelle ascritte ascensioni delle sue origini è il bene di un autore cui vale più che mai la rilettura soprattutto nella rilettura di noi stessi e che questi versi con cui andiamo a concludere magistralmente ri-

velano: «Considera sförso der can per capìe/che si busca i le llighe//quelo dî buti téni a primavéa/pe rompìe ‘a pèle dî rami// e der moribónedo per fasse capìe/ co“a se bóca de préa» («Considera lo sforzo del cane per capire/ che se lo abbaia lo legano// quello dei germogli teneri a primavera per rompere la pelle dei rami//e del moribondo per farsi capire/con la sua bocca di pietra»).

Uscita su «Il Corriere dello Spettacolo» il 7 maggio 2021

Renzo Favaron, Teatrino de vozhi e sienzhi (Teatrino di voci e silenzi)

Ronzani Editore, Dueville (Vi), 2021.
(Veneto)

Classe 1958, poeta e narratore veneto bilingue, Renzo Favaron è da annoverarsi tra gli autori neodialettali più rilevanti e incisivi del nostro paese in una produzione oramai trentennale nell'uso di un veneziano sapientemente dosato nella coscienza di sé e del mondo secondo la cronistoria della sua scelta come espressione di una storia personale vissuta sofferta e pensata in dialetto, e nella consapevolezza allora dell'insufficienza dell'italiano stesso in quanto lingua già pronta, e dunque meno malleabile, a dire compiutamente ciò che si deve, ciò che è.

Una lingua la sua «distillata e duttile perfettamente radicata nel territorio» come ebbe a rilevare la critica, ma appunto costruita nel tempo e per questo perfettamente salvaguardata nei riferimenti a morire delle *antiche parlate* in quel restare là dove quello scomparire significa anche lo scomparire stesso, antropologico, degli uomini. Questo appunto a riferire un continuo far di conti coi limiti di una condizione allargata e più universale di limite, di prova nel concreto dettato di un quotidiano svanire e un quotidiano incarnare, e dunque anche di un quotidiano perdersi, in questo intenso volume riportato alla dimensione luttuosa della definitiva assenza, e dunque allora, anche (nonostante i tentativi e forse gli infingimenti) al prossimo scacco della parola a dirlo, e a dirsi.

La scomparsa, la mancanza al centro della narrazione è quella dell'amata madre ma non nella freschezza della perdita piuttosto in quella per certi versi più risonante perché ormai saldamente incorpata nell'anima del tempo lungo, dieci anni, e di un pensiero come già da primo testo che non sa rispondersi se

non nell'immagine di una ferita ancora aperta. Il racconto allora è quello di un orientamento con la quale si cerca di venire a patti nella consapevolezza di un passato e di ciò che poi è seguito che non si può sciogliere.

Così a seguire, nel partecipato e sofferto riconoscersi entro cui il lettore è come stratonato, è tutto un lottare con se stessi e con l'immagine dell'altro e di una figura che si vorrebbe per sempre, pur nell'assenza, nella struttura, nell'idea relazionale del tempo antico ed invece riportato a una dimensione di cui nulla sappiamo e dunque nella vanità adesso di una memoria i cui dialoghi nell'intento di trattenere finiscono col cedere piuttosto all'illusione di un soliloquio che rimanda sempre le stesse immagini, sempre gli stessi toni e una voce che non è altro quella dei nostri echi interni, delle nostre irredimibili paure (d'altronde il ricordo come gli ricorda la stessa madre è anche *un'erba amara*).

Come è straziante allora questo avanzare e retrocedere nello stordimento sotto i colpi delle rassicurazioni e dei reclami circa le proprie abitudini di sempre dove a imporsi sovente è la forma reciproca della lettera in cui a dominare è la realtà di non sapere più chi si sta pensando, se è giusto come è giusto fermarsi al ricordo o lasciarlo andare, rinascere con esso col rinnovamento stesso dell'altro in quella dimensione di cui però non sapendo nulla non resta che il pungolo e lo sforzo della parola, nella sua accezione pienamente umana dell'imprimere e del dilatare cui forse solo il dire della poesia per sua natura potrebbe anche nell'abbandono dare meno condizionante accesso.

Ed è allora in primis una parola che nell'attraversamento della carne, e non potrebbe essere altrimenti, affonda e ritorna nei luoghi e negli spazi di sempre, nei frammenti delle cose dove la vita quella vita che ancora ci parla appare ferma e ancora sospesa tra il dire e il rimettere, tra la pronuncia e il trasfigurato silenzio entro una insonnia che non è poi solo del corpo ma quello di un abbandono entro una quinta senza più copioni, attori soli adesso in una parte di cui non si sanno perché non si hanno più le battute e le controparti a cui riferire. Dunque

è questo il teatrino di cui Favaron ci parla («teatro de on scherzho infinò/’ndove no’resta che le parole/e ‘na vozhe distante» - «teatro/di uno scherzo infinito in cui non restano/che le parole e una voce distante»), in un cambio di scena di palchi separati, i cui protagonisti sembrano inseguirsi oltre il buio del velo nella non comprensione di lui dei suoi fantasmi. Allora è tutto un dire con noi a voce alta come a chiamarsi a liberarsi già nella condivisione molto classica e quasi terapeutica della propria passione, della mortalità non solo di una condizione ma soprattutto di legami.

Voce voce voce, quella del figlio a spiegarsi a cercarsi e a cercarla, quella della madre ad acquietarlo e a rimandarlo nella direzione più sana dell'avanzare («vivare male/ el to tempo, xe vivare/male el tempo passà/(..)/el sole cresse in avanti» - «vivere male il tempo/ presente, è vivere male/ il passato. (..)/il sole cresce sempre in avanti»), e quella del nostro essere uomini e donne alla ricerca di un senso in quella solitudine che più ci appartiene nel profondo e che non sappiamo portare, in quel silenzio a cui non sappiamo affidarci ma che potrebbe salvare nel nostro gioco di proiezioni.

Così se la madre non può tornare, il figlio può ridurre le distanze buttando la parola dall'altra parte traendo a sé di nuovo come da rete ogni riflessa immagine in questa distesa di un'Ade sotto una luce che non cambia mai, di figure evanescenti ma non nella stessa consistenza e stabilità di relazione, la cui unica occupazione nel racconto della madre è il camminare continuamente in una direzione sola non conoscendo la meta nella visione di una fine (a partire da quella del marito Giovanni) che avviene per decomposizione (tra il gassoso e l'acquoso in cui è possibile scorgere fattezze e parte di una natura vegetale). Una seconda morte dunque (in una evocazione fortissima acutamente affidata nel legame di condivisione e potere proprio della scrittura alle parole di Thierry Metz, poeta che tolto si la vita alla morte prematura del figlio di là vaga alla sua ricerca) in una meditazione che in qualche modo non lo vince né può un'impossibile pacificazione in una quinta che resta ma pure lo rinsalda nella consapevolezza adesso di una

memoria che sfronda, va a toglier via come nell'opera di uno scultore ciò che non serve, ciò che è inutile.

Nel ritorno ancora, anche, di un eco paterno sul senso di una universalità di buio da cui tutto nasce, nel contrario della visione (noi di qua, noi di là, nelle nostre reciproche condizioni) dell'impossibilità di vedere nei nostri cuori, sempre che qualcosa da vedere ci sia: «cue'o che ghe xe de accessible/xe impensabie. E inaferabie» («Quello che c'è di accessibile/ è impensabile. E inafferrabile»).

L'eredità allora resta, deve restare, nella parola stessa nel suo fiorire, nel suo smentire del silenzio l'azzeramento passivo, nella misura allora sì di spazi di nuovo colmi laddove è possibile sempre ogni comprensione di ciò che è, di ciò che è stato. Questa è la nostra consacrazione, e questo anche è stato in questi versi nella carne e nella densità di una scrittura la cui forza, in questo veneziano (come da qualcuno sottolineato) di «coloritura occidentale», è nel corpo di una materia incandescente nell'umile remissione di figlio- e di uomo- a fronte di un mistero più grande che quella stessa parola dalla terra trasfigura e, nella terra, raccogliendo, seminando supera.

Uscita su «LaRecherche.it» il 28 maggio 2021

Angelo Michele Pittana e l'ardore delle sue fiamme

Su *Chês flamis*

(Edizioni Casagrande, Bellinzona, 1988)

(*Friuli Venezia- Giulia*)

La raccolta *Chês flamis*, (*Queste fiamme*), appartiene in ordine cronologico alla produzione centrale dell'opera poetica di Angelo Michele Pittana, figura di rilievo della cultura ladina del Friuli, spesasi nella sua attività di autore a tutto tondo anche in prosa e nelle vesti di saggista e traduttore per la valorizzazione della sua lingua madre, quel ladino di cui (nativo di Sedegliano) fu decano dell'Union dai scritôrs Furlans e di cui, vivendo e lavorando in Svizzera come ingegnere civile per il servizio cantonale ticinese, ebbe cura di seguire i contatti coi ladini dei grigioni.

Nella raffinata edizione per la Casagrande di Bellinzona, questo libello composto di quattordici testi è accompagnato oltre alla versione in lingua italiana di Grytzko Mascioni (altro intellettuale di valore a cavallo di più culture) anche da quella in inglese di Douglas B.Gregor. Scomparso nel duemilacinque, uomo attento dal suo punto d'osservazione privilegiato a quell'Europa delle minoranze, degli autonomismi e dei popoli il cui dibattito si è poi di fatto più acceso in questi ultimi anni, rivela in questi versi un'attenzione alla terra che se come ben sottolineato dallo stesso Mascioni nella introduzione è quella di chi se ne sente esule per condizione universale, pure, e non potrebbe essere diversamente, non cessa di celebrarne liricamente la presenza nella immanenza di una natura che nel comprenderci ci rammenta e dischiude.

I luoghi, cari, sono quelli di un'ordinata geometria di spazi in cui a prevalere nel richiamo acceso delle figure è il dominio dell'acqua: del mare soprattutto, con la laguna di Grado e

l'isola di Veglia ma anche del fiume, l'Isonzo e del lago, Locarno. Così è nel microcosmo, e in quello d'origine soprattutto nel cui corpo sa nel motivo la sua espansione, la privilegiata dimensione di una tensione cui l'uomo è chiamato per potersi riconoscere a riapprendere.

L'indicazione, subito, è data dal primo testo, «Li cialis te pinede» («Le cicale nella pineta»), sotto il cielo della pineta di Grado nel ritrovamento di un insieme ancora saldo, dilatato e dato per sicurezza e rispondenza di segni in una stabile e mai conclusa armonia di mondi. «Antighis jachis dal timp» («aiuole antiche del tempo»), nel musicalissimo ardore della cornice dei suoi elementi, la pineta le cicale il mare, nella geografia dimenticata di un immaginifico che ritorna carne, e parola allora nel canto libero del suo silenzio.

Respiro che si riaffaccia dunque, come di nuovo a Grado, in cui la laguna stessa al *netto stridere* delle rondini torna a vivere rompendo le ombre nell'eco di una lingua che non si infrange, raccolta nella luminosità di case e di ortensie che di lontano attendono. Sono queste le fiamme di cui Pittana ci parla, nella terribilità e nella dolcezza di tutto ciò che, e noi con loro, va a vivere e morire nel groviglio di un fluire ora nella trasparenza dell'argento ora del sangue cui solo la preghiera, più che la poesia, nel suo mistero forse può davvero sostenere evocando nella giusta forza al giorno nuovo. Nelle «ricordanze sottili/ dell'adesso e del qui» («ricuardanscis sutîls/di cumó di chentí» «) potremo salvare qualcosa?

Oppure la vita come la natura nel suo pulsare, *sguscia* via così senza rispondere, non restando che un brivido o un urlo nella «nestre Jerusalem provisorie» (nella «nostra provvisoria Gerusalemme»)? Interrogazioni che pur nell'urgenza non hanno in questi versi l'impronta del peso ma dello stupore che sa risolversi, e affidarsi, proprio là dove nasce nel dono di una congiunzione che viene da Dio e a cui uomini e donne sono chiamati in quella luce che come in «Matine d'Unviâr» («Mattina d'inverno») disegnandoci il bosco ci corre incontro. Azione che però, sottolinea Pittana nella sua lezione, viene dall'ascolto, e dal silenzio come detto nelle cui liturgie è possibile il riapprodo a

quella sacralità perduta di cui il moderno è colpevolmente responsabile come un altro friulano, Pasolini, ebbe già a sostenere.

Si legga « Intal fladâ dal mâr» («Nel respiro del mare»), forse il testo più intenso, alla foce dell'Isonzo dove è nel silenzio l'apertura di quella voce, bambina perché eternamente rinascente, che dal fondamento del suo Tempio risalendo «cjante/e cjantant al rientre tra la Storue» («canta,/e cantando penetra la Storia»). Storia d'amore, nell'accezione anche etica e civile della parola evidentemente, che Pittana sa riportare, perché non scissa, alla cronaca del presente quella cronaca illuminando per reciproca comprensione all'insegna di un convivere civile che ha nella terra il suo presente e la sua direzione.

Per questo il dettato che si leva da questa poesia va oltre la poesia stessa cogliendo nel segno, il dire in versi innalzato nella sorvegliante incisione del suo divenire, la riflessione di un piccolo lembo in una lingua per il mondo minore («pura e primitiva» nei suoi «incanti ancestrali» come l'ha definita Mascioni) come espressione esemplare, e dunque non minore, di richiesta e confronto di senso a fronte di quelle questioni tra due millenni (il 1988 è l'anno di uscita del libro) poi sfuggite in tutte le negazioni e le compressioni che ora andiamo vivendo. Un canto questo ricchissimo, in conclusione, luminoso, acceso nelle sue trasparenze e nelle sue ombre, mai descrittivo ma sempre nella piena dilatazione delle sue invocazioni nel quadro di una creaturalità in cui è racchiuso tutto il nostro affidamento e la nostra comprensione. E per questo è un canto che resta.

Uscita su «I poeti del Parco» il 28 aprile 2021

**Sante Pedrelli,
E'nòud me fazulètt [Il nodo al fazzoletto]**

Raffaelli editore, Rimini, 2003.
(*Emilia Romagna*)

In questa terza opera, esattamente al centro della sua produzione, Sante Pedrelli, il tenero cantore, l'omino di fumo della poesia romagnola opera un scarto rispetto ai testi precedenti pur entro i temi e le dinamiche di sempre. Il mondo di Longiano nella lontananza e nell'eco del presente, Roma nella confidenza di un reciproco possedersi, la meraviglia di una natura informata dal frammento, l'esistenza allora come parte di questa meraviglia in cui ogni tempo ed ogni elemento pare sospendersi e sospendere il parlare umano entro una continua creazione che lo trascende: sono ancora queste le riflessioni di uno sguardo e di una memoria vivissima.

Più forte, e urgente, è la spinta cui la parola sottende entro una questione di poetica strettamente legata a un costume del vivere che sa nel quotidiano servizio il bene e il vero dell'esistere, il dire un suo strumento, un suo necessario ricordarsi. Questo è allora «il nodo al fazzoletto» del titolo, il tenere a mente per non ammalarsi di versi, o forse per non ammalare i versi sempre riportati alla concretezza di un reale di prova e partecipazione insieme.

Di romantico ha però nella sua visione, come esattamente riportato da Pietro Civitareale nella prefazione, un bagaglio («la proiezione dei sentimenti sulla realtà sensibile, l'azione del tempo che restringe sempre più i confini dell'esistenza, la natura che collide con la psicologia e i propositi dell'uomo») cui nell'approdo dar mestiere ad un sentire che sa dell'esistere la parzialità, ed il limite, ma anche quella ordinarietà segreta della luce che ci sa altra storia tra le maglie di un procedere

sovente incontrollato. Qui ha inizio il dialogo, in un ininterrotto ascolto, come detto tra queste pagine più forte come Sante si sentisse premuto nel bisogno di tenere strette forme del vivere e aspirazioni della memoria, ricordandone e rinsaldandone il legame. Che è poi ciò che più fa ci fa umani, e prossimi all'interno di una storia comune.

Il ricordo allora non è un perdersi all'indietro, ma partecipata azione di un appartenere suscitato che ci conferma e si conferma risalendo dagli elementi della evocazione entro un presente cui tentare e trovare l'accordo nella vocazione a crescerci. Ed allora il mondo che ancora risale innocente, e libero perché puro entro uno sguardo che ha saputo coltivarsi nella salvaguardia di ciò che legato e cresciuto è legato e cresciuto per sempre, è il segno di una appartenenza a quella favola del vivere che non cessa nella sua confidenza di ripeterci all'assenso nel divenire miracoloso dell'esserci, e dell'esserci insieme.

E dunque per questo il suo resta un canto improntato alla gioia, seppur sovente nella malinconia delle perdite, perché iscritta (secondo la più vera poesia) nell'unità di una parola che sa bene d'ogni immagine l'immagine prima, l'uomo, il bambino nell'alveo di un aprirsi che dallo spazio natale si raccorda dalla casa alla terra, dalla famiglia al paese in quel lembo che dalla collina di Longiano sa unirsi al mare.

Un mondo esatto e collettivamente compiuto però, in un volo a cui il caro Sante, come di rondine, non cessa mai di distendersi nel riconoscimento delle care cose, dei cari ordini nella comprensione di quella pienezza che gli viene dal sentirsi nella natura natura (come in «Cuntantèzza» - «Cuntantezza» -ad esempio dove lo sguardo lo risveglia sciolto già in quegli elementi di cui è parte e collante).

Un mondo concretamente presente e vivo dicevamo e di cui la sua Romagna non ne è che il paradigma, alla cui possibilità ci richiama nella forza di un persistere da lui attraversato tra le intemperie della guerra e della realtà sociale (sindaco del suo paese prima, Longiano appunto, e sindacalista poi) e dunque nel cuore di un convivere in cui ognuno, nella dinamica della propria storia, è racchiuso. È allora a non disperdere il bene di

questa tensione tutto lo sforzo di una scrittura sapientemente e coraggiosamente intrecciato tra frattura ed espansa luminosità dell'insieme riportate dunque nelle forme di un sogno che trovano, nell'epigramma e nelle fantasie strofiche di un dire ora l'esistenza per perdita ora per recuperata incisione, l'espressione di un tempo cui la vita come la morte rischiano di apparire come dietro uno stesso deserto.

È quindi contro questo rischio, a ricordare piuttosto la fioritura di una vita che non cessa mai di stupirci e interrogarcici nel rosario delle sue passioni, la maglia calda di un gomitolo intessuto dall'amore, per la sua donna, Maria, e pei suoi cari, familiari, amici, poeti (dall'affine Balestra), la direzione di un dettato che una volta esploso (il primo libro, *L'udòur de vent*, ricordiamo è del 1993, dunque alla vigilia dei settant'anni) non lo avrebbe più lasciato.

Di questo ora ci premeva dire dopo la lettura di questo libro, nell'attestazione di un momento critico forse della sua produzione, la verifica di se stesso all'interno di una meraviglia e di una fantasia dello sguardo al servizio di quel dire etico e civile della parola mai disgiunto dal ricordare e domandare se siamo e proveniamo dagli altri. Avremo modo di analizzare poi più nel dettaglio altre modalità e forme di una poetica che fino all'ultimo *Exratime* (2017) nella necessità della sua nominazione continuerà ad abbracciarsi.

Oggi vogliamo ricordarlo così, lasciandoci nella perfezione di questa lirica («Quant vólti e'soul» - «Quante volte il sole») che dice tutto di Sante, del suo correre e affannarsi nel sogno: «Quant vólti e'soul/u m'ha cóurs dria,/ quand ch'a ciapéva e'-treno:// «e soùl ch'u n'tlasa mai/ch'e'te mi mèr e'nas/e te tu mèr e'mór» («Quante volte il sole/mi ha corso dietro, quando salivo sul treno:/il sole che non ti lascia mai/che nasce nel mio mare/e muore nel tuo»).

Uscita su «La ludla» il 31 gennaio 2020

Nazario Pardini, *Sonetti all'aria aperta*

Edizioni Offset grafica, Pisa, 1999.

(Toscana)

Ci è cara la figura di Nazario Pardini, poeta, saggista, ordinario di letteratura italiana, una vita spesa nella condivisione viva e piena del bene della scrittura (si veda anche quella palestra rappresentata da «Alla volta di Leucade», prezioso blog da lui curato) nel costante richiamo ad una parola e ad un umano in attenzione e declinazione reciproca. Un percorso ricchissimo, per questo mai escludente un dettato aperto e libero alle diverse connotazioni, alle diverse interrogazioni risalenti dal reale, dall'alto e dal basso di una Storia petrosa, sofferta ma anche gioiosamente partecipe di una condizione alla prova di sé, delle proprie aspirazioni e dei propri limiti in cui non a caso forse è nel segno della comunità l'impronta d'orizzonte della sua riflessione.

Una scrittura così dominata, come ricordato dallo stesso Pardini, da una ricerca continua di sé nel legame interiore col mondo e con la realtà circostante, con una natura soprattutto che è quella toscana della Val di Serchio. Per meglio comprenderne il tracciato e goderne tutte le suggestioni ci è parso bene tornando alle origini del dettato ripartire allora dalle sue prime prove, da quel dire in vernacolo dell'amata Metato, nel pisano, in quest'abile libretto successivamente espanso in tutta la sua originale personificazione in un dire insieme dinamiche e vicende evidentemente non solo individuali. Un linguaggio quello di Pardini va ricordato che se già nei risultati in lingua perfettamente oscillante «fra un livello basso, tecnico-agreste e popolareggiate e un livello alto, aulico prezioso» (nella puntuale sottolineatura di Floriano Romboli) trova in queste pagine tutto il contraltare di un'epoca segnata nel passaggio del fine millennio da una realtà sociale come dispersa, stordita tra na-

turali cambiamenti e meno naturali indifferenze e spinte di cancellazione. La scena allora, sapientemente incarnata nel contrasto tra contesto urbano e di campagna nella figura del caro Beppe trasferito in città al seguito del figlio, viene dunque a rivelarsi particolarmente preziosa nella rete di umori, dissonanze, aspirazioni adesso a più di vent'anni più che rivelatoria di una mutazione in atto forse non proprio includente e non rispondente, nei suoi uomini e nelle sue donne, alle legittimità della terra. Ma la poesia non è un documento sociale, o lo è solo in parte, Pardini lo sa bene dando voce piuttosto dall'intimità stessa degli spazi e dei cuori a sradicamenti, piccole e grandi misconoscenze nello spessore di una parola intrisa di tutto lo spirito di una terra allo specchio dei suoi mancati ritrovamenti certo ma anche della coralità dei suoi odori, dei suoi calori, del suo gusto tutto popolaresco della stizza e del buon senso, della vicinanza e della rimozione.

Così nella antica dignità del sonetto (a parte rare composizioni) ci viene restituito in modo neppure del troppo velato il senso di una marcata e progressiva disappartenza, e cancellazione dicevamo cui l'uomo può solo e a tratti rimettersi, come spodestato nel senso di una custodia che non è più sua, di una creazione a cui ha abdicato, l'amato Beppe non più al centro di uno spazio di cui è fattore, compagni, stagioni, animali nel rapporto di reciproca semina ma nella «baraonda» di pareti e strade senza volto.

La memoria del presente diviene pertanto dicitura di una struttura al vaglio dei suoi costumi e delle sue strutture antiche che nell'alveo di ideologie, confessioni, comunità, seppure in crisi sa ancora almeno nella riproposizione del dirsi ancora un suo residuo, una sua possibilità a fronte di un futuro di timori, di smarrimenti nel divario accentuato dei valori e delle ricchezze. E siamo con Beppe allora in città dall'amata terra «n piano lungo er fiume» (a cui non bastano fughe di improvvise ritorni) riportata tra proverbi e malinconie di immagini lontane, tra storie e racconti di stramberie ed uomini, di paesane imposture ed eroismi, di infanzie di fatiche e adulte comprensioni come in un lunario, un calendario o uno stesso sussidiario,

quaderno di scuola a ricordarci, a rappresentare il candore e la bonaria malizia della resistenza di un mondo, del mondo a quell'aria naturale cui l'uomo tra veleni chimici e dell'animo rischia di non aver più campo.

Eppure non c'è rabbia quanto disincanto in questi versi di Pardini, la forza nella parola più che degli uomini negli elementi, nelle cose a risuonare con forza tutta quella disposizione *metaforicamente panica e allegoricamente saporita*, per dirla con le sue parole, di un sapersi dell'uomo stesso allo strappo con le sue radici. Lingua, linguaggio allora sì nel pieno affondo entro una natura espressa nell'oggettivazione icastica delle sue personificazioni, delle sue rimanenze e dunque, ancora, come da Benozzo Gianetti evidenziato nella presentazione, «colorito, penetrante, satirico» e «patetico, caloroso, vibrante» come appunto dalla rimostranza dalla terra da cui risale.

Una terra tutta allora a proposito del basso e dell'aulico di cui si accennava (si veda a figurazione «Arano», brano esemplare nel passaggio dall'evocazione lirica alla satira) compassionevolmente bramata pur nella tentazione del rigetto, sede di una bellezza che può il cielo («Du'pisani 'n Paradiso») nella condensazione di versi (splendidi) che valgono una dichiarazione d'amore: «andiamo su ' lungarni illuminati/delle fiammelle tenere di sera,/quando 'r tramonto cède e'su'rosati/fili di seta 'n fondo alla su'sfèra» («La luminara»). Andando a concludere non possiamo che condividere così quanto da Pardini detto sul carattere assolutamente microterritoriale e poi personale del vernacolo, aggiungendo da questo nell'espressione compiuta di questa poesia l'incidenza propria perché di frammento, perché più vicino alla radice che l'ha partorito a dire urgenze e distanze di mondi e di un mondo che si va dimenticando. Ed anche di questo al caro Nazario non possiamo che essergliene grati.

Uscito su «Il Corriere dello Spettacolo» il 13 ottobre 2021

Maria Lenti, *Arcorass/Rincuorarsi*

Puntoacapo edizioni, Pastorana (Al), 2020.

(Marche)

Esemplare di un percorso finissimo tra servizio e interrogazione del mondo nelle sue ferite e nelle sue istanze e intimità personali quest'ultimo lavoro di Maria Lenti che segue di un solo anno «Elena Ecuba e le altre», altro titolo penetrante nella sua reinterpretazione di miti femminili. Esemplare dicevamo perché nel vertice di una contemporaneità dispersa a se stessa, non più riconoscibile nemmeno nelle figure del proprio colpirsi o del proprio arrestarsi, la voce nel grado di una maturazione che sa procedere anche per sussulti finisce col restituirsì, e col restituirci, nella spinta di una lingua che viene da più lingue. Come se nella sua motivazione più o meno conscia la scrittura dovesse rispondere, nel paradigma del rigurgito e delle sfinite richieste di un tempo d'assedio, alla necessità di una liberata e nuova postura. Così ciò che travalica sembra cercare un nuovo assetto nella risonanza di un corpo dato nel testo nell'incontro sapiente tra dialetto urbinate (quello del centro, soggetto a mutazione nel suo carattere di città di studi e ad italicizzazionne dunque) e lingua nella misura di un appassionato rinsaldare e rimemorata natura.

Misura allora che è quella del rincuorarsi soprattutto, come da titolo, in un ascolto oltre che con se stessa di pari passo colla capacità di relazione col mondo, sempre così cruciale, sempre così fondante come sappiamo nella Lenti. È allora un dettato insieme privato e a specchio a risalire da una storia evidentemente non solo personale cui la parola si serve nell'infinito del suo ripensarsi, del suo rincuorarsi, *Arcorass* appunto, nella varietà delle sue sottolineature. Che è poi anche il titolo della sezione con cui il libro si apre, come a mostrare subito nella spoliazione dei plurali in sovrannumero la rie-

mersione effettiva ed essenziale del noi, e di noi in quell'elenco ritrovare di sensi e gesti, di donne ed uomini nel venire a sé di una vita non più bandita ma carezzata nel gusto di offerte e presenze certe nella riemersa leggerezza di quel sentimento di prima che la rimanda all'amato Leopardi («el còr d'una volta») dopo inciampi abbandoni agguati della morte. Nella bassa e ferma e reciproca quotidiana offerta, sana, con le cose e con gli altri la direzione che viene dal coraggio («solevass sa leggeressa/ da un dolore/ da una spinta in basso/da una caduta fuori rimedio») nel soccorso esporsi di una lingua madre prima sussurrata poi quasi ad imporsi nel legame di un cuore con la mente che «en sbaja mai».

Rincuorarsi allora che vuol dire anche ripartire nell'affondo entro piccole soste di uno spazio rimestato e riaffermato nell'auscultazione nitida come da apertura da nebbia di antichi e ancora vivissimi luoghi, quelli della mente e del corpo così vezzeggiato, accompagnato, richiesto nell'onda di piena degli anni, degli oggetti e delle strade, di dinamiche di prossimità e di lontananza racchiusi in tanti ritagli di terra nella familiarità di una parola giammai retorica nel suo essere e farsi nutrice tra oralità e gergalità, tra domesticità ed umiltà (come esauritivamente sottolineato da Manuel Cohen nella postfazione) e pure insieme così sorvegliata, curata diremmo nell'eco rispondente della lingua, nel bel verso italiano della cui classicità il dire della Lenti (saggista, insegnante) è così ben improntato suggerendo così nel dettato un modo nuovo di riportare il mondo dalle ceneri di un debordante, storico e sociale inficiare. Giacché, forse solo da questo intreccio è possibile restringere e poi espandere il mondo, da quell'origine cui solo il primo dire forse può ancora decriptarne l'annuncio nella saldezza dei riferimenti (incapacità politiche, diseguaglianze sociali, migrazioni e sfruttamenti di terre e di popoli insieme a desolazioni e povertà personali e d'amore) depurati nei detriti da una saldezza in lingua riportata invece anche nel dialogo coi suoi maestri (il citato Leopardi, Foscolo, Ungaretti, Montale, Ortese, la Morante per dirne alcuni). Più forte infatti di un stanchezza che a tratti chiede strada lo sguardo di Maria nell'educazione

alla raccolta di un eco che non cessa di bussare dagli infiniti angoli delle nostre miserie ma anche dei nostri incanti, delle nostre piccole gioie e dunque sciolta dapprima nella condivisione appassionata di un discorso non alto non basso ma nel daimon autentico di un accordo linguistico che nella condizione del suo esporsi, della sua infinita retina sembra non mollare la presa. Ne è simbolo, nella saggezza di una vita che non si sceglie ma si vive, l'affondare del passo nella sua Urbino oltre la Piantata il quartiere dove abita, nella panoramica del cuore dentro la città amata, così inaccostabile e irraggiungibile spesso «nella sa ferma bellezza» ma anche così vicina, così diversa come l'elenco lunghissimo delle erbe della spesa e le varietà di studenti che la attraversano.

Così se la poesia deve poggiare su ricordi da dimenticare, illimpiditi però dalla memoria, ciò che ogni giorno va chiesto nella domanda del sapere, del suo desiderio (in tanto vociare comunque non più tra tante presenze care o nell'aria impoverita anche di strade inabitate, di case vuote) è il pane quotidiano di una consapevolezza delle scelte nella pienezza dell'amore, della carnalità delle sue forme, della sua forma «che se slarga in una voce/di più diversa luce/erba de camp frutta de stagion/intla tu boca» («Ogni giorno domando»). Questa lezione che risale dal connubio originale delle sue lingue (tra l'altro a parte qualche testo sparso mai la Lenti in precedenza si era offerta in dialetto in tanta organicità di struttura) ha per noi il dono di un «vivere come sostanza/fuor d'ogni stanza» facendosi mollichine di un mistero nella sua fattività d'opera «a seconda dell'ombra o della luce/del canto o del controcanto». E allora testo, percorso esemplare anche per questo.

Uscito su «Alla volta di Leucade» il 21 luglio 2020

Sulla poesia di Anton Carlo Ponti, Bevagna cuore dell’Umbria nella parola

(Umbria)

La figura di Antonio Carlo Ponti, Anton nel riconoscimento affettuoso e maturo dell’io, è una figura centrale di quell’Umbria, brillante, santa, regale, cui è difficile in ognuno non sentire forte il legame. Giornalista, primo storico direttore del «Corriere dell’Umbria», critico d’Arte, saggista e scrittore a tutto tondo, è bene ricordare anche per l’incisività di una presenza poetica che l’ha visto nel corso degli anni crescere e passare da una scrittura in lingua a quella della originaria Bevagna (seppur di natali romani) che lo ha posto tra i nomi più rilevanti della regione, se non il primo, per quanto riguarda la produzione in dialetto. Una produzione cui forse per render merito vanno aggiunti almeno quelli dei perugini Claudio Spinelli, Giampiero Mirabassi, Nadia Mogini e Anna Maria Farabbi, del norcino Paolo Ottaviani oltre che dell’altra perugina, la saggista Ombretta Ciurnelli. Un approdo dicevamo quello di Ponti avvenuto però per lenta maturazione, vinte resistenze, dubbi, interrogativi di resa rispetto a una materia nel rischio sovente del folklorismo come sottolineato da Cesare Vivaldi amico di lunga data e mentore.

Così non è avvenuto nella restituzione di un dettato sapientemente e umilmente metabolizzato prima e traspirato poi entro una freschezza di immagini, di parola, di forza memoriale assai rara nel compimento nel suo filtro di una lingua nuova, non più parlata dalle giovani generazioni e dunque- purtroppo o meno- come da Ponti accennato esistente *solo nella testa dei poeti*. Nell’uso personale del linguaggio, nell’abile uso di citazioni ora colte ora ironiche, nella restituzione piena della sua forza simbolica e fonica Ponti ha inteso imprimere, saldare la voce di tutta una popolo, una plebe soprattutto «minuta, umi-

liata dalla prepotenza, dall'ignoranza, dalla povertà». Darle «una sorta di riscatto» da parte di chi è stato più fortunato. Un po' come il Belli con Roma nella esplicita dichiarazione, soprattutto nell'adempimento di un dovere principalmente verso la memoria, quella «patria dei ricordi» necessaria per la coscienza esatta del nostro esserci e del nostro esserci insieme.

Si rimanda allora per un pieno affondo in questa poesia nell'uso moderno di un dialetto che sa alternare «alla nostalgica memoria dell'infanzia, il sentimento dell'amore e un ironico e garbato bozzetto» (Ciurnelli) al volume *Puisía de Beagne (versi nel dialetto materno)* dove sono raccolte (2015, per la cura delle Edizioni del Formichiere di Foligno) la prima pubblicazione *Mevania Bevagna Beagne* (Perugia, Guerra Edizioni, 1996) insieme all'ultima produzione sotto il titolo di *Novissimi* che lo va ad aprire unitamente ad alcune traduzioni in inglese ad opera di Michel Palma e Justin Vitiello con la chiusa di una sua traduzione da Vicente Aleixandre (il tutto nel bel corredo di disegni di Carlo Frappi).

Ed in cui questo piccolo monumento come si diceva ritorna allora compiutamente riuscito soprattutto per la bontà di un equilibrio che ha saputo rendere nel naturale distacco il groviglio di figure, sentimenti, luoghi riaffiorati alla voce dalla polvere di piccole e grandi storie, dal reclamo soprattutto di uomini e donne in pubbliche e personali cadute. Ponti infatti si tiene ben lontano dal sovrapporvi la propria, aggiungendola soltanto diremmo dal coro delle ingiunzioni, di un tempo che sovrastando chi prima comprende certo poi presto rigetta. La cara Bevagna-Beagna (l'antica, romana Mevania) piano piano dunque si apre avvolgendo il lettore caliginosa e materna come nel piccolo Antonio dell'infanzia in tutta la sua geografia umana e spaziale, dalle mura alla campagna e ai bagni dell'Accòrda (dove le donne andavano a lavare i panni e spesso nel teatro di scontri e tragedie), dalle osterie e strade e caffè agli sfondi inestinguibili di povertà e dolore (come la ruota degli esposti). Di una vita appesa allora alla sua fatica eterna, al suo giogo eterno («Er grano è jallo/la fattica è tamanta/se vive sci de pane solamende» - «Il grano è giallo/la fatica è immane/ si vive

soltanto di pane») cui Ponti nella risonante dolenza pure tenta una momentanea e partecipata levità di riconoscimento, nella presa di comuni e istantanei bagliori proprio laddove la vita ci sa e ci vuole più fragili, celando nella chiave dell'ironia popolare una medesima ferita, in quella dell'amore una medesima presenza (ma anche verrebbe dire di una irricucibile, nostalgica mancanza).

Per questo leggerezza e corposità vanno di pari passo in questa poesia nel binomio inscindibile di un'esistenza inseguita in tutte le sue accezioni, e smorzata nel dire, riportata al suo giusto senso laddove più forte se non impassibile nella caducità di una condizione piegata al male. A sostenerla se uomini parola e luoghi sono una sola cosa è proprio la bontà di una lingua altrettanto corposa, e leggera, nella bocca di Ponti latte materno a cui continuamente abbeverarsi («stretta, irtsuta eppur di nobile e solenne architettura come è la splendida Beavagna, di melodia non sempre facile a cogliersi ma comunque seducente» secondo Vivaldi) e tornare al gusto di una passione in cui nulla si perde ma riacquistandosi ogni volta nell'atto stesso della sua pronuncia nella convinzione che come il sangue il dialetto è il respiro della parola.

Esemplare allora, e non solo per il rimando quasi programmatico del titolo, è il brano «La lèngua de mammamia» in cui nell'enumerazione veloce di alcuni termini che la vanno a comporre, dai termini anatomici a quelli del lavoro dei campi, della vita quotidiana, dei frutti e dei beni della tavola e della vita è racchiuso come in un almanacco tutto lo spirito di una terra e di un microcosmo poi esteso e disteso in maniera più articolata certo in tutte le figure e i bozzetti negli incontri e scontri che lo compongono ed in cui è felicemente leggibile, anche ai più urbanizzati, quell'universo uomo cui ognuno appartiene. Il tutto come ben rivelato ancora dalla Ciurnelli a suggerire «un recupero memoriale sul filo della fonìa, quasi a ricomporre frammenti di un lessico famigliare. Le parole sembrano chinarsi, l'una con l'altra, nel puro godimento della ruvida pastosità dei suoni».

Questo soprattutto dunque a proposito di un tu determinato e umile ad una relazionalità cui la nostra prova è iscritta, che è poi ciò che più interessa a Ponti in una poesia volutamente lontana da eccessi di maniera o dalla celebrazione di se stessa, nello svuotamento di valori piuttosto fermamente legata al paesaggio della memoria (e alla memoria del paesaggio) cui a dominare resta sovrano il ricordo figurale dell'infanzia (negli anni della carestia e della guerra, nato nel 1936) nell'intesa di quelle modalità, di quelle percezioni che ancora dicono e rendono reciprocamente riconoscibile l'adulto e l'amore nell'appartenenza tra individui e insieme.

Una poesia ancora per questo strettamente ascritta al tema del tempo cui la parola pure sa volgere in esiti lirici di alto livello a riprova di una capacità di scrittura dalle diverse corde e di cui pertanto riportiamo volentieri un passaggio nel segno di una risposta alla base del racconto di Ponti che è la vita stessa: «Nengue su la lengua/de l'arbuccio, sopre/le pàpane mute,/nengue su la caponera/ e su la recchia de 'l cane.//E io m'appalíghjno/ drento n'ago de luna/che do's 'accosta tégne/come n'abbise de sole» («Nevica sulla cima/ del pioppo, sulle papere mute,/nevica sulla capinera/ e sull'orecchio del cane./E io mi appisolo/dentro un ago di luna/che tinge tutto quel che tocca/come una matita di sole»).

Un dettato di cui, andando a concludere, dovremmo ricordare e sondare la tanta ricchezza di riferimenti e di uomini e donne tratteggiati verso per verso con partecipato e rinnovato affetto ma che rimandiamo ad altra occasione alla luce di un amore per il suo borgo, per la sua Bevagna che ricorda quello per la donna amata su cui si avventerebbe come luciola sulla schiena di bruco: «abbricòcolo/panicòcolo palomma/sperella pettoroscio» («albicocca/cialda colomba/solina pettorosso»).

Uscito su «Alla volta di Leucade» il 3 giugno 2021

Camillo Coccione, Valle Cicchitte

Edigrafital, S.Aotto (Teramo), 2004.
(Abruzzo)

Autore fra i più validi nel dialetto d'Abruzzo (specificamente dell'area teatina di Poggiofiorito), Coccione si è sempre contraddistinto per l'accento lirico-elegiaco di una poesia bifronte così smarrita e radicata insieme tra le nenie e i disinganni di un età e di un presente rarefatto e bruciato entro i propri disvalori e le aspirazioni e gli accenti di un umano che pur sa della propria condizione la luce che viene da un comune e rimesso spartire. La lacerazione e la perdita nella compressione delle interrogazioni e delle aspirazioni si risolvono allora in nuova domanda, in nuova dialettica data però poeticamente per semplice nominazione, la parola nel movimento rispondente di elementi che fanno della memoria, nella sua riattualizzazione, la corda di un destino che chiede, pretende ascolto e dunque cammino nella separazione da ciò non gli appartiene. L'uomo che sembra tanto scontare il silenzio di una terra che più non risponde così ferma e assoluta di fronte a chi non sa domandare- e pur splendida nell'oscurità dei propri richiami e delle proprie ferite- ci appare sospeso tra un tempo di una corrispondenza interrotta e la fatica e il sonno di una vecchiaia pesante- che non è si badi bene solo quella anagraficamente data di Coccione stesso.

Autore raffinato e potente raccoglie allora in questa località poco distante dal paese, Valle Cicchitti appunto (Cicchitte nella dicitura dialettale), le ombre e le rimanenze di un'esistenza che ancora chiama, chiede dettato nella continuità delle costruzioni e dei legami (lui tra l'altro figlio di quel Tommaso Coccione, fisarmonicista di livello mondiale che tanto ha dato lustro alla sua terra). Potremmo dire una poesia dei ritorni- seppure ogni vera poesia fa del ritorno il suo orizzonte- ma sa-

rebbe meglio parlare in questo caso di fissazione, di cristallizzazione di voci e figure e cammini nell'indice basso di trasparenze ingolfate nel tempo, vivi e morti immobili al fiorire, nell'affetto di uno sguardo lasciato solo, murato dietro la pietra. Il canto allora, solido e altissimo, è quello di un poeta nello scambio reciproco con la propria valle, nel gelo di una neve (come nel testo d'apertura che dà titolo al libro) in cui lo sfilare di ricordi è compreso tra una pacificazione data nel mistero di un silenzio eterno e un'inquietudine per il non ritorno stesso di quei ricordi (di quei motivi che ancora tentano pronuncia nell'inarrivibilità di una luce destinata a spegnersi).

In questo dualismo ben si spiega il motivo ricorrente del volo, del pensiero nell'anima affannata, agli anni di una giovinezza nel calore e nella comprensione di uno spazio che più non si riconosce per occlusione di legami- e di valori che ne erano alla base- nella velocità di una vita che fa sentire tutto il suo debito, sempre più divisa tra torti e ragioni. È tutto in questo scandire allora il prepotente riaffiorare di un mondo ingemmato entro un calore in cui- oltre che le parabole di letizia nella pazza «ggiostre di rènnele e ciele» - le stesse angosce d'oscurità ne raccontano le prossimità e le possibilità di condivisione; e di parola quindi nella narrazione di una vita e di una comunità sovente ricordata (nella magistrale significazione che poi ne deriva) nel cuore della casa attorno al focolare, luogo e termine (ora spogliato e svuotato della sua forza non evocando più favole) riportato al centro dell'apprendimento stesso del nucleo per ricucitura e scambio, per protezione.

La solidità della casa («sgarufate da li sghegge»), nella sua dilatazione e struttura anche mentale che venendo meno ha i suoi primi effetti proprio sull'intrepidarsi e smarritarsi della parola («buccitelle d'acque/che 'mbonne pella pelle e dentr'è mute»), e viceversa ovviamente nella perversa catena di negazioni («lape senza fiuri,/e senza cupe, pe'sta terra secche,/dentr'a nu tempe storte»), finisce coll'imporsi quindi come luogo principe di un versificare in continua lotta contro la tendenza pericolosa ad una cancellazione insensata dell'umano cui tenta la contrapposizione di un ritorno e un mantenimento in

superficie delle proprie istanze di fatica ed amore, di costruzione come detto.

La dolenza di fondo non è solo personale ma d'insieme, ed è questo che più nello struggimento chiede interrogazione entro una lingua ora in rincorsa ora ferma nell'ascolto dei propri innumerevoli spiriti- che si badi bene nascono ed echeggiano da una fertilità in scioglimento- come foglie incuranti della luce dritte al mistero che debbono annunciare. Nell'attesa allora che qualcuno bussando spinga ad aprire, lo sguardo ritorna, resta fisso ad una natura che supera i confini nella sacralità di un timbro che riconosce il suo creatore («lu Patrone»), di una voce che, in consonanza, all'invisibile si affida nella comprensione di un tempo che ha bisogno dei vivi come dei morti.

La poesia dunque come custodia di una veglia ininterrotta a vincere nella circolazione fantasma degli affetti i morsi di un'esistenza assente, di un'annunciazione sempre più mancata, nascosta a «a ppiagne pe'sta terre di peccate» una solitudine che il moderno sembra muovere per amplificazioni, incontenibile alle angosce delle proprie crepe. Ed è qua, da queste crepe, della memoria e del presente, che con sapienza la spinta si scioglie in preghiera per una terra di morte che non ha speranza «pe'sti murrame sfaste di silenzie» nell'inquieto domandarsi «chi darrà la voce a sti parole,/chi scrivarrà la storia di sti fronne/ a nirvature stucche, senza forze».

Come il rosario che in «*A svacarà'na crone che camine*» che nell'incedere risarcisce finalmente d'amore il bambino del suo dolore, così nell'incarnazione di una poesia ora dolcissima ora nel groviglio delle proprie litaniche intemperanze, Coccione sembra mostrarsi nella fede dei padri (in un mondo contadino dove tutto è al suo posto «p'aritruvarte nu ciele serene») ancora la via possibile per la comprensione di un tempo che non lo è. E di nutrimento inoltre come per quel cuorepulcino che attende fuori dalla finestra di essere sfamato proprio dove maggiore è la mancanza «pe'st'ommene di fije viulintite,/pe'st'ommene di fijie maje nate». Non solo fedele testimone della validità di un percorso, *Valle Cicchitte* si offre in conclusione come conferma esemplare di quanto alla poesia in dialetto è possibile, nell'im-

mersione l'eco discorde e superstite- ora spettrale ora d'amore- tra le istanze di una voce che nella possessione, nel rimestare viene dalla terra. E ciò va a tutto merito del suo autore.

Uscita su «LaRecherche.it» e «Literary.it» nell'ottobre 2017

Enrico Meloni, *Fratelli Mia*

Edizioni Progetto Cultura, Roma, 2015.
(Lazio)

Questo lavoro di Enrico Meloni, autore in prosa e poesia nonché insegnante e storico, va a dimostrare appieno quanto il dialetto possa soddisfare interamente nella sua funzione letteraria «tutti i bisogni intellettuali» (come ebbe a sostenere già Vito Moretti). E che dunque, ancora e fortunatamente, nell'incisione di una scrittura quotidiana attenta alle istanze e alle bruciature di una Storia non solo personale possa la sua voce essere foriera di accenti e interrogazioni anche più radicali, per profondità, per prossimità, di quelli in lingua. Così il romanesco della prima parte in cui la consegna civile del dettato è però abilmente affidata anche al gioco delle contaminazioni di lingua (l'inglese, lo spagnolo) e di genere (il rap ad esempio) nell'espressione ricca degli aspetti- nei suoi volti, nelle sue contraddizioni- del presente.

Se il riferimento illustre del Belli è nelle tracce, un altro nome nel richiamo si fa visibile ed è quello di Mauro Marè, autore al quale Meloni si richiama e maestro di una lingua, come ricorda Marcello Teodonio nella prefazione, «capace di esprimere disperazione e amore, violenza e gentilezza». Tutti caratteri più che presenti nei versi di una poesia civile, «poesia ciovile», cui il racconto dei giorni si raccoglie nel Giano bifronte di una memoria sempre inseguita e perseguita da Meloni entro il rimbalzo di un tessuto sociale oggi lacerato, ferito, senza i necessari anticorpi a fronte delle cancellazioni e delle rovine di inizio millennio. Ha allora il duplice valore del recupero e della rifondazione, almeno nell'intento, questa pioggia di parole carpiate, rovistrate, smozzicate e nel tono alto di una intelligenza che muove dal basso, dalla precarietà della sua fiumana, dai suoi tanti Pasquini che vanno a formare diligentemente il «Co-

rettaccio» di una contemporaneità impazzita e ingabbiata in se stessa. Ecco allora sulla scena alternarsi tra fandonie e magagne, speranze e disgrazie e poi gli intrighi di corte e i ricordi struggenti di morti dimenticate come quella di Francesco Pinna ad esempio, studente lavoratore caduto sul lavoro nella preparazione di un concerto e che si fa occasione del rimarco di sproporzione del guadagno nel rapporto manager-operai.

O quelle dei bombardamenti di San Lorenzo a Roma nel luglio del '43 e di Pasolini cui è dedicato un intensissimo e bellissimo compianto intrecciato al Pianto della Madonna di Jacopone da Todi. L'indifferenza dei potenti e dei «sudditi supini» tra qualunqueismi e moralismi conformisti oltre che confermare le profezie dell'intellettuale emiliano vanno a legarsi dunque ai troppi ultimi che salgono al Calvario qui nel volto rovente dei migranti, dei giovani precari, dei lavoratori e della scuola, offesa nella sua professionalità e nei suoi tagli.

La risposta allora agli impuniti cannibalismi, ai fascismi di ogni genere che non si spengono entro un'economia che cancella anime e prospettive è nella vigilanza di un'etica che ha il suo caposaldo nella Costituzione, pianta da coltivare con cura se vogliamo che in noi crescano ancora i suoi frutti «fra nobbili parole e la 'ngrata ranfosa realtà». L'invito allora è a non cedere a rancori e ad amarezze nel rovescio di valori in cui il crimine si confonde all'innocenza ma a imprimersi e a spendersi nel distico difficile della parola e di se stessi.

Direzione questa nel senso di una concretezza sciolta negli esiti significativi della seconda parte, «Risanate acque», dove i testi al contrario sono in lingua. La spinta civile qui si rafforza anche nello sguardo ad esempi di figure illustri, ancora della letteratura e della poesia come nel caso di Leopardi (nella mancanza di senso quando anche un solo singolo soffre per incuria, solitudine, emarginazione, reclusione qualsiasi nella riproduzione delle marginalità) ed Elsa Morante e Primo Levi, e dunque anche della storia come nel giovane partigiano Armando Ottaviano ucciso alle Fosse Ardeatine che gli dà lo spunto per parlare ai ragazzi di oggi sottolineando il valore della libertà possibile anche grazie all'agire di uomini proprio

come Ottaviano. L'attenzione infatti è al «peccato di rinuncia» là dove al rischio della reciproca predazione è necessario opporre un «pensiero solidale», una visione nuova.

Potremmo definire così questa poetica sul bordo del polisenso di un mondo, di una polis che esonda, di una umanità «all'oscuro del *nulla/o* dannata nel dimenticarlo» cui Meloni segue convertendone il ritmo in illuminanti bagliori dati anche qui sovente per forza di commistioni, di pensieri che s'abbarbicano entro una lingua insieme umile e colta. Coscienza altissima di una poesia intesa «come militanza» (ancora Teodonio) e «nel carico di incombenza critica e di utopia libertaria tra le crepe del sistema dominante» (come tra gli altri ha avuto modo di sottolineare Filippo Bettini) e di cui volentieri caldeggiamo la lettura certi della sostanza e dell'originalità della voce.

Ne è conferma la parte finale, di nuovo in romanesco nella traduzione da Khayyam.

Uscita su «LaRecherche.it» il 4 maggio 2018

«Io sò iodìo romano»: Crescenzo Del Monte e la poesia giudaico-romanesca, un ricordo del figlio

(Lazio)

Figura preziosa di ricercatore, studioso e divulgatore del dialetto giudaico-romanesco, un misto di ebraico antico e volgare romanesco, l'opera di Crescenzo Del Monte (1868-1835) è nota soprattutto per i sonetti in quest'idioma nelle cui forme ebbe a rappresentare dopo l'unità d'Italia la vita della comunità ebraica romana e nell'acquisizione finalmente di diritti civili politici fino ad allora preclusi agli ebrei italiani e nella memoria le forme di un mondo incrinato da tale passaggio (come dalla critica più volte rilevato), seppure lo sguardo all'indietro fosse volto naturalmente a riportare obblighi, usi, dinamiche, storie di una comunità da sempre presente a Roma.

Per questo nel rischio di una perdita d'identità legata anche all'impoverimento, e alla corruzione stessa della lingua, il contributo dato da Del Monte fu grande. Basta dare un'occhiata ad una bibliografia richissima nutrita non solo dell'opera poetica (nell'esercizio tra l'altro di una versificazione anche in lingua e nel romanesco comune, come da lui chiamato) ma come detto anche di tanti appunti, note, ricerche legate alla storia del giudaico-romanesco, di premesse agli stessi sonetti di avvertenze di carattere grafico e ortografico, di diverse versioni dai classici italiani (Dante, Boccaccio, Manzoni) nonché da testi medievali e cinquecenteschi. Uomo evidentemente profondamente legato alla propria Comunità seppe servirla con dedizione a più riprese e con continuità anche nelle vesti di Consigliere e Tesoriere, e di Presidente dell'Ospedale Israelitico (di cui tracciò anche una *Storia*) andando tra l'altro a completare nella scrittura quella *Storia degli Ebrei di Roma* di Blusstein che altrimenti per la partenza per la Palestina dello stu-

dioso tedesco sarebbe rimasta incompiuta (occupandosi della parte più recente, quella che parte dalla Unificazione). Eppure, e qui ci sovviene in aiuto la testimonianza diretta del figlio Carlo, mai tanto ardore ebbe in realtà a disgiungersi dalla orgogliosa consapevolezza di una patria di cui si sentiva «amantissimo» (di fede e idee monarchico-liberali e conservatori, lontano da «ogni tendenza separatista da parte degli ebrei»), nella declinazione piena di una italianità servita come volontario nell'esercito (non però durante la grande guerra non riuscendo a differenza dei figli). Ed è una nota importante questa anche a ricordare quanto nel nostro paese la comunità ebraica abbia partecipato alla sua costruzione e quanto di contro dalle leggi razziali abbia poi patito nelle sue vessazioni e nelle sue tragedie.

A proposito del figlio Carlo chi scrive infatti ha la fortuna di avere un esilissimo libricino di venti pagine uscito a vent'anni dalla morte del poeta, una piccola pubblicazione priva di qualsiasi riferimento bibliografico, in cui la figura dell'uomo (oltre che dell'autore), seppure edulcorata a tratti dalla passione filiale, forse non potrebbe essere meglio riportata in modo così penetrante. Nella semplice struttura di una prima parte dedicata alla biografia paterna ed una seconda alla bibliografia e alla fortuna critica, è possibile così affondare nel procedere di un'indole e una creatività ricchissima entro quel «documento di un'epoca ormai tramontata» che ancora oggi ci parla e si evoca nella «storia del costume popolare italiano ed ebraico». E questo già dai primi dati biografici, nato in una casa dell'allora Piazza Ponte Quattro Capi «nell'area dell'attuale Sinagoga» per poi andarsene nell'ultima residenza di Via Panama «alla periferia di Roma nel quartiere Parioli».

In mezzo una vita spesa tra Via del Viminale (dove abitò per quarantatre anni con la famiglia amatissima e i cari genitori) e l'attività letteraria cui dopo la prima guerra, pur nelle difficoltà materiali e morali che non ebbero termine, finì in modo quasi esclusivo col dedicarsi. Qui il documento lasciato dal figlio si fa vivissimo nella sottolineatura di una formazione non specifica venendo da studi tecnici (emergendo però proprio

nelle discipline umanistiche) ma che ebbe con cura ad accrescere grazie alla frequentazione di musei, biblioteche e soprattutto corsi universitari di storia dell'arte e archeologia divenendo un profondo conoscitore della Storia specie greco-romana, medievale e del Rinascimento (finendo così col godere dell'amicizia di studiosi di spessore quale Lanciani, Venturi, Hermanin, Loeyv alle cui lezioni prendeva parte).

Lo sguardo allora curato, sorpreso, come ancora stupito nei ricordi di infanzia e di gioventù finisce coll'addentrarsi restituendolo nel suo incantamento nell'officina poetica paterna, nella genesi dunque dei suoi sonetti, concepiti durante la riflessione di passeggiate solitarie, spesso malinconiche (lui appassionato della sua Roma, da cui mai volle distaccarsi, studiata percorrendone ogni strada, camminatore instancabile e «meditabondo» fino ai Castelli e alla campagna romana) o di notti insonne anche inizialmente nelle tracce trascritte a matita per non disperderne l'ispirazione e poi ricopiate a penna e rielaborate compiutamente seppure già dal primo abbozzo l'impronta già quasi completamente data «tanta era la spontaneità e la freschezza della loro prima ispirazione».

Gli è di curioso, ha ragione il figlio nella sottolineatura, l'iniziare spesso dall'ultima o prima terzina, dunque dalla seconda quartina «a seconda dell'opportunità di collocazione del periodo o dell'immagine lirica da cui era partito lo spunto».

Spunto che appunto poteva esser dato da tutto, da una parola colta, una frase, un dialogo, aneddoti che gli derivavano dalla madre, ricchissimi per memoria e avvenimenti non solo personali. Il tutto pur nell'asprezza del timbro giudaico-romano nella sonorità degli endecasillabi a levare del popolo ebraico tutte le contraddizioni, le espressioni, le tipologie umane (modello restando il Belli) di una quotidianità sovente scarsa di soddisfazioni, sovente angusta come le stesse case del ghetto: «tutta una umanità vibrante di una vita affettivamente intensa che, nella fede millenaria nel proprio Dio, traeva, con l'ausilio della preghiera il sforzo e il suo coraggio per affrontare e vincere il proprio destino». L'impronta è quella di una ironia pungente, vigile e schietta senza cedere mai al sarcasmo, nel-

l'equilibrio vivace di uno spirito penetrante (per cultura, per indole nell'attenta osservazione degli uomini e degli eventi), che sa far aderire perfettamente la sua poesia alla realtà, ai modi e alla vita (nell'alternanza dell'ottimismo e dello scetticismo dell'esperienza) allora di una gente ritratta con la massima semplicità nella profondità psicologica delle sue espressioni. Questa del padre per Carlo Del Monte (di cui riportiamo e riporteremo più volte le citazioni come a far trasparire sulla pagina anche il suo spirito) è la grandezza poetica oltre che dello studioso. Preziosa, dicevamo, è anche tutta la ricostruzione bibliografica di un'opera vastissima, dalle prime pubblicazioni giovanili a quelle dell'età matura, dai *Sonetti giudaico-romaneschi* («Israel», Firenze 1927), ai *Nuovi sonetti giudaico-romaneschi* («Edizioni Paolo Cremonese», Roma 1932) ed ai *Sonetti postumi giudaico-romaneschi* (1955).

In tutte le premesse e gli appunti e le note digressive a presentare e a spiegare l'opera e caratteristiche del giudaico-romanesco (vedi anche quel glossario purtroppo non terminato in cui vengono riportate le tante voci dialettali di derivazione italiana) con tanto rigore qui rielenate vogliamo riportare l'importante segnalazione di un articolo «Il dialetto di Roma al secolo XVI° e sue sopravvivenze», pubblicato postumo (essendo stato inviato poco prima dell'improvvisa scomparsa) nell'ottobre del 1935 nella Rassegna mensile di «Israel».

Qui Del Monte ribadiva il concetto, da lui altrove già espresso, e ampiamente documentato, del dialetto giudaico-romanesco come nient'altro che «il dialetto parlato a Roma nei secoli XIII° e seguenti» e appunto rimasto inalterato poi per le restrizioni d'obbligo del Ghetto (a differenza naturalmente del romanesco comune nelle sue commistioni).

Questo dello studioso e del poeta ma è col profilo dell'uomo certo non disgiunto che fuoriesce da queste pagine ora familiari ora nel rigore di un distacco almeno provato che vogliamo andare a concludere. Possiamo leggere così di un temperamento acceso, di una figura dai lineamenti virili, che seppe conquistare per cordialità e facilità d'eloquio larghi favori, che fiero e altero ma non supponente od orgoglioso sapendo guardare agli

ultimi, si adoperò ad educare in una religiosità non formalista e non troppo osservante, col proprio esempio, i figli nell'indulgenza all'amore e alla comprensione del prossimo.

Non una zuccherosa statuina quella che l'avvocato Carlo nella sua maturità viene a restituirci ricordandone inoltre anche i tratti eccessivamente sensibili, di un facile alternarsi di fervore e scoramento nell'esagerata considerazione degli avvenimenti. Eppure nella lealtà, la fedeltà sempre portata alla sua famiglia, alla sua comunità, a quella Italia di cui inizialmente salutò con simpatia, non senza alcune perplessità, la salita di Mussolini. Qui il tono di sollievo per non aver visto il padre (morto infatti poco prima della emanazioni delle leggi) la crudeltà delle persecuzioni razziali si unisce al dolore e all'amarezza per lo scempio e lo sterminio di quegli anni nell'acutezza a proposito della poca fortuna critica dell'opera della maturità (*Nuovi sonetti giudaico-romaneschi*, a suo dire «il grado più elevato» della sua arte) di scorgervi, oltre il crescente ostracismo alla poesia e alla letteratura dialettale di quegli anni, soprattutto, forse, i primi larvali segni di detta campagna culminata a Roma con le deportazioni del 16 ottobre 1943.

Se l'augurio con cui il libretto va a terminare è nel segno di una figura e di un'opera mai spente, questa piccola nota non può che inserirsi nell'intento segnalando infine l'uscita nel 2007 a Firenze per «La Giuntina» di una nuova ricchissima edizione per la cura di Micaela Procacci e Marcello Teodonio: *Sonetti giudaico-romaneschi, sonetti romaneschi, prove e versioni*.

Uscita su «Il pensiero mediterraneo» il 13 agosto 2021

Eugenio Cirese, il Molise e il suo cantore

(*Molise*)

Di Eugenio Cirese (Fossalto, Campobasso, 1884-Rieti, 1953), figura di intellettuale finissimo ed appassionato dovremmo ricordare inizialmente la sua attività di educatore e di studioso delle tradizioni e del folklore della sua regione, servita a tutto tondo all'insegna dell'interesse per la sua lingua, soprattutto, al cui patrimonio seppe attingere e restituire in una pienezza di racconto, di storia e di indirizzo nel dialogo con un tempo nuovo sempre interrogato nel rapporto fondante col suo passato. Per questo, a partire dalla sua attività di insegnante, dapprima in sedi diverse del Molise poi in quella definitiva di Rieti, la sua attenzione anche didattica ai motivi del dialetto oltre ad ben aderire alle finalità educative nella scuola assegnatele allora da Giolitti va inquadrata anche in quelle istanze di fine ottocento «in cui l'originaria predilezione per il canto popolare si coniugava con la ricerca erudita delle tradizioni popolari» (Luigi Biscardi), nel dialetto fissandosi allora d'ogni terra lo spirito e l'anima più vera.

A spiegarlo, con forza, sono queste sue stesse parole: «L'origine vera e profonda dello spirito e del carattere d'una regione è il dialetto, come l'origine dell'unità di coscienza d'una nazione è la lingua. Negare l'unità della lingua significa negare la Nazione, negare l'unità del dialetto significa negare la Regione, svuotare l'arte dialettale del suo contenuto e della sua funzione essenziale, che è quella di celebrare la regione col cuore e col linguaggio di tutti, di avanzare, con tutti, al possesso di nuovi valori».

Se allora l'impegno dello studioso al servizio dell'identità storica, sociale, antropologica ebbe il merito di gettare luce su una area geograficamente ai margini pure quello dell'autore, del poeta finì con l'unire, ora nella ricerca attorno alla melica

popolare ora proprio impronta stessa del verso, tutto l'impianto realistico e favolistico insieme di una terra mai doma nelle sue fatiche e nella sue aspirazioni antiche.

Bisognerebbe citare nell'esempio almeno due titoli tra gli altri, il primo *Canti popolari e sonetti in dialetto molisano* (1910), nella piena sostanza di una lingua successivamente intrisa oltre che di melica popolare e d'amore insieme anche di riferimenti ad una storia contemporanea (vedi la guerra di Libia) di prova oltre che «da componimenti didascalici, favolistici e gnomici, nel complesso *ideologici*» (ancora Biscardi); e poi *Gente buona*, sussidiario per il Molise in aderenza al tempo della scuola e all'alternanza delle stagioni, in cui la varietà di brani geografici, storici, socioculturali accompagnati da notizie e nozioni nei più diversi riferimenti a realtà regionali, agricole soprattutto, ci restituiscono ancora adesso un quadro esatto del Molise dell'epoca (esattamente gli anni venti del secolo scorso). Eppure se, come chiaro, la sostanza dello studioso non può essere espunta da quella dell'autore ci interessa in queste pagine soffermarci sul valore di una lirica che ancora in queste terre non ha eguali. Più volte, doverosamente e naturalmente dell'attività poetica del Cirese sono stati sottolineati due diversi tempi, il primo di impianto melico, realistico (fino a *Rugiade*, 1938), il secondo, piuttosto, all'interno di mutate dinamiche storiche e personali improntato a una pensosa e insaziata riflessività, più vicina anche pur nell'originalità del canto a contemporanee, moderne esperienze.

Eppure mai una cesura netta è andata a segnare una distanza di istanze e riferimenti, la parte finale della sua scrittura libera di espandere i suoi motivi, e le sue modalità antiche nel riasorbimento maturo di una coscienza che a quei richiami sa dare funzione nel dialogo col nuovo. Soprattutto nella tensione della produzione finale caratterizzata da certa disillusa malinconia del tempo, la maestria poetica (che in questo lo avvicina forse ai grandi autori della poesia abruzzese) nelle crepe di un mondo che vede perdersi sa riaffermarne la presenza riaffermando se stesso all'interno di quello spazio di cantabilità, di figure, di evocazione, di melica liricità appunto che vive ma

ripensate alla verifica della soglia sempre sanno riapparire e ridirci, presenti, in quello spazio tra il sogno e la dilatata concreta incarnazione che fa della poesia il luogo privilegiato dell'umano nello spazio delle sue aperte e sospese possibilità.

Un Molise così nell'immagine continua delle sue riproposte fedeltà, delle sue fatiche, delle sue aspirazioni come dei suoi inganni sovente nella sagoma di un'ombra, di un passante che cerca strada e voce alle rispondenze dei richiami, e che non è difficile identificare col Cirese stesso, e di una finestra su un mondo nel laccio di amori e di una natura al ribollire dei propri cicli, delle proprie inquiete sovrapposizioni e dei propri misteri cui, forse, solo il verso può trattenere ancora nell'incantata malia delle evocazioni e degli incontri, ridando sacralità a quello spazio che nell'esserci ci afferma (restando probabilmente *Lucecabelle*, del 1951, il suo capolavoro).

Dignità allora che ha soprattutto nella «fatìa»(«fatica»)- di lavoro, di insieme, di vita stessa- che «quande chiù te pesa/ chiù te la puorte 'n cuolle» («quanto più ti pesa/più te la porti addosso») il timbro di una terra di cui tanta passione vorrebbe esserne fino alla fine, nel suo servizio, il mietitore.

Riuscendovi certamente nell'aratura di un fiorire che tutto considera e di cui tutto ha valore nell'eterno ricominciare del ricordo e del pane, nel dimenio di un'acqua nel cui domandare il cielo stesso va a riconoscersi. Perché è soprattutto nel sotteso esercizio di una rimessa liricità di elementi al dominio trasfigurante del mistero che nella compenetrazione li trasfigura, nella sua forza, tutta la confluenza e la sintesi di una poesia che dei suoi uomini e delle sue donne sa ridirne le voci nella intima concretezza delle mestizie e dei raccolti, la terra allora nel coro delle sue rotazioni.

Il tutto certo nello strumento di una lingua, al servizio di una lingua di cui ancora nel Molise è ricordato come la memoria in quella consapevolezza umana e critica da Cirese stesso ricordata nel 1953 in alcune considerazioni a Pier Paolo Pasolini: «*Il dialetto è una lingua. Perché possa essere mezzo di espressione poetica e trasformarsi in linguaggio e immagini è necessario possederla tutta; avere coscienza del suo contenuto di cul-*

tura e della sua umana forza espressiva. Nell'infanzia e nella prima giovinezza... ho parlato, raccolto e cantato canzoni, gioito, pianto, pensato in dialetto. Non sto qui a sostenere la maggiore efficacia espressiva del dialetto sulla lingua letteraria – luogo comune non serio, perché ogni lingua ha pienezza ed efficacia di forme -: dico solo che il possesso del dialetto agevola la ricerca di forme in atteggiamenti efficaci e immagini proprie: accresce insomma la possibilità di dare – e questa è per me l'esigenza vitale della poesia dialettale – qualche cosa di nuovo a se stessa e, perché no, alla lingua letteraria».

Andando a concludere questo breve viaggio nella poesia di un autore dagli interessi vastissimi (si veda tra gli altri la fondazione de «La lapa», rivista di Argomenti di Storia e letteratura popolare, periodico mensile a cui collaborarono tra i più importanti intellettuali del suo tempo) e ricordando per una lettura completa dell'opera i due volumi di *Oggi domani ieri. Tutte le poesie in molisano, le musiche e altri scritti* per la cura del figlio Alberto (Isernia, Marinelli, 1997), ci piace lasciarci con un verso nella cui aderenza ai motivi veri del dire con l'uomo ci riconosciamo appieno: «Dentre a la vita méia m'aren-contre/ e campe» («Dentro la mia vita mi incontro/e vivo»).

Uscito su «Alla volta di Leucade» il 18 settembre 2021

Achille Serrao, *Antologia*

Edizioni Cofine, Roma 2016.

(*Campania*)

Di Achille Serrao a quasi dieci anni dalla scomparsa avveriamo ancora e forse con più forza tutta la mancanza. Uomo e artista dotato di una tempra e un'attenzione autoriale e alla vita assai rara lo ricordiamo per un'attività ricchissima spesa al servizio della lingua e nell'accezione di una scrittura minuziosa sia nella produzione in lingua che nel dialetto campano della sua Caivano anche per la sua battaglia per la promozione della conoscenza della poesia in dialetto nello specifico confluita poi nella fondazione a Roma nel 2002 con l'amico Vincenzo Luciani del Centro di documentazione della poesia dialettale «Vincenzo Scarpellino» presso la Biblioteca Gianni Rodari e nella direzione della rivista «Periferie».

Chi scrive, ad esempio, ha ancora vivissimo il ricordo di una serata a San Giovanni in quegli anni per la presentazione da lui organizzata di una serata dedicata alla poesia in romagnolo di Sante Pedrelli in una presenza accesa e lucidissima intorno ai luoghi e alle stratonature da cui poi la parola della poesia nasce. Presenza che forse è bene sottolineare ancora una volta esplicata anche nella forma in prosa e saggistica naturalmente, nell'indicazione allora di un appassionato e instancabile legame che in questo smilzo *aperilibro* della Cofine lo stesso Vincenzo Luciani prova a rendere omaggio raccogliendo per la cura di Luca Benassi un'antologia, seppur breve certo, dei testi poetici nell'ordine cronologico dei brani in lingua e poi nella grande maggioranza di quelli in dialetto.

E ben compiuta ci pare questa operazione della Cofine nell'invito a un primo approccio soprattutto per chi non del tutto avvezzo alla poesia di Serrao, una poesia non certo facile, come è stato già rilevato, nella sua lettura soprattutto nei testi in lin-

gua nell'imprimatur di una formazione e di un'attenzione storica che lo ha visto nell'affondo libero e pieno delle sue incisive interrogazioni dal simbolismo francese di marca europea, il surrealismo poi, e l'ermetismo come riepilogo mitografico del simbolismo. In questo senso dunque grande merito è nella cura di questo volume l'accompagnamento, naturalmente nella sua più possibile sintesi, lo scioglimento di un percorso approdato successivamente nelle sue chiarificazioni ad una parola, ad una lingua che nell'incisione in dialetto lo vede sciogliersi entro una maggiore se non «totale libertà da lacci e impacci edificativi, una più “serena” libertà espressiva dovuta forse a temi e lessico impiegato, al suo spessore semantico inimitabile (e talvolta intraducibile in lingua), ai suoni superbamente e opportunamente accorrenti per rendere amalgama insperati» come appunto ben evidenziato nella nota biobibliografica.

Come anche aiuta a comprenderne le tante ombre di una dolente, antica e a tratti aggressiva malinconia di separazione l'*excursus* circa l'approdo all'uso di un dialetto (come ebbe a notare Luigi Bonaffini) smarcato e quindi libero, insieme ad altri autori quali Sovente, Di Natale, Bàino, Pignatelli da una tradizione napoletana ferma al modello melico del Di Giacomo e all'influenza di personalità come Eduardo e De Curtis o del folklorismo, del bozzettismo letterario e nella presa di distanza (Franco Brevini) da una certa apologia della miseria ponendo piuttosto al centro della contestazione la sperimentazione linguistica.

Così dicevamo è bene anche per meglio comprendere la natura di quel «monologo interiore» (Pietro Civitareale) che lo guida non dimenticare nell'impiego del dialetto quelle motivazioni progettuali, di «concretezza operativa» qui criticamente riportate unitamente a quelle psicologiche, in relazione anche alla figura paterna alla «religiosa necessità di instaurare con il padre morto un dialogo di verifica del vissuto, dei ‘come’dei ‘perché’ in una lingua di possibile intesa, l'unica rinvenibile nel luogo dove affondano le radici di famiglia, dove antropologia e memoria hanno lasciato sedimenti». Ed infatti in questa poesia dove infatti non è la luce ma la sua lotta col buio a verificarci

nell'impossibile unità di una memoria ferita, è la figura paterna a dominarne corridoi e luoghi, dialoghi e interni di un malesere, di una insonnia che è anche del fisico, la meditazione come detto come a ricercare all'interno della parola momenti, suggestioni, evocazioni di un qualcosa di rimettente nel ritrovamento di ciò che comunque non fu, non ebbe in essere.

Il racconto allora nella sua più conscia espansione è anche il racconto di storie, di uomini, di generazioni più che lacerate diremmo svuotate, incomprese a se stesse prima che agli altri, inesPLICABILmente perse nei labirinti di una storia personale e di una Storia *tout court* più grande, topi e ragnatele figure ricorrenti in disputa con tutti quegli uccelli nella dolenza di partecipati e creaturali affetti (il merlo, il caro fringuello nella domanda come possa diventar poesia una *lingua petrosa*).

Lo spazio, il tempo ci appare così quello di uno stesso medesimo inverno, uno stesso medesimo *schiaffuso* giorno nella traccia di una fenditura che però ogni volta come cordicella di reliquie vediamo assottigliare urgendogli nel petto la foga, l'urgenza di una parola che prima della notte, nella cerchia di stordimenti e di demoni, possa in qualche modo risanare, risanarlo dalle altre parole, quelle infette del mondo. Ma Serrao nella franca malinconia della voce può solo inciderne l'illusione nell'ancestrale consapevolezza di una bocca che lo somiglia al padre del cui barcollare come del proprio prega la veglia (ricordando in questo alcuni motivi, alcuni inseguimenti di Sbarbaro) nella struggenza di una «fabula», di un vaso nell'acqua da cambiare che in realtà è anche il proprio.

Una questione di lingua, ancora, evidentemente a vincerlo, e a vincersi oltre e nonostante l'asprezza del luogo e del senso, lingua materna e paterna insieme dunque, e che forse può ancora indovinarsi in un «cunto d'e ccose piccerelle» («racconto di piccole cose») nella similitudine con quella foglia inclinata al desiderio del suo dio, quello di ogni foglia, senza misura e «un poco scimunito» («nu poco 'nzallanùto») che nel deriderla pure la dondola risolvendola in un'accensione di cielo, nel suo insistere e andare anche se fosse l'ultima come chi «va/truvanno a Cristo 'int'è lupine» («va/ cercando Cristo tra i lupini»).

Quali sono allora questi lupini nella culla d'aria nel raccorpo di terra e cielo così tenacemente inseguito verrebbe da chiedersi. Forse in primis la cara Paula, la cara moglie, e l'amissima figlia Maria, qui carezzata nella domanda d'eredità dell'ultimo testo, di cosa ancora possa lasciarle se non un piccolo fagotto di versi senza domani, «mu vuçà e lengua tremmante che ancora va truvanno quacche lluna/ e trànseto a scaso» («un beccheggio/di lingua in ansia che ancora cerca qualche luna/ di passaggio») e forse ancora tutto il corpo di figure, di studi, di presenze offerte al servizio del mondo nel servizio di un dettato che proprio nel solco di un'incessante richiesta di vita e di storia, partecipata, inseguita, comunicata ha al contrario ancora nel presente vivace del suo ininterrotto passaggio (e paesaggio) il suo sicuro domani.

Che poi anche in questo è racchiuso il senso del nostro breve personale intervento, rilanciando ad altri più autorevoli commenti l'indagine su un uomo, su una scrittura che ancora non cessa di interrogarci riconoscendoci su tutto nella narrazione di un disagio, evidentemente non solo personale ma alla radice anche nel paradigma di una condizione storica, universale ai più riconoscibile, in questo condividendo appieno quanto sottolineato ancora da Bonaffini e che dalla propria esperienza, personale certo ma non distante, chiede dicitura dal dolente premere di una realtà ingolfata, compressa, in eccesso di carico. Ci piace allora concludere con l'immagine della vita come morso di becco d'uccello a trovar seme («A casarella 'e Vincenzino»), di un canto che seppur *colpito* va diffondendosi, strappando al vento, pur a stento e vedovo d'aria, suoni e colpi d'azzurro nel grembo di una Ischitella grembo di ogni paese. Questo infatti era il canto di Achille Serrao.

Uscita su «Poeti del Parco» il 14 maggio 2021

Vincenzo Luciani e la poesia nella parola di Ischitella del Gargano

Frutte cirve e ammature

Edizioni Cofine, Roma, 2001.

(*Puglia*)

Figura preziosa, infaticabile quella di Vincenzo Luciani spesa per l'espressione e la diffusione della poesia in dialetto nelle sue più diverse accezioni, come autore, come editore, come promotore culturale. Non solo a Roma infatti dove risiede ormai da più di quarant'anni è conosciuta quest'opera che ha saputo figliare dapprima col compianto Achille Serrao il centro di documentazione dialettale intitolato a Vincenzo Scarpellino e poi uno dei concorsi nazionali di poesia dedicati al dialetto più importanti della penisola, il «Città di Ischitella-Pietro Giannone» dal paese natale del Gargano lasciato molto presto per un esercizio del lavoro che lo ha visto passare dall'Umbria a Torino e infine come detto a Roma. Senza dimenticare tra le numerose attività da lui seguite la cofondazione dell'Associazione e rivista «Periferie» sempre dedicata principalmente alla poesia in dialetto e alle lingue minoritarie (la cui emanazione sul web è il bel sito «Poeti del Parco») in un'attenzione che lo ha visto curare alcune pubblicazioni relative alla poesia nei dialetti di Roma e del Lazio.

Innamorato della parola poetica come luogo a scomporre e ricomporre nel suo mistero il gioco serio della vita, ha come autore all'attivo diversi testi sia in lingua che nel dialetto della sua Ischitella, segnato già nella maturità dell'esordio da questo bel *Frutte cirve e ammature* (nella cadenza di una prima autoproduzione del 1996 seguita da quella della Cofine di Roma esattamente vent'anni fa, nel 2001) la cui analisi riteniamo ancora utile per dare il quadro di partenza di un dettato ormai

più che significativo, compreso nel riferimento delle Antologie e della critica.

Come nella esattezza della prefazione ricordato da Achille Serrao, il libro segue il volume in lingua (1985) «Il paese e Torino» facendosene in qualche modo appendice raccogliendone le premesse e le tematiche, dell'uomo nell'esperienza dell'emigrazione, nel «rimedio» della parola a dire del distacco dalla propria terra tutto l'ineludibile contrasto a fronte di una realtà, urbana, industriale nel segno, almeno ai suoi occhi, di quella *antropologia tradita* riferita ancora da Serrao, di una lontananza senza più favole antiche, in quella Torino definita poi in dialetto «spugghiate de jente/che rise e chiante gnotte/cume a nnente» («spogliata di gente / che riso e pianto inghiotte / come fosse niente»).

Frutti allora diremmo acerbi, e amari anche, certo, rispetto al sogno eppure maturi rispetto alla realtà e alla parola, nella parola, nella coscienza di una vita le cui radici, strappate, secate, «terre d'dove affunnà nun vonne canosce» («terra in cui affondare più non cercano»), troppo doloroso e amaro il troncare tutto. Una citazione da Tolstoj, particolarmente amata da Luciani così ci aiuta: “Se vuoi essere universale, parla del tuo paese”. Ed il paese di cui ci parla è quella, nel cuore, di un'abitata presenza che preme ad una ridisegnata e ridilatata, più illuminata riattivazione nel dialogo con quell'universo di simboli, memorie, strutture, spazi che solo la lingua materna ischitana può dall'intimità dei suoi luoghi - nell'ordine di un maccrare dalla terra- riportando al setaccio restituire in quel fiato sufficiente per «scumugghjà/sotte a cènere u foche/d'u tempe de na vote...» («scoprire / sotto la cenere il fuoco / del tempo di una volta...»).

Fiato che è nei versi stessi, dai versi stessi in una pacificazione che non è possibile nella grande lezione che viene in poesia dai dialetti, nella sapienza di una prova che solo può «vecchie assimigghje» («vecchie somiglianze») in quel destino di risonanze che non ha accomodi, a Torino lo spasimo per Mattinata, a Mattinata per Torino. Lingua allora, realizzando poeticamente di qui la sua pienezza, come di quel bambino che nella chiusa

degli occhi dal proprio angolo buio può ancora, anche, ritrovare la madre ma non trattenere quello «sciumare che tutte ce carreje» («fiumara che tutti ci trasporta»), tempo, morte (*passatella* ci ricorda che al proprio turno di bevuta, al giro il bicchiere lo passa a un altro) che tutto cancella e confonde trasfigurando come nella riuscitissima immagine dell'anziana dal balcone che pur sorridendo appare come una «vecchia madonne ntarlate» («vecchia Madonna intarlata») che di sé non ha più memoria.

La poesia allora ha il potere di operare nello sradicamento, in quello sradicamento quotidiano che tutto tocca, uno scarto tra l'abbandono e la perdita e la sua conservazione come abito di una formazione, di un insieme che ancora ci dice, ancora continua a dirci ognuno per sempre membra della sua stessa lingua. Di qui la densità di odori, ricordi, coralità, spazi al riaffaccio del presente a ricucire nell'espansa dicitura delle urgenze il sé- e il noi- dalle crepe, acquistandoci all'esercizio di una nebbia da cui nulla sì sembra più poter scorgere ma che dalle voci, dalle ombre di un cammino certo petroso ancora ci annuncia, ancora ci pronuncia, uomini e donne nuovi sempre.

Nel segno di questo legame ininterrotto, sempre più a rischio nella implosa frammentazione di un'epoca che procede per cancellazioni, è l'intera fatica di Luciani, nella scrittura e nel collante d'uomo, qui spiegata nella direzione che dalla dolenza della partenza sa risolversi nel monito della rimemorazione in affermato e partecipato abbraccio. Andando a concludere non possiamo che contraccambiare invitando a una sua lettura nel segno di una terra finalmente restituita al suo «addore d'a vennegne» («odore di vendemmia»).

Uscita su «Literary.it» il 18 ottobre 2021

Rocco Brindisi, *Morte de nu fra ca uardava*

Cofine, Roma, 2007

(Basilicata)

Le edizioni Cofine sempre attente a una circolazione della cultura nella sua accezione includente ci offre in questi giorni di Covid-19 la possibilità di leggere o rileggere gratuitamente alcune delle pubblicazioni della sua produzione. Scelta ottima soprattutto nei titoli dell'offerta nella schiera di autori che ci sono proposti. Tra i quali la nostra lettura è caduta su questo *Morte de nu fra ca uardava* di Rocco Brindisi che nel conferimento del Primo Premio «Ischitella Gargano- Pietro Giordano» nel 2007 ottenne il merito e la dignità di pubblicazione.

Figura singolare quella di Brindisi, classe 1944, poeta e scrittore lucano che nella lingua della sua città (vicina però anche all'area circostante) si conferma in questa breve raccolta nella narrazione di un tempo che è principalmente quello di una sensualità sottesa allo spazio aperto del sogno, di un intimo provvedere- e dunque di rompere, scalzare- di un divenire ancestrale tra voci di donne e di madri, di cari defunti e di luoghi, soprattutto, in cui la vita appare, sempre, ora ferma ora risolta nella dimensione eversiva di una regola propria, che ha nella carne - nella sua pronuncia in cui tutto ritornando tutto è sospeso- la concretezza non immanenente visibile ma insieme dolorosa e provocatoria, evocativa e a tratti canzonatoria dello spirito.

Non a caso il poemetto d'apertura, «Piccininne» ha al centro dei suoi dieci testi il canto libero e irraggiungibile per noi di questi bambini, creature che restano tali («e manche da morte crescene» - «e manco da morti crescono») perché sempre nella rincorsa di una creazione che non ammette deroghe a principi, ordini, urgenze che non siano nel solo dettame di un personale

scoperto inseguire, e dunque divellere, cadere nel fantastico di uno specchio incorniciato a festa tra lustrini di madri e giostre e strade in sentore di morte e angeli irriverenti, di uno smoccolare di eventi non irrisorio ma ben vivo, notte e giorno, nella compassione delle loro confidenze. E per questo eccessivi sovente (quasi rimbaudiani parrebbe a volte) nella corporeità di visioni insonni in cui la stessa morte sembra vezzeggiarli e proteggerli nella sua «vendra d'ore» («pancia d'oro»).

Realtà la loro di una infelicità forse cui il dialetto presta la lingua, come lo stesso Brindisi avverte nella nota introduttiva nell'impasto ancora di angeli ammutoliti dalla loro bellezza, entro parole che come il sonno sembrano toccarli nella carne, nel costato (come quel Cristo «steve sova na tàula» - «steso sopra una tavola» - portato al sole) per vedere se sono vivi o nel loro sogno di fantasmi. Il tutto però a suggerire, a imporsi come sola autentica realtà nella sua possibilità di presenza aperta e dunque libera nella matericità di un desiderio che viene dal ventre di una storia (e di una madre se è vero che proprio il dialetto per lui significa pensare «ai silenzi, alla voce, al corpo, all'infanzia» della propria) che abbraccia e comprende tutte le storie e dunque tutti i desideri e tutte lingue abilmente riportate da Brindisi soprattutto nel poemetto a seguire, centrale in questa narrazione e da cui il volume prende titolo, «Morte de nu fra ca uardava» - «Morte di un amico che guardava». Qui il rivelarsi dell'amico scomparso fra visione e sogno, ed il cui scioglimento in fondo non ha importanza, va a incidersi nella coscienza come racconto di un ascendere dalle più non intrappolate meraviglie ed affetti ma anzi da queste in qualche modo verificato e blandito, semantizzato allora nella caratterizzazione di una nostalgia ora appagata tra un ritorno di inviti dai vetri e un affacciarsi di fiume, tra risate di donna sotto un mostrare di luna e un respirare di sigaretta sorridendo dei piccoli particolari d'incontro.

Del bambino per esempio che in cambio di una fumata è pronto a recitargli «una poesia a campanello» («na poesie a campanelle!») o della ragazza, per dirne alcuni, nel suo profumo di scorza d'arancia. Figure queste come abbiamo visto esemplari

di una poetica accesa nella modalità antica dei suoi auto-inganni, di un favola d'uomini ma soprattutto di femmine, di fanciulli nella suggestione di un racconto che una volta toccato o carezzato nell'unione florida della sua promessa ha in sé la condanna ad un continuo innamoramento o di contro di un non poterlo essere mai. Ed allora la poesia di Brindisi ha il sapore di una malinconia aperta al respiro, versi i suoi come le stanze in cui l'amico è portato per mano verso un cielo che deve crescere, nella malia di una parola che ha nel suo rimandarsi entro un dolore buono una felicità buona l'attualità operante della sua anima amante.

Non si tengono a mente le cose per ricordarle ci dice in uno dei passaggi più felici ma per guardarle e nel guardarle viverle e viversi ancora come quei quaderni di bambini «bianchi come la luna» («nette cume la luna»), che quando hanno desiderio li sfogliano e li riempiono, li rinnovano solo con gli occhi. Così se i figli morti o malati, gli amori perduti di cui si nutre questa scrittura, femmina sempre nella densità materna della sua lingua «fatta di ectoplasmi» come ricorda lo stesso Brindisi, non sono che il segno «nella sua fragilità, nella sua natura trasgressiva e dolente giocosa e sognante» della sostanza e del mistero «della memoria e della poesia», il canto che ne fuoriesce va imporsi come una lode, e un abbandono, verso un qualcosa che sembra nascondersi o sfuggirci ma in realtà vivissimo tra le pieghe febbrili di una stessa semina e di una stessa memoria. Poesia dunque come di madre che passando un dito sulle gengive faceva sparire il dolore del molare («Da sotto li cuverte»), rimessione dalla bocca del nostro sforzo d'esserci.

Uscita su «Poeti del parco» il 31 marzo 2020 e su «LucaniArt» il 30 giugno 2020

Enzo Agostino, Coccia nt'o gramoni

Edizioni Polistampa, Firenze, 2003.

(Calabria)

La poesia di Enzo Agostino (1937-2003) appartiene a quella schiera, preziosa, di figure appartate, nell'opera nascosta di una scrittura in quella riflessa e creaturale risonanza del mondo accessibile solo nel suo ascolto misurato, nella silenziosa e invisibile posa della sua parola. Uomo e insegnante coltissimo, amministratore e politico ancora apprezzato e ricordato nella sua Locride, solo nell'età matura la sua opera infatti ha avuto dignità di pubblicazione e questo data anche la naturale ritrosia del carattere grazie soprattutto alla spinta dei cari amici fiorrentini, su tutti Giovanna Fozzer, Margherita Pieracci Harwell e Renzo Gherardini che ben conoscendo la bellezza e la forza del dettato dopo essersi adoperati per una edizione dei testi ne hanno poi curato anche dopo la morte dell'autore la fortuna critica.

Tanto si è scritto e si è parlato di questa poesia i cui testi, per la gran parte a dire la verità andati dispersi, ora è possibile leggere in due pubblicazioni, in *Inganni del tempo* (2004) sempre per la Polistampa e in questo *Coccia nt'o gramoni* in cui è racchiusa la produzione nel dialetto della natia e amata Gioiosa Jonica. Se di caso Enzo Agostino è bene parlare in una poetica cui tanta attenzione critica ha provato ad analizzare dalla fedeltà ad una tradizione ferma ai colpi delle tante correnti, dei tanti *ismi* del novecento ma aperta e scolta alle verità di una parola più che moderna nei suoi incontri e nelle sue rivisitazioni autoriali (da Montale a Luzi nella prossimità dei nomi dai più rivelati) più proficuo ci appare allora intanto in essa perdersi per meglio comprenderne nella dialettica dei suoi opposti distanze e direzioni, tra filosofiche e metafisiche carnalità di congiunzione oscurità e bagliori di un canto proprio, solo in

questo nella sua splendente e dolente richiesta di vita, e insieme di congedo, esattamente riconoscibile, nella sua sostanza unico. Ed è questa poesia pur nell'inseguimento a disperdersi dei suoi elementi e delle sue invocazioni una poesia degli spazi e del tempo, un tempo nell'incisione del richiamo, dell'incipit nella battuta a rinsaldarlo, a fermarlo nella sua possibilità di verso: *è autunno, è inverno, è mezzanotte, è vespro, albeggia, è mezzogiorno, brucia l'estate*, così tra interni e strade, vicoli di una geografia di paese ben definita nei suoi luoghi cardine (il Castello, le contrade di Giardini e Chiusa, il Santuario di San Rocco), il la nelle strofe di una esistenza avvertita in tutta la sua impossibile e impassibile bellezza, di una vita a cui solo può una contemplata e inarrivabile consegna.

E la consegna come detto è quella dell'invocazione e della lode, l'uomo a perder misura- nella illusione di una sua riconquistasolo in questa tensione, in questa espansione di odori, colori, voci e profumi che tra dilatazione di stelle e di terre sembrano dirci e aggiungerci entro una pronuncia più alta tra mura e cuore tra ragione e urgenza nel patto sempre vivo con la morte.

L'identificazione col paesaggio che avviene per trasfigurazione racconta dunque del tempo, pur nella stizza di un mistero a tratti incomprensibile, l'umile remissione al suo labirinto e insieme la sua accettazione, il limite umano compreso tra nostalgia e sua rottura in una memoria che nell'abbraccio lo va a superare, forse non più relitto ma di quella stessa memoria necessario frammento. Come necessario frammento, così saldamente compiuto nella millenaria cucitura dei riferimenti, ci appare questa Calabria arcaica, questa Calabria magnogreca e saracena, contadina, assalita da malinconie e turbamenti, riflessa solo a se stessa, che Agostino magistralmente sa riportare nella immedesimata speranza di una rinascenza non più nella secca della coercizione e della violenza, finalmente in un destino di navigazione libera, il Mezzogiorno, la storia ritrovata con onestà a viso aperto non più nella servitù di un destino che la vuole chiusa al progresso.

Ed allora ci sembra questa poesia profondamente greca, classica proprio nella consapevolezza di un dirsi infinito che solo

nell'infinito del canto sa la sua sopravvivenza, soprattutto la sopravvivenza dei suoi motivi a non perdersi, a non cessare nella richiesta di una luce che viene dalla notte, la notte allora per questo tema e momento cardine della sensuale passionalità del suo autore. *Casa sua* allora d'eremita come di convento («*mura i 'stu cumbentu*»), o *come di cane nel tormento di zecche in un mare di pescecani*, sembra questo continuo rimandarsi nel giro di un destino di cui si sa prigioniero, nella dimensione di un buio da cui alla luce ora nel ritrarsi ora nell'evocazione ama, sa la necessità del riaffacciarsi.

Di fuori è il ritorno eterno della vita in tutti i suoi esercizi e le sue suggestioni, il suo negarci entro una condizione che ci vuole finiti ma anche riaffermati proprio nelle forme di una mortalità cadenzata nell'insieme delle sue incarnazioni, dell'amore soprattutto ed è per questo che Agostino curiosamente finisce coll'apparire tragicamente poeta vero proprio nel dire e cercare la vita nel disperare di un sorriso tenuto per sé là dove la vita è insieme nel suo annuncio e nella sua negazione, nella sua rinnovata mancanza.

Ci domandiamo allora quanto abbia senso parlare in lui di contrasti, di opposizioni che pure ci sono, è vero e sono fortissime, e quanto invece non si debba più semplicemente rivelare la lotta e il contrasto con un'esistenza riportata nel groviglio impossibile delle sue accezioni, delle sue luci e dei suoi pesi cui solo la parola può innalzare e renderla ancora là dove nasce nell'ispirata malia di un Dio che ora appare e dispone. Parola musicalissima, ricchissima e allusivamente gioiosa anche nelle intemperanze, nelle recriminazioni delle sue ombre cui ora con rabbia ora con mistico slancio va a diluirsi come ben rivelato all'interno da Gherardini nell'offerta all'interno di una «lingua insolita,misteriosa nella sua chiarezza di suoni e di colore, tutta asperità e dolcezza insieme, nulla di più diretto all'orecchio, all'animo.(..) Dono di una espressività nuova, tutta verginità fonica e visiva». Augurando allora maggiore attenzione e rinnovata fortuna a questo «breve canzoniere d'amore e di morte» (come nella giusta definizione della Fozzer nella nota di chiusura) ci andiamo a lasciare affondando con lui come

bambini nel cuore di una reciproca ninnananna di dimenticanze e desideri: «Dormi, ch'o cori meu/t'annaca e ti cunsola,/joca nt'o sonnu, abbola,/dormi, e dormu puru eu» («Dormi che il cuore mio/ti culla e ti consola,/gioca nel sonno, vola,/dormi, e dormirò anche io»).

Uscita su «LucaniArt» il 13 maggio 2021 e su «L'eco della Locride» il 19 maggio 2021

Davide Cortese, prefazione a *Scaravaiu*

Edizioni Progetto Cultura, Roma, 2018
(*Sicilia*)

Figura curiosa e vivace quella di Davide Cortese, autore conosciuto e apprezzato per la sua poesia in lingua soprattutto e per i suoi racconti. Ora però abbiamo l'occasione nella ventina di testi qui presentati di poterlo leggere nel dialetto della sua terra (o dovremmo forse dire del suo mare), le Eolie, e di essere investiti dalle onde e dai profumi di una favola vivaddio antica per le spine e la letizia delle sue suggestioni.

Poeta dotato di forte capacità evocativa accompagnata a una altrettanto sapiente intelligenza di prossimità, ci strattona e ci fa camminare con lui tra gli spazi luminosi e bui di una storia infinita, quella di un'isola (Lipari) e dei suoi uomini nel dominio di un mare cui si può venire a patti soltanto lasciandosi permeare e ricreare continuamente, nella bontà di una metafora che finisce col fare di quegli stessi uomini, di quel mare, reciprocamente annuncio e luce. Sopraffatto da tanta vastità, quasi sputato sulla terra, il piccolo Cortese ci appare allora, entro «na palora nica, tunna,/ smussata i seculi i labbra» («una parola antica, rotonda/ levigata da secoli di labbra»), nella sua veste di tenero e indomabile contastorie in cammino che assorbe aliti e umori di mondi e stagioni (fiori di mandorlo, marzapane dei morti) di una natura che gli si fa confidente (nella sua nuvola «madre di piogge» - «matri d'acqua») fino al ritorno dal buio da cui è scaturito.

La bellezza sogna il mondo ci dice, e invisibilmente lo salva, lo porta come lo «scaravaiu» (lo scarafaggio) che in uno dei testi inconsapevolmente procede indossando una goccia d'oro o come tutti quegli ultimi di cui celebra le impronte (visionari senza tetto come Giuseppina la carbonara che ora in paradiso «ioca

chi cani i l'anciuli,/ frisca na rosa» - «gioca con i cani degli angeli,/ fresca come una rosa»; o il paesano poeta bambino sepolto nudo come da desiderio). L'evocazione così si scioglie in tensione lirica, in unità di distanze secondo copione di più riuscita poesia (sempre nel basso di elementi minuti in tentativo di corrispondenza), trovando più chiaro esempio per la molteplicità dei piani cui rimanda in «Vardu a casa mia» («Guardo la casa mia»), così piccola e accesa a reggere il cielo stellato (come il cuore, come la stessa poesia), un lumino votivo apparendo questa scrittura nel risveglio nel non sapersi eterni.

Di eterno infatti c'è solo questo mistero in cui affondando siamo chiamati e a cui la parola rimettendosi cerca di preservare dalle malie e dalle cattività del pensiero in quel bene di ringraziamento che viene dalla partecipazione e dall'insieme. Pronuncia che in queste contrade come Davide ricorda ha il nome di Vartulu, Bartolo, il Santo Patrono che battezzato in tante figure isolate brilla nella veglia delle madri e del mare, nelle preghiere sulle barche e negli occhi dei devoti.

O quello di una memoria accesa che nutre e compie «maharii di pani» («magie di pane») come dal forno dei genitori, a partire da una infanzia nella custodia di un continuo incanto, di giochi e di esplorazioni coi compagni tra «sganghi i ragginà e ficalinni» (tra «grappoli d'uva e fichi d'india») e nel dialogo continuo di elementi che tentano appunto di strapparsi e di strapparci alla morte nel loro racconto d'amore (vedi l'intensa e bella «Finu a chi dura u suonnu d'u mari niuru» - «Fino a che dura il sonno del mare nero»). Ed allora sì in questa possibilità di restare e passare tra i rovi senza perdersi nella separazione della ferita è il bene di una voce a cui auguriamo tutta l'attenzione che merita.

Maria Grazia Cabras, *dies in tundu. girogiorni*

Cofine edizioni, Roma, 2020

(*Sardegna*)

È sempre un piacere affondare nel mondo poetico di Maria Grazia Cabras, tra le luci e le ombre dei suoi intrecci appassionati, delle sue infinite risonanze legate entro una parola plurilingue, nel pieno di una pronuncia fra l'incisività del dire in lingua e quello del sardo-nuorese d'origine nello sfondo di un dettato ben presente agli echi greci della sua formazione (per diversi anni infatti ha lavorato ad Atene come traduttrice e interprete). Nell'intenzione di un canto che ha al centro «la natura femminile del mondo», e proprio dal femminile «l'anima sonora delle parole», la diglossia, come ebbe ben a rivelare Ombretta Ciurnelli e come da lei stessa appunto raccontato, assume il senso di un volontario sospendersi, restare come al limite di un ascolto più vicino a quel mondo ancestrale e mitico, di favola, in cui riportare entro una dimensione allargata della storia la suggestione di un mistero più vicino, e dunque, più facile a dirci (perché del profondo) nel continuo rimando delle sue provocazioni.

Così è anche, non a caso, in quest'ultimo lavoro, dove la creaturalità nel girotondo dei rimandi ha casa nello spazio fisico mentale libero dei bambini, in quell'apprendimento che venendo dalla terra ha della terra l'impronta *miracolosa* di elementi appresi e rilanciati nella ontologia di una magia certo lontana, antica ma anche insieme ogni volta, sempre, naturalmente nuova per capacità destrutturante dell'immaginazione e dello sguardo. Ed è la stessa Maria Grazia brevemente a scioglierci nell'introduzione motivi ed echi di questo «libro dei giorni (e delle notti)», in cui *Limba e lingua* coll'assecondare «la forza psichica del *sentire/dire* in maniera autonoma» pure finiscono (volta per volta secondo quale riaffiorare tra le parole)

col restituirsi nel dialogo valicando «luoghi stati d'animo situazioni incantamenti». Dimensioni dello stupore e del viversi sacralmente incisi nel presente del gioco ora raccontati, nella prima parte, nella custodia instancabile e «quasi panica» dei mondi (l'esistente svelato però, come da avvertenza, anche nelle sue forme oscure) ora, nella seconda, nel tramite di una infanzia rimemorata anche da uno scoprirsi che viene dal sogno, di una realtà nella «pienezza dell'ascolto originario della lingua e del paesaggio interiore che la seduce».

Paesaggio che però nello specchio è anche quello dello spazio dell'inventarsi, di luoghi anche comuni e quotidiani ma nello scarto sempre della meraviglia, nell'angolazione di una tessitura sempre femmina come detto nel grembo di mondi, di *mappe e marine* ritornanti nelle bocche aperte al sole di interminabili luci.

«Bardóffulas lestras lestras» («trottole inquiete») allora ci appaiono questi bambini, ad *animare simulacri*, a rovesciare al cielo come questa poesia che procede per ritagli e frammenti le filastrocche ricucite dalla terra. Vocalizzi, altalene, acrobazie di paure e piccoli splendori, di mancanze e germinanti ritrovamenti, di solitudini anche affidate a ninnananne meridiane e notturne, di straripamenti sgomenti del cuore.

Così del battito in un incisivo e non condizionato levare viene ricordato l'antica memoria, il contatto in quella somiglianza che dice dei bambini e degli spiriti, delle «janas», la medesima offerta e la medesima danza («*dillu*» nel ballo popolare sardo) nel reciproco riconoscimento dei passi: insieme «istellas che frores in chelu e frores che istellas/in sos camposs» («stelle a forma di fiori nel cielo e fiori come stelle/ nei campi»).

Memoria invece che nella parte finale come accennato in cui dominano i testi in lingua trova iscrizione nel riaffiorare di personali incidenze («adesso parla un sé dimenticato/in fuga da ombre abbacinanti»), di personali e disattese fioriture, forse, di mancati e ricomparsi desideri sempre nell'anima bambina, nell'anima donna al «confine di una Pasqua perenne».

La forza del canto allora, quale sia lo stato, è nell'istanza di un

affidamento che come partendo dal corpo (per questo dalle proprie malie, dai propri rivolgimenti nel paradigma e nello spirito del femminile) sa farsi terra, essere terra nell'accoglimento delle piene e delle domande, nello strappo di quei veli che attendono liberazione («tosato in gola uno strepito di greggi/ci assilla con scossa irreparabile»).

Poesia che però è detta per dettagli minimi nella dilatata di-stonia di buio e sole, di intimità e spazialità, di concretezze e sogni, in liriche caratterizzate «da uno stile asciutto, scabro, frutto di una particolare levigatezza della parola sottolineata anche dalla mancanza di punteggiatura» (ancora la Ciurnelli). Da qui, proprio nel verso, nel canto, nella cadenza come da lallazione, o anche (si veda il testo finale «glossolalia», filastrocca di sillabe insensate in versione grecoitalosarda- a dar «vita e fuoco a un nuovo inizio, scaturigine aurorale che affiora dal grembo della parola, daccapo e ancora risonante ancora germogliante», come da nota) il riconoscimento che viene dall'infanzia e non abbandona, del varco possibile, apribile oltre il vuoto dei turbamenti e delle stanze («imbocco di giorni eletti»).

In questa direzione ci sospendiamo allora, andiamo a concludere, invitando a una lettura che «protesa sulla nebbia» come da un nido di bambole sa levarsi in volo dalle ombre nel dono di un «un sogno di vesti/nel grembo musicale delle foglie» in cui «giocando a mosca cieca ondeggia/ la benda dell'angelo, la sua guancia/è un'ostia sospesa sull'aurora».

Uscita su «Poeti del Parco» il 3 giugno 2021

SECONDA PARTE

Lingue minoritarie e aree fuori confine

Giorgio Orelli, *Sinopie*

Mondadori, Milano, 1977

(Canton Ticino, Svizzera)

Regala sempre una certa emozione, una certa gioia poter parlare di una figura come quella di Giorgio Orelli, scrittore, traduttore ma soprattutto poeta tra i più significativi del nostro novecento come ebbe su tutti a segnalare già Pier Vincenzo Mengaldo inserendo di buon diritto il suo nome tra quelli della celebre antologia da lui curata nel 1978 sempre per la Mondadori. Una critica che se da una parte con Contini lo ricorda come il più grande autore svizzero di lingua italiana e dall'altra con Anceschi nel novero della quarta generazione della linea lombarda, è bene forse sempre con Mengaldo soffermarsi sulla particolarità autoriale a sé, tipica del ticinese, di confinato, di isolato rispetto alla cultura e alla lingua di riferimento evidenziato dall'alto grado di iperletterarietà della sua scrittura, e ancora con Contini che rivelandone la «condotta di umanista» ebbe a parlarne comunque come di «un caso di adesione in senso classico» di certo unico (si rimanda al proposito alle valutazioni di Massimo Danzi in *Lingua e letteratura italiana in Svizzera*, Casagrande, 1989).

Il dire della parola nel racconto magmatico del tempo trovando nella commistione di familiarità e memoria personale, di tracce di età e storie che quella memoria vanno ad assorbire in una memoria più vasta, ha così nei continui e felici rimandi ora epigrammatici ora idillico-gnomici ora nella densità dell'apostrofe il valore di una Storia che nella velocità dei suoi passaggi e delle sue desolazioni può darsi solo per rivelate cancellazioni, per frammenti di ormai, per questo stridenti, non più abitabili echi. Il senso di questa lezione (che sì per certi versi lo avvicina a Montale in una poetica dell'occasione che sovente finisce per esserne il motore) nell'instabilità di coordinate su cui costruire è nel riferimento al testo più esemplare della sua produzione

già nel titolo stesso, in quel «sinopie» in cui è racchiusa tutta la lotta secondo il suo significato figurale di un incamminarsi, di un proseguire secondo il modo più atto, più conveniente ma anche più ambiguo diremmo nella rete a risalire delle sue figure ed in cui a partire da questo, se vogliamo ancora nel suo significato di tecnica usata come traccia sul disegno, di un riletto, di un equivoco di intenti forse nell'irriconoscibilità dell'opera.

Ed allora, in una Europa uscita non da molto dalla guerra e a un niente dal nuovo millennio quest'opera ci appare adesso a più di quarant'anni dalla sua uscita come paradigmatica e per l'affresco di un periodo le cui lacerazioni vanno a rivelarsi come anticipatrici di una civiltà e di una società in dissolvenza e di un lavoro insieme dunque di attaccamento e di dialogo a partire dalla lingua e dalla cultura di riferimento con quegli stessi valori, fondanti, di una società messa a nudo ed esemplari in questa scrittura allora, proprio per la particolarità del suo caso, nella misura allargata delle sue risonanze data piuttosto (nella mancanza di interrogazione collettiva) nel riflesso pieno dei suoi disvalori.

La discesa nella quotidiana estraneazione dell'umano da se stesso, guidata da una inevitabile condotta prosastica del dire, nella inevitabile trattenuta di una lirica che seppure sospesa sembra comunque porsi a spia nel suggerimento degli affondi, è così restituita per capovolgimenti di spazi, di uomini e donne nella bolla di interni che più non reggono, che più non dicono nell'intimità di se stessi, di una natura per questo scienza coscienza sconosciuta e sfigurata, smemorata ed in cui in modo silente e quasi agghiacciante «nessuno grida. Nessuno pare a disagio». Ciò che rende caro allora nel riconoscimento il dettato di Orelli è il restare pienamente addentro a una ferita da cui l'uomo pure cerca di prendere le distanze ma senza scomporsi e con fermezza nell'avanzare civile delle sue denuncie, nella guida ora educativa ora illuminata di un proprio stesso interrogarsi che poco salva (si veda anche la pungolatura polemica nelle missive rivolte a figure diverse nella seconda sezione).

Che parte, doverosamente forse e non a caso, nel legame generazionale del discorso dalle proprie figlie, da un osservatorio che quell'interrogazione continuamente mette alla prova, docili al paesaggio e ai passaggi come le capre del brano per la piccola Giovanna (che «a una giusta distanza ci circondano/e pregano per noi») nella trasparenza di un incamminarsi in un destino più forte dell'uomo, creature, bambine a guardarci come sappessero «la vita che noi morti qui viviamo».

Violenza di contro allora riportata per montaggio, per densità di immagini ora cronachistiche ora familiari in una narrazione che tutto trae a sé nella sua rete come lo stesso Mengaldo ebbe a rivelare, storie, vite negli spezzoni di una banalità impudente, di lingue come nel disaccertamento di se stesse tra dialettalità spezzate e volute di standard giornalieri.

Di una sacralità ancora che forse solo la rappresentazione icaistica della sua distruzione ancora può dirci, ricordarci come in «*C'era davvero il Duca? E perché non è morto?*» in cui alla negazione della Storia è contrapposta la visita ad Urbino là dove «Dentro, profanavano l'ostia, flagellavano Cristo» nella polemica con una fede anche fatta a immagine, dell'idolo che «aiuta a far di conti», di chi nulla, «<né peste > né <cardinale> possono mutare» («A un piccolo borghese»).

Di una cura della cosa pubblica e della salvaguardia del territorio affossata (si veda il caso Seveso) e rimontata a seconda delle stagioni e delle convenienze (come i più dei paesi nella incultura de «i cervelli asfaltati dei nostri consigli comunali», Ticino tra arcaica irraggiungibilità e saccheggio).

Così non stride allora a proposito di «sinopie», nell'omonimo testo il ritaglio dalle figure di anziani evocate il segno di una grazia che dalle proprie crepe continua nell'interpellarsi a darci forza nell'intreccio di una Storia più vasta che richiama dalla disappartenenza, fuoco stesso di un Orelli uomo e autore disincantato certo ma mai vinto nella similitudine come di lumaca attaccata al proprio filo di bava dove, da un ramo, «a un niente oscillando/sperimentiamo nostra virtù».

Condizione di un limite in cui è ascritta nell'amorosa e civile resistenza tutta la testimonianza dell'umano: in questo, anche,

andando a concludere, resta la grandezza non solo poetica di un intellettuale finissimo.

Uscita su «Alla volta di Leucade» il 27 settembre 2021

Dubravko Pušek e *Le stanze dei morti*, la poesia di più patrie

(*Croazia, Svizzera, lingua italiana*)

Autorevole e per certi versi esemplare potremmo dire la poesia e la figura di Dubravko Pušek, autore e traduttore croato ormai da cinquant'anni residente in Svizzera, a Lugano dove lavora per i servizi culturali della Radiotelevisione della Svizzera italiana. Entro una lingua italiana nella reciproca adozione di patria letteraria, la sua scrittura infatti ora come d'aplide e dunque più aperta e libera alle pressioni dal reale ora come da un'inclusione ben attenta alle proprie differenti e risonanti aspirazioni ha saputo progressivamente negli anni mostrare infatti del dire poetico tutta la forza di una unità cercata, curata ed espansa a partire dalle sue dispersioni, e dai suoi irrinunciabili frammenti.

Direttore della rivista «Viola» e vincitore nel 2002 del prestigioso premio Schiller (il più importante riconoscimento elvetico), di lui ben ha rilevato allora Tonko Maroević a proposito di una sapienza saldamente iscritta alle incidenti matrici del novecento, da quelle del secondo ermetismo a quelle di area simbolista mittleuropea «per la convivenza organica della parola pura distillata con i tagli improvvisi di stampo espressionista». Questo allora a provenire da una zona, o da più zone d'ombra, a riferire del cuore, dell'anima, dagli apparenti refrattari spazi dell'essere e del mondo la spinta ad esserci, a marcarsi- e a marcarci- proprio dalle più impronunciabili disappartenenze.

Per questo allora è interessante forse, in una parola abile a muoversi tra urti e dissonanti rivolgimenti di esclamazioni ed urgenze in un'epoca al confine di sé e dei propri smarrimenti, la rilettura e l'analisi a più di trent'anni dall'uscita (1986) di uno dei titoli più significativi, *Le stanze dei morti* per la cura delle Edizioni Casagrande di Bellinzona. Tra indicibilità di

corpi perduti, rigidi tra lo sforzo e la resistenza (alla nascita, a una rinascita?) «perduti nell'inesistente» come a biascicare da un «oscuro nodo del ventre» sembra infatti la nostra stessa scena quotidiana nella dissolvenza delle inutilità delle proprie sillabe, i vivi- ma chi sono i vivi?- spettatori anche del proprio stesso inconfessato dileguarsi, solo una parte ferita, la parte ferita ad annunciarsi, e ad affermarsi tra le pareti di un incomunicato mistero.

L'esserci nel «morbido desiderio/dell'insicurezza», come di spina, cui nessun angelo da nessuna verticalità può sciogliere- ancora- nella «esistenza dei corpi/ segni notturni,/stelle,/costellazioni, fosfori» e che ha nell'eterna auroralità la sua offerta ha il potere così come da passaggio trakliano (cui a tratti questa poesia si ricorda) nel toccarsi, nell'evocarsi dall'osso, il tentativo di risapersi, di rimisurarsi intanto e insieme, come a confortarsi- squamata l'anima- nell'accertamento delle identità. Dell'altra identità, quella che dalle labbra storcendo e chiedendo vita da ciò che appare solo una negazione tenta il solo spiraglio possibile quello della sua inesattezza, fessura- a fronte di ciò che potrebbe disperdere- di quell'immutato che pure- ancora-*rode e perdura*.

Qui dunque sono le stanze, è la stanza da cui, in tutta la strug-gente tragicità dell'umano, il verso di Pušek prova a muoversi, nello scherzo, nella provocazione di riflessi al dileguarsi a tratto inverso dei bagliori («qualsiasi grigio s'arrende/alla sua densità»), spazi e dimensione a specchi di esseri al sospetto di sé e di terre senza risposta. Di figure alla prova di una solidità che non s'invera perché cercata nell'altro («Perché non sei, dove non esisti,/quando non accenni//non crederti vivo»).

«Quale senso allora..» se nulla tra noi e tra noi e loro si rassomiglia viene da chiedersi, se non si può esistere dove non è possibile, aprendo il dettato non solo evidentemente a un rapporto tra chi ci lascia e resta ma anche come detto per certi versi a un'oscurità del percorso che non è solo nella condizione di mortalità ma di un cercarsi, un inseguirsi, un riconoscersi adesso, e adesso in questo tempo così impalpabile e insieme progressivamente aggressivo dal cui abisso nulla sembra rie-

mergere. Paradigma allora forse di una modernità sempre più nel tarlo della sua notte infinita (in «brocche aspre/ di ruggine») cui Pušek nel viluppo di immagini ora «eteriche, diafane, cosmiche» ora «cupe, pesanti, telluriche» come rilevato ancora da Maroević tenta in qualche modo d'opporre «un'intonazione precisa, sostenuta, calibrata» col riuscito rischio di un esporsi che proprio da ciò che può perdersi ancora può dirci.

Una voce allora quella di questo autore dalle tante patrie le cui incisioni dalle lame delle distanze di un'Europa divisa ha forte il potere di richiamarci dallo sgomento al senso di un'appartenenza che viene dall'inafferrabile solitudine dei nomi, di tutti i nomi. Ed in quest'autorevolezza è la sua, e la nostra bellezza.

Uscito su «Il Corriere dello Spettacolo» l'11 novembre 2021

La poesia in dialetto ticinese di Fernando Grignola

(Canton Ticino, Svizzera)

Autorevole voce quella di Fernando Grignola, non solo del Ticino di cui figlio si adopera nel richiamo ad una cultura attenta al dialogo incessante tra le generazioni. Poesia allora la sua (classe 1932) nel dialetto di Agno fedele ad una presenza attiva della memoria lo sguardo rivolto ad un presente di cancellazioni, di svuotamenti, di tagli soprattutto in relazione a un rapporto con la natura non più centrale se non nell'infida accettazione del suo sfruttamento. Dunque esemplare figura potremmo dire, coraggiosa sempre quella di quest'instancabile novantenne, autore (anche in prosa) e regista e produttore del Radioteatro Popolare Dialettale Rsi di Lugano, curatore tra l'altro di antologie poetiche in dialetto ticinese (si veda *Le radici ostinate*, Armando Dadò, 1995).

Ma è in poesia come dicevamo che il perché della sua scrittura va a imporsi con maggiore forza tra eticità e spiritualità del dettato, meritevole del premio Shiller (1988) per la Letteratura italiana, e in Italia del Biagio Marin («Proteso nell'ascolto, si avvicina alla realtà del mondo, a Dio. Ed è così la che grazia di essere poeta trascende il valore di *sacra presenza* in mezzo agli uomini» - secondo la motivazione di Franco Loi). Numerosi i titoli (di cui si guardi per una iniziale conoscenza almeno a *Paròl biott- Parole nude-* del 2016 nella cui parte finale si accompagnano, a riprova di un'attenzione vivissima, alcune composizioni in abruzzese di Pietro Civitareale tradotte in ticinese) a dire del mondo entro una piccola parcella di terra la rivendicata prossimità degli ultimi, tra gli ultimi nella sacralità di una ruralità d'appartenenza che dice del mondo stesso la sua umana provenienza e insieme dell'uomo la sua fatica, ed il suo amore nell'umile disposizione ad una terra, di quella terra di cui si fa, resta servo.

Questo il nucleo da cui ogni riflessione scaturisce giammai nel pantano di un passato nella sclerosi del senso ma nel riattivato senso di un presente decurtato di una direzione che avendo spinta e origine lontana ancora urge, ancora semina.

L'atto di accusa è contro tutto quel sistema di sopraffazioni - sociali, economiche, disvaloriali- che fanno della comunità umana, di ognuno, un avanzo, preda/prede di giochi di guerra, di disastri ecologici, di speculazioni, al prezzo di una Storia «che getta via/milioni di disgraziati» («ch'a sbatt via/miglion da disgraziaa») come le vicende in Ucraina di queste giorni continuano a dimostrare. La civiltà dei campi e dei boschi finita, come allora la vita contadina, tolta anche nella rabbia la voglia di bestemmiare, coi soldi mutato il modo di vivere e guardarci, «venduto alle fabbriche/abbiamo intossicato l'aria, il nostro dialetto» («Vendüt ai fabbrich/em intossega l'acqua, l'aria/ul noss dialet») bruciando «l'ultimo fieno che nessuno vuole più tagliare» («l'ütim fén che piü nissün vö taiaa»).

È dalla parola allora che svuotata, riappresa nuda nel legame non interrotto come detto col perché della terra, coi suoi motivi, che ancora nel corpo gli trasudano addosso dai campi, il riapprendimento fedele di uno scorrere che ha nel suo procedere stesso nell'ordine naturale che lo trascende la sua concreta e muta affermazione : «Io sono come la roggia / in pian d'Agno/che scorre verso la foce del lago» ci dice («Mi súm curnè ra rúngia/in pián d'Agn/ch'a scúr-giò vèrs ra foce dar lágh») nella rivelata Grazia di sentirsi finalmente «Pulviscolo messo al mondo/da un disegno grandioso/galassia-uomo nella Tua eternità./(..)//Sinfonia che viene da lontano» («Visíbur metüd ar mónd/da'n diségn grandiús/galassia-óm in dra Tò eternità./(..)//Sinfon í a ch'a végn da luntán»). E dunque nella rivelata anche pronuncia di una terra che dice tutte le terre, assomma tutte le terre nella coscienza soprattutto di quelle umiliate e nella prova.

È così una parola alla prova di una possibile e rimemorata innocenza a roteare in cielo come ghirighoro dei bambini, come stormi a disegnare geometrie mai viste senza sapere la posa finale se non nel canto «dell'uomo che si ascolta dentro//per

sentire i frastuoni del Silenzio,/gli Altri, il Mondo: tutto quello/che pensiamo Grande sopra di noi» («da l'om/che sa scolta denta da luu//par sentì i fracasséri dar Silenziu,/i Altri, ur Mund: tutt quel/ ch'ha pénum Grand sura da num»).

L'indignazione e la compassione religiosa, siamo d'accordo con Renato Martinoni, a ricomporre infine il fulcro del dettato: «Questo cercare tormentato/il segno di una parola nuova/che possa lacerare/la ragnatela muta del feriale./Magari dirti chi sei, Re o manovale/accomodato nella speranza del domani» («Stù cercà turmentât/ ur ségn d'una paròla növa/che la pòdà scarpa/ra ragnatela müta dar dislavùr./Magàri ditt chii ch'a sett, Re o magütt/lögàt denta ra speranza par dumà»).

Uscita su «Il Corriere dello Spettacolo il 18 marzo 2022

La poesia in dialetto grigionese di Bregaglia, Renata Giovanoli-Semadeni

(Canton Grigioni, Svizzera)

Oltre che nel Canton Ticino come è noto la lingua italiana è in uso anche in quello dei Grigioni unitamente al tedesco e al francese, le altre lingue della confederazione Svizzera, e al ladino. Segno e strumento stesso di una identità ben legata al proprio territorio anche nella promozione culturale della sua minoranza trova nell'attività dell'Associazione Pro Grigioni Italia il fulcro della sua espressione ai cui Almanacchi collabora Renata Giovanoli-Semadeni, guida turistica e poetessa nel dialetto di Bregaglia, un piccolo comune nella regione Maloja (caratterizzato dall'essere l'unico di lingua italiana e di religione protestante escludendo i comuni del valdese piemontese) nato nel 2010 dall'accorpamento di diversi comuni come il natio Vicosoprano.

Autrice di presenza e attività vivissima nel mantenimento e nella promozione della cultura locale, ben riconosciuta e apprezzata nei diversi riconoscimenti alla sua opera (si veda tra gli altri nel 2021 il Premio del Grigioni italiano del concorso per la provincia di Sondrio e il Grigioni italiano per la poesia in dialetto) è nella scrittura in versi che l'incontro tra fondo della memoria e interrogazione del presente si va a incidere entro una riflessione ora attenta ora affettuosa e divertita e mai amara attorno ai motivi di un divenire sempre riconosciuto a partire da una condivisa partecipazione dell'insieme.

Soprattutto, nell'attenzione costante al connubio uomo-ambiente, nella condizione stessa dell'umano, nella considerazione di un necessario procedere, di una non statica disposizione di fronte a ciò che nuovamente si è chiamati a fare, che non sempre è un male lasciare. Che poi è forse in questo l'originalità propria di una scrittura mai banale, nella nitida luce di un amore sempre levato nel canto di una terra riportata nella

grazia dei suoi racconti. Ecco allora l'accento nella risonanza di ciò che quotidianamente accompagnandoci, e condividendoci viene a coinvolgerci, e a chiamarci nell'opera di congiunzione, come detto tra memoria e presente, tra terra e continuità creaturale pienamente confermandoci nella responsabilità e nella dignità di un'opera aperta, mai disgiunta dalle sue origini. Comunità allora e natura nell'intreccio di un dialogo d'appartenenza che ha spesso nella figura dell'albero la concreta simbologia di una reciprocità di crescita, appartenenza e custodia, spettacolo allora, anche, di un arco di vita nel rassembleo di tutti i colori.

Si veda il pino nell'omonima poesia, ritto nello sguardo alle sue montagne, nella forza di radici che lo «ancorano bene alla terra» («àncoran/ben e la tera»), spettatore della vita che gli cresce e muta davanti, a sostenersi in compagnia di un larice come coppia che da sempre «ha vissuto assieme» («à vivü insemal»), nella dimostrazione che «in buona compagnia» - «in buna cumpagnia» - le difficoltà si superano.

Od ancora il salice di casa, custode di famiglia spuntato «sulla terra dello scavo» («Sü la tera dal scäv») a crescere coi figli tra giochi di sabbia e scuola, in inverno a mangiare gli uccelli le palline appese ai rami («Ripari la casa dal vento/ e ci fai tanta compagnia» - «Tü ripara la ciäsa dal vent/e tü 's fa tanta cum-pagnia...»). Di qui lo stesso tema dei ragazzi a farsi sovente occasione di piccole cartoline, di quadri del tempo riappreso tra ritualità domestiche (il dar da mangiare alle pecore, l'incontro con gli affanni e le fatiche dei campi) e ancora i giochi, le forme di conoscenza tra incontri e scontri infantili.

Tempo interrogato tra l'altro proprio anche dal contrasto tra conoscenza e progettualità umana e forza, presenza di un natura che lo supera e lo travolge anche e a dimostrazione di una poesia che ben sa riapprendersi alle fonti principi dei suoi motivi, l'uomo nel legame con una terra che può appartenergli solo nella custodia.

Ma a vincere, nel sottile fascino di un dettato il più delle volte come appena sussurrato, è a nostro dire un tono di quieta tenerezza, di dolce confidenza che non può non render cara questa

poesia sempre all'insegna di una «buna fin e bun principi» («buona fine e buon principio») e a cui auguriamo tutta l'ispirazione che merita.

Uscita su «Il Corriere dello Spettacolo» l'11 marzo 2022

Anna Maria Bacher e la poesia in titsch della Val Formazza

(Piemonte, Titsch)

Nel nostro peregrinare in lungo e in largo tra dialetti e lingue minoritarie del nostro paese abbiamo già avuto la ventura di soffermarci almeno su una figura di quel Piemonte espressione di migrazioni e commistioni al di qua e al di là delle Alpi.

Ci riferiamo a Remigio Bertolino il cui dettato nell'arcaico parlato delle colline intorno a Mondovì è riconosciuto tra i più interessanti degli ultimi anni. È la volta adesso di Anna Maria Bacher, classe 1947, nativa di Grovella, piccola frazione di Formazza, nell'omonima valle del comprensorio della Val d'Ossola, nell'estrema diramazione della regione. Luogo questo d'elezione, al di là di quello d'origine del vallese, dei walser, la popolazione di origine germanica abitante le regioni alpine attorno al massiccio del Monte Rosa che a partire dal XII-XIII° secolo tramite alcuni coloni finirono con lo stabilirsi anche in altre località dell'intero arco, Italia compresa dunque. Di più, come la sola al confine con la madre patria della Valle del Goms, è quella ad esser riuscita tra tutte le colonie a conservare al meglio usi e costumi della tradizione. Lingua compresa.

A sostenerlo è la stessa Bacher che oltre a rappresentare la migliore espressione della poesia titsch del versante italiano, già come presidente della Walserverein-Pomatt (Associazione Walser Formazza) dal 1991 al 2002 e membro del Consiglio dell'IvfW (Associazione Internazionale dei Walser) dal 1992 al 2006 si è adoperata, e si adopera ancora affinché resti il più possibile viva l'attenzione per la tutela culturale del mondo walser in Val Formazza, e della sua lingua, il titsch, il «tedesco medievale, che i Walser, nel XII°-XIII° secolo, portarono con sé nei loro spostamenti migratori intrapresi per dissodare e colonizzare le zone alte e disabitate delle vallate alpine» (come da lei specificato). Vien da sé allora, la sua, una figura di ope-

ratrice culturale e autrice vivissima nella poliedricità delle vesti tra insegnamento (con corsi di titsch per le scuole elementari e per gli adulti) e le numerose pubblicazioni di testi poetici (nella versione anche in italiano, per sua stessa cura, e in tedesco di Kurt Wanner).

Ad esempio di quanto detto basti riportare la motivazione del «Premio Ostana- Scritture in Lingua Madre»assegnatole nel 2019: «Il premio è conferito ad Anna Maria Bacher per l'alto contributo dato alla conservazione della memoria di una lingua minoritaria antichissima che lotta per la sopravvivenza.

Da quasi quarant'anni, attraverso l'insegnamento e con la scrittura, Anna Maria Bacher è testimone attenta e ispirata di una cultura millenaria, fiorita nelle alte valli alpine; una cultura che vive nella simbiosi con la natura la sua anima profondamente poetica.

Per mezzo della sua poesia, il piccolo universo dei Walser rivive i colori e i profumi delle stagioni, nel ritmo secolare di una cultura da salvaguardare in quanto patrimonio dell'umanità». Fatiche e qualità riconosciute anche con altri importanti riconoscimenti, tra tutti nel 1989 del “Premio Culturale Martin-Peter Enderlin” dei Grigioni in Svizzera, nonché con la messa in musica di compositori svizzeri di alcuni testi e la versione in spagnolo da parte di Matteo Bianchi dell'Università di Salamanca. Eppure, ed ovviamente, venendo al valore artistico della sua poesia, a connotarla non è una visione poi così edulcorata del suo piccolo mondo, di una comunità addossata a se stessa nella barriera di un margine felice da proteggere e mantenere nella ripetizione stanca della propria memoria. Piuttosto a intrecciarsi nella lotta e nella fatica di una comunità entro un territorio comunque non agile è l'agire di una parola, di un dettato ora spinoso ora però appunto addolcito nella contemplazione anche di un fiorire e un rifiorire dal basso di una natura che ha sempre un seguito di calore dal gelo di una consunzione cui l'anima stessa pare bloccarsi.

Si legga in tal senso allora il testo esemplarmente più significativo, e non a caso dal titolo «Mim Tälli» («Alla mia valle»), in cui l'evidenza dell'amore per i propri luoghi (comunque definiti

«avara spina dell'anima») è un'evidenza di contrasti, di affondi come detto nella frusta di una solitudine che lascia smarriti e nudi, prede della tormenta e di un colore che sa riavvolgersi e accendere nella stagione bella della terra e del cuore.

Contrasti che poi sono quelli di un deserto di accenti umani che sembrano più non saper rispondere come nell'omonimo testo («Gagasatz») al germogliare e al chiedere della vita nel paese tra case abbandonate e panchine su cui nella simbologia della piazza vuota sembrano sedere solo i «ricordi/ di persone amate». Perché infatti in uno dei dettati a lei cari la Bacher di tanto innamoramento non può che cantare della terra stessa la malinconia in un coro di bellezza che rischia di non esser più raccolto (e che però non cessa di tuffarsi come l'acqua «nella fontana/ con allegre parole di schiuma») per impossibilità e per vecchiezza, gli stessi bambini «rari/come le farfalle» privi di *gioia, colore, leggerezza*.

Ciò che fuoriesce allora, e non può essere diversamente (seppure è bene ricordare quanto lei stessa ebbe a dire in una bella intervista ad Enrico Rizzi a proposito dell'attrazione subita degli «aspetti contradditori fatti di luci e di ombre», ossia di «un gioco di sentimenti opposti» in cui lasciarsi coinvolgere entro una natura in cui «si celano i miei demoni e i miei folletti») anche per l'opera detta di tutela del patrimonio walser, è una preoccupata e amara consapevolezza non solo della prevedibile estinzione della lingua titsch ma anche della sua cultura. A dirlo in «Z Tälli lêêt» («La mia valle piange») è il «lamento antico» che infatti si leva per i giovani costretti per necessità ad andarsene in un dolore, «al morire/delle sue frazioni», cui «non c'è appiglio». Questo appunto da un lato nel racconto di una specificità che va scomparendo (in cui però si preoccupa di chiarire non c'è contrasto con la cultura italiana ma naturale coesistenza e se non reciproco arricchimento) e da un altro nell'apertura a una condizione di più universale sofferenza e prova entro una modernità di cancellazioni cui come ebbe a rivelare il Professor Annibale Salsa nella sua prefazione alla raccolta poetica *Colpo d'occhio* (2015) sottolineando in questa poesia della montagna il suo divenire «metafora dell'esistere».

Ma tanto di più c'è da ricordare di una capacità poetica che pure sa, nella sua ricercata semplicità, disegnarsi entro una raffinata e trasfigurante intimità degli elementi, di spazi riportati alla trasparente nudità d'uomo e ambiente al dialogo. Si vedano tra i tanti due testi, il primo «Der manä» («La luna») in cui il tema classico ha nello sguardo alla luna l'evocazione di un incontro in cui come in un gioco pare pian piano seguirla illuminandole d'argento i capelli nel porsi l'una di fronte all'altra: «tu/con la tua luce,/io/coi miei pensieri».

Oppure «I gaa der enki Wägjê» («Cammino per stretti sentieri») dove la cadenza della salita in montagna gradualmente libera da ogni affanno il corpo facendolo più leggero («resina e profumo di formiche/ mi vengono incontro») e infine «più spirito» di fronte alla scoperta forza del ghiaccio, oltre gli alberi.

Così se è vero come da lei stesso ricordato di una scrittura nata per la sua gente, per chi nel contatto con la natura vive e trova conforto («La mia è una poesia che non vuole dimostrare niente, desidera solo condividere emozioni e sentimenti da me provati in un determinato e preciso momento») pure nel racconto tra chi è stato, e in qualche modo ha ancora cura, ancora custodia, e chi del passaggio si fa memoria e rilancio e nuova voce è chiara la direzione di una condizione che in quanto prettamente umana non può in profondità non toccare e coinvolgere lettori più diversi.

Come in questi versi, bellissimi, con cui andiamo a concludere: «Come in cielo/vegliano gli astri di notte,/così, con occhi di stelle,/vegliate voi, cari morti,/ sulle patate/che crescono al buio/sotto terra». Non possiamo che ringraziare la cara Bacher per l'aspra dolcezza dei suoi richiami, per il suo sforzo di raccontarci tutti perché se tanti gli uomini, tante le donne, uno solo il mondo nella varietà delle sue istanze e delle sue lingue. Una poesia classica nel senso più nobile del termine questa.

Uscita su «Il Corriere dello Spettacolo» il 9 gennaio 2024

Norbert C.Kaser, dal ventre esposto della poesia: una lettura

(Sudtirolo/Altoadige)

Ricordato sovente come il più importante poeta italiano di lingua tedesca, la figura di Norbert C. Kaser ci appare oggi a più di quarant'anni dalla scomparsa come emblematica e rilevante di un mondo non più strettamente identificabile con- o solamente con- quel lembo di terra che ha nome Sudtirolo, o Alto Adige ma più direttamente riferibile a quel mondo di perpetuate negazioni, di ferite da disconoscimento che la condizione umana, la storia viene a incidere più che nei popoli dapprima nei singoli nell'intimità di universi al costo di una storia senza freni nelle sue divoranti aspirazioni.

Così la questione drammaticamente e poeticamente rovesciata nella narrazione di una scena come fuoriuscita dalle tele di Bruegel non è tanto di chi è la terra, ma per cosa è la terra, perché l'uomo nella terra nella chiamata ad un partecipato stupore che se ha del bambino tutta la nudità della richiesta pure del bambino ha già la sua rivolta dai padri.

Il tema del padre allora forse può muoverci all'interno di un dettato anarchicamente splendido nel partire dalle sue proprie perdite, dagli sbocchi di un sangue incrostanto di troppi spessori a dire allora nella simbologia di un'Europa divisa il preannuncio, l'allarme di una emorragia ancora in atto.

Nato a Bressanone figlio illegittimo riconosciuto poi dal marito della madre, Kaser ha già nel dato biografico tutta l'allergia al costume dell'heimat, a quell'intreccio più o meno silenzioso, consci, di legami che nelle tracce, nello spazio a lui riferibile, non dicono più di un origine il valore dell'intendimento ma l'interessato dominio, la temuta - e conveniente - obbedienza. L'identità allora nel magnifico richiamo ad ognuno, d'ognuno, è data dalla lingua, nell'incontro tra il sé e la narrazione di un meccanismo di realtà avvertito e subito in tutta la violenza

dei suoi disinganni, delle sue trappole, nell'ipocrisia di un mercato d'anime che a partire dal corpo fa dalle sue strade, dai rivoli delle campagne e dei pascoli, grottesco addobbo di un demoniaco possesso. Solo la lingua allora, dal corpo e dall'anima riflessa nei richiami, anche animaleschi certo, di una mozza e derubata creaturale aspirazione può farsi strumento di una dimenticata ed offesa fuoriuscita, a patto però (a lui venendo molto facile per la verità) di partire, di ricominciare dal basso, nella familiare comune povertà che è principalmente del sapere, del vedere, dell'appartenersi stesso.

Nella lotta di reciproci rigetti, di una nudità al contrario ora bandita perché non riconoscibile in una società che si nutre- e nutre- d'ombre, ora dall'uomo prima che dal poeta concretamente e simbolicamente perseguita, la scrittura allora in tutta l'irriguardosità di una grafia e di una punteggiatura inconsueta (tra l'altro con l'uso esclusivo delle minori, delle & commerciali), di una versificazione spezzata nel profluvio e nell'asciuttezza come di fiume, la commistione dei gerghi, il ricorso a tratti al dialetto si fa strumento nelle sue incursioni oltre che come detto del reale, di sua decodificazione, di suo disinnesco nel ricorso e nel riporto da una allarmata e deturpata- e perciò- desacralizzata temporalità di uomini ed elementi ad una evangelica e stridente, nel violente contendere degli opposti, luogo di spoliazione e dunque di remissione da un esercizio- e servizio- soggettivo del reale stesso.

Malattia dell'anima e dell'occidente che se ha tra i riferimenti più vicini nella nube della scrittura i nomi tra gli altri di Trakl, o più vicino quello di Benn, nel disegno dei tratti, delle sagome di corpi e figure nodose e stanche dalle nevrosi delle proprie stanze, anche mentali sì, lo sguardo penetrante (perché più vicino nella richiamata luce alla morte) di Schiele.

Il tutto semplicemente a risalire, come già ben Toni Colleselli ebbe a rivelare, dalla «base di impressioni e di occasioni contingenti, la forza nel fatto che la contingenza non comporti una limitazione ma sia manifestazione di un universale, di un mondo, di un approccio al mondo». E il mondo è quello di una biografia che da subito ebbe a irrompere nella scena letteraria

del SudTirolo in tutta la sua dirompente forza polemica, dall'intervento nel 1969 al convegno dell'Associazione studentesca del SudTirolo in cui puntando l'indice contro la letteratura del dopoguerra in quella regione veniva ad annunciarne la fine, lui randagio di più lavori, credente (trascorse da ragazzo un periodo in un convento di cappuccini) ma senza chiesa («perché sono religioso»), politicamente attivo (vicino al Pci) ma poi disceso dalle sue cellule, rappresentante più degli altri come ebbe già a rilevare Claudio Magris di una generazione a suo dire stesso «bloccata», tra il non poter tornare indietro e la paura di andare avanti.

Ciò che qui preme sottolineare, nella dignità di una poesia a nostro dire tra le più significative di un novecento europeo forse non esattamente compreso, è la forza di un dettato che non rigetta la rovina, la caduta del tempo dato ma se ne fa carico, le condivide partendo da se stesso nell'oscenità di una società e di una cultura chiusa, spesso razzista, all'interno anche dei suoi stessi circuiti, e nell'originalità, forse unica o forse soltanto dei poeti veri, di un'assunzione espressionistica del mondo nella sua forma lirica- la sola possibile- sacra allora se spesso nell'urto restitutivo dello sfacelo la remissione è sempre nel grido dei suoi innumerevoli agnelli (di osterie, di scuole, di campi di lavoro, di corpi d'ospedale), cristi di poveri cristi nella posa d'acquasantiera e d'elemosina a perdere di una comunità a svendersi nel rossobiancorosso della sua bandiera.

Sacralità ancora che ha ancora il suo affondo e la sua direzione nella natura, in quella terra di cui avverte la partecipata bellezza nella bolgia e nella doglia di un'umanità dimentica, i risultati migliori questa poesia offrendoli infatti nella divaricazione e nella tenerezza di questa ferita, la tenerezza in tanto aspro guerreggiare tra le note più tragicamente dominanti del suo carattere (non dimentichiamo che tanto ebbe Kaser a scrivere per l'infanzia, essendo stato nella sua breve trentennale vita anche maestro elementare- si vedano ad esempio le poesie a «scherzo» proprio per i più piccoli). Anche per questo allora la parabola di Kaser appare allora oggi ancora più forte nel trasfigurato richiamo di un umano riportato nel dialogante

rapporto col suo ambiente alla piena dignità di se stesso, elemento in apprendimento tra gli altri, dagli altri, non dominante, nella rivisitazione di una interrogazione, di una cultura che non ha l'uomo al suo centro (e di cui da quella terra è bene ricordare nell'opera il compianto Alexander Langer).

Questo anche a togliere un po'di polvere, a cui lo stesso Kaser certo ha contribuito, da quel ritratto in eccesso che ha ingabbiato la sua figura anche tanti anni dopo la morte, frenandone in vita le pubblicazioni stesse. Poeta europeo a tutto tondo e tra i più dirompenti, che ancora molto ha da indicare e di cui oggi finalmente è possibile leggere da noi quasi l'intera produzione, «Rancore mi cresce nel ventre», nella splendida cura delle «Edizioni alpha beta verlag» (2017, Merano/Meran) dopo l'uscita nel 1988 dell'opera omnia in tre volumi (Poesia, Prosa, Lettere) presso l'editore Haymon di Innsbruck.

Ecco, intanto, allora: «alto adige/ alto fragile//terra di turisti/terra di transito/terra di nessuno//troppo lungo il requiem/ perché la morta risorga/ma le orazioni funebri/ non mollano il cadavere//andreas hofer/ non corruttibile/non tramandabile/ma la bara/ è tutt'ora aperta//pi po pa patria».

Uscito su «Il Corriere dello Spettacolo» il 14 dicembre 2021

Roberta Dapunt, Nauz e la poesia in ladino della Val Badia

(*Trentino Alto-Adige, ladino*)

Ci sono dei testi che rappresentano un piccolo, prezioso compendio dell'opera del mondo nella fatica ora sacrale ora laica della sua condizione, un prezioso sunto di ciò che anime e spazi raggiunge, coglie e interrogando trasforma nell'intreccio sovente doloroso ma aperto di cura, lavoro e insieme preghiera nell'azione del quotidiano. Ci arriva, e forse non a caso, da una lingua ad uso di pochi nel cuore dell'Europa e del nostro stesso paese, quel ladino da noi presente nelle sue minoranze del Veneto e del Trentino Alto-Adige. E dall'Alto-Adige viene Roberta Dapunt, più precisamente da Badia nella Valle omonima, autrice anche in lingua, le cui raccolte poetiche hanno catturato l'interesse anche fuori dai confini nazionali lo stesso *Nauz* (Il ponte del sale edizioni, Rovigo, 2017) che andiamo a presentare raccogliendo nel 2013 (nella prima versione in tedesco) il prestigioso riconoscimento tra gli undici libri più importanti in ambito germanofono dall'Accademia tedesca per la lingua e la letteratura e dal Lyric Kabinett.

Opera dicevamo non disgiunta ma strettamente legata all'attività rurale del suo maso insieme al marito, lo scultore Loris Anvidalfarei. Il maso, come lei stessa ha tenuto a ricordare in quel «Discorso alla lingua. *Discorso semplice*» posto a postfazione (e tenuto in occasione dell'apertura del Literatur- und Musikfest <Wege durch das Land 2014>, Nordrehin- Westfalen) nella sua qualità di proprietà contadina richiamante «le sue radici nell'ambiente culturale germanico europeo, da sempre perno e cardine di una evoluzione agricola in cui la famiglia rurale era nucleo fondamentale dell'organizzazione sociale». Come «dinamica dunque, sviluppo e corso di una economia familiare che ha fatto del contadino un uomo legato alla propria terra, promuovendolo alla nobile qualità di conservatore e na-

turale tutore dell'ambiente». *Nauz* di tutto questo ne è testimonianza a partire dalla scansione dei riti che vanno a caratterizzarne nel silenzio la sussistenza del giorno, tra gli altri su tutti (fin nel crudo corredo fotografico) quello dell'ammazzatura del maiale (la stessa parola, *Nauz*, in ladino andando a indicare la mangiatoia, il trogolo in pietra o legno da cui l'animale si nutre).

E c'è un qualcosa di intensamente struggente, perché di medesimo sacrificio, amore e offerta necessariamente, dolorosamente rimessa alla terra, di quella terra di cui ospiti andiamo a prendere e siamo presi, nel racconto, o per meglio dire con le stesse parole della Dapunt, nel canto del cedere, dell'abbattersi al suolo dell'animale che «non sa di morire» («ne sa nia c'hal mör») che tra sbalzi e arresti va a cedersi nello svanire della pietra nella risolutezza della morte («Di questa il buio è un ferroce argine» - «Dla morté la sécurité na strada crûdia»).

L'uomo nella giusta distanza a convenire nell'ospitalità di un'agonia «che per pochi minuti all'anno lascia l'odore di un cuore levato» («che por püc menü al ann, lascia indô tl nês l'odur de n cör trat demoz»), poi mensa a pascersi ruminando un animale fino a poco prima ancora felice impolpandosi «cotenna in fiore» («cioce florësc»), lei nel richiamo del bastone dei pastori, alla ricerca ogni volta delle più giuste ragioni, sereno lui a guardarsi ad esser petalo («föies da flu») nella neve che a Natale accoglie il suo sangue.

Lirica, grido di una medesima appartenenza di un condizione che i suoi elementi sono chiamati a darsi, e a dirsi dunque, nella circolarità di un divorante, e al tempo stesso accogliente, meccanismo di nutrimento e cancellazione nella trasfigurata mortalità d'anime e forme. «Consento il tuo entrare in quest'alba, nel sole che sorge a morire» («Ite te lasci, te chësta domani, tl orì de sorëdl a morì»), nel sussurro di un'evocata e riconosciuta passione, nel motivo di parole ben conosciute perché ad ogni levata dall'alto forse anche a lei pronunciate, identità raccolta al suo limite. Solitudine allora che proprio a sera può farsi monologante insonnia verso un Dio di cui non comprende il perché delle insistenze, certo non quieta, non statica come le

bestie nella stalla, nella tentazione di ben altro abbandono («Scelgono le mie mani le dita disgiunte,/non sono forse libera da ogni trama?» - «Tëgn mies mans plö gian i dëiç indalater,/lëdia sunsi pö da vigni grop»). Giacché tutto è in questo intreccio di fatica, di obbedienza e di attesa, di terre ed animali ed uomini nel compimento, finanche nella sparizione in un partecipato cammino di dubbi e raccolti, ma anche di ghiacciate, misteriose indifferenze nella creaturale finalità divina.

Così è un operare nel senso di una privazione di cui si chiede l'intenzione al Signore, di un onore del giorno apparecchiato poi davanti alla porta in attesa tra mansioni e garofani in fiore ma di un'invocazione ancora avvertita carente in una quiete e profumo d'intimità delle cose che non possono provenire da un sogno altrimenti scarso sarebbe il valore dell'alzarsi il domani. È dunque una poesia di luoghi ed anime nella fatica e nella costruzione di un senso la cui sacralità, accolta, rimessa, comunque evocata e operata appare smarrita a un senso di abbandono e di lontananza cui il verso tenta di legare ai motivi delle proprie incisioni, di scuotere dal basso delle terre a un discendente e rivelatorio approdo di contro a un frasario senza preghiera, ad un coro ai suoi occhi di uomini e donne nell'eredità di uno smarrimento nel dovere e negli abiti di una fatica che solo lascia spazio alla domenica a quello della festa («vigili loro di un paradiso straniero» - «verda por ëi n paraïsc forest»).

Poesia che allora nel sommovimento, nella fatica dell'attesa e dell'entrata nel mondo ha lo stesso incedere e cercarsi del lavoro e della preghiera, ad esse muovendo e smuovendo pur nella rivelata consapevolezza che «nessun verso è giusta e debita misura» («degun vers despaija jö l'debit»), il ladino nello sradicare parole come terra verso «pasture più feconde» («pa-störa plö grassina»), sempre però al passato rivolto lo sguardo «da una stretta apertura» («da n cucher ite»).

Così l'invito finale alla gente ladina dal «piccolo nome» («pice inom»), a volgere lo sguardo lontano, ha il segno di una espansa attenzione a ciò che del mondo delle sue rovine nulla nella diversità è d'estraneo per frequentazione e conoscenza della terra: «Per quanto erba ladina maturi qui in ogni dove, che sia stalla e concimaia,/l'erba fine rimane il trifoglio amaro che

sempre, ogni anno vi cresce attorno» («Por tan che erba ladina
crësc dlunch incëria, dan stala y pro zopa,/l'erba plö fina é
impo l'trafëi ante che vägn sö vigni ann dlungia ia»).

D'ognuno come per loro potendosi dire «gregge minore anche
noi in affittanza sul mondo» («mënder tlap incé nos adinfit söl
monn»). Nel senso di questo faticoso operare ed esserci nel-
l'azione e nel richiamo ad un sacro nel cui limite è l'accordo col
luogo che ci ospita è tutta l'incisione di una parola ben attenta
all'ordine in cui va a inserirsi.

A fronte di «un presente a scopo di consumo senza confronto o
riferimento con la storia» (ancora dalla postfazione) c'è di che
imparare.

Uscita su «Il Corriere dello Spettacolo» il 23 febbraio 2022

Ligio Zanini, Cun la prua al vento

Scheiwiller, Milano, 1993

(*Istria, Croazia*)

Su Ligio Zanini (Rovigno d'Istria, 1927-1993) molto ci sarebbe da scrivere, molto su cui soffermarci e per la figura emblematica di quel dramma istriano e giuliano-dalmata cui davvero solo negli ultimi anni, e con l'istituzione del 10 febbraio come giorno della memoria, nel nostro paese si è data la giusta attenzione e come autore, come il più valido poeta istriota di sempre in quella lingua romanza dell'Istria meridionale distinta dal dialetto istroveneto e d'uso oltre che da poco più di mille persone nella zona da poche migliaia di esuli dispersi nel nostro paese.

Uomo libero che fino in fondo ha pagato la scelta di restare (tre anni di lavoro forzato a Goli Otok, l'isola calva), unisce nella coscienza politica e civile di una partecipazione democraticamente attiva alla vita sociale, lontana dunque come altrove già rivelato dalle violenze dittatoriali del fascismo e del titoismo, la radice e la direzione di una terra e di un mare che ha nel canto il medesimo richiamo ad una esistenza di grata incisione alla creaturale sacralità delle sue origini.

A partire da questo il racconto (di cui oltre alla produzione poetica è bene ricordare il romanzo autobiografico *Martin Muma*, testimonianza altissima di un popolo nella lacerazione dell'esilio) anche in quest'ultimo testo edito pochi mesi prima della scomparsa, è nella concretezza e nella simbologia delle sue navigazioni tra mari interni e luminosità e perigliosità del mare largo, la metafora insieme drammatica e determinata come detto della vita stessa tra aspirazione, umanissima, bassa a quel Signore di tutti nella meraviglia di ogni credo e resistenze, urti, domini di Pastori, di falsi maestri nell'umiliazione della terra dei loro sicari ciechi. Violenze da Zanin riportate bene perché come detto conosciute appieno avendo pagato an-

che con una pratica del lavoro a singhiozzo, lui insegnante disperso per molto tempo tra mille mestieri, e poi con l'indifferenza se non con l'ostilità della semplice popolazione nella ricerca in lui comunque e sempre del dialogo (facendo parte anche dell'Unione degli scrittori croati fino all'abbandono per l'eccesso di nazionalismo degli altri esponenti).

Mario Rigoni Stern, grande vecchio di montagna, ci lasciò un indovinato ritratto al momento della scomparsa in quella definizione di «uomo dal volto incrostato di sale (...) in armonia con il tramonto sulla terra d'Istria» e dal parlare marinaresco, in quell'insieme di veneziano dalmato, chioggiotto- genovese e greco-latino. Perché come dallo stesso Franco Loi sottolineato in Zanini è l'unione del cielo e della terra nel mare dal basso a dominarne i tratti tra l'intensità di una luce raggiunta nella maternità dell'acqua e i crepuscoli, i nembi di una costa, di un entroterra che preme dall'interno con le sue rivendicazioni, le sue faide antiche, la Morlacca (sinonimo dal Levante di burrasca perché proveniente dall'entroterra slavo, o Morlacchia) riferimento continuo di pericolo e di morte.

Uomo solo in quel destino e in quella vocazione all'aperta liturgia di là dagli spazi che lo avvicinano al gradese Biagio Marin con cui condivise un'amicizia fraterna, di cui ci resta un'opera di inseguita, ricostruita, traspirata nudità di creazione a partire dalla nominata oggettualità dei suoi elementi nell'incontro e nella rifondazione dell'uomo all'interno della stessa creazione dunque, riconosciuta, abbracciata, difesa in quel divenire d'appartenenza e di trascendenza che non fa distinzioni ma comprensioni fra gli uomini.

Se conoscere è nominare, e nominare è conoscere, nel suo caso l'infinita registrazione di coste, di mari nei suoi termini anche di pesca, di venti, di pesci grandi e piccoli, di scogli e di luoghi, ha il significato anche del riportare l'uomo, ogni uomo nell'universalità della sua condizione, alla natalità d'origine che lo vuole elemento tra gli elementi, non materia dispersa, padrona di una vita che in realtà appartiene solo a se stessa. Questa è la «Morte Sagunda» (la «Morte Seconda» nel riferimento al poverello d'Assisi) cui Zanini richiama costantemente

(e di cui Tito stesso, tra gli altri, dall'altare dei suoi soprusi e dei suoi assassini è chiamato a rispondere), nel riferimento al poverello d'Assisi, nella consapevolezza e nella direzione di una fede che non cessa dalla sua piccola battana l'inno di invocazione a quel Dio cantato in tutte le sue meraviglie (anche di tormento, di inquietà e maldestra a volte navigazione), nella consapevolezza di un fango che è del cammino, che è della prova forse in un «mondo cumandà da piate maréine»(in un «mondo comandato dalle meduse»). Un Dio che però fin dove fatto a misura della nostra «Brama da Ben» («Brama da Ben»), troppo innocente e troppa bella, non può che restare ritratto come bestia ferita, Fattore, Creatore che allora è da noi ad attendere la sua rivelata pienezza proprio in quella presa in carico di sé e degli altri, nell'offerta a dire la Sua somiglianza e dunque la Sua incarnazione.

La forza di questa poesia così nel documento storico in cui va a incidersi (numerosi i richiami anche agli albori di quelle violenze che poi segneranno per sempre negli anni novanta dello scorso secolo l'ex Jugoslavia) è nell'intensità di una lirica che nel canto dell'uomo nell'espressione libera del suo essere e passare nella sacralità del suo segno rammentando perché e motivi della sua presenza e reciproca custodia, tenta di rompere, o quanto meno di incrinare (nell'illusione forse) una Storia di separazioni e rivalse, di negazioni e identità rifiutate cui nell'appello (vedi anche la consegna ai nipoti nel finale) alle giovani generazioni è demandata.

Insegnamento antico di contro che a lui viene dai padri, dal nonno anche in quel far sì che ogni uomo abbia pane, e sufficienza di vita in una bellezza d'insieme in cui bisogna fare attenzione se non si vuole spegnerne il sogno «come i fiori/ tremolanti sul mar liscio dell'alba// che attendono di venire uccisi/ dallo splendore del Sole» («cume i fiuri/ch'i bagulà sul lissier del mitéin//e ch'i spieta da iessi massadi/dal ciaro del Sul»). Ed anche da tutti quei vecchi, quei compagni di mare e di scelte con cui ha condiviso sole e terre, condanne, vita dunque a cui va il saluto nel segno di una fecondità di piante nel dono di un respiro colorato di fiori al trasparire dei sagrati, e di

acque alte «che con la fora del cielo/ creano fondali nuovi, per il branzino, /come per la nerita» («ca cun la fuorsa del sil/li cria fundai nuvi,/perl branéin cume par la naréidula»). Nel sottolineare un uomo e una storia che dovrebbe ancora far molto riflettere a fronte delle miserie cui l’Uomo non cessa di sottoporsi, ci piace infine ricordare Zanini nella sua eredità insieme di poeta in quel testamento affidato al grébano, sasso dell’adriatico corroso dall’azione millenaria del mare, con cui avrebbe voluto esser seppellito ed in cui sono incisi i simboli di tutte le fedi del mondo, non i distintivi dei regimi.

Uscita su «Il Corriere dello spettacolo» il 23 giugno 2021 e su «La Voce del popolo di Istria e Quarnaro» il 9 luglio 2021

Andreina Cekova e la poesia nel dialetto sloveno delle Valli del Natisone

(Friuli Venezia Giulia)

La ricchezza culturale e linguistica del nostro paese si nutre nella varietà delle sue innumerevoli voci del bene anche di presenze che oltre a confermarla nella polisemia di una sostanza non secondaria nel cuore di un'Europa ancora lacerata e divisa hanno il merito all'interno stesso di dette fratture di un'interrogazione e di una memoria franca.

Questo grazie soprattutto a una parola aperta e libera nell'incisione del riconoscimento a vincere nella pronuncia delle identità chiusure e retrodatazioni delle storie nel carico e nella gioiosità di un'esistenza insieme universalmente appresa e condivisa. È il caso, splendido, di Andreina Cekova, autrice nel dialetto sloveno delle Valli del Natisone da dove proviene, Benecija slavia veneta o slavia friulana, in quell'area di confine con la Slovenia che va da Tarvisio a Muggia, e insediate da popolazioni parlanti diverse varietà di lingua slovena a risalire al VI-VII° secolo. Zone segnate nel cammino di sangue del secolo scorso da processi di segregazione e progressive cancellazioni il fascismo della minoranza slovena, a proposito di identità, capillarmente, violentemente assimilando a quella italiana (nella ricchezza bibliografica segnaliamo soltanto tra gli ultimi titoli il bel romanzo di Alojz Rebula *Notturno sull'Isonzo*).

Infermiera, classe 1961, la Cekova educata come lei stessa racconta a non nascondersi e a non vivere nella vergogna (cresciuta tra l'altro negli anni terribili della guerra fredda) si fa strumento allora con la sua scrittura non solo «di ricordo, di difesa, di protezione» - e dunque di forma di resistenza- della propria comunità (soprattutto per chi non della provincia di Trieste non ha avuto la possibilità di una educazione slovena) ma con determinazione, semplicemente e senza retorica, della comunità umana tutta nella familiarità di luoghi, trasmissioni,

figure, dell'abitare, a buon diritto e prossimo, della terra. Questo infatti risale dal sistema di incisioni, tracce, impressioni a lasciare nel peregrinare ora simbolico ora più carnalmente reale tra strade, pietre di paesi in abbandono e tunnel di confine, dai cui imbuti ancora l'odore e il rimestare delle carni sembra incomberne sulla geografia storica e spirituale, il senso di un esserci che nell'imprimersi dicendo dice ancora la vita nella sua evocazione, almeno a lasciare «un segno/- fino alla prossima pioggia» («no znamunje/- do druzega daža»).

Giacché quella della Cekova è sempre una poesia nel raccordo di una letizia che proprio dalle macerie si accende annunciansi da una natura sempre più forte dei condizionamenti e degli stravolgimenti umani. Si veda al proposito il testo «Kolovrat» («Colovrat») dove proprio dai tunnel della prima guerra mondiale il pensiero di morte finalmente va a perdgersi «proprio davanti all'ingresso buio/disorientato/ da tutti quei bucaneve in fiore» - «glij pred veliko tamno jamo/zmotile so jo/vse tiste cvetoče pindulince». La volontà allora di raccontare e celebrare la sua Valle, l'affetto verso il luogo in cui è nata, ha il valore anche, come già ben rilevato da Alfredo Panetta, di un interrogare dalle figure dei suoi archetipi, dei suoi sogni, delle sue radici una civiltà e una contemporaneità disgregante, riappuntando allora, senza cancellarne gli orrori, motivi e aspirazioni di un essere nella terra come essere della terra.

Di qui allora come dicevamo nella rievocazione affettiva di boschi, luoghi, cari, interni domestici tutta la forza di una grata rimessa al perché dei giorni nei legami di sempre, rivissuti e rivitalizzati nella riattualizzazione delle promesse (si veda «Mamine narve» - «Le briciole di mia madre» - nel ricordo piccolo ma esemplare di doni, di biscotti ad attendere sopra la mensola), sferzante sempre poi nell'apparenza di una leggerezza che ha nel tratteggio delle figure il perché di un coro da cui nessuno è escluso. Fiori bianchi nei ciliegi del cuore a smentire nella vita quel volere della morte nei luoghi da noi stessi altrimenti addormentati nella morte («čerie Šnjove rože» - «Fiori di ciliegio»). Una poesia dunque saldamente aderente

alla storia certo ma a partire dalla realtà delle piccole cose come la Cekova stessa tiene a ricordare (ricordando in questo la Szymborska), «poesia briciola», come la giuria del premio Ischitella- Giannone l'ha definita in uno dei tanti e meritati riconoscimenti, che ha nell'amore, in una lingua semplice perché molto pratica, la consapevolezza- e la misura- del non sapersi bastare. Un'opera infine che all'esordio nel 2011 per la cura del Circolo culturale sloveno di Cividale del Friuli con *Sanje morejo plut vesoko (I sogni possono volare alto)* è ora nella fase di stampa del già apprezzato nella sua versione inedita *Pingaluenga ki jo nie bluo (L'altalena che non c'era)* e a cui andando a concludere auguriamo il bene dovuto.

Uscita su «Alla volta di Leucade» il 3 febbraio 2022

Sulla poesia in croato molisano di Nicola Gliosca

(Molise)

Nella ricchezza linguistica del nostro paese che si nutre anche delle sue tante piccole isole nell'incarnazione di una parola in cui è rimessa tutta l'appartenenza e l'identità di antiche comunità, è bene ricordare anche quel croato- molisano di derivazione slava parlato attualmente ancora in tre comuni della provincia di Campobasso, e cioè Acquaviva Collecroce, Montemitro e San Felice del Molise.

L'origine ci dicono la storia e le fonti è quella degli sbarchi nel quindicesimo secolo delle minoranze croate in fuga dai Balcani per le invasioni turche. Seppure parlato in passato anche in alcune zone dell'Abruzzo e dell'Appennino campano, in Molise solo però (favorito dagli insediamenti urbani laddove altrove ci fu una veloce assimilazione alla popolazione locale) l'uso è vivo ancora adesso, soprattutto nelle vecchie generazioni e principalmente nella forma orale. Per quanto riguarda invece la stesura in forma letteraria di veri testi in *naš jezik* («la nostra lingua» o *na-našu*, «al modo nostro») non esiste in realtà una vera e propria tradizione ricordando soltanto il tentativo di Giovanni De Rubertis (1813-1889), figura chiave dell'identità slavo molisana.

Per questo allora l'opera di Nicola Gliosca oggi risulta ancora più preziosa. Autore di Acquaviva uso a spaziare dai racconti, al romanzo, alla poesia, il suo impegno è mosso proprio dal dare nella traccia una incisione attiva della propria lingua (di cui si segnala tra l'altro anche una versione del *Piccolo principe*) proprio nel momento discendente del suo arco, di lenta ma progressiva sparizione (negli ultimi decenni i giovani praticamente non parlandola più).

L'intento infatti come ricordato in una intervista ad Alessio Sacha Giordano («Chiasmo», 2018) è quello di dimostrare il

valore anche di lingua letteraria del croato-molisano (senza dimenticare tra l'altro il valore delle sue ricerche, delle sue testimonianze «di ciò che è ed è stata la civiltà e la cultura linguistica del na-našu» del suo paese).

In poesia l'esito, possiamo dire, ci pare perfettamente riuscito. Nel racconto dei versi tratti da *Poesie di un vecchio quaderno* (2003-2004) e da *Poesie dell'anima* (2008) è possibile affondare così in un mondo ancora ben vivo negli occhi di una memoria e di un presente distesi nella grazia di un'osservazione non ferma alle sparizioni delle proprie fonti ma libera nella ricreazione attiva delle ispirazioni, il mondo di Acquaviva da una parte nell'infanzia e nella consonanza degli spazi ora a disperdersi in una parola come detto che va a smarrirsi, e quello di un rituale d'amore e di corteggiamento (segnato sempre dal motivo risonante dello sguardo) che da sempre ha caratterizzato tanta parte della tradizione poetica del Mediterraneo.

In una scrittura asciutta ma densamente lirica, di piccoli elementi riportati al compendio di bellezza degli insiemi, Gliosca si restituisce e ci restituisce così un'Acquaviva ricercata laddove solo lo spirito - l'anima appunto - di tanta vita che lo ha cresciuto è possibile per la parola almeno evocare, e reincarnare allora in un procedimento che ha come da testo la forza, e la simbologia, stessa di quell'acqua a cui da ragazzino si accostava o ancora (sempre del tempo di quand'era in casa) di quel pane espanso nel suo profumo dalla madre.

Sia chiaro però mai il tutto entro un dettato fermo o imprigionato in una nostalgia di uomini e tempi non più componibili (Gliosca è autore vero anche nel saper dosare bene consapevolezza e distacco) ma, come dallo stesso Giordano sottolineato, nell'intreccio tra la coscienza di una fine («A primavera/ nel mio paese/ogni anno/ volano/ sempre meno/ rondini./ Come/ la mia/ gente») e la meditata accettazione di chi vedendola chiaramente prova nel canto il destino della lingua di «un popolo in esilio che sta morendo» (secondo le parole dello stesso Gliosca).

Così il levarsi secco delle strofe nella elegia degli elementi ha il sapore di un rapprendimento di consegna che passa per la

dilatata sacralità di una esistenza riportata alla sua trasparenza di comunità, di amore appunto fatto di insieme, ed ora a rischio nel senso stesso della sua sacralità come in «Duba» («Alberi»), in una natura che non scorge più bambini giocarvi nel mezzo.

Amore nel cui paradigma come detto numerosi sono i testi in cui il tono ora scherzoso ora rituale degli accenti gioca ad espandersi, a misurarsi nel duello di una passione che trova nella figura di una donna ora carezzata, ora contemplata, ora blandita il punto fermo di una poetica che ha, dice nell'anima, dell'anima la sensualità di una cosmologia tutta riportata alle sue impronte, ai suoi elementi terreni negli accostamenti a una mobilità del tempo per l'uomo inafferrabile, gli occhi a suggerirne l'infinità nell'eco misterioso dei suoi profili.

E così, anche, è per Acquaviva e la sua lingua, a cui forse non è azzardato accostarla nella sua impronta di femmina, le note allora a sciogliersi nel tema dell'incontro dell'anima con se stessa, in quella possibilità propria dello sguardo di riflettere ed essere riflesso in quella relazione col mondo esterno che ha poi nella lingua il suo rimando di anima che appunto si è appresa guardandosi.

Per questo l'accento in una poesia tanto radicata alla terra è quello di una spiritualità addestrata e rimessa nella sua continua discesa dall'alto, di un Dio che qui ha la sua «chiesa d'oro», in quella docilità di disposizione ad essere «come una foglia/quando soffia il vento» a far sì allora che la lingua stessa possa farsi chiave d'accesso, di servizio diremmo, nella restituzione di una bellezza che come nell'amore di una donna una volta trovato, va deterso e lucidato per comprendere «quanto è/ bello e lucente».

Ridire il mondo nella sua parola è ridire quindi la sua eterna possibilità, anche in una lingua che va morendo ci ricorda Glioscà nella raccolta di una comunità che va a restare nel corpo inalterato dei suoi spazi, quello di un cuore e di un'anima che fa eco dall'ombra delle case, dei suoi vecchi dal portone grande della škrila tuna (la colonna piccola e bassa posta al lato di una facciata della chiesa del paese che rappresenta un punto

di riferimento per gli abitanti del luogo) e che come il Dio che la veglia «è come/il vento.//Quando/ soffia/è/ovunque». Anche di questo, di una parola nella sua accezione sempre affermativa perché sempre accesa anche alle ferite del tempo, non possiamo in conclusione non essergliene grati.

Uscito su «Literary.it» il 9 agosto 2021

Antoni Canu, *Ànimes precioses*

Edicions Saldonar, Barcellona, 2019

(*Sardegna, Catalano d'Alghero*)

Parlare di Antoni Canu significa intrecciarsi con una figura quasi leggendaria della poesia sarda, specificatamente di quel catalano di cui Alghero ne rappresenta l'isola linguistica. Classe 1929, arrivato tardi alla scrittura in versi, lui di Ozieri (di lingua sardo-logodurese) ma abitante ad Alghero da ragazzino, si conferma in questo quinto libro autore finissimo e umilissimo nella sacralità di una parola perfettamente incisa nel richiamo di terra del suo canto, del suo inno diremmo al legame antico con l'uomo nella consegna creaturale cui questi nella custodia è chiamato.

Una conferma appunto al dire di una parola i cui pur numerosi riconoscimenti ed apprezzamenti non ne hanno scalfito l'originalità, l'autenticità nella remissività della lingua al suo germe, quello scavo dal buio della luce in analogia alla fatica del seme, e dell'uomo stesso allora a quel bene del frutto che è nella impronta perché nella vita. Nella cinquantina di testi proposti per la cura delle Edicions Saldonar di Barcellona (a dimostrazione di un'attenzione non limitato all'isola anche per l'azione di salvaguardia della lingua d'adozione) in cui a una prima parte, la più ampia, nella duplice versione catalana-italiana seguono testi (in italiano soprattutto) rappresentativi di sillogi precedenti, è possibile così affondare nella suggestione di un canto che già nella tensione contemplativa dell'azione, del lavoro umano e della terra stessa nella fuoriuscita di sé come da perpetuo battesimo, ha in sé il perché della lode, la sua compiuta liturgia.

Inscindibili infatti sono in Canu, è bene ricordarlo, la figura del contadino e quella del poeta, a partire dai luoghi strutturali, ancestrali e immaginifici, del suo essere prima uomo. Figos su tutti, toponimo del campo di Ozieri, nella cui memoria nei campi è impressa la lastra di una illuminata partecipazione e

nominazione delle cose, di una presenza, nel motivo, dal basso di una reciproca e sacramentale presenza, di una reciproca e sacramentale offerta.

In analogia, così, se tale universalità di vocazione è detta nel ritaglio di piccole porzioni, di piccoli cari spazi di fecondità, è nella porzione della sillaba e del seme, nel fiorire poi nella meraviglia e della spiga l'allargata identificazione che ancora e sempre è per tutti della preziosità della presenza umana sulla terra in essa, per essa, ognuno insieme nella misura della propria scrittura e della propria fatica incisore e cantore, fattore diremmo nella sua ampia accezione.

Una vocazione alla nascita, continua, perenne, attiva nell'obbedienza al suo divenire che è un divenire di dono e di morte anche nelle sue rinascite agli altri, negli altri che Canu sente profondamente, alla radice certo, nell'ingemmarsi del frutto fino alla restituzione nella forma della sua sostanza e del suo bene visibile. La giornata iscritta in questa poesia è allora una pagina di giornata biblica, e non solo per i riferimenti alla Scrittura più alta cui si riferisce, del salmista la cadenza nell'invocazione dello sguardo ma per la rimessa di uomini elementi animali nell'andatura di una genesi che ha nel soffio di un Dio-Padre a sua volta chiamato a discendere dalle sue pene, il grembo della sua comune incidenza.

La bellezza della terra allora è qua dove nella semina ha inizio l'evento umano (custodi noi «de les sagrades cerimònies» - «delle segrete ceremonie» - che ne rivelano l'anima) in quella costruzione dal peso che è di ogni creatura «on perdura l'esperanca/ i la fatiga nuràgica/de les formigues/que traslladen/greus grans de forment/pensant a l'hinveren» («dove perdura la speranza/e la fatica nuragica/delle formiche/che spostano/pesanti chicchi di grano/pensando all'inverno»).

Forse per questo la riflessione intorno a questi versi è dapprima una riflessione sulla spinta, nella lode, nella disposizione all'anno che li muove nella orazione-risoluzione levata della spiga nella sua fede gravidante e ardente in quel pane che provengono dal buio come dal suo morire si farà poi nutrimento.

Offerta dunque nella cui dinamica di vita, e di salvezza, è ap-

pieno la preziosità di tutte le anime richiamata dal titolo, in una liturgia, ancora, che non appare arbitrario, anche per l'intreccio delle sue risonanze, richiamarla al principio eucaristico dell'accoglienza nel dono estremo di sé. Innamorato della parola ma soprattutto innamorato di una vita nella meraviglia continua delle sue incontrate fecondità riesce Canu a restituirci, nell'immagine ardente di un trasfigurato patire, la trascendente coralità di un'incarnazione paziente cui il verso stesso per similitudine sa richiamarsi nella gioiosità di un'opera intimamente disposta alla segreta armonia della sua speranza. Se la penna e l'aratro hanno la medesima valenza, strumenti insieme di una partecipata e riconoscente presenza, pure del mondo allora nella vigile cura di rizollatura è possibile leggere nell'insistito ritornare del tema la stessa condizione del nostro esserci e restare, della nostra comprensione in quel limite adesso nei lunghi mesi di pandemia più che disatteso cancellato.

Alla luce anche di questo richiamo il dettato di Canu è un dettato che va a imporsi tra le testimonianze di un dire poetico altrimenti smarrito, nel canone di un prolungato ripiegamento tra le maglie di una lingua a perdere nei riferimenti di cancellazione del presente, e che nel vecchio di Ozieri piuttosto viene rilanciato all'appello nella nominazione ontologica e propria del dissodare, e del restare, nella preghiera «gravada dels avis» («incisa dagli avi»). Lezione antica del pastore «entre un lluminós/ramat de paraules» («entro un illuminato gregge di parole») nella tensione a riempire di pace e di canto le case e i cuori dei miseri di stelle, a render loro come il *rossinyol* -l-usignolo- più lieve il dolore nell'incantata pronuncia di un origine che tutto comprende e compie «eterna font del pa viu/mar vegetal» («eterna fonte del pane vivo/mare vegetale»). Ma è bene lasciare spazio al testo finalmente nell'invito a una voce le cui tessiture meriterebbero nonostante tutto ancora maggior fortuna, qui «dove perdura la bellezza/e il sogno di quietare il tempo».

Uscita su Il Corriere dello Spettacolo l'8 giugno 2021

La poesia in sardocorso di Giuseppe Tirotto

(*Sardegna*)

Figura particolare quella di Giuseppe Tirotto autore di lungo corso di una Sardegna ricchissima per narrazioni e varietà linguistiche delle quali abbiamo già in parte avuto modo di parlare tramite la poesia in sardonuorese di Maria Grazia Cabras e in catalano di Antoni Canu.

Ora è la volta di Tirotto, classe 1954, scrittore bilingue di Castelsardo (Sassari) che alla produzione in lingua, tra romanzi e testi poetici, ha in uso anche il sardocorso d'origine (nel quale dando anche una originale versione de *Il piccolo principe* di Saint-Exupéry). Ad aiutarci a dare luce ad un dettato che fa dei legami con la memoria l'asse portante delle sue riflessioni appare bene riportare tra le altre allora la motivazione data dalla giuria del «Premio Arti» nel conferimento di un riconoscimento nel 2018 sottolineandone la capacità di gettare uno sguardo sul «mistero del tempo, che è essenzialmente gestione e poetica memoria della natura (...) Meditazione lirica dell'io che si distende su di un ambiente naturale che le fa da innesco, e si plasma su un tessuto melodico di lieve intensità che replica l'incanto arcano della natura».

Ed infatti tutta la trama lirica di Tirotto è nello sforzo di una rete nella cui cucitura mondi, terre, spazi del cuore e dell'anima non vadano a perdersi ma insufflati negli elementi di una creazione instancabile che, a sé richiamando e in sé convergendo, sappia restituirci e costruirci nuovi sempre nella condivisione appassionata e sensuale di ciò che siamo.

Per questo, nella consapevolezza di un'esistenza breve, fatta anche di separazioni, di «polvere in attesa/ di un soffio più impetuoso» («piàru in attesa/ di un bùffiu più fugosu») a cui dare anelito, lo sguardo non può che ritornare e perdersi laddove l'uomo nella sua più accolta ispirazione meglio può apprendere, perché da lì generata e nutrita, perché da lì continuamente in-

terrogata, e cioè la natura certo come detto ma nella sua struttura e misura - anche- d'archetipo e coinvolgimento all'interno di un più vasto, risonante- e trasfigurato comprendere. Una natura che è quella tra cielo e mare, di terra nell'unità delle ore, e degli anni, di una radice carnalmente nella simbologia dell'albero, di quell'albero nel quale Tirotto pienamente va a riconoscersi nello spazio natale della amata Castelsardo, fusto di pietra scura, «furma di l'anima» tra mattini di luce tersa e tramonti di «rete d'oro» («un rizzagghju d'oru») a spegnersi dietro all'Asinara.

Eppure se della terra sembra vincere un'impronta tendenzialmente lirica del verso, pure è altrettanto forte la riflessione, l'incisione storica che va a premere e a chiedersi in lui nel presente di dinamiche mai slegate dalle inquietudini e dalle problematiche di un contemporaneo ora mistificante ora più strettamente nell'urgenza delle sue demolenti inquietudini.

Non dimentichiamo infatti andandolo a segnalare quel *E semmu andaddi cantendi* (*E siamo andati cantando*), così emblematico della disposizione di scrittura in Tirotto, il romanzo in versi che partendo da una storia di emigrazione va a lasciarci una traccia della Sardegna dal punto di vista della sua generazione come è stato già rilevato, quella carezzata dal 68 e dal boom economico.

A ciò il canto però a legarsi in tutta la produzione al risalire di tracce ancora vive nella determinazione del tempo, a dire del tempo la sua caratterizzazione in noi, esemplarmente e rifondante sempre, almeno nelle sue interrogazioni e - a proposito di archetipi - dalle immagini, dagli odori, dai sentieri di una formazione, che è quella della giovinezza (nei suoi calori e nelle sue paure) e dell'amore, temi cari a cui ritorna spesso e in cui veleggia in quel niente che basta al risveglio di ricordi, e presenze ancora in qualche modo ubriacanti.

«A volte quel verde odore/di menta e rosmarino,/ che come un vento marino/ un'aiuola resistente sparge» («a volti chissu verdi oduri/ di menta e romasinu,/ chi cumenti un ventu marinu/ un'agliola risistenti spagli») solo per dirne alcuni nel sollevamento di una terra che nella casa però ha la sua identità di ri-

velazione, e di partenza (anche qui simbolicamente o meno), un testo tra gli altri andandola a celebrare.

Si tratta di «Casa di mamma» dove ancora nella «sinagoga/ di silenzi» («sinagoghi/ di silenzi»), che certo è anche nella, della sacralità della memoria sembra sentire ancora il ticchettare della mamma piegata alla macchina da cucire, nella illusione forse dell'anima di poterlo fermare il tempo «ma non gira la ruota all'incontrario,/avvoltolato è il filo/ alla spoletta, speriamo/ almeno non si spezzi» («ma no ghinda la rodda a l'incontrariu,/aghjumiddaddu è lu filu/ a la spoletta, spiremmu/ chi alumancu no si strippia»).

Qui è nello scatto intelligente del cuore quello scarto che fa d'ogni uomo un poeta a saperlo intendere come Tirotto riesce splendidamente a mostrare nella elevazione di una lode cui si fa perennemente fedele giacché «a volte ciò che si perde ritorna,/si canta» («A volti lu chi si perdi furriegghja,/ si canta»). Un insegnamento che nelle tentazioni del tempo stesso nell'aderenza al proprio destino non smette di rincorrerlo nell'accompagnamento di una semenza sempre disposta al raccolto. E al canto stesso dunque perché nella continuazione del canto sapendo la sopravvivenza stessa.

Con questo insegnamento, nel segno classico dell'impronta, andiamo a concludere la vita come l'amore non smettendo mai di sorprenderci proprio come quel raggio di sole inatteso «dopo un temporale/pomeridiano, quando/ già aspettavo la notte» («a poi una buriana/a sirintina, candu/ghjà asittava la notti»).

Uscita su «Alla volta di Leucade» l'11 febbraio 2022

Salvatore Tommasi e il griko: Alia Loja

Associazione Ghetonia, Calimera (Le), 2006

(*Puglia, Griko salentino*)

Quella di Salvatore Tommasi non solo per l'identificazione piena con la sua lingua, di cui è cultore, promotore e divulgatore nelle più diverse accezioni di studioso, autore in prosa e teatrale oltre che poetico, è opera soprattutto necessaria perché senza il griko salentino di cui con tanto rigore critico e capacità affabulatoria leva alla vita andrebbe probabilmente dispersa, seppure non solo certo (altro nome quello dell'attore-scrittore Brizio Montinaro) nella salvaguardia di un bene prezioso in cui si cela un mondo ai più nascosto, ai più sconosciuto.

Questa lingua millenaria, infatti, le cui origini ancora dibattute in un mistero che la vuole figlia delle colonie della Magna Grecia o in relazione con l'Impero Bizantino e parlate in sette piccoli comuni del Salento (il cui centro principale è quella Calimera luogo natale di Tommasi) essendo trasmessa solo oralmente nell'arco naturale di un tempo che forse chiama alla fine e nella lontananza che va a godere ai più delle giovani generazioni, è in questo inizio di terzo millennio come tante altre nel mondo al serio di rischio di estinzione.

Per questo dicevamo il lavoro di Tommasi va sostenuto, e curato entro una identità nella quale è racchiuso un racconto che nei suoi riferimenti in parte è anche il nostro.

Così se la fatica di raccoglitore, cucitore, dicitore di una cultura millenaria discettata nelle sue più diverse forme (vedi tra le altre le pubblicazioni inerenti anche la conoscenza dell'uso grammaticale del griko) è nella poesia che la sua restituzione, nell'intreccio vitale dei suoi uomini e delle sue donne, dei suoi spazi antichi e delle sue reminiscenze trova espressione piena. Documento e insieme racconto poetico di pregevole fattura che ha goduto nel 2006 del riconoscimento del Premio «Ostana poesia in lingua madre», *Alia Loja* allora ha il merito di ridare

fuoco ancora a quei piccoli fuscelli di eternità cui questa voce nel respiro libero delle sue presenze sa dare eco.

Importante però, come raramente accade, è saper ascoltare nella premessa alla sua poesia anche le intenzioni che Tommasi mette in campo, nell'umiltà del rigore che è dello studioso, nel fremito del poeta che viene dal bambino ancora alla ricerca e che è nella memoria, in cui in realtà le stesse intenzioni di dettato e di resa entro un vocabolario povero, provato a intrecciare nel modo più adatto «per far sentire la loro musicalità e dolcezza ricorrendo ove possibile alla metrica e alle rime della tradizione popolare», poi nei motivi sono state guidate dalle parole stesse.

Il merito della freschezza che fuoriesce da questi versi è nell'aver sfondato l'ascolto da tutto ciò che avrebbe potuto trattenere l'ispirazione («ricercatezze della lingua colta» - ad esempio) per dare nell'essenzialità delle sue poche parole (*alia aloja* appunto) dispute, movimenti, evocazioni di un'intera comunità. Se lo studioso ha saputo discernere cadenze e sviluppi entro una struttura ben dosata nelle cinque sezioni in cui è suddivisa, è nella splendore della parola la scrittura di una radice che come la parola stessa va conservata e custodita «come un sacro crisma» («sa'krísimava loimmeno»).

Ed è nella prima, omonima sezione, la consegna generazionale, la riflessione meta poetica di un mondo che nel suo canto tenta ancora di incidersi, intrecciarsi come campo a presenza nei suoi colori, nei suoi frutti, nelle sue corolle. Lingua del vissuto familiare e dell'infanzia, lingua come detto di poche parole in cui però tutto è scritto e scrivibile, che ha già nell'investitura di trasmissione che gli viene dal padre, e al padre restituita, tutta la struggente consegna di un avanzare, di lumicino che possa sostenere nel buio di un futuro a rischio (là dove le parole son «goccia d'olio» - «ranta alai»).

Nella consapevolezza e nella determinazione di uno degli ultimi militi Tommasi non recede avanzando con lui nella voce cui si impresta la millenaria espressione di un'anima che ancora preme, ancora chiede nella dolcezza del suo latte materno, di madre sì pronta ancora a nutrire, accudire, insegnare preghiere

e canzoni d'amore. E così è consolando, penetrando, rialzando, avendo cura di chi cade perché «la più antica/, la prima che Dio ha fatto risuonare» («o pleo'paleo,/o pronò lò ka fonàse o Teò») risvegliando in ogni dove la sua creazione in una sola famiglia. Di qui l'opera di tessitura continua, di raccolta vivaddio serena sempre seppure in un setaccio che ha la figura di un piccolo uccello legato alla pietra che non può volare.

Eppure bisognerebbe comprendere fin dove, fin quando è possibile il volo verrebbe da chiedersi, Tommasi abile a camuffarsi anche in questo risolvendosi sempre nella parola stessa a partire da chi in quella terra «ha trovato nuova dimora» e ricordato nell'arrivo, nella speranza, nella costruzione faticosa di terreni, case, nella preghiere finanche con cui sono stati allevati i figli. E canzoni di versi antichi allora ad asciugare lacrime, investititi e fecondati da una terra pienamente incarnata; vivi entro «tre parole nella mente/nella mano pochi semi/e d'amore una scintilla/che di fuoco accenda il cuore» («tria loja ecé ston nu,/tri sporu ecè sti'ch'era, mia spitta sti'kardia/na nàtsome lumera»). Perché anche una lingua non scritta resta, la radice appunto avendo tutto intrecciata nel cuore a ciò che ci rende umani. Lingua che resta nella dilatazione di atmosfere, luoghi, incontri, dinamiche di vita nel cui affondo il griko ci sa investire, dai racconti e dalle scaramucce d'amore, dalle liti tra commari, dalle aspirazioni personali e familiari ben impresse sulla carta, l'amore, il dolore, tutta l'espressione del sentire e del soffrire umano a illuminare come le stelle la notte in quel silenzio, in quella suggestione in cui è tutto il nostro specchio.

Lo sguardo di Tommasi sempre al servizio della parola nell'incarnazione presente della memoria ha il dono allora a proposito di specchio di restituirsì nella dilatazione nelle sue modalità d'origine, nulla ascrivendo a se stesso, la modulazione del cantare incisa nella favolistica espressione dei suoi riti antichi, dei suoi cori riacciolti nelle ombre e nelle luci di una partecipazione attiva di tutte le sue figure.

Ecco allora il ricorso ai corteggiamenti e agli intrecci d'amore nel dire sempiterno dei suoi modelli, la citazione dei cantastorie, il sussurrare lirico di una creazione nell'elegia dei suoi in-

cantamenti, di quei timori, di quelle arsure da sempre nella spinta all'evocazione del suo Signore. Giacché la fede riflessa è una fede rimessa, accolta, custodita nell'accoglienza della preghiera, nel dialogo umile col suo Fattore, nel desiderio di un legame sempre aperto col figlio, uomo-Dio (non corpo disfatto a terra) che dalla carne ha levato la carne nelle braccia del Padre alle nostre aspirazioni mostrando la via.

E struggente è la remissione che Tommasi sa innalzare nella fedeltà al suo griko, nella confidenza dell'ascolto, lingua in cielo accolta per ciò che è, per questo cara nella bellezza della sua voce onesta e semplice, povera. Il canto della bellezza (che sa attingere bene tra l'altro al suo immaginario antico, classico nelle sue figure e nei suoi riferimenti di fiaba che si trasforma in dramma) è un canto dunque di una gente che sa nella nascita di ogni giorno, pur nella fatica, pur nella contraddittorietà della propria condizione, la letizia della consegna cui a ognuno è data in quella dimora del Padre che è ovunque, nel cuore, nel cielo, nelle chiese ma soprattutto negli ultimi.

Anche per questo di contro l'atto di accusa, sommesso forse ma nella costanza per questo più forte, è contro l'incalzare di una modernità che sovente nelle promesse di sviluppo va a celare i suoi risvolti dolorosi, la sacralità coi suoi uomini, le sue donne, le sue tradizioni sacrificata alla bestia del profitto («La bestia ha morso anche la nostra terra/ con i suoi denti d'oro» - «Dàkkase puru i ch'òrama/ ma ta dòntia krusà»).

Così, di nuovo, la salvezza può venire dai bambini cui le ultime sezioni forse non a caso sono dedicate, la quarta «Biumbò» e l'ultima «O intartieni» («L'intrattieni»). Nella prima la presa in prestito del «vecchio gioco- spingere su è giù il bambino seduto a cavalcioni sulle ginocchia dell'adulto accompagnando il movimento col ritmo di una filastrocca bium-bò-bium-bò..- riempiendo così il ritmo tradizionale di nuovi motivi» come salace occasione di insegnamento del griko, e dunque ripetiamo di una identità; nella seconda, nello spunto ancora dalla tradizione, nell'enigma di quell'*intrattieni* usato per allontanare i bambini da un mondo adulto che li vuole preservare nelle particolarità delle circostanze.

Ancora molto, tanto ci sarebbe da dire su questa poesia, soprattutto su questo mondo che si va dimenticando, scontando forse anche le disattenzioni di una cultura non più nell'esercizio e nella ricucitura di motivazioni ed interrogazioni forti, urgenti, plausibili. che va lasciando sovente a poche figure il compito che le spetterebbe, quello della cura e della salvaguardia in sé della società che dovrebbe esprimere a partire dalle sue urgenze, e dai suoi bisogni. Siamo grati perciò intanto a Tommasi per l'amore espresso nella sua fatica a cui nel griko va il nostro augurio più caro, riportando, aggiungendo soltanto riguardo la traduzione da lui stessa curata la non riproduzione della rima, la sua libertà nello sforzo comunque del mantenimento del ritmo nella fedeltà «alla sostanza delle parole».

Infine, per chiunque volesse accostarsi alla conoscenza del griko, questo il blog condiviso col figlio Eugenio: www.ciuricepedi.it.

Uscito su «Alla volta di Leucade» il 19 giugno 2021 e su «Il pensiero mediterraneo» il 7 luglio 2021

Giuseppe Schirò Di Maggio e la poesia arberëshe Metaforë/Metafora

Salvatore Sciascia editore, Caltanissetta, 2005.

(*Sicilia, arberëshe*)

Giuseppe Schirò Di Maggio ex insegnante, classe 1944, poeta, autore di teatro, saggista, resta di certo tra le figure più rilevanti della poesia e della cultura arberëshe in Italia.

Originario di Piana degli albanesi adoperandosi a più riprese, nelle più diverse sfaccettature, per la salvaguardia e la conoscenza di una civiltà che affonda le sue radici nel nostro paese a partire dal XV° secolo, ci consegna un'opera al cui riferimento nel valore è guardato non solo nel nostro paese, o nella stessa Albania ma anche dalle minoranze albanesi della Macedonia e del Montenegro.

Di questa minoranza etno-linguistica stanziatasi in buona parte dell'Italia meridionale e insulare dopo la conquista dell'Impero ottomano dell'Albania seguita alla morte di Scanderberg, Schirò (il cui suffisso Di Maggio è un omaggio alla madre per non essere confuso coi numerosi omonimi) facendosi buon erede di quella schiera che da subito si batté per la trasmissione di un'identità incisa entro un senso civico nazionale e una fede fortissima ha il merito nei testi (in versione bilingue) qui presentati a cavallo di due millenni di restituirci proprio a partire dal canto una interrogazione su ciò che resta e su ciò che ancora può dirsi, e mantenersi di tanta civiltà tra i pericoli e i passaggi di una età incontrollabile nell'uniformità delle sue direzioni e delle sue cancellazioni.

È un testo questo nato attorno al 1990 dall'intreccio tra una tournée col gruppo teatrale «Mondo albanese» e riflessioni nate da libri e racconti di amici con gli interventi del docente di lingua e letteratura albanese dell'Università di Napoli Italo Costante Fortino mirante a fissare- come ricordato da Matteo Mandalà nella prefazione - «tre tendenze, tre poetiche nella

odierna poesia italo-albanese»: la prima riferita alla etnia come metafora, la seconda al paese come metafora, la terza alla terra come metafora (nei rispettivi nomi di Vorea Ujko, Giuseppe Schirò Di Maggio, Kate Zuccaro). Nella prontezza di una risposta non polemica ma chiarificatrice, Di Maggio, ebbe allora a sottolineare dando così origine a questi versi che *etnia* e *terra* «non sono che variazioni del medesimo tema che è il paese», nella sua figura insieme di custode etnico e *terra* stessa (vivendo di essa), finendo collo sciogliere infine in poesia nella sua antropizzazione, nel suo dato di «persona-umana» consapevole di una condizione di minoranza etnolinguistica espribibile solo per frammenti, a dire dunque tutta la realtà di un mondo seppure a rischio ancora ben vivo.

Un mondo splendidamente risonante in tutte le sue più intime sfaccettature dobbiamo dire, nell'attraversamento dei paesi coi quali il lettore insieme all'autore entra in dialogo o all'ascolto nel racconto di un sé carezzato, pungolato, abbracciato alla prova del moderno e di un'affacciata e sempre più avanzante globalizzazione. E sono esattamente cinquantaquattro i centri a cui vien data voce nel raggio esatto di tutte le comunità presenti in Italia in una geografia ricchissima che dalla Sicilia alla Calabria va a comprendere il resto del sud fino alle appendici molisane e abruzzesi (nella provincia di Campobasso e Pescara), ognuna forse col sottile orgoglio di rappresentare più delle altre l'universo italo-albanese.

Cosa in parte vera, in ognuna il sigillo di una verità abilmente data in tutti i suoi registri, storici, geografici, umani nell'esposizione di una sola comunità ora impotente alle aggressioni e alle malie di un progresso e di una tecnologia che va smarrendo se stessa ora pronta, fieramente pronta, abbarbicata non solo nelle sue strade, nelle sue mura, nei suoi controcanti dal mare ad una cultura gelosamente custodita nel seno della sua lingua e delle sue generazioni.

Ed infatti tutto il dettato in Schirò è in questa lotta tra la seduzione di un tempo incapace di interrogarsi nell'esercizio di sé e insieme la resistenza e l'apertura di una minoranza di uomini e donne nel rinsaldo dell'impronta identitaria di origine

che trova forza nel cemento di un legame che avviene come è naturale per generazioni, là dove lingua, cultura, liturgie di fede, riti antichissimi si scaldano al fuoco di una partecipazione collettiva, come nel brano dedicato a Keiverici - Cavallerizzo di Cerceto, in provincia di Cosenza in cui tanta fiamma, a proposito di metafore, è ancora viva nell'alimento di una festa attorno al cui fuoco le famiglie nel dirsi si moltiplicano.

Perché, è bene ricordare, il dettato da cui questi versi muovono non è in una sterile, vuota contrapposizione di mondi e di ragioni, di tempi ognuna nell'esclusività delle proprie aspirazioni, ma di storie tra pronunce di una esistenza che non può rinnegare se stessa e le naturali esigenze di una Storia più grande che di quelle storie sembra però non poter o non voler più nutrirsi. Un discorso questo in relazione alle minoranze linguistiche e alle problematiche inerenti una sopravvivenza sempre più fragile che non possono non riportare alla mente altre realtà come, limitandoci al meridione d'Italia volendo solo far qualche nome, quelle del grikò del Salento o della comunità croata del Molise per quanto espressioni ancora più minoritarie e in pericolo rispetto a quella arbererëshe.

Così è nella lingua dove la salvaguardia identitaria avviene nel coinvolgimento in nuce di una gioventù altrimenti dispersa, un tempo nel richiamo dell'emigrazione ora «nella foresta-omologazione» di «una vita non consequenziale,/ cambiate le ore, mutati i meccanismi dentati/ e le dita di metallo che le segnano», e liberabile sempre però, ancora, dalla polvere di una cultura non più imprigionata in usanze di cui si è perso il senso ma accesa nel suo esser stesso come un tempo patria per chi la perse, «punto fermo per chi ha voglia di futuri e di progresso» (si leggano, ancora dalla provincia di Cosenza, i versi da Shën Mitri- San Demetrio Corone).

L'appello come da antica invocazione va a risolversi in Schirò nel dialogo intessuto e qui restituito alla luce di una fonte di cui si avverte ancora tutta la pienezza con i grandi autori della tradizione precedente, dallo stesso Vorea Ujko a Girolamo De Rada, da Giulio Variboba a Giuseppe Zep e Karmel Kandreva e da cui insieme in una fascinazione tutta mediterranea si è

risucchiati nella meraviglia e nel chiaroscuro di mondi detti il più delle volte per evocazione nella corposità di una lingua che la versione in lingua inevitabilmente può solo a tratti restituire. A partire da questo avremmo ancora molto da dire su un autore e una poesia che stratonandoci finisce coll'appartenerci, di quell'appartenenza nelle differenze data da una condizione di etnia, terra e paese più espressamente umana ma lasciamo piuttosto nell'invito spazio al lettore nell'incontro personale con una parola e un mistero nella parola stessa eternamente rinascente, con una passione bruciante dal «più acceso degli amanti», come nella dichiarazione in chiusura: «più delle spontanee cene in cui/si travasava vino dalla terra al sangue».

Uscita su «Il pensiero mediterraneo» il 5 ottobre e su «Visittiana» (in questo caso con versione albanese ed inglese) il 7 ottobre 2021

I poeti gallo-italici di Piazza Armerina

(*Sicilia*)

Nella meraviglia delle stratificazioni storiche, culturali e linguistiche del nostro paese un posto d'eccellenza spetta certamente ad una fra le più belle delle nostre regioni, la Sicilia. Abbiamo avuto già modo di addentrarci tra le perle della poesia Arberëshe, della minoranza albanese tramite la poesia di Giuseppe Schirò Di Maggio, oggi è la volta dei poeti gallo-italici di Piazza Armerina nella parlata che ha avuto origine nell'isola durante la dominazione normanna tra XI° e XII° secolo dalle migrazioni dall'Italia settentrionale, non solo lombarda ma anche emiliana, piemontese e ligure, per contrastare l'invasione araba.

Come sottolineato da Salvatore Trovato, ordinario di linguistica generale e glottologia all'Università di Catania, si tratta di una lingua di substrato celtico con elementi francesi e siciliani uniti alla fonetica lombarda: «Non è ovunque lo stesso dialetto, però, in alcune zone dell'isola è più annacquato mentre in altre si può ancora trovare proprio quello autentico».

Alla salvaguardia di tale autenticità ma soprattutto nell'impegno al suo mantenimento, nello splendido comune di Piazza Armerina (uno dei tredici in cui ancora è in uso) un intreccio di autori si è adoperato negli anni tramite un'attività letteraria ricchissima in un passaggio generazionale che non ha fine, lasciato ai giovani come latte materno, «ssmarav'gghiosa 'fnina nu d'lor» («Meravigliosa sino nel dolore») nella suggestiva immagine di Pino Testa.

Padre riconosciuto è quel Remigio Roccella, (1829-1916), autorevole figura di notaio, consigliere comunale e sindaco, il cui *Vocabolario della lingua parlata in Piazza Armerina* uscito nel 1875 ebbe il merito di indicare quelle regole a cui poi si attennero tutti gli autori a seguire, oltre di quei *Poesia piazzese* (1872) e *Poesie e prose nella lingua parlata piazzese* in cui il

racconto popolare (nel riporto anche di proverbi locali) è segnato da una forte vena satirica (si veda ad esempio in «Pâ mort'd'n-Vësch» - «Per la morte di un vescovo» - la fine terribile di chi «Nër', tënt', gulù, scruccöng'h'e viu», «nero, cattivo, scroccone e vile», al momento della morte subisce secondo i patti la presa dell'anima dal diavolo).

Sempre nel filone satirico-umoristico, noto soprattutto per i ritratti dei compaesani, nel quadro di un efficace bozzettivismo locale, si staglia la figura di Carmelo Scibona (1856-1939), artigiano del legno che amava scrivere a matita nel fuoco dell'ispirazione direttamente sulle tavole (si dice poi che finito di declamare li riducesse in trucioli).

Di lui si ricorda, del 1935, *U'cardubu (Il calabrone)*, pubblicata poi in edizione critica nel 1997 col titolo originario *I mì fssarì (Le mie stupidaggini)*, con inediti, per la cura proprio del Professor Trovato. In lui colore e affettuosità dei toni si unisce alla sferzosità dei colpi (come nei versi per «Lariu u Mancös», «Ilario Mancosu», oggetto di salace ironia per il suo credersi un cacciatore, in realtà non sapendo distinguere nemmeno tra gli oggetti delle sue incursioni: «Tutt'cument's-a ment'nei mai/A va mustrann'a tutt'i v'ddai» - «Tutto contento la prende in mano/la va mostrando a tutti i contadini»).

A seguire bene ricordare i nomi di Gaetano Marino Albanese, (1889-1958), ebanista, mai stampata nessuna raccolta ma restando pochi foglietti volanti poi raccolti dal figlio Liborio nel 1982 nella raccolta postuma *Ricordando mio padre* e l'opera più recente di Giacchino Fonti, 1926, professore di educazione artistica alle medie, uscito per la sua cura un altro vocabolario del dialetto di Piazza Armerina. *Parra ciazza e U sbrims Paisangh- poesie e prose in idioma gallo-italico* (edizioni Orizzonti 1991) le opere in versi invece di cui si ricorda la non banale riflessione attorno ai limiti della condizione umana (in questo simile a quel Giuseppe Ciancio di *Faiddi*, 1971).

Tra tutte ci si perda in «E n-autr'amicu s'n'va» («E un altro amico se ne va») in cui nella perdita del caro, «cugghjuit'a strata dû radungh» («percorso il cammino del raduno»), a fronte del nulla possibile di fronte alla morte l'amarezza venata

di rabbia finisce col levarsi al dolore di chi rimane: «Ma fus-s'mpuru giust'ch'l-es'stenza/Non canusciss'amör'. Sta p'n'-tenza/L-à-da paìè dè voti cō ch'resta» («Ma sarebbe pure giusto che l'esistenza/non conoscesse amore. Questa penitenza/la deve pagare due volte chi resta»).

Gli ultimi autori che è bene segnalare sono il citato Pino Testa, da poco scomparso (2019), cantore popolare e celebrativo, satirico, autodidatta nonché incisore pittore disegnatore anch'egli amato per i suoi ricordi di vita paesana di cui val la pena invitare alla lettura del volume *Sfanfuggiuli (Trucioli)* e infine Ernesto Caputo Bottari, (1925-1990), uomo appassionato e ricco di temperamento, militante separatista, amante della musica e pittore e scultore oltre che poeta, nei versi come da migliore tradizione la presa di mira di personaggi piazzesi, soprattutto politici nella densità di una «satira sferzante e impietosa»(come su di lui ebbe a scrivere «Orizzonti di Sicilia»). Nel 2015 per «Terre sommerse edizioni» ebbe a uscire il postumo *Vösg d'ciacca*. Infine, per chi volesse approfondire, come noi può abbeverarsi alle fonti dei bei siti «PiazzaArmerina.org», «Cronarmerina. blog spot».

Uscita su «Alla volta di Leucade» il 14 marzo 2022

POSTFAZIONE

Particolarmente pregevole risulta questa raccolta di testi critici del poeta e saggista Gian Piero Stefanoni nella quale ha deciso di raccogliere suoi testi, tra recensioni e brevi saggi, su numerose opere e autori che si sono contraddistinti per la loro produzione letteraria in una lingua altra rispetto a quella nazionale.

Sono, infatti, contemplati una serie di testi di agevole lettura e al contempo ricchi di riferimenti per eventuali approfondimenti ai testi analizzati o citati, un ampio numero di autori, tra viventi e non, che hanno fatto dell'uso della lingua nativa una delle peculiarità distintive della propria attività scrittoria.

Stefanoni passa in rassegna, con l'acume critico che gli è proprio e di cui si ha avuta evidenza in precedenti lavori saggistici (ricordo il recente *Lettere da Malta* sul grande letterato maltese Oliver Friggieri), autori più o meno noti a livello nazionale che hanno scritto e stanno scrivendo pagine della storia della letteratura. Stefanoni li inserisce in questo lavoro che non ha pretesa di esaustività e che può considerarsi continuamente *in fieri* sotto l'azzeccato e incisivo titolo di *Biografia delle voci*.

Una prima sezione del libro contempla le riflessioni critiche attorno alla vita e all'attività letteraria di una serie di autori, a rappresentare tutte le venti regioni italiane, con i loro rispettivi dialetti. Le note di lettura, come specifica l'autore del volume, sono state scritte, a parte poche eccezioni precedenti, nel periodo 2021-2022 e pubblicate su una serie di riviste e blog online con l'unica aggiunta successiva del testo dedicato ad Anna Maria Bacher che è del 2024.

La decisione di aver raccolto tutti questi contributi in volume, in un'opera unitaria, è stata saggia e credo vincente perché la lettura che si ha di quest'opera è profondamente arricchente tanto per lo studioso di poesia e letteratura quanto per coloro

che apprezzano le discipline etno-antropologiche, riconoscendo nel dialetto e in forme linguistiche oriunde e identitarie uno dei principali esempi di legame e significazione con la terra delle origini.

Solo per citare alcuni degli autori contemplati in questa sezione vale la pena ricordare l'esperienza di Marco Gal (1940-2015) nel *patois* particolarissimo della lingua franco-provenzale ancora in parte conservata e usata nella forma scritta in Valle d'Aosta; Dino Marino Tognali (1929-2014) col suo dialetto della Val Camonica; la poetessa e critico Maria Lenti (n. 1941) con l'urbinate; Crescenzo del Monte (1868-1935) con l'inedito linguaggio misto di ebraico antico e volgare romano; Davide Cortese (n. 1974) coll'eoliano di Lipari (Isole Eolie). Il campionario è comunque molto vasto e l'acquistare e il leggere il volume sono ragioni validissime per scoprirne la totalità dei contenuti.

C'è una seconda sezione che porta come titolo "Lingue minoritarie e fuori confine" dove Stefanoni ha inserito una serie di autori che, dentro o fuori dal contesto nazionale, hanno usato lingue diverse, derivate da tradizioni antiche o, nel caso parlate nel nostro Paese, quali sacche di resistenza e conservazione nella forma, appunto, delle minoranze. La diversa conformazione dei confini geografici del nostro Paese a seguito dei conflitti internazionali e ai relativi trattati che ne sono seguiti non ha fatto seguito, com'è naturale che sia, a una demarcazione netta anche in termini linguistici dei vari territori ed ecco il motivo per cui in tale sezione troviamo poeti come Andreina Cekova Trusgnach (n. 1961), nativa di San Leonardo (UD), fertile autrice nel dialetto sloveno delle Valli del Natisone in una zona che è stata definita la "Slavia friulana".

Fanno parte di questa seconda parte del lavoro anche poeti e poetesse che hanno aderito a una volontà di difesa identitaria e di rivendicazione all'appartenenza dei propri spazi con particolare attenzione alle minoranze linguistiche del ladino (Roberta Dapunt) e di forme miste di lingua locale col vicino tedesco nel nord Italia com'è il caso della lingua utilizzata da Norbert C. Kaser (1947-1978). C'è il caso particolarissimo del

titsch, un tedesco medievale che lotta per la sopravvivenza, di Anna Maria Bacher (n. 1947) e di altre minoranze la cui presenza nel nostro territorio andrebbe approfondita con un'investigazione più attenta in relazione alla storia e ai meccanismi secondo ai quali si è imposta (e si è conservata) in determinati territori piuttosto che altri. Ne sono esempi il *griko* salentino nel caso del poeta Salvatore Tomasi (n. 1950), il catalano parlato ad Alghero di cui è portavoce in poesia Antoni Canu (n. 1929), il sardo-corso di Giuseppe Tirotto (n. 1954) fino all'*arberëshe* (antico albanese) di Giuseppe Schirò Di Maggio (n. 1944).

Un caleidoscopio di lingue e di esperienze personali quelle che Stefanoni raccoglie con la sua opera critica che ci permette di allargare i confini rispetto alla semplice partizione tra poesia in lingua italiana e dialettale e che chiama in causa motivi storico-geografici-geopolitici e sociali per studiare i casi, le situazioni e le difficoltà delle varie minoranze linguistiche che, pur con difficoltà e grazie all'impegno di persone come gli autori citati, vengono non solo conservate ma promosse col fine di trasmetterne la tradizione alla posterità.

Lorenzo Spurio

Le note di lettura, come specifica l'autore del volume, sono state scritte prevalentemente nel periodo 2021-2022 e pubblicate su una serie di riviste e blog online con poche eccezioni precedenti e quella del testo dedicato ad Anna Maria Bacher che è un'aggiunta successiva, del 2024.

BIBLIOGRAFIE

BIBLIOGRAFIA GENERALE

Franco Brevini, *Poeti dialettali del novecento*, Einaudi, Torino, 1987.

Pietro Civitareale, *La dialettalità negata*, Cofine, Roma, 2009.

Vincenzo Mengaldo, *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano, 1978.

Achille Serrao, *Via Terra, antologia di poesia neodialettale*, Campanotto, Udine, 1992.

Achille Serrao, «La poesia neodialettale: una realtà ineludibile», in *Poeti di Periferie*, Cofine, Roma, 2009.

BIBLIOGRAFIA SUGLI AUTORI

Enzo AGOSTINO

AaVv. *Per Enzo Agostino. Atti del Convegno di Studi sull'opera del poeta Enzo Agostino*, Polistampa, Firenze, 2009.

Anna Maria BACHER

Matteo Bianchi, Università di Salamanca. www.carm.es

Matteo Bianchi, «Una farfalla sulla croce del sepolcro: Anna Maria Bacher e la poesia al tempo della morte», Università di Salamanca.

«Quaderni grigioni italiani» nm.64, 1995.

Enrico Rizzi, intervista a cura di, «Novas», nm188, maggio 2019

Paolo BERTOLANI

«È morto Paolo Bertolani , il custode delle voci, un amico», Archivi della Resistenza, Circolo Euardo Bassignano, Fosdinovo (Ms), 2007.

Remigio BERTOLINO

Nelvia Di M, «Remigio Bertolino. Versi scelti 1976-2009», «Poeti del Parco», Roma, 2018.

Rocco BRINDISI

Walter Siti, <http://Userhome.brooklin.cuny.edu/>

Maria Grazia CABRAS

Ombretta Ciurnelli, *Dialecto lingua della poesia*, Cofine, Roma, 2015.

Andreina CEKOVA

Salvatore Cutrupi, su Andreina Cekova, «Fare voci», con intervista, Gorizia, 2020.

Alfredo Panetta, su Andreina Cekova, «Trotter in versi», con intervista, Milano, 2021.

Eugenio CIRESE

«Le casette al colle.it», «Personaggi- Eugenio Cirese», Castropignano (Cb).

Camillo COCCIONE

Nicola Fiorentino, *Poeti dialettali abruzzesi (da Luciani ai nostri giorni)*, Cofine, Roma, 2004.

Crescenzo DEL MONTE

Fondazione per i Beni Culturali Ebraici in Italia, «Crescenzo Del Monte , Sonetti Giudaico- Romaneschi Sonetti romaneschi Prose e versioni», Roma, 2007.

Roberta DAPUNT

Nelvia Di Monte, *Nauz* di Roberta Dapunt, «Poeti del Parco», Roma, 2018

Renzo FAVARON

Arnaldo Ederle, «Renzo Favaron e i suoi poetici papaveri», *L'Arena*, Verona, 2015.

Marco GAL

Marco Gal, «Nota sulla propria poetica», «L'école Valdôtaine», Aosta, 2013.

Roberto Taioli, «Stupore e creaturalità nella poesia di Marco Gal», «Riflessioni», Roma, 2017.

Roberto Taioli, «Fle», «La presenza di Erato», Roma, 2017.

Nicola GLIOSCA

Alessio Sacha Giordano, su Nicola Gliosca, «Chiasmo» (portale dell'Istituto Treccani), con intervista, 2018.

Fernando GRIGNOLA

Ugo Canonica, «Solo nel cuore abbiamo», M4.Ti.ch, Lugano, 1991.

Renato Martinoni, <http://Userhome.brooklin.cuny.edu/>
Maurizio Rossi, su *Paròl biott*, «Poeti del Parco», Roma, 2017.

Norbert C. KASER

Luigi Reitani, «La poesia in lingua tedesca in Sud-Tirolo», ne *Poesia 97- annuario a cura di Giorgio Manacorda*, Castelvecchi, Roma, 1998.

Maria LENTI

Tiziano V. Mancini, «Rincuorarsi con le parole giuste», su Maria Lenti, «Il resto del Carlino», 2020.

Vincenzo LUCIANI

Vincenzo Luciani, *Tor Tre Teste e altre poesie*, Cofine, Roma, 2005.

Enrico MELONI

Francesco Muzzioli, «L'invenzione poetica di Enrico Meloni in dialetto e lingua», «Poeti del Parco», Roma, 2015

Giorgio ORELLI

Massimo Danzi, «Esegesi d'autore e memoria di sé: Giorgio Orelli fra prosa e poesia», ne *Lingua e letteratura italiana in Svizzera*, Casagrande, Bellinzona, 1989.

Nazario PARDINI

Nazario Pardini, «Linguaggio e natura, natura e vernacolo in Nazario Pardini», «Alla volta di Leucade», Arena Metato (Pisa), 2011.

Sante PEDRELLI

Davide Argnani, intervista a Sante Pedrelli, «L'ortica», nm.70, aprile-giugno 1998.

Pietro Civitareale, *Poeti in romagnolo del secondo novecento*, La Mandragora, Imola, 2005.

Gualtiero De Santi, «Una poesia di là dal tempo», «L'ortica», Nuova serie nm.17/118, aprile-settembre 2016.

Maria Lenti, «Sante Pedrelli il viaggiatore e la paura», "Il parlar franco", 2004, n.4;

POETI DI PIAZZA ARMERINA

<https://PiazzaArmerina.org>.

<https://Cronarmerina.blog.spot>.

Anton Carlo PONTI

Ombretta Ciurnelli, «Puisía de Beagne di Anton Carlo Ponti», «Poeti del Parco», Roma, 2006.

Angelo M. PITTA

Domenico Zannieri, *Chês flamis*, «Friuli nel mondo», Udine, 1989.

Dubravko PUŠEK

Massimiliano Caccia, «Le tre patrie di Dubravko Pušek», «Patrialetteratura», Roma, 2013.

Achille SERRAO

Luigi Bonaffini, <http://Userhome.brooklin.cuny.edu/>.

Pietro Civitareale, «Achille Serrao e il dialetto» in: Achille Serrao, *Disperse. Poesie in dialetto napoletano*, Centro Studi Atelier Centodue, Roma, 2008.

Giuseppe SCHIRO' DI MAGGIO

<https://Albanialetteraria.it>

Dino MARINO TOGNALI

Franca Grisoni, «Dino Marino Tognali: suoni che vengono da lontano», Cooperativa Cattolica Democratica di Cultura, Brescia, 2008.

«Tognali, la grinta della montagna», redazione «Brescia oggi», Brescia, 2015.

Giuseppe TIROTTA

www.interromania.com, portale del Centro Culturale Università di Corsica.

Salvatore TOMMASI

www.ciuricepedia.it

Simona Rizzo, «Insegnamento del griko, Intervista a Salvatore Tommasi», www.lecce.italiani.it, Lecce, 2020.

Ligio ZANINI

Claudio Magris «Ligio Zanini , il poeta e il gabbiano Filippo», ne «Il Corriere della sera», Milano, 1993.

RINGRAZIAMENTI

Come segnalato i vari testi sono usciti in tempi diversi su riviste e siti letterari che qui vado a ricordare ringraziando i rispettivi responsabili:

Giuliano Brenna e Roberto Maggiani per «LaRecherche.it».

Maria Pina Ciancio per «LucaniArt».

Stefano Duranti per «Il Corriere dello Spettacolo».

Vincenzo Luciani per «Poeti del Parco».

Ivan Miani per «La Ludla».

Nazario Pardini per «Alla volta di Leucade».

Pompeo Maritati per «Il pensiero mediterraneo».

Lorenzo Spurio per «Blog di letteratura e cultura».

In modo particolare inoltre per aver segnalato, ripubblicato, raccolto gli articoli:

Biblioteca regionale della Valle d'Aosta, Edicion Saldonar di Barcellona, «L'eco della Locride», «La Voce del Popolo di Istria e Quarnaro» di Fiume, «La Busa» (nella figura del prezioso Alessandro Parisi), «VisitPiana» (nella versione anche in arbereshe e inglese), «Voce Camuna».

Senza dimenticare:

«AchilleSerrao.it», «Associazione degli scrittori della Svizzera Italiana» di Lugano, «Centre-etudes-francoprovencales» di Saint-Nicolas, Circolo Culturale di Bellinzona, Comune di Vione, «Fondazione Mario Novaro», «Il ponte del sale edizioni», «Il Ridotto», «Pro Grigioni Italia» di Coira, «Società di studi antropologici della Val Camonica», «Viceversa Letteratura».

Ringrazio anche per l'attenzione, l'affetto, i suggerimenti e la stima (seppure in forma diversa):

Davide Argnani, Walter Belotti, Ombretta Ciurnelli, Nicola Fiorentino, Paolo Fontana, Giorgio Paganelli, Maria Rizzi.

Come anche altri autori, critici, operatori culturali e autorità civili e politiche, tra cui:

Lucio Avanzini Anna Maria Curci, Fabrizio Bregoli, William Cislino, Pietro Civitareale, Gualtiero De Santi, Ruth Gantert, David Meghnazi, Fabio Pusterla, Giovanna Sommariva, Nevio Spadoni, Giacomo Vit.

Ed infine gli autori naturalmente, su tutti:

Camillo Coccione, Fernando Grignola, Anton Carlo Ponti ora scomparsi.

E poi, oltre al già citato Vincenzo Luciani:

Antoni Canu, Davide Cortese (un abbraccio), Maria Grazia Cabras (una carezza), Roberta Dapunt, Renzo Favaron, Renata Giovanoli- Semadeni, Maria Lenti (un abbraccio fortissimo!), Enrico Meloni, Giuseppe Tirotto, Salvatore Tommasi.

Ed infine, ultimo ma non l'ultimo, il caro Lorenzo Spurio poeta, scrittore e critico marchigiano tra diverse affinità legati anche da una accesa passione per la produzione poetica in dialetto. La mia gratitudine non va solo per la puntuale postfazione del libro ma anche per la spinta, l'interesse, in una sola parola la presenza con cui ha seguito e stimolato la nascita di questo lavoro.

NOTA BIOGRAFICA

Gian Piero Stefanoni, nato a Roma nel 1967 dove si è laureato in Lettere moderne, ha esordito nel 1999 con la raccolta poetica *In suo corpo vivo* (Arlem edizioni), cui sono seguiti diversi titoli, l'ultimo dei quali *La costanza del cielo* (Il ramo e la foglia edizioni, Roma, 2024). Presente in volumi antologici, suoi testi oltre che essere stati pubblicati in antologie e riviste del settore sono stati tradotti in Spagna, Malta, Grecia, Cile, Venezuela, Argentina. Sulla sua poesia con Francesco Di Ciaccia è del 2023 *Di novembre (alveo) e la poetica dell'aderenza* (Stampa Eliografica Correggio, col supporto nominativo dell'Archivio dei Cappuccini Lombardi, Milano, 2023).

Già collaboratore con “Pietraserena” e “Viaggiando in autostrada” è stato redattore della rivista di letteratura multiculturale “Caffè” e, per la poesia, della rivista teatrale “Tempi moderni”. Dal 2013 sempre per la poesia è recensore di poesia per «LaRecherche.it» (per i cui ebook è uscito nel 2017 il lavoro sulla poesia in dialetto della provincia di Chieti *La terra che snida ai perdoni*) e dal 2014 giurato del Premio «Il giardino di Babuk- Proust en Italie».

Tra i riconoscimenti ama ricordare i più lontani, il “Via di Ripetta” e “Dario Bellezza” nel 1997, entrambi per l’inedito, e l’ultimo nella sezione poesia religiosa di «Arte in versi» nel 2021.

Finito di stampare
Gennaio 2026
da www.DarcoPrint.it

Gian Piero Stefanoni, nato a Roma nel 1967 dove si è laureato in Lettere moderne, ha esordito nel 1999 con la raccolta poetica *In suo corpo vivo* (Arlem edizioni), cui sono seguiti diversi titoli, l'ultimo dei quali *La costanza del cielo* (Il ramo e la foglia edizioni, Roma, 2024). Presente in volumi antologici, suoi testi oltre che essere stati pubblicati in antologie e riviste del settore sono stati tradotti in Spagna, Malta, Grecia, Cile, Venezuela, Argentina. Sulla sua poesia con Francesco Di Ciaccia è del 2023 *Di novembre (alveo) e la poetica dell'aderenza* (Stampa Elio-grafica Correggio, col supporto nominativo dell'Archivio dei Cappuccini Lombardi, Milano, 2023).

Già collaboratore con “Pietraserena” e “Viaggiando in autostrada” è stato redattore della rivista di letteratura multiculturale “Caffè” e, per la poesia, della rivista teatrale “Tempi moderni”. Dal 2013 sempre per la poesia è recensore di poesia per «La-Recherche.it» (per i cui ebook è uscito nel 2017 il lavoro sulla poesia in dialetto della provincia di Chieti *La terra che snida ai perdoni*) e dal 2014 giurato del Premio «Il giardino di Babuk- Proust en Italie».

Tra i riconoscimenti ama ricordare i più lontani, il “Via di Ripetta” e “Dario Bellezza” nel 1997, entrambi per l’inedito, e l’ultimo nella sezione poesia religiosa di «Arte in versi» nel 2021.

ISBN 979-12-8230-529-7



9 791282 305297