

## CONTRO IL DILAGANTE POTERE DEL NULLA

### Considerazioni sulla poesia di Luciano Caniato

Già consistente ed accreditata da importanti riconoscimenti la produzione poetica di Luciano Caniato sembra per molteplici aspetti muovere da un qualche trauma nell'esercizio politico. Una rottura-impulso di questa natura è scopertamente leggibile nella prima opera *E maledetto il frutto* (Bertani, Verona, 1980): per panica sfiducia il potere - perché proprio esso è il frutto maledetto - vi viene radiografato quasi come entità fisiologica mortifera. E in questo processo ha luogo la rivincita della parola della poesia su quella del potere, che paradigmaticamente rievocato viene smascherato e alla fine, per "fatale" contrappasso, messo alla gogna attraverso l'uso funzionale di vari codici e forme: in un'escursione diacronica per *exempla*, che rimette sapientemente a frutto la sua sperimentata competenza di storico, Caniato commisura codici e forme ora all'intento epico - per quanto si tratti di un'epica capovolta, vista dal basso - ora a quello satirico, con punte di scoperta ridicolizzazione. E con gli epitaffi, le ancestrali visioni, i proclami, i curtensi dialoghi vezzosi, gli gnomici contrasti, le sognanti perorazioni, le disperate maledizioni e la sottile parodia di certo politico disquisire, ecco la lapidaria concisione cedere il passo a sfumati lirismi, ad appassionate arringhe, a effervescenti contrasti, a polite forme chiuse, per giungere infine a radenti operazioni metalinguistiche.

Questa frizione, che a tratti prende le vivide tinte dello scontro senza quartiere, con un potere sentito come

alienato e alienante, si avverte, pur se più diluita dai filtri dell'ironia, nei lavori posteriori ed anche in quelli di respiro meno ampio (*Nevi*, El Levante por el Poniente-Edizioni, Conegliano, 1986 e *Pensierimi*, El Levante por el Poniente-Edizioni, Conegliano, 1990), che si configurano come libri-cerniera, specie di linimenti rispetto allo squassante impatto che emerge dai lavori più impegnativi.

Evidentemente tale punto d'arrivo - da naufrago, si potrebbe dire - è per Caniato anche un punto d'*impasse*, una spiaggia deserta che determina il senso della salvezza e ad un tempo del vuoto. Probabilmente da qui nasce il bisogno di riprendere il largo, ma stavolta a ritroso, lungo rotte conosciute, l'esigenza di ricominciare da qualche via praticabile, da qualche scalo rifondabile contro ogni burrasca. E se nella sfera sociale tale nuova dimensione è presumibile abbia indotto un rinnovato, quanto più disincantato agire politico, nella sfera interiore si ha modo di intravedere, attraverso l'enigmatico specchio della poesia, il tentativo di un riappaesamento emotivo che rimargini ferite e taciti sensi di smarrimento.

Certo su questi atteggiamenti e comportamenti si avverte premere anche un senso di colpa per l'abbandono, pure ineluttabile, del luogo degli avi. E qui si fa a più riprese imperiosamente largo la "matrià Polesine", da cui l'alluvione del 1951 ha cacciato la famiglia di Caniato: si veda nella prima opera citata la cruda "sommergente" rappresentazione nel dialetto polesano del tragico evento. E' anche, infatti, questa ferita non cicatrizzata a spingere l'autore alla "discesa alle madri" attraverso la

lingua materna per eccellenza nel suo secondo lavoro di ampio respiro, *La siora nostra morte corporale* (Campanotto, Udine, 1992).

*(...) Mare c ò sbandonà, Tèra  
c ò continuà a lassare par sta maregna mare  
cla me varda male latandome col cren*

*(...)*

*e ne gò cà gnissuna parché la cà  
te glà in do te cambi dì par dì la pèle  
col paese e rèsta dolze el sàngue?*

(...) Madre che ho abbandonato, Terra/ che ho continuato ad abbandonare per questa matrigna madre/ che mi guarda male allattandomi col cren

(...)

e non ho nessuna casa perché la casa/ ce l'hai dove cambi giorno per giorno la pelle/ col paese e resta dolce il sangue?

[da: *Poemin finìo*]

Ma c'è una nuova vera casa per Caniato ed è il luogo dell'evocazione, dell'incontro con questi spiriti che sembra di sentire vaganti senza pace al di fuori del verbo poetico che li resuscita, che li riporta "a far da chioccia ai vivi". Ma non è forse anche o proprio il poeta una loro chioccia protettrice? Non è certo anche lui, nuovo celebrante della sopita atavica funzione del focolare domestico, colui che esaudisce la loro preghiera di poter ritornare fra i vivi? In lirico toccante afflato:

*da dì a matina tataré el Signore  
se un fià ve manda pal so mato amore  
'zo in tera, a basso, a far da ciòca ai vivi*

*e ve movì conpàgni a l oselin ca svola  
sui stecarun de gucia de le piòpe  
e ne vignì co òci de balina  
le man da drio cusìe par ne toccare*

*e pò finio spojà sora i cussin  
el girulin par la fameja intiéra  
sgaté dal buso, slissé su le giazzare,  
o par le nape di camin 'solando  
ve fè lizièri o fùmeghi o falive  
e in suso su saltando a cavalina  
o zimiuline o nuvolazzi o crose  
tornè finindo co sto 'zògo in cuna  
ntel tèndro e bòn stramazzo de bonbaso*

da dì a mattina tormentate il Signore/ se un po' vi manda pel suo matto amore/ giù in terra, a basso, a far da chioccia ai vivi// e vi muovete simili all'uccellino che svola/ sui rami a spillo dei pioppi/ e ci venite con occhi di pallina/ con le mani cucite dietro per non toccare// e poi finito appoggiati sopra i cuscini/ il giretino per la famiglia intera./ sgattaio- late dal buco, scivolote sui ghiacci,/ o per le nappe dei camini volando/ vi fate leggeri fumigamenti o faville/ e in su lassù saltando a cavallina/ o piccole cime o nuvolacce o croci/ tornate finendo con questo gioco in cuna/ nel tenero e buon materasso di cotone.

[da: *Stramazzo de bonbaso*]

Non si è evidentemente mai esaurito nel poeta il trauma germinante sull'*imprinting* infantile (cui alla fine dell'opera, in fase di ripiegamento metalinguistico, egli alluderà come di "maledetta" matrice cattolica), *imprinting* che, snaturato dal trapianto forzato in una nuova realtà, innesca in lui l'inappagabile rimpianto - che è poi di tutti gli sradicati - di non aver potuto cambiar la pelle con le cose.

Non c'è stato per lui, al di fuori della dimensione della poesia, un luogo-tempo che attraverso la pariteticità dell'evoluzione persona-paese sostenesse, pur fittiziamente, "per fluente rispecchiamento", il senso dell'immutabilità, ma una cesura brutale, "annegante", che ha indotto più che il senso del cambiamento quello della mutazione. Così si può dire, riecheggiando un suo verso, che per l'autore più che per altri il tempo si sia fatto "fucilata" (*fin chi formiga s à fato el témpo dèssò sfusilà*: "fin qui formica si è fatto ora il tempo fucilata", p. 24).

E certo la stessa ricerca storica, cui Caniato assiduamente si dedica, può essere inquadrata come una parallela spia del senso di spaesamento, di vuoto: essa sembra essere la ricerca di nuova terra su cui affondare radici, il tentativo di ricostituire scientificamente prima che emotivamente una radicalità. Ma quasi per un nefasto rigurgito questo intento sembra alimentare a propria volta il senso di colpa: implicando infatti in qualche misura una ricerca di consenso nell'"altrove", esso sembra essere sentito dall'autore anche come un tradimento dell'*humus* primigenio. E il senso di colpa alligna altresì sulla consapevolezza di non aver continuato sulla strada degli avi nella secolare lotta contro la malasorte, nello sforzo di debellarla o quanto meno di addomesticarla; così in un testo che comincia rivolto al nonno:

*Nò, mi nò ch ò fato gran carierà:  
la fòla d la corriera che senpre inanzi va  
co mi la s' à fermà:  
le malte de la cà le tègno su a puisie,  
ne vòle el mondo e gninte se ne fa  
de chi ca surna le paròle in sbiuma*

No, io non ho fatto grande carriera:/ la favola della corriera che sempre avanti va/ con me si è fermata;/ le malte della casa le tengo su a poesie,/ non vuole il mondo e niente se ne fa/ di chi raccoglie spume di parole.  
[da: *Poemin tentà*]

Eppure di retaggio, sia pur esso sentito come "deviazione" dalla tradizione familiare, si deve sempre parlare, perché quel *caro pugnin de gninte* - dice il poeta - *in su me spon'ze a fare* ("caro piccolo pugno di nulla" che "in su mi punge a fare"); *pugnin de gninte* che, in sintonia

La morte si configura in qualche modo come forma di potere totale quanto ineluttabile e ha luogo contro di essa, in modi prima velati, poi espliciti, una ribellione paritetica a quella di *E maledetto il frutto*; anche se sembra di avvertire nel contesto che se pure la morte fosse solo la *mezà che tuti ne sparpàja* ("la carrareccia che tutti ci sparpaglia") essa si ponga quale fantasmatica entità che ci cammina addosso e mai si riposa, proprio come ciò che "dopo tutto", tutto ricompone. Anzi, quasi paradossalmente la morte, affiancandosi al motivo della donna supporto/viatico alla vita, diviene una donna, in francescana assunzione *la siora nostra morte corporale*, perpetua donna che sempre corteggia e mai tradisce: certo il titolo compare prima del corpo poetico e anche in un testo interno che lo reca, ma sembra ipotizzabile che esso affiori per necessità come per "risucchio da catalizzazione" e che solo in un secondo tempo sia scelto come titolo stesso del libro.

La *siora nostra morte corporale* non è fallace, è certezza pur se amara, ma è la certezza anche della fallacia di tutto ciò che noi siamo.

E qui fa irruzione il senso della poesia, della parola poetica su cui l'autore si consuma: *a sudo par piaserme dèntro la parola/ e a me rameno come un Cristo in crose* ("e sudo per piacermi dentro la parola/ e sono inquieto come un Cristo in croce", p. 52). Che senso ha cercare, avere cercato di essere perfetti, magari solo attraverso il lavoro incessante, terapeutico, catartico della poesia per poi morire, cadere nel niente, almeno se questa terra, per usare ancora le parole di Caniati, "è un ombelico nel buio"? Si impone qui tragicamente, colla petizione di senso della poesia, la contraddizione fatale

con i ricorrenti accenti di fierezza per la tradizione avita, viene alcuni versi più avanti salutato, quale *lare de la mè testa in fèsta/ sgrisolon ca coa* ("lare della mia testa in festa/ brivido che cova", p. 38), come uno dei fulcri della stessa ispirazione poetica.

Questo annaspamento-brancolamento verso la cultura lontana - non solo in quanto lasciata ma anche in quanto rarefacentesi - diviene, inevitabilmente si direbbe, una meditazione sulla morte, sull'inesplicabile perché della sua necessità. E comincia qui ad aleggiare l'aldilà come una domanda perpetuamente in sospeso, quanto sempre pendente è il bisogno di cercare con esso una forma di contatto.

*Tarasina, chi èlo che l'àngelo cativo  
ca ne te lassa più tornare indrìo?  
e dòrmito parché  
in mèzzo a canpi inrantanà de ontrighe?*

*e drènto i oci gato le spagnare  
i mussi i cupi le ostarie?*

*se férmele a cà toa le rondanine?  
e gato corte là?  
e st'ano è nato i pulesiti?  
e cresce el vostro Pò?*

Teresina chi è quell'angelo cattivo/ che non ti lascia più tornare indietro?/ e perché dormi/ in mezzo a campi infestati dalle ortiche?// e dentro gli occhi hai i campi di erba di spagna?/ i muli le tegole le osterie?// si fermano a casa tua le rondini?/ ed hai cortile là?/ e quest'anno sono nati i pulcini?/ e cresce il vostro Po?  
[da: *L'angelo cativo*]

dell'uomo: il senso dell'infinito abbarbicato alla condizione finita:

*Ah Dio, ah Dio, murire e scartozzarse tuto  
dopo che l to zervèlo l à lievità fa osèlo  
e tuto l à provà, compresa la puisia,  
(un Robin Hood ca vèr'ze le scure del castèlo  
e tana-liberando tuti  
osanando se brazza le paròle  
le fa l amore in mazzo  
contènte a se pitura i brazzi, la figura,  
le pròva la so ose e rodolando insième  
le sona i so culuri cofà chi sonaduri  
che tuti cuanti i va, ociando a chel so maèstro)*

Ah Dio, ah Dio, morire e accartocciarsi tutto/ dopo che il tuo cervello ha lievitato come uccello/ e tutto ha provato, compresa la poesia/ (un Robin Hood che apre le segrete del castello/ e tana-liberando tutti/ osannando si abbracciano le parole/ fanno l'amore in mucchio/ contente si dipingono le braccia, la figura, provano la loro voce e rotolando insieme/ suonano i loro colori come maestri d'orchestra/ che tutti insieme vanno tenendo d'occhio quel loro maestro).

[da: *Congèdi*]

E non si è di fronte a termini di opposizione che possano convivere, sanarsi in senso ossimorico, ma ad una incalzante e logorante dicotomia, che è condizione "innaturale" degli umani ma che il poeta sente a tal punto da assumerla su di sé, fatta quotidiano cilicio, come naturale sua condizione. Condizione senza requie ma che la sofferita "discesa alle madri", all'atemporale ctonio, attraverso la *lingua de l afèto*, è certo valsa un po' a mitigare.

Luciano Cecchinell