

POLLICINO NELLA NEVE: IL FRUTTO DEL POTERE E LA MORTE
NELLA POESIA DI LUCIANO CANIATO

Marco Munaro

Luciano Caniato, il poeta di Pontecchio, colui che è riuscito a dire i perché di una gente e di un luogo e insieme a trasmettere lo spirito di una generazione, vive in un angolo dolcissimo della terra veneta ("Perché Conegliano pare abbeverarsi a un segreto, profondo elisir")¹ in cui si è trapiantato per metà dopo l'alluvione del '51, per metà ancora (non si sa come) radicato nel suo Pollicinio, antico nome (spiega) del Polesine, senhal fiabesco della poesia e del poeta perso nella neve e in cammino verso la casa paterna. (Non è forse, ogni poeta, un Pollicino?). Ma, come ha scritto Caproni, una volta partiti non è più possibile il ritorno, perché non esiste più il luogo da cui siamo partiti: "Città / cui nulla, nemmeno la morte / - mai, - mi ricondurrà". Per tentare questo ritorno impossibile, Caniato si è laureato con una tesi storico-urbanistica, poi pubblicata con il titolo *Rovigo: una città inconclusa*. Storia urbanistica dalle origini all'unità d'Italia, Canova, Treviso, 1974, in cui ha cercato di capire nelle sue origini e nelle sue evoluzioni storicamente determinate, di dominazione in dominazione (dagli Estensi ai Veneziani, dai Francesi agli Austriaci), le ragioni del proprio dolore e di quella mancata armonia sociale che avrebbe forse potuto prodursi, se gli uomini non fossero stati proprio così come sono stati, vittime e carnefici per secoli e secoli di soprusi e violenze. Pur mantenendosi dentro i limiti rigorosamente scientifici dell'indagine storica, che implica consuetudine con biblioteche ed archivi², tuttavia il lavoro lascia intravedere attraverso la rabbia che lo pervade e la speranza folle che abita in ogni amore anche disperato, un uomo e insieme un mondo "depresso" ma variegato e straordinariamente vitale. Caniato sulla scorta delle

acquisizioni più innovative della recente storiografia e, si direbbe, con uno sguardo manzoniano sul "guazzabuglio" e sul "cuore" dell'uomo, avverte ben presto che dietro le grandi costruzioni della storia corre la storia parallela degli uomini e delle donne, degli innumeri anonimi che il potere ha umiliato e "vinto", ha ammutolito, privato di parola e di memoria.

Ah poter dar voce a quella "gente sventurata", inventare, ma come fossero esistiti davvero, gli individui di quella corallità sommersa udita (ma per udirla occorre un poeta) lungo il lavoro preparato dallo storico! Nasce così *E maledetto il frutto* (e si faccia attenzione al sottotitolo: Storia poetica del potere. Il Polesine come paradigma, Bertani, Verona, 1980): ampia corsa dal "caos dell'acque verminose", dalle origini preistoriche ed etrusche ai "Vocalizzi preelettorali" del 1999; vasto affresco babelico in cui i calchi documentari, il dialetto arcaicizzato, le commistioni di lingua dotta, latino, dialetto, i francesismi, le trascrizioni letterarie sono come delle schegge di tempo/realtà, tessere di un mosaico assurdo. Ma accade che le scelte linguistiche e morali si sposino a una particolare sonorità biografica che si sente correre sotto come una linfa. Sono i momenti più riusciti e toccanti quelli in cui le direttrici della storia e dell'antropologia finiscono per condurre Caniato a parlare della "terra in testa" (come si intitola un suo volumetto del 1986), del Polesine come Madre Terra, e magari matrigna (si veda l'indimenticabile poesia sull'*Alluvione 1951*).

Studiando quindi una città e la sua storia, Caniato trova prima degli uomini, poi una terra e infine un luogo, un fiume. Non si finirà mai di insistere sul nodo strettissimo che lega, pur nelle dissimiglianze e nelle varietà personali, la fisionomia di un poeta al luogo in cui egli è nato e cresciuto, alla lingua che egli ha appreso come il (suo) proprio destino. Doni cui egli sarà eternamente grato e che compenserà con il dono della sua poesia. È nota l'importanza delle cure e dell'affetto materno per la formazione della socialità dell'individuo adulto; allo stesso modo, potremmo dire, il paesaggio natale entra con i suoi colori, le sue forme, le piante e i fiori nell'animo del poeta, lo plasma in un imprinting inesauribile e sorgivo, in una fratellanza/sorellanza:

Est fratre el loto est sànguane
est maretanza pulchrezza sanitàs slusore
est banadeta dolzetà de Deo
est nostra sororanza cum dat flores
et spen'ze a mestegarse in suso

na tompesta de buti ca ne uchela
su pupole di oci.

È nostra sorella la dura compatta zolla è sangue / è maritanza
bellezza sanità lucore / è benedetta dolcezza divina / è nostra
sorellanza quando dà fiori / e spinge ad ammansirsi in su / una
tempesta di gemme che ci gridano / sulle pupille degli occhi.

È quello che gli antichi chiamavano il latte delle Muse e che si
esprime nel verbo "educare" che è appunto un "allevare nutren-
do", cioè la prima forma di apprendimento e insieme il terreno
su cui può crescere ogni successiva conoscenza. Il poeta viene
quindi educato, allattato in un luogo di un luogo, nel quale si
fonda la memoria e, si potrebbe dire, la stessa possibilità "utopi-
ca" e fantastica: paradiso, infanzia, mito e poesia sono infatti,
innanzitutto, memoria e progetto di un luogo.

Qui, nel luogo che è la poesia, Caniato ci dà appunto i suoi
versi più veri, più suoi, onirici e concretissimi versi bambini,
scritti con la creta e i cieli e le acque del Polesine... La stessa
prossimità al fiume che ammalia nonno Agostino, di mattino
presto, lungo la strada cha da Pontecchio lo porta a scuola a
Rovigo: "E cammina-ina entro il bosco-losco..." Sì, il più
profondo elemento di continuità del libro è il Po, "Lungo lucido
cattivo / pelle liscia non è biscia / vive dentro il suo letame /
non è un morto e non è un porco. / È padron di tutti noi / vuol la
terra e ci fa guerra". La storia è perciò ricondotta alla geografia,
alla scrittura che il fiume e gli uomini, questi arginando e vio-
lando, quello straripando, hanno tracciato con vivi segni nel
visibile. Anche da questo punto di vista il culmine e la chiave
del libro è forse, con *Alluvione 1951*, il *Discorso di Ginetto
Casarotti da Boccasette* all'uscita dell'osteria, davanti alla cen-
trale termoelettrica di Pila (Polesine Camerini), 6.5.1980,
anch'esso rivolta straziata e straziante in dialetto contro il male,
là della natura qui, come altrove, dell'uomo. La parola dei ric-
chi è una parola bugiarda. *La parola busiara dei siori*: traduzio-
ne epigrammatica di una passione civile che Caniato viene svol-
gendo in questo suo poema intriso di vita materiale e materica il
cui frutto è "maledetto". Come lo stesso Manzoni, con Marx,
avrebbe potuto sottoscrivere. Caniato: "quel che resta dell'anti-
co / è il poter che si trasforma". È solo con *La siora nostra
morte corporale* (Campanotto, Udine, 1992) che Caniato decide
di approfondire l'alone affettivo che aveva in parte cercato di
lasciar fuori come cosa impropria e che ora scopre essere il pro-
prio in cui per lui si sono formati il Polesine e la poesia: essi
sono nati nella casa, fuori e dentro la casa, in una fresca, inces-

sante circolarità familiare, in cui anche "il verde è un occhio aperto che guarda". Si vede che quello che Caniato aveva lasciato fuori è la morte, la "morte corporale" che, con un'espressione attinta al *Cantico delle creature*, Caniato dice "nostra" e "siora", signora, cioè colei che esercita tutti i poteri sulla nostra vita ("da la quale nullo homo vivente po' skappare"). E la significativa correzione di *sora* (sorella) in *siora* (signora) serve a sottolineare il rapporto e insieme lo scarto rispetto a *E maledetto il frutto*, perché anche la morte è un potere, anzi il potere più forte, ma un potere che affratella non divide gli uomini, li rende uguali.

Quando Caniato vince il Premio San Vito al Tagliamento è il 1992; ed erano nel frattempo usciti altri due libriccini di poesie: *Nevi* (El levante por el poniente-Edizioni, 1986) e *Pensierimi* (El levante por el poniente-Edizioni, 1990), "esercizi di riscaldamento", secondo l'autore, in cui ricompare il motivo della neve, già apparso fugacemente in *E maledetto il frutto (e corron zenti come fussin niève*, "e tutti corrono come fossero neve), motivo poi approfondito e variato senza fine ne *La siora nostra morte corporale*: vivido emblema della creazione poetica come irruzione di un senso nuovo, capace di rendere misteriosamente altro il già noto; e in questi esercizi si rinsensa quella vena occasionale che non è certo trascurabile in una personalità come quella di Caniato e che comunque va ricondotta ad un bisogno di incontro umano reale in lui molto forte e senza il quale non si spiegherebbe né la riflessione sul potere né quella sulla morte. Non è un caso che quest'ultima si misuri con i padri della letteratura antica e moderna, nelle cui opere il tema della morte - meglio: della discesa agli Inferi - è collocato in una centralità che mostra come esso sia tutt'uno con il tema della poesia - non sia, alla lettera, che lo stesso tema - scrivere significa fare esperienza della morte, scendere - vivi - nel regno dei morti - per (ecco il punto) fare luce (se è vero che, come diceva Freud, quando uno parla fa chiaro) -. La poesia è appunto luce e memoria (e Mnemosyne è - ricordiamolo - madre di tutte le Muse), anzi la forma più potente e complessa, luminosa, di memoria in atto. Omero, Virgilio, Dante, Petrarca e poi Leopardi, Foscolo, Goethe... Ma i padri, come diceva Giorgio Pasquali, "bisogna mangiarli in salsa piccante". Per Caniato significava passare per la cruna di un ago (l'infanzia, Pontecchio) mostrare in tutta la loro variopinta magia le immagini di quel ricamo che aveva lasciato nascosto dietro il tessuto logico e poematico di *E maledetto il frutto*.

L'infanzia, ma in che lingua? Nella lingua delle madri, in quella dell'amore materno e parentale, in dialetto. Ecco che l'acceso sperimentalismo e vorrei dire l'inquietudine che connotava la *lingua desbinarià* ("deragliata") di Caniato sono qui superati, il "coleottero" di cui parla Bandini, che fa "vibrare le sue furiose elitre" "nella scatola chiusa e troppo angusta" del potere, ha trovato una via d'uscita, è diventato "libellula" o "ape", ha ritrovato la sua voce che ora *va par sora* ("monta") come latte. Sembrava ovvio: il dialetto. C'è qui, per ammissione dello stesso Caniato, l'evidente lezione di Zanzotto e in particolare di *Filò*, che non per niente Caniato ha sentito il bisogno di fissare in una distanza critica nello studio *Terra, lingua, origine in "Filò"* di Andrea Zanzotto (El levante por el poniente, Edizioni, 1991).

Ma la strada indicata da Zanzotto, la scelta del dialetto come lingua del sapere della poesia (lingua che ha *un s'cip del lat de la Eva* e, insieme, parla del destino dell'uomo di cui invece è normalmente depositario l'italiano, la lingua "paterna") è tutt'altro che ovvia e impone di lasciare sullo sfondo figure pur importanti della tradizione poetica dialettale polesana (Palmieri, Piva, Rizzi). Non è ovvia, eppure essa si fa *voja de puisia*, "voglia di poesia", così che *l'aria dèntro la sà 'za de niève* ("l'aria dentro sa già di neve"). E le lampeggianti immagini (fuoco, gas, mora, gomitata, fico) che Caniato vede e sente avvicinandosi all'entrata del suo Paradiso perduto sono appunto voglia di poesia e insieme poesia, "preamboli" balbettanti al dire autentico.

Questo "Paradiso Vecchio" ha la forma di una casa in cui *Tuto l'è ndà in balon* ("Tutto è finito male"), anche le "buone sere appollaiate sui muri" e la famiglia chela abitava: *e nantri*, la fameja, *vivemo desgranà* ("sgranati"), famiglia che il poeta è venuto ora a salvare con la sua poesia

*di Caniato a rèsta sto strisso de bòvolo scanpà sto
vèrto scuminzià varezzo de puisia*

dei Caniato resti questa scia di lumaca fuggita / questo appena iniziato verdeggiare di poesia.

Incontriamo quindi il nonno, Teresina e altre ombre familiari rievocate e presentificate nella voce che le chiama e le ama e le fa perciò (terrena e "Celeste è questa / Corrispondenza d'amorosi sensi") tornare ancora un poco "al limitar di Dite". E specie

Teresina, vero nume tutelare della casa e della poesia, è tratteggiata in tutta la sua umanissima verità, nel suo "giusto" *zavatà russare* ("ciabattare russare") - con le sue debolezze e virtù, in modi che possono ricordare il *Paradiso* di Giotto³.

Sono componimenti in cui la dolcezza del dialetto, la sua particolare risonanza parlata traboccante sensi sotto e soprasegmentali e quasi un odore del corpo, acuisce invece di mitigare lo strazio della perdita. Un *miele / dolze de castagna agro* che nutre e dà *ingossa* (nausea ed angoscia). E anche se essi, i perduti, non sono che un *caro pugnin de gnente*, solo il loro niente (mandola *ca buta razi* "che butta raggi") può essere la chiave per "aprire Dio, se c'è" (*La pivassona*). Dio: in altre parole il mistero della vita e della morte, cui Caniato continuamente accenna quasi senza averne l'aria, senza alcuna presunzione di fornire risposte che non siano leggere come la neve (*E se da un dove el to sapere el nièva*, "nevica"); e la sola che egli, per ora, ci dà è quella semplicissima della continuità nella rassomiglianza, come quando Teresina chiamata a proteggere e a coprire d'affetto la nuova creatura "soffiata" nella vita, è già presente in lui, *omanin* ("omino"), come fatto somatico, nei tratti del suo volto.

Tanto libero nelle immagini e nelle soluzioni formali dei singoli testi (ma citazioni, e rime, assonanze e legamenti interni lungo la catena degli endecasillabi segnano i margini tonali di una libertà che è soprattutto freschezza nell'uso degli strumenti antichi) tanto l'insieme appare rigorosamente chiuso: tre componimenti aprono, tre chiudono due sezioni interne composte la prima da sette componimenti relativamente brevi, la seconda da due poemetti sentiti come il frammento iniziale e il frammento conclusivo di un poema inconcluso o bucato (e gli stessi lunghi frammenti sono, significativamente, attraversati da lacune anche vaste). Necessità fatica, come tensione al poema se pure impossibile, e insieme necessità afasica del frammento (*in - in inbaldàndome tuto*, "im - im - imbalbuziendomi tutto") convivono, (in lotta e attrazione reciproca), come le due linee di forza della poesia del Novecento, da Pound a Eliot, da Montale a Zanzotto. Caniato le attraversa come sue proprie faglie e le colloca a metà del suo cerchio perfetto ma senza centro. I due poemetti costituiscono il tentativo di un bilancio della propria esistenza letteraria ed umana divisa (*co l'ànema incastrà / un piè de cuà e un piè de nantra parte*, "con l'anima incastrata / un piede di qua e un piede da un'altra parte") tra due tempi e due luoghi: il Polesine remoto dell'infanzia e la nuova terra promessa della poesia, ma di una poesia costretta da mille fattori socia-

li e forse dalla stessa fiera umiltà di non compromettersi, ai margini della storia, preferendo alla squallida mondanità un volontario esilio spirituale. È questa (la solitudine, l'esperienza del deserto) condizione necessaria alla poesia, dolorosa ma vitale. Il poeta vive con

*cuì che dèssò i sta ntel cèntro del canèlo
dove se fa più bianca la fiamma dja memòria
e do che tuto brusa trasformando in òro*

quelli che adesso stanno nel centro del cannello / dove si fa più bianca la fiamma della memoria / e dove tutto brucia trasformando in oro:

con i morti. Caniato ne è - ovviamente - consapevole. Tuttavia non risparmia i suoi strali contro una realtà degradata, così degradata che per nulla più varrebbe la pena

*de far de nòvo el viazzo par indrio
dal gran priòto nero ca ve ciucia*

di far di nuovo il viaggio all'indietro / dal grande imbuto nero che vi succhia.

Quelli in gioco sono due valori radicalmente diversi, inconciliabili, danteschi in qualche modo, da canti di Cacciaguida: da una parte l'amore, capace di stabilire legami, nel senso forte che a questo termine dà la psicologia, autentici e solidi modi della formazione dell'individuo all'interno del contesto familiare, in grado di reggere nel tempo anche oltre la morte in una sopravvivenza ideale che è la premessa di ogni cultura; dall'altra il denaro, il benessere, la televisione, *ordegno* che *lezza* ("puzza") nel cervello, come fonti di corruzione e putrefazione (*un freschin de 'zente*), quel potere che Caniato aveva così minuziosamente studiato ed irriso al tempo di *E maledetto il frutto*; cioè, appunto, la maledizione dell'uomo contro l'uomo, l'odio o almeno il disamore sociale. Al "dilagante potere del nulla", come ha acutamente sintetizzato Cecchinel, Caniato contrappone le quotidiane pratiche della scrittura (*e a scrivo scrivo*) e dell'insegnamento:

*ligà prèson de la burocrazia
Putana e sèrva di inbezzilità*

legato e prigioniero della burocrazia / puttana e serva dell'imbecillità

a mèstego putin ("addomestico bambini"). Né il sarcasmo di Caniato risparmia i "pennaioli" e i *mussi inscaranà col culo* ("gli stupidi dal culo a sedia"). Anzi. Eppure la poesia, *idriz del me magon* ("idriz del mio magone"), non deve restare isolata, ma come Zarathustra mescolarsi al "macello degli uomini" (*e in tel mazzèlo missiate di òmi*).

Agli incorrotti istanti di eternità che il passato ancora offre

*Ancora là mai strussi beveren piantine
a ciucio sul scalon inparolà le fòle
te smèzzi un pumidòro, a ghe tachen sgagnà (...)
Ah bèle sire larghe de Pontecio
radecio in òrto insumenzà da sposa
col Pò ca pòsa in cuatro-zincue buse
maregna luse da drio da le piopare!
Ah chel minuto fèrmate a t si bélo!*

Ancora là incorrotti abbeveriamo piantine / succhio sullo scalone allattato di parole le favole / dividi un pomodoro, lo mordiamo con avidità (...) // Ah belle sere larghe di Pontecchio / radichio in orto inseminato come sposa / col Po che riposa in quattro-cinque buche / matrigna luce dietro i pioppeti! / Ah quel minuto fermati sei bello!

A quegli istanti succede l'abisso del tempo finito (*finio*), in cui Caniato esegue le sue variazioni, condotte con virtuosismo e improvvisazioni jazzistiche, sul tema leopardiano di *A Silvia*: morte di un amore, e dell'amore, della gioventù e della speranza. Di fronte a questa disamina impietosa e struggente sul male (che Caniato effettua in diretta, in un colloquio a tratti crudele e amaro, ma senza rancore, irradiante pietà) viene in mente Saba quando augurava al giovane Giudici ("non all'uomo, ma al poeta") "Un grande amore (disse) un grande dolore", qualcosa che "tocchi il cuore", per fare il salto "dalla letteratura alla poesia"⁴. Perché qui tutti i dettami dell'arte scritta e tutte le sapienze del parlato sono trascesi in questo dialetto sinfonico, in cui perfino i silenzi e le pause concertano, appassionato e lucidissimo ritmo totale di dolore e di amore.

*A m è tocà chel male
che dopo le desgrazie se pròva par la cà
tuta da meter su e dai rotaci a spiona
na carta, na corona, na fòto de famèja
che l'ànema te streja cofà na rapegà*

Mi è toccato quel male / che dopo le disgrazie si prova per la casa / tutta da rimetter su e dalle rovine spia / una carta, una corona, una foto di famiglia / che l'anima ti raschia come un colpo d'erpice.

Ecco - scrive Caniato - *só nato là* ("sono nato là"). Là è nata la sua poesia: nutrita di ironia, di rabbia e *lumegà de l'òro / perfèto dja rason* ("illuminata dall'oro / perfetto della ragione"). È giunto il momento di chiudere il libro delle *nònezie* e di congelarsi dal lettore e, nel farlo, Caniato che nella discesa al suo "caro inferno" ha intrecciato tempi, favole e sogni di vivi e morti, *ava indafarà fin drènto la notà* ("ape indaffarata fin dentro la notte"), non può trattenere un grido: *Ah Dio, ah Dio, murire...* Dietro la morte c'è quindi Dio, l'Innominabile. La meditazione su Dio che percorre dall'inizio alla fine il libro, il quale non è che un viaggio verso ciò che sta oltre l'origine e oltre la fine (ricordate?: *La me chiave te sirà par ver'zare Dio s el ghè*, "La mia chiave sarai per aprire Dio se c'è"), viene ora svolta nelle forme dell'invocazione e della supplica ("Torna e fatti nuovamente uomo") in tutte le sue possibili consecuzioni logiche e illogiche. Parafrasiamo. Se anche questo Dio non c'è e niente esiste oltre il male che divora la terra, questo niente - immenso mare senza stelle - brucia. *Ma tì a te brusi*. Ha scritto un filosofo contemporaneo, Carlo Sini, che la morte è il fondamento di tutti i saperi proprio perché non è un sapere, nessuno sa, per esperienza, cosa sia la morte. Chi giungesse ad impossessarsi di questo sapere sarebbe, in fondo, Dio⁵. La poesia, la "santa poesia" come Caniato ripete nel segno di Dante (*che gnan mile insième a njo farà*, "che nemmeno mille insieme lo farebbero"), è esposta alle "fiondate della Zoppa", alle verità indicibili e perciò ustionanti che bollono sotto e al di là di essa - e che fanno gridare.

La poesia è infatti un grido, *zigo alto de cristalo frecià* ("freciato") *a luminare el scuro* ("per illuminare il buio").

NOTE

¹ Cfr. Sergio Boselli, Luciano Caniato, *Conegliano*. Immagini & parole, El levante por el poniente-Edizioni, 1989.

² Consuetudine mai dismessa. Cfr. ora AA.VV., *Codogné*. Nascita e sviluppo di una comunità trevigiana di pianura tra Livenza e Monticano, a cura di Luciano Caniato e Giancarlo Follador, Comune di Codogné, 1990.

³ Giotti: "Ne la mia casa son; / e xe 'sta casa quela / de 'desso, e anca la mia /

de San Felice bel, // col giardin e quel làvarno / grando, e drio l'ortisel; / e anca quella co' nona / Giudita e mi putel" ecc. (Cfr. Anna De Simone, *Il "Paradiso" di Virgilio Giotti*, in "Diverse linguE", 6, luglio 1989, pp. 31 ss.).

⁴ Oltre che nella bellissima poesia dedicata a Saba, Giudici rievoca l'episodio in *Andare in Cina a piedi*. Racconto sulla Poesia. e/o, Roma, 1992, pp. 15 ss.

⁵ Cfr. Carlo Sini, *Il profondo e l'espressione*. Filosofia, psichiatria e psicoanalisi, Lanfranchi, Milano, 1992, 1993².

NOTE

¹ Cfr. Sergio Boselli, Luciano Caruso, *Convegno Immagini e parole*. Et. lavoro per il presente. Edizioni, 1989.

² *Convegno Immagini e parole*. Cfr. AA.VV., *Convegno Immagini e parole*. Et. lavoro per il presente. Edizioni, 1989.

³ *Convegno Immagini e parole*. Cfr. AA.VV., *Convegno Immagini e parole*. Et. lavoro per il presente. Edizioni, 1989.